



HAL
open science

Parcours initiatiques et création artistique à travers le mythe d'Hiram dans *Consuelo* et *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval

Besma Nacer

► **To cite this version:**

Besma Nacer. Parcours initiatiques et création artistique à travers le mythe d'Hiram dans *Consuelo* et *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval. Linguistique. Université d'Angers, 2019. Français. NNT : 2019ANGE0086 . tel-03872046

HAL Id: tel-03872046

<https://theses.hal.science/tel-03872046>

Submitted on 25 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

2018-2019

Thèse de
Doctorat
Littérature
française

UFR Lettres Langues et Sciences Humaines - LLSH

Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Patrimoines en Lettres et Langues (CIRPAL)

« **Parcours Initiatiques et création artistique à travers le mythe d'Hiram dans *Consuelo* de George Sand et *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval.** »

“Initiatory journeys and artistic creation through the myth of Hiram in *Consuelo* of George Sand and *Voyage en Orient* of Gerard de Nerval.”

Sous la direction de Mme DUFIEF Anne-Simone.

Thèse en vue de l'obtention du grade de docteur présentée et soutenue par

NACER KHELLAF Besma

Membres du

jury : BAYLE-GOUREAU Corinne, Professeur à l'École normale supérieure de Lyon, rapporteur. ZANONE Damien, Professeur à l'Université catholique de Louvain, rapporteur.

VERNADAKIS Emmanuel, Professeur à l'Université d'Angers, président du jury.

Soutenu publiquement le :
24/06/2019

REMERCIEMENTS

Je tiens avant tout à remercier Madame Anne-Simone Dufief, Professeur à l'Université d'Angers, qui m'a encadrée tout au long de cette thèse et qui m'a fait partager ses brillants conseils. Qu'elle soit aussi remerciée pour sa gentillesse, sa disponibilité permanente et surtout pour sa patience.

Je remercie tous ceux qui ont partagé mes recherches et mes centres d'intérêt pour avoir dû subir, durant de longs mois, mes demandes de relectures et de correction.

J'exprime également ma gratitude à Monsieur Damien Zanone, Professeur à l'Université catholique de Louvain et à Madame Bayle-Goureau Corinne, Professeur à l'École normale supérieure de Lyon, qui ont bien voulu être rapporteurs.

DEDICACES

Je tiens particulièrement à dédier ce travail à mes parents qui m'ont laissée libre de mes choix universitaires et qui m'ont encouragée à poursuivre ces recherches.

Je dédie également mon travail à mon fils, et lui présente mes excuses pour mon manque de disponibilité durant les derniers mois.

Je n'oublie pas mon cher époux, que je remercie pour sa patience et sa compréhension.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Introduction

Les lecteurs du *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval et de *Consuelo* de George Sand constatent l'abondance des références maçonniques où l'initiation au grade de maître tient une place considérable dans les deux récits, faisant de la franc-maçonnerie une source d'inspiration majeure dans l'écriture de ces romans.

Or, l'origine du grade de "maître" trouve ses sources dans le mythe d'Hiram, qui lui-même apparaît dans le livre sacré, la Bible, puis devient un récit légendaire dans la franc-maçonnerie.

En effet, l'inspiration biblique est au cœur de plusieurs légendes telle que la figure historico-biblique de Kaïn¹, essentielle à l'analyse de l'œuvre nervalienne. *Les Écritures* nous apprennent, dans la *Genèse*², que Kaïn a été châtié par Dieu pour avoir tué son frère et sa punition est de ne plus fouler la terre sans pour autant mourir. Reformulé par l'oralité et la transmission populaire, ce récit a donné naissance à la légende fondatrice de la franc-maçonnerie puisqu'Hiram est le descendant de Kaïn. De là, la saga hiramique trouverait sa source dans le livre sacré. D'ailleurs, Paul Naudon écrit:

Combien de légendes ont été répandues dans la pierre des sculptures et dans les images des vitraux. Certaines étaient la christianisation de croyances et des récits antiques, figurant des mythes éternels porteurs du Transcendant. Selon l'image d'Isidore de Séville, l'Écriture Sainte était une lyre dont les cordes avaient une résonance infinie.³

Par ailleurs, les traditions ésotériques⁴ attestent que Kaïn s'est réfugié dans le monde souterrain et qu'il a entretenu le feu de la terre. Ainsi donc naquit la race des enfants du feu dont Hiram est le descendant.

C'est aussi à travers l'ouvrage de la *Masonry Dissected*⁵ que la légende du Maître Hiram a été révélée pour la première fois. Elle devient ensuite la base du grade de maître et de la franc-maçonnerie.

Par conséquent, cette étude axera l'une de ses nombreuses préoccupations sur l'analyse de la pluralité des sources de la légende hiramique. Légende qui se définit comme un récit populaire mettant en scène des êtres imaginaires présentés comme historiques.

