

ISIS DANS LA VALLEE DU TEXTE

SOUS LA DIRECTION DE
DIANDUE BI KACOU PARFAIT &
KONANDRI VIRGINIE

ISSN 2308-7676
Titre clé: Nodus sciendi
Tiré de la norme ISO 3297 qui définit l'ISSN
et ses utilisations



COMITÉ SCIENTIFIQUE DE REVUE

BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle

BLÉDÉ, Logbo, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny.

BOA, Thiémélé L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

BOHUI, Djédjé Hilaire, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny

DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny

KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC

MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur de Universités, CENAREST-IRSH/Université Omar Bongo

SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou

TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII

VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau (64)

WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

ORGANISATION

Publication / **DIANDUÉ Bi Kacou Parfait**,

Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Rédaction / **KONANDRI Affoué Virgine**,

Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Production / **SYLLA Abdoulaye**,

Maître-Assitant, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

SOMMAIRE

DR ASSI DIANÉ VÉRONIQUE, Université Félix Houphouët Boigny de Cocody
A VOL D'OISEAU DE VÉRONIQUE TADJO : UNE ESTHÉTIQUE DU
FRAGMENT

DR FATIMA SEDDAOUI, Université de Toulouse Le Mirail
LE BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE DE MARGUERITE DURAS.
ENTRE CHAOS, DESORDRE ET CONSTRUCTION, LE MYTHE D'ISIS EN
FILIGRANE

DR BOUGHACHICHE MERIEM, Université Mentouri de Constantine
LE MYTHE D'ISIS ENTRE METAPHORE ET METAMORPHOSE

CONSTANT YAO ZEBIE, Université Félix Houphouët-Boigny
LA DIALECTIQUE DE LA CHAOTISATION/RENAISSANCE DANS LA
FICTION ROMANESQUE DE JEAN-MARIE ADIAFFI

DR OUATTARA KIGNAMAN-SORO YELLY KADY, Université Félix Houphouët Boigny
de Cocody. ISIS DANS L'ANTRE DU LOUP : POUR UNE FIGURATION
CHIASMIQUE DU VOYAGE

DR JOSETTE LARUE-TONDEUR, Laboratoire MoDyCo, Paris X-Nanterre-La Défense
DESTRUCTION ET RECONSTRUCTION PSYCHIQUE ET LITTÉRAIRE

DR SANDRA GLATIGNY, Chercheur associé au CEREDI de l'Université de Rouen
ISIS, UN MYTHE POÉTIQUE DANS LES CHIMÈRES : DE LA
DECONSTRUCTION NARRATIVE A LA REGENERATION LYRIQUE

ANCA MĂGUREAN
SIGNIFICATIONS DU MYTHE D'ISIS CHEZ ANNE HEBERT

DR DOROTHÉE CATOEN-COOCHÉ, Université d'Artois, D'Isis à Hécate et Vagadu
DES RÉSONANCES D'UNE DÉESSE À LA RÉSURGENCE

PR DIANDUÉ BI KACOU PARFAIT, Université Félix Houphouët Boigny de
Cocody/Abidjan. ÉCLATS DU TEXTE, DÉBRIS D'UN IMAGINAIRE : ISIS
DANS LA SPIRALE ET LE RADICAL SOUND

ISIS, UN MYTHE POETIQUE DANS LES CHIMERES :

DE LA DECONSTRUCTION NARRATIVE A LA REGENERATION LYRIQUE

Sandra GLATIGNY¹.

Au sein de l'imaginaire romantique, le mythe d'Isis occupe une place de choix car il répond aux besoins de synthèse et de spiritualité du siècle. A l'instar des Illuminés auxquels il accordait beaucoup d'intérêt², Nerval s'est largement inspiré l'histoire de cette déesse égyptienne : elle apparaît aussi bien dans les récits de voyage, dans les *Filles du feu*, dans *Aurélia* que dans *Les Chimères*. Se nourrissant d'actualisations littéraires, Nerval récupère le récit universel d'une manière plus ou moins complète et ténue. Soit il reprend le schéma narratif, soit il mentionne des mythes dont la désignation directe concentre l'essence du mythe, soit il construit un contexte suggestif qui permet au lecteur d'identifier l'allusion. Toute la difficulté réside dans le fait que le mythe dominant n'est jamais isolé et qu'il est aggloméré à d'autres, formant des configurations au fonctionnement complexe³. Ce syncrétisme est particulièrement à l'œuvre dans la réécriture du mythe d'Isis. Si le cadre de la prose permet une extension et un développement de l'histoire originelle, l'intégration du mythe d'Isis est plus problématique dans *Les Chimères*, recueil de poèmes lyriques. La présence d'un récit universel et anonyme dans un espace où dominant la subjectivité et les sentiments intimes de l'énonciateur paraît contradictoire : non seulement la réécriture dans le cadre du sonnet aboutit à une désintégration partielle du récit originel mais elle semble peu propice à la transmission d'émotions singulières. Paradoxalement, loin de l'anéantir, ces configurations enrichissent le mythe d'Isis : ce dernier apparaît comme une

¹ Chercheur associé au CEREDI de l'Université de Rouen, Sandra Glatigny est docteur en Littérature Comparée et professeur agrégé des Lettres Modernes. Ses recherches portent sur la poésie lyrique du XIX^e et plus particulièrement sur le statut générique du lyrisme.

