

DU SUBLIME ÉGYPTIEN : ISIS ET LES PYRAMIDES

*Baldine SAINT GIRONS**

Kant, qu'on sait plutôt avare d'exemples et de citations, fait appel à l'Égypte en deux moments-clés de la troisième *Critique* : la première fois pour expliquer l'émotion que donne la grandeur dans les choses de la nature (*Naturdinge*) (§ 26) et la seconde pour illustrer la définition des Idées esthétiques (§ 49), par l'entremise desquelles le génie — ou plutôt son principe vivifiant, le *Geist* — donne élan aux facultés psychiques. D'un côté, les Pyramides, de l'autre, Isis.

Savary remarque dans ses *Lettres sur l'Égypte* qu'il ne faut ni trop s'approcher, ni être trop éloigné des Pyramides, afin de ressentir toute l'émotion que procure leur grandeur. Car si l'on est trop loin, les parties qui sont appréhendées (les pierres superposées) ne sont représentées qu'obscurément, et leur représentation n'exerce aucune action sur le jugement esthétique du sujet. Si l'on est trop près, l'œil a besoin d'un certain temps pour achever l'appréhension depuis la base jusqu'au sommet ; (...) la compréhension n'est jamais parfaite.

Et plus loin :

Peut-être n'a-t-on jamais rien dit de plus sublime, ou exprimé une pensée de façon plus sublime que dans cette inscription [qui se trouve] sur le temple d'Isis (la Mère Nature) : "Je suis tout ce qui était, est et sera, et nul mortel n'a levé mon voile". Segner a tiré partie de cette idée dans une vignette pleine de sens qu'il a mise au début de sa physique, afin de remplir son disciple, qu'il était déjà sur le point d'introduire dans ce temple, d'un frisson sacré qui doit disposer l'esprit à une attention solennelle.

Sans doute l'appel à Isis s'effectue-t-il dans une note ; sans doute est-il introduit par un adverbe d'incertitude (*vielleicht*). Mais en dépit de cette situation marginale et de l'apparente hésitation du jugement, voire en raison de cette situation et de la réserve introductive, le lecteur ne peut manquer d'être frappé par la majesté d'une proclamation. D'évidence, Kant ne donne pas un exemple de sublime parmi d'autres, mais établit le modèle du sublime, son paradigme.

Dans les deux cas, on est frappé par l'affirmation d'un *rapport exceptionnel au temps* : indestructibilité matérielle d'un objet lui-même immense ou bien pérennité d'un

* Université de Paris X.

être divin et caché. Les Pyramides sont rattachées aux "choses de la nature" et témoignent d'une éternité toute terrestre. Quant à Isis, elle atteste l'immortalité du divin dans un énoncé tenu à la première personne selon la grande tradition des aréologies grecques d'époque hellénistique. Chacun de ces exemples possède cependant une ambiguïté et engendre un trouble spécifique. Les Pyramides suscitent une admiration si unanime que l'image nous en est transmise comme étant celle d'une des "sept merveilles du monde". Mais est-ce au titre de la formidable masse dressée, de l'entassement réussi des pierres les unes sur les autres ? Est-ce comme figure d'une Idée géométrique avec sa pointe et ses arêtes ? Est-ce par l'émotion associée à leur fonction funéraire ? Le prestige d'Isis est tout aussi équivoque. Admirons-nous en elle la divinité qui, à l'époque hellénistique, supplante les autres et fonde un culte véritablement monothéiste, ou bien sommes-nous séduits par l'omnitude féminine d'une puissance qui entretient avec un même dieu tous les rapports possibles, puisqu'elle est à la fois sœur, épouse et mère d'Osiris qu'elle ressuscite ? Est-ce, enfin, Isis ou son voile, qui nous captive ?

De surcroît, l'idée d'une pérennité du sublime se trouve gravement entamée dans chacun des cas par la réflexion : l'image de "ruine", fût-elle préservée, ne suggère-t-elle pas au moins autant l'idée d'une soumission au temps que celle d'une victoire sur ses ravages ? Et Isis a beau affirmer sa pérennité ontologique, le fait que nul mortel n'ait "encore" levé son voile n'introduit-il pas le soupçon qu'un jour un mortel puisse le faire ?

Aussi bien les deux exemples égyptiens de sublime semblent-ils autant servir à affirmer la résistance du sublime à l'oubli, sa victoire sur l'éphémère, qu'à introduire une *incertitude quant à son passé et quant à son avenir*.

Isis.

Reportons-nous à l'eau-forte dont Kant fait mention et qui sert de frontispice à l'*Introduction à la doctrine de la nature* de Johann Andreas Segner¹ (ill. 1). La déesse Isis nous est présentée de profil, revêtue d'un voile épais qui cache son front et descend jusqu'au sol, coiffée d'une couronne et porteuse d'un sistre. Elle s'avance vers la droite et vient de dépasser un vase ornemental sur piédestal antique. Trois *putti* sont placés derrière elle : le premier retrousse d'une main le manteau de la déesse et pointe de l'autre en sa direction, le second maintient ouvert un instrument de mesure dont le sommet dépasse sa tête, le troisième, mollement appuyé sur le piédestal, pose un doigt sur ses lèvres. Curiosité frisant l'indiscrétion, activité d'arpentage et invitation au mutisme s'associent étroitement, cependant qu'une inscription située au bas de la vignette retient d'autant plus l'attention qu'elle rompt l'unité circulaire du dessin : QUA LICET ("par où il est permis" ou bien "en tant qu'il est permis"). Le geste de retroussement qui aurait pu être interprété comme une polissonnerie s'affirme ainsi licite.

Segner ne s'explique cependant pas sur le sens de ce frontispice. Son objet est, à n'en pas douter, de pénétrer les secrets de la nature. Mais, procédant en savant, dans la lignée de Newton, pourquoi éprouve-t-il le besoin d'introduire dans sa vignette la très ancienne religion d'Isis ? Pourquoi concevrait-il le savoir comme un "temple", ainsi que le soutient Kant, et pourquoi aurait-il non des élèves, mais "un disciple", non pas simplement empli d'attention scientifique, mais parcouru d'un frisson sacré ? Pourquoi, enfin, l'entrée dans le temple vient-elle dans le commentaire kantien se substituer au soulèvement du

¹ Johann Andreas Segner (Presbourg 1704 - Halle 1777), docteur en philosophie et en médecine, devint dès 1755 conseiller privé du roi de Prusse et professeur de physique et de mathématiques à l'Université de Halle. On consultera à son sujet *Johann Andreas Segner und seine Zeit / Hallesches Segner-Symposium*, 1977, édité par Wolfram Kaiser et Burchard Thaler, Presses de l'univ. Martin Luther de Halle-Wittenberg, 1977. Pascal Griener a bien voulu me procurer l'eau-forte de qualité exceptionnelle qu'on retrouvera ici reproduite : elle provient de la deuxième édition de l'*Einleitung in die Naturlehre* (1754), mais se trouvait déjà dans la première édition de 1746. Je lui exprime ici toute ma gratitude.

voile ? Si le décalage entre l'image et le texte induit aujourd'hui un sentiment de porte à faux, peut-on attribuer semblable réaction à Kant ? Bref, comment expliquer son commentaire des intentions de Segner ?

D. Johann Andreas Segners
Einleitung
in die
Natur = Lehre.



Meunari fecit Göttingae.

Mit Kupfern.
Zweite Auflage.

Göttingen,
Verlegt Abram Vandenhoeck's seel. Wittve 1754.

Ill. 1 - Frontispice de l'*Einleitung in die Naturlehre* de Segner, évoqué par Kant dans sa troisième *Critique* (§ 49).

Kant reste muet sur ses sources. Mais il est facile de les repérer dans le traité *D'Isis et d'Osiris* de Plutarque, qu'il n'éprouve peut-être pas le besoin de nommer, tant la culture grecque de l'époque était vivante. "A Saïs, la statue assise d'Athéna, qu'on identifie à Isis, porte cette inscription : *Moi, je suis tout ce qui a été, tout ce qui est et tout ce qui sera, et aucun mortel n'a encore soulevé mon péplos*"². Proclus reprend, plus tard, la formule de Plutarque, mais ajoute: "Le fruit que j'ai engendré a été le soleil", point que Kant ne retient pas³.