¹ Nous adoptons l'orthographe de Nerval.

² La Bible d'Ostervald, *Genèse*, IV, 10-15, 1877, considérée comme la préservation fidèle des textes originaux et conforme à l'immense majorité des manuscrits qui existent et conseillée par M. Olivier Millet.

³ NAUDON Paul, *La Franc-maçonnerie*, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, Paris, 2012, p.13.

⁴ ARACTINGI Jean-Marc et LOCHON Christian, *Islam et franc-maçonnerie*, Traditions Ésotériques, Edilivre, Paris, 2014.

⁵ Samuel Pritchard, *The Masonry Dissected*, Angleterre, 1730, trad. Gilles Pasquier, *La maçonnerie Disséquée*, Paris, L'Herne, 2010.

Ceci oriente la recherche vers des œuvres historiques traitant du sujet tels que : *Histoire Pittoresque de la Franc-maçonnerie et des Sociétés Secrètes anciennes et Modernes* de Clavel (1843) ; *Les Mythes Fondateurs de la Franc-maçonnerie* de Durand (2014) ; *Hiram et le Temple de Salomon, Le mythe fondateur de la franc-maçonnerie* d'Halevy (2016) ; *Le Regius, Une édition scientifique d'un manuscrit fondateur de la tradition maçonnique*, de Langlet (2009) ou encore *Histoire Générale de la Franc-maçonnerie* de Naudon (1981). Sans oublier dans notre étude les manuscrits maçonniques comme le *Cook* le *Régius* et *Les Institutions d'Anderson*.

De plus, considérant la convergence des œuvres nervaliennes et sandiennes, personnages mystérieux, légendes ésotériques et création artistique semblent lier les deux auteurs. L'ensemble conduit à des œuvres d'une extrême profondeur dont il nous est impossible de comprendre le fond sans en examiner les sources.

Les références utilisées par les deux auteurs font échos à leurs expériences personnelles, de fait, il ne faut pas perdre de vue que leurs adaptations passent par une interprétation subjective ou une mythologie personnelle des mystères qui les entourent. Ces ouvrages exercent une véritable fascination sur le lecteur que les deux auteurs promènent de pays en pays, au gré de multiples aventures.

Par ailleurs, Léon Céllier et Léon Guichard soulignent l'influence de *Goethe* dans *La Comtesse de Rudolstadt* à travers la loge maçonnique à laquelle l'auteur allemand appartenait⁶. Or, l'admiration de Gérard de Nerval ne peut être ignoré pour le même auteur à travers sa traduction du *Faust*. Ainsi, se dégage l'un des intérêts communs aux deux romanciers : la franc-maçonnerie.

L'objectif sera de déterminer de quelle manière les parcours des deux personnages, Consuelo et Gérard, illustrent un scénario initiatique qui exige d'eux une transformation, considérée comme une renaissance et au bout de laquelle ils accèdent à un nouveau statut. Par ailleurs, étant donné l'importance accordée au thème du voyage dans chacune des deux œuvres, il est nécessaire de préciser qu'il s'agit, notamment pour le récit nervalien, d'un itinéraire qui prend exemple sur celui de Chateaubriand. Considérant l'Orient comme le berceau de la spiritualité, la majorité des auteurs romantiques ont été fascinés par cette terre qui comporte le Liban, Constantinople, la Grèce mais surtout l'Égypte.

L'auteur du *Voyage en Orient* réussit à partir pour la première fois loin de Paris en 1834 et se fondant sur son expérience personnelle, tout en l'ornant de quelques épisodes mythologiques, il retranscrit son voyage.

Ce récit réunit les mémoires de deux voyages faits à deux époques différentes. À la fin d'octobre 1839, Nerval se rend en Autriche et en Grèce. En 1843, il effectue un deuxième

⁶ CELLIER Léon et GUICHARD Léon, Préface de *Consuelo*, Gallimard, Folio Classique, 2004, p.p. 17-18.

voyage au Proche-Orient, plus précisément en Égypte, au Liban et en Turquie. Il écrit ses notes de voyage dans des journaux et des revues comme *l'Artiste*, *Le National* et la *Revue des deux mondes*, puis rédige en 1848 le premier tome, intitulé *Scènes de la vie orientale*, un volume qui porte sur les femmes du Caire. Le second tome, *Scènes de la vie orientale sur les femmes du Liban* paraît en 1850; quant à la version définitive du *Voyage en Orient*, elle paraîtra en 1851.

À ce titre, les textes nervalien méritent d'être abordés en tant que récits de voyage. De manière générale, la référence à des textes critiques sur la littérature de voyage permet de porter un éclairage sur la spécificité des expériences du voyage chez les deux auteurs de notre corpus.