² *Les Illuminés*, in *Œuvres complètes*, TII, Bibliothèque de La Pléiade, Paris, Gallimard, 1984, p. 885-1162.

³ Sandra Glatigny, *Gérard de Nerval. Mythe et lyrisme dans l'œuvre*, Paris, L'harmattan, 2008.

sorte de superstructure d'autant plus significative qu'il comporte un enjeu esthétique et scriptural. Comment le mythe isiaque, récit universel et atemporel, participe-t-il au renouvellement du lyrisme romantique ? Après avoir envisagé les modalités de réécriture du mythe, nous montrerons que l'écriture nervalienne s'en nourrit pour donner une dimension dynamique à l'expression émotionnelle et à la quête identitaire. Enfin, nous verrons que le mythe d'Isis peut être envisagé comme un signe métatextuel, reflétant la poétique de Nerval.

MODALITES DE LA REECRITURE DU MYTHE ISIAQUE DANS LES CHIMERES

L'histoire de la déesse se trouve dans *Isis et Osiris* de Plutarque mais c'est surtout *l'Âne d'Or* d'Apulée qui informe la poétique nervalienne. De larges passages sont cités dans « Isis⁴» et dans *Aurélia*, il est présenté comme l'un des « modèles poétiques de ces études de l'âme humaine⁵». Le roman latin retrace les épreuves que traverse Lucius, transformé en âne pour sa vaine curiosité. Au terme de ce parcours, il renonce à son attachement aux nourritures terrestres pour se dévouer entièrement à Isis. La prose de la relation de voyage et du récit poétique se prête bien à la reprise du mythe dans la mesure où elle permet à la structure narrative de se déployer. Dans *Aurélia*, Nerval fait de l'apparition de la déesse l'une des étapes du rite initiatique. La nature de l'hypotexte lui permet de revisiter le mythe en sélectionnant les éléments propres à faire de son personnage un héros de la spiritualité qui évolue de l'amour profane vers l'amour sacré pour la déesse. La portée métaphysique de l'initiation manifeste l'importance d'une structure qui décrypte les modalités de la constitution du sujet. Nerval retient des métamorphoses du héros l'élaboration d'une intériorité propre à se détacher des circonstances extérieures et des plaisirs communs pour atteindre une profondeur qui plonge le lecteur dans l'intimité de l'être.

⁴ *Isis, Les Filles du Feu*, in *Œuvres complètes*, T1, Bibliothèque de La Pléiade, Paris, Gallimard, 1993, p. 620-621.

⁵ *Ibid.*, *Aurélia*, p. 695.

Aussi n'est-on pas surpris de voir réapparaître le mythe dans *Les Chimères*, recueil de la quête identitaire du sujet. C'est dans le poème « Horus⁶ » que la réécriture est la plus explicite. La particularité du mythe isiaque réside dans une structure paradoxale et complexe qui procède autant de l'ouverture que de la fermeture. Dans *Isis et Osiris*, Plutarque rapporte la légende égyptienne que l'on peut résumer en quelques étapes :

- Isis et Osiris, deux enfants de Nouit, déesse du ciel, épigone de Rhéa, s'aiment et font régner l'harmonie et la prospérité sur leur domaine⁷.
- Typhon, frère mal intentionné, sème le désordre en tentant d'annihiler Osiris⁸.
- Isis met tout en œuvre pour retrouver et rétablir son époux au pouvoir⁹.
- Typhon est puni ; Osiris est rétabli ou ressuscité dans la personne de son fils¹⁰.
- Horus fait régner l'harmonie

Certains éléments contribuent à la clôture du mythe : la symétrie entre la situation initiale et la situation finale, le brouillage entre la figure du père et celle du fils ainsi que le nœud central (exaction de Typhon / réparation d'Isis) mettent en place des répétitions proches à l'identique. D'autres constituent des facteurs d'ouverture : la succession du fils au père et l'absence de punition définitive de Typhon permettent à l'histoire de se poursuivre.

Dans « Horus », la structure actancielle et dramatique paraît totalement bouleversée. A l'harmonie de l'ordre initial, Nerval substitue un ordre ancien, qui semble avoir atteint ses limites et qui est présenté de manière péjorative :

Le dieu Kneph en tremblant ébranlait l'univers

Isis, la mère, alors se leva sur sa couche,

Fit un geste de haine à son époux farouche,

⁶ *Ibid.*, *Les Chimères*, p. 646.

⁷ Plutarque, *Isis et Osiris*, traduction et notes de Mario Meunier, Guy Trédaniel éditeur, Paris, 2001, p. 52-57.

⁸ *Ibid.*, p. 58 et p. 69.

⁹ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰ *Ibid.*, p. 74.

Et l'ardeur d'autrefois brilla dans ses yeux verts¹¹.

Nerval renchérit en mettant en scène une Isis, tranchant avec l'image de la mère protectrice et de l'épouse dévouée, qui tient un discours proche de la scène de ménage :

« Le voyez-vous, dit-elle, il meurt, ce vieux pervers,
Tous les frimas du monde ont passé par sa bouche,
Attachez son pied tors, éteignez son œil louche,
C'est le dieu des volcans et le roi des hivers¹² !