Par rapport au texte de Plutarque, Kant introduit trois modifications essentielles : l'inscription n'est plus portée sur la statue assise (ἔδος) d'une déesse, mais sur le temple lui-même (*über dem Tempel*) ; la divinité concernée n'est pas Athéna, identifiée à Isis, mais Isis, identifiée à la Mère-Nature ; enfin, le péplos que Griffiths traduit par "*mantle*", est rendu par l'allemand "*Schleier*" et, dans la version de Froidefont, par "voile". Ajoutons que Kant ne mentionne pas Saïs et ne reprend pas comme telle la formule ἐγὼ εἶμι – "Moi, je suis", sorte de refrain des arétologies grecques, hymnes récités ou chantés lors des fêtes d'Isis. Tel est le cas, par exemple, de la prière composée par Démétrios, fils d'Artémidoros, dit hymne de Kymé :

Moi, je suis Isis, la reine de la terre entière (...)
 Moi, j'ai donné aux hommes les lois
 et j'ai décrété ce que personne ne peut changer. (...)
 Moi j'ai inventé la science nautique (...)
 Moi, j'ai accouplé la femme avec l'homme ;
 j'ai ordonné à la femme de mettre au monde un enfant de dix mois ;
 j'ai ordonné que les parents fussent aimés de l'enfant ;
 j'ai infligé une punition aux parents qui ne connaissent pas l'amour. (...)
 Moi, j'ai montré aux hommes l'initiation (aux mystères) ;
 j'ai enseigné aux hommes à honorer les statues des dieux ;
 j'ai fondé les sanctuaires des dieux. (...)
 Moi, j'ai forcé les hommes à aimer les femmes (...)
 j'ai ordonné que la vérité fut reconnue pour belle (...)⁴.

La plupart du temps, c'est le récitant qui s'identifie à la déesse. Cependant, dans *L'âne d'or* d'Apulée, la déesse se présente en personne à Lucius, alors que, toujours prisonnier de sa forme animale, il s'est endormi sur une plage proche de Corinthe.

Je viens à toi, Lucius, émue par tes prières,
 moi, mère de la nature entière,
 maîtresse de tous les éléments,
 origine et principe des siècles (...)⁵.

Examinons le premier point : pourquoi Kant, conformément à la tradition allemande, place-t-il l'inscription d'Isis sur son temple ? Plutarque utilise le terme ἔδος qui désigne

² Je donne ici une traduction littérale. Cf. *Œuvres morales*, traité 28, *Isis et Osiris*, chap. 9, trad. commentée de J. Griffiths, Univ. of Wales Press, 1970, et trad. de C. Froidefont, Les Belles Lettres, 1988. Weinreich, cité par Griffiths (Commentaire du *De Iside et Osiride*, p. 284), remarque que la version de Plutarque, commençant par ἐγὼ εἶμι, correspond à la tradition des arétologies grecques [*Arch. f. Religion*, 19 (1918), 179].

³ *Commentaire du Timée*, Diehl, éd I, p. 98.

⁴ F. Lexa, «L'hymne grec de Kymé sur la déesse Isis», *Archiv Orientalni*, II, Prague, 1930, p. 138-152, cité par France Le Corsu, *Isis et les mystères*, Paris, Les Belles Lettres, 1977, p. 106-107.

⁵ Sur les procédés utilisés par Apulée pour décrire le sublime de la déesse, et tout particulièrement, sur l'effet intraduisible de «non-sens» produit par la mention de couleurs contradictoires, cf le précieux article de Jackie Pigeaud, "La représentation d'une déesse : imaginaire et rhétorique", *Corollas philologicas in honorem Joseph Gvillen Cabanero*, Publicaciones Universidad Pontifica, Salamanca, 1983, p. 523-532.

Examinons le premier point : pourquoi Kant, conformément à la tradition allemande, place-t-il l'inscription d'Isis sur son temple ? Plutarque utilise le terme ἕδος qui désigne fréquemment la statue assise, son piédestal et, plus rarement, le tabernacle dans lequel on la conserve⁶. Des hiéroglyphes gravés sur le corps de la statue, sur son socle ou sur son sanctuaire portatif, ont assurément une toute autre signification que des hiéroglyphes ornant le temple lui-même. Quand on passe, en effet, de la statue au monument, on effectue un déplacement de l'englobé vers l'englobant, de l'intérieur vers l'extérieur, voire même, avec un peu d'imagination, du bas vers le haut. Et on quitte vraisemblablement le mobile pour l'immobile. Car, si la statue devait avoir son lieu habituel dans une des parties du temple, elle était "sortie" et transportée au cours de nombreux rites, tel celui du "toucher du soleil", où on l'exposait aux rayons vivifiants du soleil naissant. Par ailleurs, elle devait jouer un rôle dans les cérémonies d'initiation, soit qu'on ouvrît aux initiés l'accès du lieu où elle était conservée, soit qu'on la leur montrât sous une apparence variable, selon l'emplacement, l'habillement ou l'éclairage.

Laissons l'inscription sur la statue : son rôle dans l'accomplissement des mystères paraît essentiel. Plaçons-la, par imagination, sur la façade du temple, voire sur son fronton : nous entrons dans le domaine de l'ésotérisme. Il s'agirait d'un avertissement adressé au vulgaire. Et, à la célèbre injonction, consignée à l'entrée de l'Académie, tel un défi pour l'intelligence, "nul n'entre ici s'il n'est géomètre", répondrait l'aveu invraisemblablement provoquant : "nul mortel n'a encore soulevé mon voile".

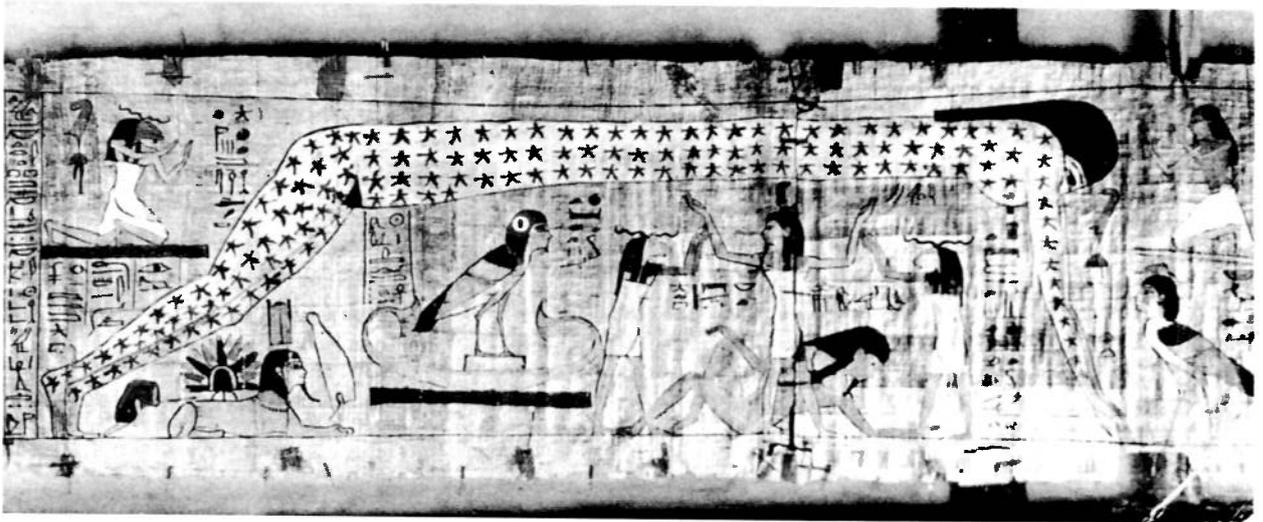
Cette situation n'est cependant qu'une hypothèse. Il faut se rappeler que Kant ne localise pas l'inscription, mais substitue seulement le temple à la statue comme lieu de l'inscription. Que signifie alors le remplacement de la référence à la sculpture par un appel à l'architecture ? On sait que le temple est étymologiquement un espace délimité, un enclos. Le *templum* latin et le τέμενος grec dérivent de la même racine : τέμνω, "je coupe". Seulement le τέμενος est découpé à même le sol, tandis que le *templum* est un espace délimité dans le ciel, si l'on en croit Varron, puis, par projection sur la terre. L'augure le détermine à l'aide de sa baguette et en prononçant certains termes, il recueille et interprète les présages. En outre, cet espace circonscrit, mais ouvert, permet de regarder le ciel : *Caelum, quo tuimur, dictum templum*, note encore Varron⁷. Le temple est donc d'abord un observatoire, un point de vue sur le ciel. Et en ce sens il est essentiellement sublime, puisqu'il constitue ce à partir de quoi et ce vers quoi nous élevons notre regard. Ajoutons que, lorsque nous utilisons aujourd'hui le verbe "contempler" (*contemplari*), nous faisons, sans y songer, allusion au geste de l'augure qui dessine un temple, d'où les cieus lui deviennent visibles et les signes déchiffrables. Bref, pour en revenir à notre sujet, l'inscription gagne sans doute en solennité, une fois déplacée du socle de la statue d'Isis au temple sur lequel elle s'élève.