Considérant ce thème primordial, l'ouvrage nervalien peut être rapproché de celui de Sand et amènerait à se demander quels liens pourraient se dégager de la confrontation de *Consuelo* et *Voyage en Orient*.

Nous aborderons les deux récits en tant que quête qu'entameraient les voyageurs à la recherche de quelque chose qui les rendrait meilleurs. À ce propos nous rejoignons les idées d'Aurélia Hetzel qui traite cette notion de « recherche », faisant ainsi le lien avec la franc-maçonnerie dans l'initiation à devenir un être perfectionné.

Consuelo et la Comtesse de Rudolstadt (1843)

J'avais commencé *Consuelo* avec le projet de ne faire qu'une nouvelle. Ce commencement plut, et on m'engagea à le développer. [...] Dès lors, j'avançai dans mon sujet, au jour le jour, lisant beaucoup et produisant aussitôt, pour chaque numéro de la *Revue* un fragment considérable⁷.

À la fois romans musicaux, historiques et initiatiques, *Consuelo* et la *Comtesse de Rudolstadt* présentent le récit de l'émancipation et de la maturité de l'artiste féminin à travers lesquels l'auteur nous offre une œuvre digne des plus grands écrivains.

L'Europe et le XVIII^e siècle constitue le cadre principal de ce roman plein d'aventures. C'est l'œuvre la plus importante de l'auteur en termes de longueur. Nous y retrouvons l'influence de Leroux que Sand considère comme son guide spirituel ; il serait alors difficile de négliger son importance dans la rédaction de *Consuelo*.

⁷ SAND George, *Consuelo*, Léon Cellier et Léon Guichard (éd.), Paris, Garnier, 1959, I, p. 3-4.

Le récit raconte les péripéties d'une jeune orpheline livrée à elle-même ; la rencontre avec Albert de Rudolstadt constitue le cœur d'un récit initiatique où la musique est un fil conducteur. L'auteur présente, au début du roman, une intrigue assez classique entre quatre personnes dont la rivalité est clairement visible. Elle déclenche par ce biais le processus initiatique de son héroïne.

Consuelo, à travers ses aventures, tente de satisfaire les deux vocations de son âme : l'art et l'amour tout en essayant de rapprocher les classes sociales. Par la suite, la cantatrice devient la porte-parole de sa créatrice dans la transmission des valeurs sociales qu'elle défendait.

De surcroît, George Sand adorait depuis sa plus tendre jeunesse les romans d'Ann Radcliffe qui influencent la description du château de Rudolstadt. Celui-ci se dresse sinistre et mystérieux avec des apparitions de morts, voies secrètes et demeure souterraine...etc.

Par conséquent, outre l'intérêt pour les sociétés secrètes, le goût pour le fantastique et pour le mystère paraît être une ligne directrice à la fois dans la rédaction de l'œuvre sandienne mais aussi celle de l'œuvre nervalienne.

Voyage en Orient (1851)

Gérard de Nerval a véritablement effectué le voyage dont le livre se présente comme le récit et est élaboré à partir de souvenirs. Sa décision de partir en Orient fait suite à une de ses crises à laquelle il voulait mettre fin par ce déplacement qu'il choisit de transmettre par le biais d'un déboulement : Nerval auteur et Gérard narrateur.

Très vite le voyage se transforme en quêtes : quête identitaire et quête passionnelle. Bien que, remis dans un contexte où l'orientalisme est à la mode la quête nervalienne n'a rien de "nouveau".

Cependant, l'auteur réalise que ses projets ne peuvent pas se concrétiser malgré ses efforts. Il tente alors d'accomplir ses desseins par "procuration" à travers différents personnages historiques ou légendaires, lesquels ne réussissent pas non plus là où l'auteur a échoué. Néanmoins, *Voyage en Orient* met en avant l'histoire d'une création littéraire à laquelle personne ne semblait croire parmi les proches de Gérard de Nerval.

De plus, il insère dans son texte quatre micro-récits relatant chacun une histoire d'un ambassadeur, qu'il soit celui d'une religion ou d'une organisation ouvrière, à travers lesquelles il propose une vision personnelle de la création. Le récit primaire est fait par le narrateur intra diégétique, tandis que les récits seconds sont dus en majeure partie à des personnages rencontrés au cours du voyage et ne relèvent pas du vécu du voyageur nervalien, mais de l'expérience d'autrui.