Le discours est rapporté de manière directe et brosse un portrait peu élogieux du protagoniste masculin. D'emblée, le canevas mythique connaît une distorsion. La grande déesse est toujours au cœur du récit, accomplissant la réparation et la régénération de l'époux défunt. D'ailleurs, le deuxième quatrain et le premier tercet sont consacrés au discours d'Isis, marque de l'évolution de la situation initiale. Cependant, tandis que le quatrain s'inscrit dans la logique de la causalité narrative, le tercet la met à mal en bouleversant la temporalité:

L'aigle a déjà passé, l'esprit nouveau m'appelle,
J'ai revêtu pour lui la robe de Cybèle...
C'est l'enfant bien-aimé d'Hermès et d'Osiris¹³ ! »

L'énoncé jussif d'Isis semble immédiatement performatif : elle appelle de ses vœux la fin de l'ordre ancien et l'ordre nouveau semble effectif dès le premier tercet. Le retour à l'ordre du dernier tercet n'est qu'apparent

¹¹ *Les Chimères*, p. 646.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

puisque la fuite de la déesse ouvre plusieurs possibles narratifs. Son action paraît d'autant plus ambiguë que seule sa parole figure dans le poème. Simple velléité ou véritable rébellion ? Pourquoi fuit-elle ? Les réponses seraient d'autant plus inutiles que c'est dans le dernier tercet que Nerval choisit d'insister sur la dimension synchrétique de cette déesse mère, en l'associant à d'autres figures féminines.

La déesse avait fui sur sa conque dorée,
La mer nous renvoyait son image adorée,
Et les cieux rayonnaient sous l'écharpe d'Iris¹⁴.

Seul le premier quatrain peut être considéré comme un texte narratif, orienté du passé vers le futur, proche du modèle cosmogonique mythique. Malgré le discours d'Isis, le second n'assure que partiellement cette logique narrative et linéaire. Le poète conserve uniquement l'essentiel de l'intrigue, à savoir la régénération par une figure féminine.

Nerval modifie le récit originel en introduisant dans le récit d'autres éléments par le jeu des mentions et des allusions. Cette transformation passe par l'utilisation des généalogies. Progressivement dépouillé de sa cohérence, le court récit est miné par la poétique du nom pratiquée par Nerval dès le premier vers. Certes, Kneph et Isis appartiennent au même univers culturel mais le poète a faussé le schéma actantiel en modifiant la généalogie. Si l'on se réfère à Plutarque dans *Isis et Osiris*, Kneph ou Knouphis ou Khnoumou est étranger à l'histoire du couple mythique et il n'entre pas dans la généalogie de la déesse égyptienne. Il n'est mentionné qu'une fois à propos des pratiques religieuses des tribus égyptiennes :

le dieu qu'ils appellent Kneph, ils le considèrent comme incréé et impérissable.¹⁵

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Isis et Osiris*, p. 80.

Il s'agit, on le voit, davantage d'un dieu primitif comme on en trouve dans la mythologie grecque. En l'occurrence, l'épisode semble calqué sur celui qui assure à Chronos la succession sur son père¹⁶. En inscrivant les noms dans une logique narrative différente du récit originel, Nerval dédouble l'univers culturel et jette un pont entre Egypte et Grèce. L'ordre d'introduction des noms dans le sonnet semble suivre une logique historique : l'essor de la civilisation égyptienne précède celui de la civilisation grecque. Le premier quatrain est occupé par les noms égyptiens. Viennent ensuite les allusions au « pied tors » ou au « dieu des volcans »¹⁷ : l'absence de désignation par un nom propre assure la transition entre les deux strates spatio-temporelles, ménageant un espace d'indétermination. On peut penser à Héphaïstos mais également à un jeu de mots avec le dieu germano-scandinave Thor. Enfin, apparaissent progressivement des noms grecs. Il est question notamment de Cybèle, auquel la culture gréco-romaine a assimilé Isis¹⁸ et d'Iris, fille de Thaumás et d'Electre.

Comment justifier cette rupture dans le choix onomastique ? La première raison touche au statut d'Isis et à son caractère polymorphe. À l'instar de Plutarque, Nerval établit des équivalences en accumulant les noms et par conséquent les identités substitutives d'une culture à une autre : Isis est Cybèle, Rhéa, Vénus tout à la fois. Ensuite, ce choix résulte de l'attention portée au signifiant des noms : la proximité phonématique entre Isis, Osiris et Iris assure la cohérence formelle des univers mythiques. Elle lie irrémédiablement les différents personnages mentionnés même si, dans le cas d'Iris, on est certainement face à une coquetterie de poète : « l'écharpe d'Iris » est une périphrase pour désigner l'arc-en-ciel tout en renvoyant à la fonction de messenger assurée par Hermès. En ne reprenant que les noms mythiques et en les mêlant à ceux d'une autre culture, Nerval assouplit le mythe dans le sens de l'ouverture, échappant à la répétition et s'inscrivant dans la logique synthétique du mythe isiaque.

Dans *Les Chimères*, Nerval procède donc par reprise elliptique du récit mythique et par collage onomastique. Mais chaque mytheme est rendu plus complexe par la fusion et le brouillage avec d'autres mythes.