Soit à présent notre deuxième question : pourquoi la divinité concernée n'est-elle plus Athéna, identifiée à Isis, mais Isis, dite la Mère-Nature ? La ville de Saïs, nous l'avons dit, n'est plus mentionnée. Or la déesse vénérée à Saïs était Neith (ou Nout), dans laquelle les Grecs, comme en témoigne Hérodote, avaient cru reconnaître leur propre Athéna, parce qu'elle présidait à la sagesse, à la philosophie et à l'art de la guerre⁸. Mais Neith, principale émanation d'Amon, incarnait d'abord le principe générateur féminin de la nature entière : on la représente souvent, le corps semé d'étoile, couvrant l'ensemble du cosmos, appuyée sur ses membres supérieurs et inférieurs comme sur les pieds d'une immense table (ill. 2, 3 et 4).

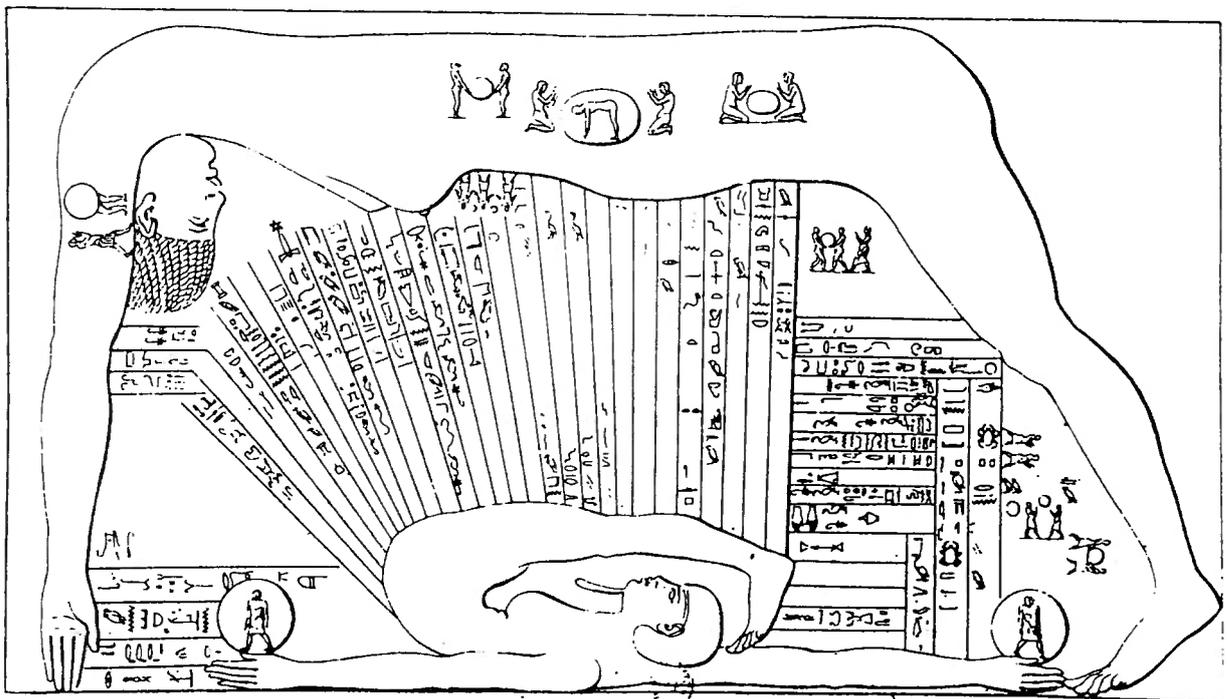
⁶ Telle est l'interprétation de G. R. Lévy dans *The Gate of Horn*, p. 117.

⁷ *De Lingua latina*, 7, 6.

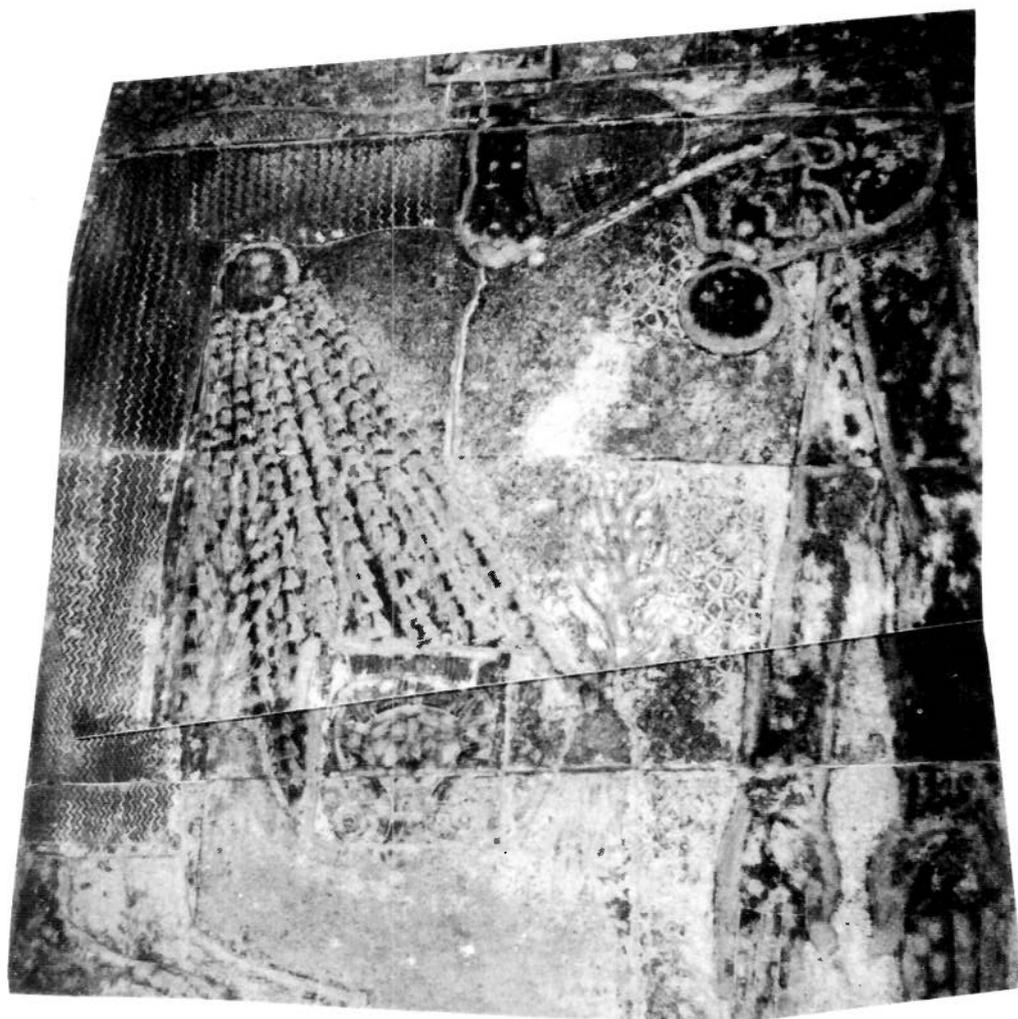
⁸ *L'Enquête*, II, 59, trad. A. Barguet, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 165.



III. 2 - Neith ou Nout, papyrus de la XVIIIe dynastie (fin Ve, début IVe siècle avant J.-C.).



III. 3 - Isis de Tentyra (Denderah) d'après Vivant-Denon, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*, 1802, pl. 129. Pour la description, voir éd. Pygmalion, 1990, pp. 167 et sq. "J'avais aperçu sur des plafonds des systèmes planétaires, des zodiaques, des planisphères célestes, présentés dans une ordonnance pleine de goût ; j'avais vu que les murailles étaient couvertes de la représentation des rites de leur culte, de leurs procédés dans l'agriculture et les arts, de leurs préceptes moraux et religieux ; que l'Être suprême, leur premier principe, était partout représenté par les emblèmes et les qualités. (...) Je venais de découvrir dans un petit appartement un planisphère céleste, lorsque les derniers rayons du jour me firent apercevoir que j'étais seul avec le constamment bon et complaisant général Belliard, qui, après avoir vu pour lui, n'avait pas voulu m'abandonner dans un lieu si désert".