¹⁶ Hésiode, *Théogonie. Les Travaux et les Jours. Le Bouclier*, texte établi et traduit par Paul Mazon, 1928, Paris, Les Belles Lettres, rééd. 2002. p. 38.

¹⁷ *Les Chimères*, « Horus », v. 11, p. 646.

¹⁸ Selon Pierre Grimal, dans le *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951, rééd. 1994, Cybèle est l'épouse de Chronos et mère de Zeus, d'Hermès, fils de Zeus et de Maia.

L'intérêt de cette écriture syncrétique est qu'elle permet de concentrer au sein du sonnet une structure dynamique mise au service d'un lyrisme renouvelé.

DE LA REECRITURE DU MYTHE ISIAQUE AU RENOUVELLEMENT DU LYRISME

La réécriture du mythe isiaque prend tout son sens dans la perspective d'une redéfinition de la poétique lyrique. Malgré la diversité des énoncés lyriques et la constitution chaotique du genre, on pourrait qualifier de lyrique, à l'époque de Nerval, l'ensemble des procédés qui visent à transmettre les sentiments intimes d'un énonciateur à l'interlocuteur, et plus spécifiquement au lecteur. Cette démarche se caractérise bien souvent par un énoncé qui s'organise autour du sujet. L'affectif domine une représentation des rapports au monde, souvent figée parce qu'enfermée dans l'intériorité évoquée. Le tableau sentimental s'exhibe donc aux yeux du destinataire qui ne peut que partager et se reconnaître dans l'image du « je ». À la lecture des *Chimères*, le lecteur est inéluctablement touché par l'affect de l'énonciateur. Pourtant, on ne saurait reconnaître les traits stylistiques qui ont fait la pérennité et le succès de Vigny, de Lamartine ou de Musset. Il est particulièrement frappant de constater que la première personne apparaît très discrètement et encore est-ce pourvue des masques fictifs comme ceux du veuf, du ténébreux et de l'inconsolé dans «El Desdichado¹⁹» par exemple.

Ce retrait semble résulter d'une certaine méfiance à l'égard des modalités romantiques du lyrisme. En témoigne l'épisode de la lettre d'amour rapporté au début d'*Aurélia* :

¹⁹ *Les Chimères*, « El Desdichado », p. 645.

J'étais si heureux de sentir mon cœur capable d'un amour nouveau !... J'empruntais, dans cet enthousiasme factice, les formules mêmes qui, si peu de temps auparavant, m'avaient servi pour peindre un amour véritable et longtemps éprouvé. [...] J'essayai de la convaincre ; mais quoi que je voulusse lui dire, je ne pus ensuite retrouver dans nos entretiens le diapason de mon style, de sorte que je fus réduit à lui avouer, avec larmes, que je m'étais trompé moi-même en l'abusant²⁰.

Cette anecdote illustre implicitement les problèmes auxquels se heurte le sujet lorsqu'il veut exprimer ses sentiments. Les variations affectives ne peuvent pas s'accommoder de formules et d'une écriture immuables. À chaque état correspond un style que l'auteur doit s'efforcer d'adapter. En dévalorisant une écriture superficielle, Nerval met en abîme les difficultés qu'il rencontre pour trouver les moyens de livrer une image sentimentale juste et sincère, c'est-à-dire qui ne fige pas les fluctuations émotionnelles dans une forme fixe. Effectivement, le défaut scriptural n'engage pas seulement le sujet sur le plan social mais aussi sur le plan existentiel puisque l'incapacité à exprimer ses sentiments correspond à une impuissance à les ressentir. Sans écriture lyrique adaptée, le sujet est comme condamné à une mort symbolique, se caractérisant par l'utilisation de procédés qui ne lui appartiennent pas.

C'est à ce niveau qu'intervient la réécriture du mythe qui permet de refléter la quête identitaire du sujet tout en offrant une image dynamique et authentique de sa constitution. A l'instar de la grande déesse, Nerval récupère le canevas narratif pour régénérer un lyrisme sclérosé par les excès de certains poètes romantiques. D'abord, il condense et transforme le mythe isiaque en l'adaptant à la forme du sonnet. Dans «Horus», on peut voir que le poète exploite la dissymétrie de cette forme fixe pour ne pas figer l'évocation lyrique. Au delà des modifications et de l'introduction d'autres mythes, le sonnet opère une dissolution de la trame narrative tout en conservant sa dynamique dramatique et en laissant la charge lyrique intacte :

L'aigle a déjà passé, l'esprit nouveau m'appelle,

²⁰ Aurélie, I, 1, in *Oeuvres complètes*, T. I, p. 696-697.

J'ai revêtu pour lui la robe de Cybèle...

C'est l'enfant bien-aimé d'Hermès et d'Osiris !²¹ »

L'aposiopèse pratique un raccourci temporel d'autant plus efficace qu'il conduit à une exclamation célébrant de manière emphatique la naissance d'un ordre nouveau. Les tercets sont marqués par une construction presque paratactique, accumulant une série d'assertions et d'images qui se succèdent sans lien explicite. Plutarque raconte que Typhon découpe Osiris en quatorze morceaux. Qu'il s'agisse d'une coïncidence ou d'une véritable volonté poétique, le sonnet devient le lieu de la décomposition du mythe en une série de tableaux. L'intérêt d'une telle réécriture est qu'elle assure la jonction entre description et narration dans une forme qui reflète différents états, présentés successivement mais que le lecteur doit envisager de manière synthétique.