III 4 - Denderah, plafond de la salle hypostyle : Neith ou Nout mettant au monde le soleil : les rayons éclairent le temple de Denderah, figuré par un édifice, surmonté par la tête d'Hathor

Je ne m'étendrai pas sur l'assimilation d'Isis à Neith-Athéna : la grande plasticité d'Isis, acquise dès l'époque pharaonique, lui permet de représenter à l'époque hellénistique et romaine, toutes les divinités qui lui sont analogues. Qu'on songe seulement à l'Isis myrionyme qui apparaît à Lucius dans *L'âne d'or* d'Apulée (ill. 5) ! Rappelons-le : Isis, dont le nom signifie le siège ou le trône et, sans doute, celle qui se trouve sur le trône, est entrée dans la mythologie comme sœur et épouse d'Osiris et mère d'Horus. Son rôle commence après la mort d'Osiris, enfermé dans un cercueil et confié au Nil : elle recherche son corps jusqu'à Byblos et le ramène en Égypte ; mais Typhon (ou Seith) découvre la cachette où elle avait déposé le cadavre et, dans sa haine, le coupe en quatorze ou seize morceaux qu'il disperse aussitôt. Isis parcourt alors à leur recherche le delta sur une barque de papyrus et, chaque fois qu'elle retrouve une partie du corps, l'inhume rituellement et crée un sanctuaire pour l'honorer. Manque cependant le membre viril qu'elle est contrainte de remplacer par un simulacre pour instituer le culte du phallus. Selon d'autres versions, Isis aurait ressuscité Osiris. Quoi qu'il en soit, Isis fut d'abord

honorée comme magicienne, dont le pouvoir pouvait dépasser celui d'Amon-Rê : "Grande-de-Magie", ainsi était-elle invoquée.

On assimila cependant très tôt sa démarche à celle de Déméter en quête de Perséphone-Coré : Isis a beau rechercher son époux et Déméter sa fille, dans les deux cas on assiste à une résurrection. De nombreuses allusions, sur lesquelles je ne reviendrai pas ici, attestent l'origine agraire de ces mythes qui symbolisent le renouveau annuel de la végétation, après sa longue disparition. Rien d'étonnant, donc, à ce qu'Isis ait été identifiée à la Mère-Nature dès l'époque hellénistique et à ce que Kant la conçoive ainsi.

En revanche, la disparition d'Athéna du texte de Kant va beaucoup moins de soi. Pourquoi ce gommage de la source grecque au profit de la seule déesse égyptienne ? Sans doute lui trouve-t-on bien des raisons historiques : l'arrière fond culturel européen, polythéiste, maçonnique et révolutionnaire, qui permet le retour en force du culte d'Isis, a fait l'objet de nombreuses analyses, auxquelles je ne puis que renvoyer. J'en rappellerai seulement un exemple des plus suggestifs : la présence d'Isis à Paris et la très curieuse proclamation de son antériorité par rapport à la Vierge-Marie.



III. 5 - La déesse Sequana, statuette en bronze trouvée aux Sources de la Seine, époque gallo-romaine, Musée archéologique de Dijon.

Court de Gébelin, protestant d'origine nîmoise, devenu censeur royal dès 1769, publia en 1773 un traité en neuf volumes qui devint vite célèbre : *Le Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne*. Il y affirme sans hésiter que, comme les *Parisii* étaient des bateliers et qu'ils avaient choisi une île pour lieu d'habitation, ils prirent pour Déesse tutélaire Isis, protectrice de la navigation depuis ce temps mythique où elle recueillait les membres d'Osiris dans les marais du Nil. La déesse Sequana ne serait ainsi rien d'autre qu'Isis elle-même : une jolie représentation nous en est fournie par une statuette gallo-romaine en bronze du Musée archéologique de Dijon (ill. 5). C'est dans la suite de ses travaux que Charles Dupuis, membre de l'Académie des Inscriptions et professeur au Collège de France, affirma l'existence d'un sanctuaire d'Isis dans l'île de la Cité et le localisa à Notre-Dame : la cathédrale de Paris serait tout bonnement un *Iseum* ! Je ne résiste pas à l'envie d'évoquer le portail Nord, où nous nous croyons fondés aujourd'hui à reconnaître la Vierge entourée, à l'extrême droite, des douze signes du zodiaque, dont celui dit de la Vierge. Mais — chose bizarre — la constellation de la Vierge n'apparaissait pas avant l'intervention de Viollet-le-Duc : au lieu où l'on l'attendait, l'artiste s'était figuré lui-même (ill. 6, A et B). De fait, comme l'explique Dupuis, évoqué par Baltrusaitis⁹, on ne pouvait figurer deux fois la même personne ! Or, cette même personne, vénérée sur le portail, n'était autre qu'Isis, déesse de l'année, "origine et principe des siècles", comme nous l'avons vu chez Apulée, et source du renouveau annuel de la végétation. Outre les signes du zodiaque, le portail représente d'ailleurs les douze travaux des mois, les six gradations de la chaleur saisonnière et les six âges de la vie. Bien avant Marie, Isis était ainsi la *Virgo paritura*, à laquelle les Gaulois rendaient déjà honneur, car "tous les ans, elle devait ramener le Dieu-Lumière et lui donner une nouvelle vie", comme le rappelle Dupuis ! Le Dieu-Lumière, c'est-à-dire Horus-Osiris ou, encore, le soleil enfanté par Isis qu'évoque Proclus et que ne mentionne pas Plutarque.

Étrange, penserez-vous peut-être avec moi, que Kant cautionne un culte qui, par son antiquité, englobe et relativise celui de la Vierge-Marie : serait-il exagéré d'y voir un de ces coups de boutoir contre le catholicisme dont tout un mouvement anti-papiste était fort amateur ? S'il n'est pas certain que Kant connût dans le détail pareille tradition, son iconoclasme devait en tout cas fort bien s'accommoder de pareille mise en perspective.

Mais pourquoi l'éviction d'Athéna, patronne des philosophes ? Étudions l'opération que Kant réalise sur Isis : il passe sous silence sa dignité de fondatrice du calendrier et d'instigatrice de la navigation pour ne plus la considérer que sous l'angle de l'éternité : "Je suis tout ce qui est, qui était et qui sera". Le sublime n'est-il pas l'"éternellement grand" (ἀεὶ τοῦ μεγάλου)¹⁰ comme le veut Longin ? N'a-t-il pas une affinité naturelle (φυσική συγγένεια)¹¹ avec la nature humaine ?

Mais alors pourquoi le principe éternel et absolu tiendrait-il compte du passé et du futur ? Yahvé, lui, dit simplement à Moïse : "Je suis qui Je suis" (*Ehyèh acher Ehyèh*)¹² ? Pourquoi, surtout, le principe éternel et absolu a-t-il un gendre, comme disent les anglo-américains ? Pourquoi serait-il doté d'un voile, et même d'un *péplos*, dont on puisse imaginer qu'il demeure soulevable ?

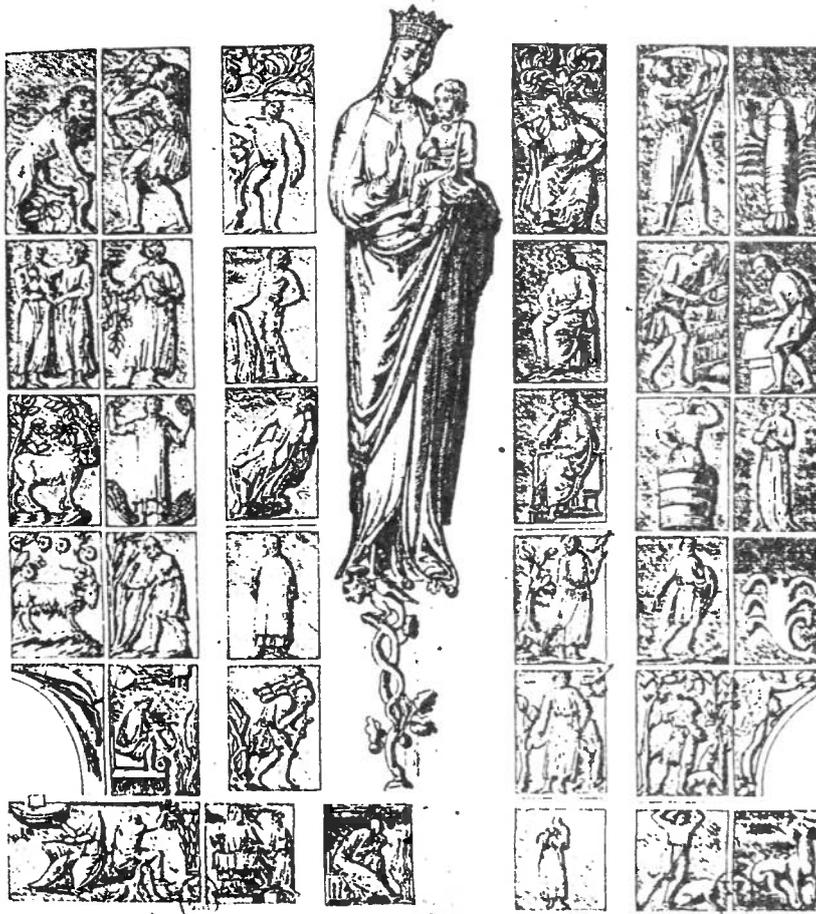
Nous en venons ainsi au point le plus scabreux de notre exposé. "Et nul mortel n'a encore soulevé mon voile", écrit Kant, traduisant le grec de Plutarque, non sans l'édulcorer quelque peu. Qu'est-ce, en effet, qu'un *péplos* ? Si on consulte le *Dictionnaire des Antiquités* de Daremberg et Saglio, on s'aperçoit que, du moins à l'époque classique, il s'agit d'une grande étoffe de tissu, dépourvue de couture, dont on

⁹ Jurgis Baltrusaitis, *La quête d'Isis*, Olivier Perrin, 1967, p. 31-32.

¹⁰ *Du sublime*, XXXV, 2.

¹¹ *Du sublime*, XVII, 3.

¹² *Exode*, III, 14.



A.

Ill. 6 - Portail Nord de Notre-Dame de Paris, vu par Charles Dupuis en 1794 (Jurgis Baltrusaitis, *La quête d'Isis*, Olivier Perrin, 1967, p. 32) : outre les signes du zodiaque (en haut, deux colonnes de droite), le portail représente les douze travaux des mois, les six gradations de la chaleur saisonnière et les six âges de la vie. Entre le scorpion et la balance on notera que la deuxième figure de la colonne de droite ne représente pas la Vierge, mais l'artiste lui-même (fig. A et B). Viollet-le-Duc conçut en son lieu et place une figure de la Vierge (fig. C).



B.



C.

ceint étroitement le corps, en laissant le côté droit ouvert. Avant de placer l'étoffe, on prend la précaution de rabattre le haut ; et ce rabat (*l'apotygma*) une fois placé sur la poitrine et le haut du dos, ainsi que sous l'aisselle gauche, on agrafe le tissu en en joignant les bords sur chacune des épaules. Le péplos offert à Athéna Pallas lors des grandes Panathénées était sans doute un péplos véritable avec fibules et *apotygma*.

Proclus évoque longuement ce péplos, œuvre du tissage "qui porte une copie de la guerre cosmique que la Déesse machine avec son père et de l'ordonnance démiurgique, qui descend d'elle jusqu'au Tout"¹³. Au-dessus de lui sont le péplos produit par le discours de Platon sur l'Opposition universelle et les exploits d'Athéna, puis le péplos tissé dans le Tout par la lumière intellectuelle d'Athéna, et, enfin, le péplos "qui est préétabli dans les Causes Exemplaires et dans l'Intelligible". Même si l'usage du terme péplos devient poétique, même si Proclus établit une hiérarchie des péplos, il n'en reste pas moins que le péplos se distingue du voile par sa destination même : le voile flotte librement, alors que le péplos enveloppe le corps et se modèle sur sa forme.

Aussi bien, d'ailleurs, Griffiths, lui-même égyptologue, n'hésite-t-il pas, dans son commentaire du *De Iside et Osiride* à soutenir que "la référence à l'acte de soulever le manteau est clairement sexuelle" : on en trouve l'écho, ajoute-t-il, dans un papyrus magique du temps d'Hadrien (*Parallela graeca et romana*, 57, 16-17) "[Isis], Vierge pure, donne-moi un signe de l'accomplissement (du charme), soulève le manteau sacré, ébranle ta noire destinée"¹⁴. S'agissait-il ou non d'une forme d'initiation sexuelle ? Plusieurs problèmes sont à examiner : la Virginité d'Isis, le rapport entre activité et passivité chez l'initié, l'opposition entre mortels et immortels.

1) Isis serait-elle réellement Vierge ? Il semble que non, car, même si on a pu trouver un manuscrit, dans lequel elle déclarait avoir donné naissance à un fils en l'absence de toute coopération masculine, la tradition fait bel et bien d'Osiris le père d'Horus.

2) "Nul mortel n'a encore soulevé mon péplos". Cela ne signifie pas qu'Isis n'ait pas elle-même soulevé son péplos. L'exhibitionnisme d'Isis est attesté tant devant le dieu suprême que devant les hommes. Mais que montrait-elle ? De même que la servante Baubo arrive à dérider Déméter, en soulevant sa robe pour lui montrer "les parties de son corps qu'il convient le moins de montrer" (je cite Clément d'Alexandrie¹⁵), de même la déesse Isis-Hathor fait rire son père, le dieu Rê, en lui montrant son sexe : il consent alors à revenir siéger avec la Grande Ennéade, où l'on délibérait de l'héritage d'Osiris¹⁶.

3) La coupure se situe moins entre mortels et immortels qu'entre êtres patients et respectueux, d'un côté, êtres violents et téméraires, de l'autre. De nombreux textes, dont *L'âne d'or* d'Apulée, nous apprennent que le myste, sur le point d'être initié ou d'accéder à un stade ultérieur d'initiation, devait attendre l'invitation de la déesse : il ne devait en aucun cas décider de son propre chef du moment de l'épopée.

Dans un poème, écrit vers 1795 et intitulé "L'Image voilée de Saïs", Schiller fait dire au hiérophante :

Plus lourd, mon fils, que tu ne le penses,
Est ce mince crêpe... Léger à la vérité pour ta main
mais aussi lourd qu'un quintal pour ta conscience. (...)
Nul mortel, a affirmé la bouche de l'oracle,
ne déplacera ce voile jusqu'à ce que je le soulève moi-même.¹⁷

¹³ Proclus, Commentaire du *Timée*, I, 134-135, trad. et commentaire par Festugière, Vrin 1966, livre I, p. 183.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 284. Griffiths renvoie à Nock, *Coniectana Neotestament*, II (1947), p. 174.

¹⁵ *Protreptiques*, II, 77 et sq.

¹⁶ *Les aventures d'Horus et Seith*, in G. Lefebvre, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, Paris, 1949.

¹⁷ "L'Image voilée de Saïs" (*Das verschleierte Bild zu Saïs*) in *Poèmes philosophiques (Gedankenlyrik)*, traduits et préfacés par Robert d'Harcourt, Aubier Montaigne, 1944. Robert d'Harcourt cite l'ouvrage de Reinhold, *Die ältesten hebräischen Mysterien* comme la source directe de Schiller et rappelle l'importance

On connaît la suite : l'audacieux, venu de nuit dans le temple, soulève le voile.

Eh bien? me demanderez-vous, et quelle vision lui est apparue ?
 Je l'ignore. Évanoui et blême,
 Tel le lendemain le trouvèrent les prêtres,
 Étendu contre le socle d'Isis.
 Ce qu'il vit et apprit dans cette enceinte
 Sa langue, jamais, ne le fit connaître ; pour toujours
 S'en était allée la joie de sa vie,
 Une mélancolie profonde l'emporta tôt dans la tombe.

L'idée essentielle qu'exprime Schiller est qu'on ne saurait s'emparer de la vérité par violence.

Tout autre est l'interprétation de Novalis, dans *Les disciples à Saïs* : elle ne compare plus l'audace intempestive à la sage réceptivité, mais oppose au funeste oubli de notre nature divine une attention toujours prête à la cultiver. Mieux : l'objet de l'épopée nous est lui-même révélé : "Si, d'après l'inscription, aucun mortel ne soulève le voile, alors nous devons tâcher à nous faire immortels. Celui qui ne veut pas, celui qui n'a plus la volonté de soulever le voile, celui-là n'est pas un disciple véritable, digne d'être à Saïs"¹⁸. A qui saura accroître l'embryon d'immortalité qui est en lui se révélera la clé du mystère. Novalis va, de fait, jusqu'à écrire dans un fragment daté de 1798 : "Quelqu'un y parvint — qui souleva le voile de la déesse, à Saïs —. Mais que vit-il ? Il vit — merveille des merveilles — soi-même."¹⁹ Est-ce à dire que se trouve alors pleinement résorbée l'opposition entre activité et passivité, comme entre masculinité et féminité ? Cette interprétation est en tout cas bien séduisante.