La réécriture du mythe d'Isis constitue également une médiation nécessaire à la constitution du sujet lyrique. C'est à ce niveau que la poésie onomastique prend tout son sens. En effet, le mythe, conformément à la définition qu'en donne André Jolles²², devient un espace d'interrogation existentielle et, en l'occurrence, ce questionnement porte sur l'identité du sujet. En témoignent certaines associations mystérieuses qui posent la question de l'origine et de l'ipséité des protagonistes :

C'est l'enfant bien-aimé d'Hermès et d'Osiris²³ !

Ce vers est problématique parce qu'il place l'enfant, que l'on suppose Horus, sous le signe du masculin alors que le sonnet est dominé par la figure maternelle d'Isis. On peut formuler les hypothèses les plus absurdes pour expliquer la coordination d'un dieu grec et d'un dieu égyptien. La version manuscrite « À Louise d'Or Reine » ne nous donne pas plus d'informations si

²¹ *Ibid.*, « Horus », p. 646.

²² Selon André Jolles, « lorsque l'univers se crée [...] par question et par réponse à l'homme, une forme prend place, qu'[il] appell[e] mythe. », *Formes simples*, trad. par Antoine-Marie Buguet, Paris, Seuil, 1972, (*Einfache Formen*, Halle, Niemeyer Verlag, 1930), p. 81.

²³ « Horus », p. 646.

ce n'est qu'elle va à l'encontre du mythe tel que le rapporte Plutarque. Alors que ce dernier écrit :

qu'Isis et Osiris, amoureux l'un de l'autre, s'étaient unis avant même de naître dans le sein de leur mère²⁴

On trouve dans la première version du futur « Horus » :

C'est mon époux hermès (sic), et mon frère Osiris²⁵

Dans le récit de Plutarque, Isis et Osiris sont bien frère et sœur mais Hermès est présenté comme le père d'Isis de la même manière que Râ est le père d'Osiris :

Rhèa, dit-on, ayant eu avec Cronos un commerce secret, le Soleil qui s'en était aperçu, prononça contre elle cette imprécation : « Puisse-t-elle n'accoucher ni dans le cours du mois, ni dans celui de l'an ! ». Mais Hermès, amoureux de la Déesse et ayant aussi obtenu ses faveurs, joua ensuite aux dés avec la Lune et lui ravit un soixante-douzième de chacun de tous ses jours de lumière²⁶.

Plutôt que de tenter d'éclairer les amours incestueuses et adultères des dieux, ne pourrait-on pas considérer cet effort de fusion des schémas mythiques comme une tentative de Nerval pour mettre en scène les fluctuations et la dimension problématique de l'identité ? Cette hypothèse serait corroborée par la référence, dans la première version, à Napoléon²⁷, écho de l'époque du poète et marque de son inscription comme sujet

²⁴ *Isis et Osiris*, p. 55.

²⁵ *Les Chimères*, « À Louise d'Or Reine », T I, p. 734, v. 11.

²⁶ *Isis et Osiris*, p. 52-53.

²⁷ *Les Chimères*, « À Louise d'Or Reine », T I, p. 734, v. 9 : « L'aigle a déjà passé : Napoléon m'appelle. »

individuel dans le texte. En mêlant les différentes généalogies et les différentes strates temporelles, le poète détruit la clôture inhérente à chaque culture et le déterminisme qui pèse sur la définition de l'être. Il ne se contente pas d'établir des équivalences, il les inscrit dans un *continuum* qui les rend indissociables. « L'enfant bien-aimé d'Hermès et d'Osiris » peut certes représenter au premier degré de l'histoire, le petit fils d'Hermès, le Thot égyptien et le fils d'Osiris. Mais il offre également une représentation d'une identité plurielle et kaléidoscopique sur le même modèle qu'Isis, porte parole du sujet.

Isis paraît le masque fictif le plus approprié parce qu'elle contient intrinsèquement une superposition d'identités qu'elle dévoile ou cache et qu'elle rassemble en une même entité. Faut-il le rappeler ? Le voile est un attribut symbolique qui a perduré et qui figure assez fidèlement la démultiplication du « je » et la polyphonie énonciative dans *Les Chimères* : sa labilité et sa mobilité fondent sa spécificité. On connaît la célèbre inscription qui figure au bas de la photographie prise par Nadar : « je » est l'autre. Plutôt que d'essayer d'arrêter la définition du sujet nervalien, et ainsi de le trahir, il faudrait mieux l'envisager dans une perspective dynamique. L'approche décrite par Dominique Combe paraît à cet égard particulièrement pertinente si l'on considère la transgénéricité du lyrisme nervalien :

plutôt que d'inscrire les œuvres dans des catégories génériques « fixistes » comme « autobiographie » et « fiction » – et par là opposer *sub specie aeternitatis* un Moi lyrique à un « Moi fictionnel » ou « autobiographique », mieux vaudrait sans doute envisager le problème d'un point de vue dynamique, comme un processus, une transformation ou, mieux encore un « jeu ». Ainsi, le sujet lyrique apparaîtrait comme un sujet autobiographique « fictionnalisé », ou du moins en voie de « fictionnalisation », – et réciproquement un sujet « fictif » réinscrit dans la réalité empirique, selon un mouvement pendulaire qui rend compte de l'ambivalence défiant toute définition critique, jusqu'à l'aporie²⁸.