Peut-on l'attribuer à Kant, voire même à Segner ? Ce serait d'évidence abusif. Un exemple, objectera-t-on, n'est qu'un exemple, fût-il paradigmatique. Sa fonction reste trouble et ne touche pas à la véritable teneur philosophique du texte. Combien de fois n'a-t-on pas vu de gravures ou de peintures utilisées pour "illustrer" un texte et en parfait décalage par rapport à son contenu !

Obstinons-nous cependant, du moins en ce qui concerne Kant. Pourquoi le frontispice du livre de Segner l'a-t-il frappé au point qu'il éprouve le besoin de le citer en un moment essentiel de la troisième *Critique* ? Kant vient de caractériser l'Idée esthétique par une ambiguïté non résorbable, comme représentation de l'imagination, à laquelle aucune pensée déterminée, c'est-à-dire aucun concept, ne saurait être adéquat. Mais il la dote aussitôt d'un dynamisme inédit : elle "tend à quelque chose qui se trouve au-delà des limites de l'expérience", "cherche à s'approcher d'une présentation des concepts de la raison" et confère aux formes sensibles "une perfection dont il ne se rencontre point d'exemple en la nature". Et pour donner un exemple de cette activité propre à l'Idée esthétique, c'est aux propos d'Isis qu'il songe !

Le sublime, de son propre aveu, dit plus qu'il n'en dit. Si nous sommes alors frappés d'une certaine stupeur par l'évocation d'un vêtement féminin qui défie l'imagination par l'idée de son possible soulèvement, puis par son association avec un temple qu'on ne saurait pénétrer sans ressentir un saint frisson, n'est-ce pas que le *sublime paraît* ? N'est-ce pas que la présence d'un principe éternel de nature féminine et sacrée s'introduit dans le texte, de manière à brouiller soudain les lignes de démarcation entre science, philosophie, religion et poésie ? N'est-ce pas que dans la puissance du mouvement érotique alors engendré, le sublime et le vrai se confondraient un bref instant ?

du texte de Pausanias, dans lequel Eripile, transgressant l'interdit, ouvre le cercueil de Sérapis et perd la raison à la vue de l'image de Bacchus que contenait le coffret.

¹⁸ Trad. Armel Guerne, *O. C. I.*, Gallimard, p. 40.

¹⁹ *Ibid.*, p. 67.

Mais venons-en au second exemple de sublime que Kant emprunte à la plus antique Égypte, afin de rechercher si les accords qu'il développe pourraient nous aider à comprendre un certain usage de l'instantiation.

Les Pyramides

Dans les *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* de 1764, Kant évoque déjà les Pyramides d'Égypte. Tandis qu'une grande plaine ne suscite que l'admiration, l'élévation engendre par elle-même un frisson qui n'est cependant pas nécessairement sacré. Et Kant s'appuie sur le témoignage du naturaliste suédois, Hasselquist, selon lequel la vue d'une Pyramide égyptienne "émeut bien davantage qu'on ne saurait l'imaginer d'après une description", encore que son aspect soit simple et noble²⁰. Il récidive, comme nous l'avons vu, en 1790, dans le § 26 de la troisième *Critique*, mais était, cette fois, ses considérations sur les propos de l'égyptologue Savary : "(...) Savary remarque dans ses *Lettres sur l'Égypte* qu'il ne faut ni trop s'approcher, ni être trop éloigné des Pyramides, afin de ressentir toute l'émotion que procure leur grandeur". Trois points retiendront ici notre intérêt : l'analyse des deux principes d'explication du sublime des Pyramides, successivement adoptés, la spécificité de l'intérêt porté par Kant aux Pyramides et, enfin, le rapprochement qu'il opère en 1764 et en 1790 entre l'exemple des Pyramides et celui de Saint-Pierre de Rome.

1) On s'étonnera d'abord de ce que Kant attribue en 1790 à Savary un principe d'explication qu'il avait en fait trouvé dans les *Elements of Criticism* de Kames, traduits dès 1763 en allemand.

Mais la mention de Claude Étienne Savary n'est certainement pas indifférente. Mort précocement en 1788, celui-ci avait publié en 1786 les *Lettres sur l'Égypte*²¹, pleines de charme, de lyrisme et d'entrain et marquées par une sensibilité déjà romantique à la présence féminine, aux scènes de la nature et aux monuments. Ainsi Bonaparte et ses officiers le lirent-ils au même titre qu'Ossian ou Werther !²² Voici le passage concernant les Pyramides :

A peine eûmes-nous fait un quart de lieue que nous aperçûmes le sommet des deux grandes pyramides. Nous n'en étions qu'à trois lieux. La lune en son plein les éclairait. Elles paraissaient comme deux pointes de rocher couronnées de nuages. L'aspect de ces monuments antiques qui ont survécu à la destruction des nations, à la chute des empires, aux ravages du temps, inspire une sorte de *vénération*. Le calme des airs, le silence de la nuit, ajoutait encore à leur majesté. L'âme, en jetant un coup d'œil sur les siècles qui se sont écoulés devant leur masse inébranlable, *frissonne d'un respect involontaire*. Salut aux restes des sept merveilles du monde ! Honneur à la puissance du peuple qui les éleva ! C'est dans les riches campagnes qui les environnent que la fable plaça les Champs Élysées. Les canaux qui les traversent sont le Styx, le Léthé. Pénétré des idées de la mythologie, on croit voir les ombres des héros et des hommes vertueux voltiger à ses côtés. On croit entendre le dernier adieu d'Eurydice."²³

Savary arriva à 3 heures 1/2 du matin devant la plus grande Pyramide, pénétra à l'intérieur et monta jusqu'au sommet, où il grava son nom. La descente fut dangereuse et ce fut avec soulagement qu'il rejoignit la terre ferme.

²⁰ *Iter Palæstinum* (1757).

²¹ *Lettres sur l'Égypte*, "où l'on offre le parallèle des mœurs anciennes et modernes de ses habitants, où l'on décrit l'état, le commerce, l'agriculture, le gouvernement, l'ancienne religion du pays, et la descente de Saint Louis à Damiette, tirée de Joinville et des Auteurs anciens, avec des cartes géographiques". Breton né à Vitry en 1750, Savary séjourne en Égypte de 1776 à 1777. On lui doit une traduction du Coran et une *Vie de Mahomet* (1783), un ouvrage sur la *Morale de Mahomet* (1784) et une *Grammaire arabe*, éditée après sa mort en 1813.

²² Voir Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1932, p. 84 et sq.

²³ Tome I, lettre XVII.

Arrivés au bas de la Pyramide, écrit Savary, nous en fîmes le tour en la contemplant avec une sorte *d'effroi*. Lorsqu'on la considère de près, elle semble faite de quartiers de rochers, mais à cent pas, la grandeur des pierres se perd dans l'immensité de l'édifice, et elles paraissent très petites.

On constate que, malgré la note finale, l'ensemble du texte suggère plutôt l'idée du sublime-terrible, évoqué par Kant en 1764, que celle d'un paradoxe dans le principe d'évaluation. Aussi bien Kant s'inspire-t-il en 1790 moins des considérations de Savary que de celles de Kames. Cherchant, en effet, à "s'assurer de l'impression produite par de grandes dimensions sur l'esprit, abstraction faite des autres qualités de l'objet", Kames note que

la méthode la plus sûre consiste à parler d'un objet tout simple qui ne soit *ni beau, ni difforme*, si la chose est possible. Soit l'objet le plus simple: un énorme amoncellement de décombres, les ruines éventuelles d'un vaste édifice, ou encore un grand tas de pierres, comme ceux qu'on assemble pour commémorer une bataille ou un événement remarquable. Pareil objet qui, sous une forme réduite, serait parfaitement indifférent, impressionne par ses grandes dimensions et semble agréable. Mais, bien qu'un simple objet de cette espèce soit agréable, il n'est pas appelé "grand"; il n'a droit à ce caractère que si, à côté de la taille, il possède d'autres qualités qui contribuent à la beauté, comme la régularité, la proportion, l'ordre ou le coloris; et c'est suivant le nombre de ces qualités combinées avec la grandeur de dimension qu'il est plus ou moins "grand". Ainsi l'église Saint-Pierre de Rome, les Pyramides d'Égypte, les Alpes dominant les nuages, un grand bras de mer, et, par dessus tout, un ciel clair et serein sont "grands", parce qu'outre leur taille, ils sont beaux.²⁴

A cette analyse de l'effet spécifique produit par la "grandeur" Kames joint l'énoncé du principe du maximum d'effets :

La plus grande émotion que puisse susciter un objet visible surgit quand celui-ci peut être embrassé d'un seul coup d'œil.²⁵

Que l'objet soit trop près ou trop loin, et la "grandeur" se réduit par défaut ou par excès : l'esprit est simplement diverti. A ce principe, il convient d'ajouter celui de la variation croissante ou du "climax", synonyme de gradation, au sens rhétorique traditionnel²⁶. Aller du petit au grand, jouir de la dilatation de son esprit, comme le souligne Kames dès le début des *Elements of Criticism*²⁷, cette dynamique est essentielle au sublime.

En fait, si l'on voulait illustrer le principe kantien, c'est dans le *Journal de voyage de Champollion*²⁸, écrit près de quarante ans après la troisième *Critique*, qu'il faudrait chercher les raisons de la déception engendrée par une vue rapprochée des Pyramides.

Tout le monde sera surpris comme moi de ce que l'effet de ce prodigieux monument diminue à mesure qu'on l'approche. J'étais en quelque sorte *humilié* moi-même en voyant, *sans le moindre*

²⁴ *Elements of criticism* de Kames, Basil, printed by Tourneisen, 1795, vol. I, chap. 2, sect. 4 : "Grandeur and Sublimity", p. 212-213, trad. personnelle.

²⁵ *Elements of criticism, op. cit.*, p. 226-227.

²⁶ Le *climax* concerne non un point de la série, mais son mode d'ordination.

²⁷ Chap. I., p. 25 : "And here may be remarked the great influence of order upon the mind of man : grandeur, which makes a deep impression, inclines us, in running over any series, to proceed from small to great, rather than from great to small".

²⁸ Jean François Champollion, *Lettres et journaux écrits pendant le Voyage d'Égypte*, recueillis et annotés par H. Hartleben, 1828-1830, introd. de Richard Lebeau, Paris, Christian Bourgois, col. Epistémè, 1986, extrait du *Journal de voyage*, p. 120. La même idée est exprimée plus platement dans une lettre à Champollion-Figeac.

étonnement, à cinquante pas de distance, cette construction dont le *calcul seul* peut faire apprécier l'immensité. Elle semble s'abaisser à mesure qu'on approche, et les pierres qui la forment ne paraissent que des moellons d'un très petit volume. Il faut absolument *toucher* ce monument avec ses mains pour s'apercevoir enfin de l'énormité des matériaux et de l'énormité de la masse que l'œil mesure en ce moment. A dix pas de distance, l'hallucination reprend son pouvoir, et la grande Pyramide ne paraît qu'un monument vulgaire. On regrette véritablement de s'en être rapproché. *Le ton frais des pierres* donne l'idée d'un édifice en construction, et nullement celle que l'on contemple l'un des plus antiques monuments que la main des hommes ait élevés.

Sans doute était-il assez banal de soutenir qu'il n'y a aucune commune mesure entre l'idée mathématique et la chose, entre l'intuition de l'intelligence calculatrice et celle de la vision prochaine ; mais il l'était beaucoup moins d'affirmer que l'idée de l'antique était subvertie par la perception d'une particulière fraîcheur des pierres, celle-ci induisant l'illusion d'une construction récente. Je ne sais si cette impression est totalement juste. Mais une chose est sûre : les blocs de pierre sont depuis longtemps dépourvus du placage de fin calcaire dont ils étaient parés au III^e millénaire avant J.-C. Aussi bien engendrent-ils, quand on les voit de près, une impression assez désagréable : est-ce de l'art, est-ce de l'antique ?

2) Revenons à la seconde moitié du XVIII^e siècle. Sans doute l'intérêt pour les Pyramides se fait-il de plus en plus vif ; il a d'ailleurs des origines italiennes antérieures au XVIII^e siècle et à l'œuvre de Piranèse, comme Werner Echslin l'a bien montré²⁹. Mais une grande ambivalence se marque à leur endroit : parallèlement à cet intérêt subsiste le plus grand dédain. "Quoique ce soit un ouvrage prodigieux d'architecture", les Pyramides sont l'ouvrage "le plus inutile que les hommes aient jamais exécuté", déclare le chevalier de Jaucourt³⁰. Cette opinion, largement répandue, prend ses lettres de noblesse chez Hérodote et chez Pline : Jaucourt n'omet d'ailleurs pas de citer ce dernier.

Quant à Laugier, il juge que leurs "masses supérieures à tout ce qui a été fait de main d'homme, présente un terrible amas de matériaux puérilement prodigué à satisfaire un orgueil outré. Ce sont des montagnes de marbre pour couvrir un corps à qui il ne faut que six pieds de terrain"³¹. Bref, à l'inutilité s'ajoute la vanité. Thème que Vivant-Denon reprendra, stigmatisant la "masse d'orgueil" et la "démence tyrannique" qui inspira la construction des Pyramides et reprenant en détail le texte d'Hérodote : les cent mille hommes occupés vingt ans durant à la bâtir et l'étrange prostitution à laquelle Chéops engagea sa fille pour subvenir aux dépenses de reste !

On sait comment, pour sauver le prestige des Pyramides, Alexandre Lenoir croira bon de nier qu'elles aient été des tombeaux³². Hegel montrera, certes, que l'architecture perd avec les Pyramides sa signification propre et qu'elle devient utilitaire (*dienend*) et symbolique dès lors qu'elle assume une fonction funéraire³³. Mais, au XVIII^e siècle, la tendance est plutôt à contourner le symbole : ce dont on s'étonne, c'est du contraste entre l'idée géométrique et sa présentation, entre la gratuité du dessein et l'énormité du travail qu'exige son exécution. Et, en fin de compte, surgit la question : s'agit-il d'un ouvrage d'art ou bien d'un ouvrage dépourvu d'art ?

Cette question, Kant ne la pose pas directement, mais il la met cependant en œuvre dans le parallélisme qu'il suggère entre les Pyramides et Saint-Pierre de Rome.

²⁹ "Pyramide et sphère : Notes sur l'architecture révolutionnaire du XVIII^e siècle et ses sources italiennes", *Gazette des beaux-arts*, 1971, vol. 113, p. 201-238.

³⁰ *Encyclopédie*, article "Pyramides d'Égypte".

³¹ *Observations sur l'architecture*, p. 241.

³² *De l'usage des Pyramides*, 1812, texte publié par les soins de Jean-Pierre Mouilleseaux, *FMR*, n° 21, août 1989.

³³ *Werke in zwanzig Bänden*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1970, tome XIV, p. 294.

3) L'association des deux exemples devient un poncif à la fin du XVIII^e siècle : on la trouvera sous la plume de Madame de Staël, de Vivant-Denon et de bien d'autres écrivains, mais elle se rencontre d'abord chez Kames : "L'église Saint-Pierre de Rome, la grande Pyramide d'Égypte, les Alpes dominant les nuages, un grand bras de mer, et, par dessus tout, un ciel clair et serein sont grandioses" ou sublimes, parce qu'à la grandeur de dimension ils allient la beauté³⁴.

Pourquoi cette association ? Kant tente d'appliquer à Saint-Pierre le schéma explicatif qu'il a développé à propos des Pyramides. Évoquant la stupeur qui saisit le spectateur, lorsqu'il entre, pour la première fois, dans Saint-Pierre, Kant l'explique par l'impuissance de l'imagination à se présenter l'idée d'un tout : atteignant très vite "son maximum", l'imagination ne peut aller plus loin et "retombe en elle-même". Et Kant suppose qu'elle éprouve dans cette chute humiliante un sentiment d'"émouvante satisfaction". Mais, objectera-t-on, l'imagination ne trouve-t-elle pas sa satisfaction dans le fait d'être relancée par la difficulté qu'elle surmonte progressivement ? L'imagination n'a pas besoin de renoncer à l'objet et de s'abîmer en elle-même, comme le veut Kant : elle est séduite par son propre mouvement et comprend en même temps la spécificité sensible de l'objet qui motive son essor. Ayant distingué au § 16 de l'Analytique du beau entre beauté pure et beauté adhérente, ou encore entre beauté libre, muette, inconditionnée et beauté suspendue à une fin, expressive et signifiante, Kant avait soutenu qu'une église ne pouvait faire l'objet d'un "jugement esthétique pur" que dans la mesure où on faisait abstraction de ce qu'elle représentait aux yeux des chrétiens. La même distinction vaut pour le sublime : la structure de Saint-Pierre frappe par elle-même, et on s'interdira d'y voir incarné le triomphe de la Papauté.