²⁸ Dominique Combe, « La référence dédoublée », in *Figures du sujet lyrique*, ouvrage collectif sous la direction de Dominique Rabaté, Presses Universitaires de France, 1996. p. 55-56.

L'écriture nervalienne pousse à l'extrême la constitution cinétique du sujet, en recourant systématiquement au syncrétisme mythologique, qui présente de multiples intérêts. D'abord, il permet à la parole lyrique de conquérir son universalité sans pour autant correspondre à une ambition totalisatrice. Il ne s'agit pas comme Hugo de s'approprier le mythe mais d'en faire une médiation assurant le lien entre le je et l'autre, l'ici et l'ailleurs. En choisissant en lieu et place du discours personnel une narration, Nerval met à distance la subjectivité lyrique.

De fait, les configurations mythologiques évitent le statisme de l'expression émotionnelle, et partant, la trahison du sujet. En multipliant les postures rattachées à la voix énonciative, Nerval met en scène les contradictions et les tensions inhérentes à la formation subjective : la transformation du mythe permet de montrer Isis aussi bien en épouse mécontente qu'en déesse de l'amour :

Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que
sous toutes les formes tu as toujours aimée. À chacune de tes
épreuves, j'ai quitté l'un des masques dont je voile mes traits, et
bientôt tu me verras telle que je suis²⁹

Si, dans *Aurélia*, le mythe isiaque participe de la quête de l'éternel féminin, il est également conquête de l'identité dans la mesure où c'est en trouvant un *alter ego* que le sujet peut préserver son ipséité et son intégrité. De fait, dans *Aurélia* comme dans *Les Chimères*, le « je » nervalien semble sans cesse hésiter entre rêve et réalité, émotions et actions. Pour reprendre la terminologie de Käte Hamburger, il ne cesse d'osciller entre un « je » origine, producteur d'un énoncé de réalité et un « je » fictif³⁰. Sans pour autant renoncer à exprimer son rapport affectif au monde, l'écriture nervalienne se caractérise par une posture où le sujet est avant tout acteur de ce rapport au monde. Or les mythes et leur mode d'association paraissent constituer la médiation trouvée par le poète pour conjuguer ces termes contradictoires. L'énonciateur lyrique devient un sujet agissant grâce au mythe et tout

²⁹ *Aurélia*, p. 736.

³⁰ Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, Seuil, 1986, (*Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1977).

particulièrement au processus de mise en fiction de l'instance énonciative. Nerval exploite les brouillages générés par la réécriture pour créer une énonciation qui, à son origine même, est mue par un dynamisme animant l'expression de l'affect.

La réécriture du mythe d'Isis reflète les efforts de Nerval pour renouveler un lyrisme menacé par les excès du romantisme. Par la médiation de la narration fictive, Nerval fait entendre une voix universelle, qui échappe au statisme de l'énonciation singulière et autarcique.

ISIS COMME ALLEGORIE DE LA POETIQUE Nervalienne

Mais plus largement, on peut faire une lecture métatextuelle du mythe isiaque. En effet, Isis apparaît comme une allégorie de la poétique nervalienne. Comme l'a montré Camille Aubaude, le mythe et ses mythèmes traversent l'ensemble de l'œuvre et traduisent le rapport de l'auteur à ses contemporains³¹. Ils apparaissent aussi bien dans *Le Voyage en Orient*, dans les *Illuminés* que dans plusieurs récits des *Filles du Feu* comme «Isis» ou «Octavie». Ces occurrences protéiformes et plurigénériques montrent que le mythe isiaque n'est pas simplement pour Nerval un moyen de penser les bouleversements idéologiques et historiques mais également un instrument de métadiscours esthétique.

En premier lieu, le mythe d'Isis cristallise les termes d'une réflexion sur le langage. Dans *Aurélia*, le poète est en quête d'un langage plus authentique mais également plus adapté pour traduire la complexité des relations que le sujet entretient avec le monde :

L'alphabet magique, l'hiéroglyphe mystérieux ne nous arrivent qu'incomplets et faussés soit par le temps, soit par ceux-là même qui ont intérêt à notre ignorance ; retrouvons la lettre perdue ou le signe

³¹ Camille Aubaude, *Nerval et le mythe d'Isis*, Paris, Kimé, 1997.

effacé, recomposons la gamme dissonante, et nous prendrons force dans le monde des esprits.³²

Si l'œuvre nervalien est traversé de multiples mythes, c'est en raison de la spécificité de cette forme. D'une manière générale, le mythe est un récit qui répond sous forme symbolique aux interrogations existentielles : il comporte une multitude d'interprétations et de niveaux de lecture fondant sa richesse. Cette caractéristique est particulièrement prégnante dans le cas du mythe isiaque. L'histoire de la déesse égyptienne n'a cessé de s'enrichir au fil du temps ; elle a fini par incarner toutes les puissances et par rassembler toutes les significations universelles essentielles. Parmi les pouvoirs qu'on lui prête figure l'invention de l'écriture et des langues. Dans l'œuvre de Nerval, elle apparaît non seulement comme déesse mère, figure féminine archétypale, rédemptrice et initiatrice aux mystères de l'univers, mais également comme signe englobant toutes les significations. Pour le poète, le langage est ambigu puisque il ne donne qu'une image tronquée et illusoire du monde. Or le mythe isiaque exhibe cette polysémie complexe et permet d'en rendre compte. Cette utilisation du mythe est perceptible dans «Horus» où le nom d'Isis est décliné suivant différents signifiés et signifiants. Isis est la mère mais elle est également, à l'instar de Vénus, celle qui fuit «sur sa conque dorée³³». Par le jeu des allusions, Nerval invite le lecteur à décrypter l'implicite des signes. De même, il met en abîme l'opacité des signifiants en jouant sur l'onomastique.

Le langage poétique ne fonctionne plus de la même manière. Au lieu de construire le sens de manière linéaire, analytique et successive, le lecteur se voit obligé de prendre en considération une lecture verticale et synthétique. De même que le mythe d'Isis s'élabore suivant une superposition de signifiants et de signifiés, les sonnets des *Chimères* s'organisent suivant des paradigmes mythologiques. Ce processus est particulièrement marquant dans «El Desdichado» :

Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé,

³² *Aurélia*, II, 1, p. 724.

³³ *Les Chimères*, «Horus», p. 646.

Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :
Ma seule *étoile* est morte, — et mon luth constellé
Porte le Soleil *noir* de la *Mélancolie*.

Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La *fleur* qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ?
Mon front est rouge encor du baiser de la reine ;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la syrène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée³⁴.

Le titre emprunté à l'espagnol (et à Walter Scott) pose d'emblée la langue comme un système à élucider et l'ensemble du poème s'inscrit dans cette logique. En effet, il décline la question de l'identité à travers des noms empruntés à plusieurs mythes (Amour, Phébus, Orphée) et légendes, Lusignan renvoyant à la fée Mélusine. Du côté féminin, l'étoile et la fleur manifestent l'opacité du signe, soulignée par les italiques. Le sonnet résiste à une approche univoque parce que Nerval refuse de croire à l'authenticité des mots. Il se sert donc du mythe comme d'un langage universel, plus propre à traduire son rapport au monde. Cet extrait du poème «Vers dorés» reflète fidèlement cette conception du monde et du langage :

Respecte dans la bête un esprit agissant :

³⁴ *Ibid.*, p. 645.

Chaque fleur est une âme à la Nature éclosé ;
Un mystère d'amour dans le métal repose ;
« Tout est sensible ! » Et tout sur ton être est puissant.

Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie :
À la matière même un verbe est attaché...
Ne la fais pas servir à quelque usage impie !

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché ;
Et comme un œil naissant couvert par ses paupières,
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres !

Au delà d'une forme de spiritualité inhérente au mysticisme de Nerval, on constate qu'il présente le monde comme un langage que l'homme n'est pas capable de comprendre :

Homme, libre penseur ! te crois-tu seul pensant
Dans ce monde où la vie éclate en toute chose ?
Des forces que tu tiens ta liberté dispose,
Mais de tous tes conseils l'univers est absent.

D'ailleurs, le poète n'envisage pas les mythes séparément mais il les entremêle pour atteindre à la pluralité des possibles sémantiques. C'est pour cette raison que, dans le recueil, le mythe isiaque se dissout dans la multiplicité des figures féminines et des schémas narratifs : «Myrtho, divine enchanteresse», «Delfica» et «Artémis» sont autant d'avatars de cette figure féminine. Malgré cette fragmentation, le poète établit un système d'échos et de renvois qui fait du mythe isiaque la superstructure du recueil. La plupart des poèmes s'élabore sous le double régime du récit cosmogonique et initiatique, à l'instar des actualisations que l'on peut trouver chez Plutarque ou Apulée. La régénération du sujet et du monde

constitue un fil conducteur incontournable. Chaque poème met en scène une épreuve, un parcours. Ainsi «El desdichado» évoque la descente aux enfers d'Orphée, «Myrtho» une initiation bien proche de celle que subissent les disciples d'Isis, «Antéros» une vengeance sous le signe de la régénération ; l'énonciateur de «Delfica» appelle de ses vœux le retour d'une harmonie originelle :

Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours !

Le temps va ramener l'ordre des anciens jours ;

La terre a tressailli d'un souffle prophétique ...

Cependant la sibylle au visage latin

Est endormie encor sous l'arc de Constantin

- Et rien n'a dérangé le sévère portique.³⁵

Dans l'attente d'une prêtresse capable de déchiffrer le monde et les signes, Nerval tente d'imprimer à sa poésie lyrique un mouvement qui la rapproche d'un lyrisme originel, orphique, expression des voix du monde et de la nature. Il rêve d'un langage capable de transmettre des émotions simples et authentiques, peut-être d'une langue semblable à celle que fait entendre la vieille femme dans «Octavie», «des syllabes sonores, gutturales, des gazouillements pleins de charme, une langue primitive sans doute³⁶». Il suffit pour s'en convaincre de relire les étranges «Mémorables». Le premier est caractéristique de cette poésie :

Sur un pic élané de l'Auvergne a retenti la chanson des pâtres.
Pauvre Marie ! Reine des Cieux ! c'est à toi qu'ils s'adressent
pieusement. Cette mélodie rustique a frappé l'oreille des corybantes.
Ils sortent, en chantant à leur tour, des grottes secrètes où l'Amour
leur fit des abris. – Hosannah ! paix à la terre et gloire aux cieux ³⁷ !