Qu'en conclure ? Le sublime éblouit-il le témoin inculte ou bien produit-il ses effets grâce à l'adjonction de l'expérience et du savoir ? D'un côté, Kant prône l'ascèse d'un regard qui se refuse à toute projection : il faut voir comme je vois. De l'autre côté, il affirme que la valeur du sublime et du beau réside non dans l'imitation, mais dans la création d'Idées, d'importance majeure pour l'humanité : "Le poète se risque à rendre sensibles les Idées de la raison (...) sous une forme parfaite dont on ne trouve aucun exemple dans la nature"³⁵. Sans doute l'analyse aide-t-elle à dégager ce qu'une Idée esthétique peut avoir de profondément original ; mais, loin de suppléer à l'œuvre, elle devra au contraire y reconduire.

De là, sans doute, une sorte de magie inhérente à l'instanciation, laquelle fait scintiller dans la troisième *Critique* l'irréductible comme tel. Comme nous l'avons montré, les vibrations d'enthousiasme qu'interceptent les exemples égyptiens du sublime, la sensibilité dont ils font preuve à l'esprit d'une civilisation disparue et à sa présence agissante, proviennent d'une époque particulière de redécouverte. Force est de constater qu'ils débordent le propos, aiguillent la pensée en d'autres directions et instaurent un doute quant à l'aptitude de la théorie à en épuiser le sens. Mais cette ambiguïté, cette richesse et ce doute sont inscrits dans la théorie des Idées esthétiques elle-même. Elles suffisent à prouver que Kant fut sensible à la magie artistique et à démentir la thèse selon laquelle il n'aurait pas été un philosophe de l'art.

Le sublime exige de nous deux attitudes apparemment contradictoires : en un sens, on ne saurait mieux faire que le célébrer, mais, en un autre sens, on ne saurait jamais assez en poursuivre l'analyse critique. Car l'admiration accomplit son propre mouvement en recherchant les raisons qui l'ont d'abord suscitée. A quoi nous servirait un sublime totalement abstrait, un sublime de principe ? Si évanescence et même négative que puisse être sa présentation, le sublime s'incarne et il importe de le saisir dans ses incarnations. Le sublime ne se réduit pas à la première exclamation laudative qu'il nous arrache : nous le concevons comme un concept critique et soutenons que l'expérience qu'il commande

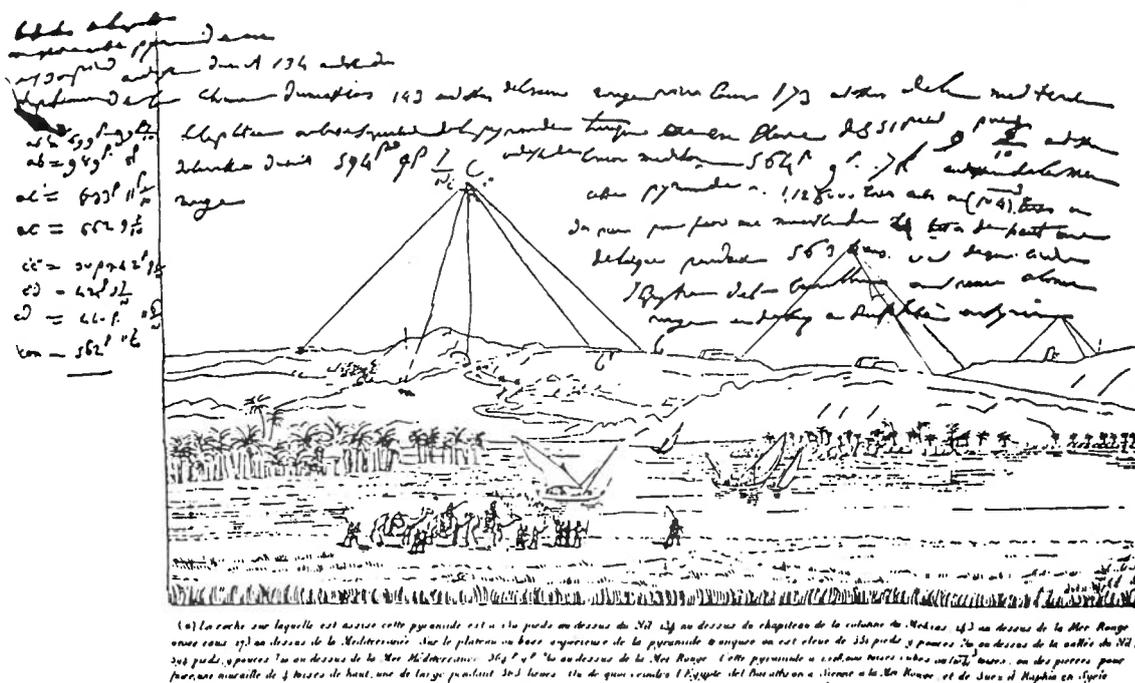
³⁴ *Elements of criticism, op. cit.*, p. 212.

³⁵ § 49.

prête d'autant plus à suspicion qu'on la détache davantage de ses causes et qu'on se refuse à en faire l'analyse. Jouir pleinement de ses réussites, c'est aussi en rechercher *in situ* les formes et les motifs.

Pour renouer alors avec un propos tenu l'année dernière, en ces lieux et à la même époque, je voudrais rappeler quel avait été l'apport manifeste de Winckelmann à la théorie du sublime : "Apollon possède le sublime qui ne se trouvait pas dans Laokoon". L'idée de victoire est consubstantielle au sublime : victoire précaire, sans doute, victoire qui peut bientôt se transformer en défaite, mais victoire tout de même.

"Du haut de ces Pyramides, quarante siècles vous contemplent"... La formule qu'on attribue à Bonaparte résume brillamment le sentiment d'exaltation qui s'empara du corps expéditionnaire français à la vue d'édifices qui, conçus pour rivaliser avec la nature, défiaient encore inondations, intempéries et pillages. Moins connu est ce souvenir de l'île d'Elbe : des notes griffonnées par Napoléon sur une gravure des Pyramides dans son exemplaire du *Voyage en Syrie et en Égypte* de Volney (ill. 7)³⁶ ! Notes émouvantes tant



III. 7- Notes écrites par Napoléon sur une gravure des Pyramides dans son exemplaire du *Voyage en Syrie et en Égypte* de Volney. Voir Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1932, p. 102 et 143.

par la proximité qu'elles établissent avec l'œuvre que par la volonté qu'elles expriment d'en pénétrer le secret. Car le propre du sublime n'est-il pas de *faire de nous son contemporain* ? Et, quand cette opération réussit et que, du fond des âges, une autre civilisation surgit, tel un fantôme, alors le poids de l'histoire nous est rendu palpable et toutes nos coordonnées s'en trouvent modifiées.

Isis représente autre chose que la vérité éternelle et voilée, motif aux développements aristotélo-heideggeriens. Kant ne se souciait sans doute pas de la Vierge séductrice, de l'épouse fidèle et de la mère de nouveaux soleils. Mais à personnaliser la vérité sous ses

³⁶ D'après A. Firmin-Didot, *Notes d'un voyage fait dans le Levant en 1816 et 1817*, p. 191, cité par Jean-Marie Carré, *op. cit.*, p. 102.

traits et à lui permettre d'évoquer elle-même son voile non encore soulevé, n'insinuaient-ils pas que le sublime était étroitement lié à une forme d'exigence ou de tentation ?

En somme, si les deux exemples égyptiens servent autant à affirmer la résistance du sublime à l'oubli qu'à introduire une incertitude quant à son passé et à son avenir, c'est parce que le regard du sublime pèse sur nous, parce qu'il nous entame et parce qu'il nous lègue une tâche. Comment identifier celle-ci ? Et, dans le cas où l'on y parvient, comment savoir si on doit l'assumer pour transformer la tentation en devoir ? La victoire du sublime est de nouveau à remporter ; mais l'œuvre la commémore et l'annonce, joignant les deux extrémités du temps dans l'étrangeté d'un tressaillement.