³⁵ *Les Chimères*, « Delfica », p. 647.

³⁶ *Les Filles du feu*, « Octavie », p. 609.

³⁷ *Aurélia*, p. 745.

Une nouvelle fois, Isis est présente sous les traits de Marie et de Cybèle auquel fait allusion la dévotion des Corybantes. Mais ce qui est plus intéressant, c'est que le syncrétisme mythologique permet d'élaborer un discours où le rapport entre le langage et le monde est déconstruit pour être réélabéré dans le champ émotionnel. Cet extrait tend vers une expression archaïque de l'extase que Nerval tente de recréer grâce à la concaténation des mythèmes, apparaissant sous forme d'allusions ou de mentions.

Le syncrétisme du mythe isiaque répond à ce désir nostalgique. Anonyme, oral, le récit universel fournit un langage qui ne trahit ni le sujet, ni le monde et qui place l'expression des sentiments dans une sphère intermédiaire entre singularité et universalité. Cet intervalle où s'épanouissent les émotions est également généré par une temporalité spécifique. Par l'entrelacement, les textes échappent à la clôture résultant de la circularité mythique et en même temps à une orientation chronologique qui dégrade le sujet et l'expression des émotions. En effet, les configurations mythologiques forcent une saisie synthétique et simultanée des sentiments, sans cesse réactualisée par la lecture.

La réécriture nervalienne des mythes modifie donc les termes de la relation lyrique. D'une part, l'implicite appelle une participation accrue du lecteur. D'autre part, les configurations mythologiques favorisent une vectorisation énonciative, émotionnelle de la relation entre l'auteur et le lecteur, entre le «je» et l'autre. La multiplication des postures énonciatives assure une variation des points de vue qui correspond aux fluctuations identitaires. Qu'il endosse le rôle d'Orphée, d'un disciple des mystères d'Éléusis, d'Isis ou de Jésus, l'énonciateur revendique chaque fois une ipséité n'entravant pas la communication émotionnelle parce qu'elle participe plus largement de sentiments collectifs et d'interrogations universelles portées par le mythe. D'ailleurs, les réécritures mythologiques s'accompagnent d'une interlocution poétique visant justement ce transfert entre le «je» et le «tu» : le discours est adressé tantôt à Myrtho, à Dafné, tantôt à un anonyme comme dans «Antéros» :

Tu demandes pourquoi j'ai tant de rage au cœur³⁸

Les Chimères comportent une structure dialogique récurrente qui balaie l'ensemble des situations de communication du ton singulier et intimiste «d'El Desdichado» au ton plus général et collectif de «Vers dorés» ou «d'Artémis» :

Aimez qui vous aima du berceau dans la bière³⁹

On assiste donc à une sorte d'énonciation tournante : la parole circule sans enfermer le sujet dans un épanchement lacrymal et une identité statique. Le syncrétisme mythologique assure cette vectorisation du lyrisme qui brouille les repères communicationnels mais aussi génériques. Ces modalités de transmission des sentiments ne concernent pas seulement *Les Chimères* mais elle informe l'ensemble de l'œuvre nervalien qui ne cesse d'osciller entre singularité de l'expérience autobiographique et universalité de la projection fictive. Sans cesse repris et retravaillé, le mythe isiaque contient les termes de la réflexion esthétique et linguistique de Nerval parce qu'il cristallise la polysémie du signe, la complexité du monde et le parcours herméneutique que doit suivre le lecteur pour accéder à l'intimité du sujet.

Au terme de ce bref parcours, on peut conclure que le mythe d'Isis domine l'œuvre nervalien aux niveaux textuel et métatextuel. Alliant forme et signification, Nerval en fait le modèle d'une écriture syncrétique où chaque mythème fonctionne de manière plurielle. Concentrée dans le cadre du sonnet ou diffusée dans les écrits autobiographiques et les relations de voyage, la réécriture du mythe isiaque permet de penser le rapport du sujet au monde. Dans *Les Chimères*, il constitue un instrument de renouvellement du lyrisme. A l'instar d'Isis qui rassemble les restes d'Osiris pour insuffler la vie à Horus, le poète se nourrit de fragments narratifs et énonciatifs qu'il assemble pour générer un langage plus authentique, reflet des fluctuations identitaires du «je». Il impose au lecteur un parcours herméneutique qui place l'expression lyrique dans un intervalle où les émotions peuvent circuler

³⁸ *Les Chimères*, « Antéros », p. 647.

³⁹³⁹ *Ibid.*, « Artémis », p. 648.

: énonciateur et interlocuteur élaborent leur identité affective au terme d'une épreuve où ils sont confrontés à la complexité des signes. «Archimythe», l'histoire d'Isis permet de dépasser les frontières communicationnelles et génériques. Sa réécriture vise un équilibre précaire entre ipséité et altérité, singularité et universalité, «je» et l'autre.