En revanche, malgré leurs différences, le récit cadre et les récits insérés présentent un point commun : la quête de la femme idéale. C'est pour cela que les thèmes de la femme et de l'amour occupent une majeure partie de l'œuvre, de Vienne à Beyrouth en passant par le Caire, le voyageur tente à plusieurs reprises de surmonter des obstacles afin de réaliser son objectif au même titre que les personnages légendaires : dans le conte « Le Songede Polyphile », Polyphile et Polia ne s'unissent que dans le rêve. L'histoire de Hakem débouche sur la création d'une nouvelle religion suite à l'échec du mariage entre le Calife et sa sœur Sétalmulc. Le mariage d'Adoniram et Balkis se termine par l'assassinat d'Adoniram, mais l'artiste laisse derrière lui un fils et une construction historique. En dépit de l'inaccomplissement de leur mariage dans le monde réel, ces héros parachèvent leur rêve dans un monde imaginaire.

Le tout formant un ouvrage de deux volumes : Le premier tome couvre l'Europe Centrale et l'Egypte, tandis que le second traite du Liban et de la Turquie. Ainsi, *Voyage en Orient* se présente comme le récit d'une quête qui engendre une aventure initiatique que la mise en abyme des histoires légendaires met en relief.

Thèmes et but de l'étude

Le centre de cette étude est la représentation littéraire de la franc-maçonnerie et l'initiation aux sociétés secrètes. Avant de replacer nos deux ouvrages dans leur contexte artistique, une contextualisation des circonstances culturelles de la rédaction à travers un retour aux textes fondateurs et des liens entre les deux œuvres et les biographies des auteurs est nécessaire.

Cet ouvrage se consacrera à l'institution maçonnique dans ce qu'elle a apporté aux univers culturel et littéraire. Abordant ensuite l'aspect matériel des manuscrits consacrés à cette organisation, nous étudierons les données historiques afin de permettre la comparaison avec les autres ouvrages sélectionnés pour l'étude. C'est alors que l'attention sera particulièrement portée sur l'origine de cette mystérieuse société et sur son influence dans la littérature.

Pour ce faire, une partie sera consacrée à l'histoire maçonnique et à ses différentes sources. Cette partie se propose donc de mettre en évidence les différentes légendes culturelles.

En définitive, au cœur des interrogations se trouve une réflexion sur l'origine de la légende hiramique qui s'attache à comprendre si celle-ci est issue d'une seule source ou bien d'une combinaison de plusieurs récits. Cette légende est composée de récits mettant en scène des êtres chimériques mais présentés comme historiques, ou des faits historiques déformés par l'imagination populaire.

Par ce fait, l'objectif sera de découvrir quel héritage la franc-maçonnerie lègue-elle à la littérature à travers le mythe d'Hiram et comment les auteurs ont réinterprété les éléments de la légende pour présenter des récits obéissants à un schéma initiatique.

Pour tenter de répondre aux questions que suscite ce large thème, une étude sur certaines notions théoriques autour du récit de voyage au XIX^{ème} siècle, sur les sociétés secrètes, la mythologie et les contes orientaux dont la forme a servi de modèle à Nerval, sera menée dans la première partie.

Ensuite, dans une seconde partie, nous nous intéresserons à la légende fondatrice, notamment à ses sources historiques et mythologiques.

Enfin dans la troisième et dernière partie nous étudierons la création littéraire de George Sand ainsi que celle de Gérard de Nerval mais, surtout leur appropriation personnelle du mythe d'Hiram.

Par conséquent, le but de cette étude est d'appréhender les représentations littéraires liées à l'initiation dans les deux œuvres de Sand et de Nerval. Pour ce faire, le voyage, au cœur des récits étudiés, semble être une piste centrale pour l'analyse de l'orient en tant qu'un lieu originel. Alors, à la dimension romanesque des rites s'ajoute la figure d'Hiram, en sa qualité d'une figure du double, particulièrement intéressante pour ce sujet d'étude. À ce propos, ce personnage semble incarner pour les deux auteurs à la fois la figure de l'initié et celle de l'artiste qui accède à la puissance créatrice au terme de l'initiation ce qui expliquerait l'intérêt qu'ils lui portent.

Sources et méthodologie

De nombreuses études ont été faites sur le *Voyage en Orient* de Nerval. Parmi celles-ci, nous avons consulté l'ouvrage de Camille Aubaude, *Le voyage en Égypte de Gérard de Nerval*, publié en 1997, ainsi que celui de Gérald Schaeffer, *Le voyage en Orient de Nerval : Étude des structures*. Soulignons également l'œuvre de Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, où il consacre un chapitre au voyage de Nerval en Égypte.

Quant aux analyses réalisées sur *Consuelo* et la *Comtesse de Rudolstadt* nous avons retenu essentiellement celles qui abordent la notion de l'initiation tel que l'article de Gloria Escomel *Le Voyage Initiatique De Consuelo* ou encore celui de Simone Vierne *George Sand et le Mythe Initiatique*.

Notre étude se distingue des études antérieures, en ce qu'elle s'intéresse à un élément qui n'a pas fait encore l'objet d'une analyse approfondie, celui des traces maçonniques dans notre corpus.

Comme signalé ci-dessus, le mythe hiramien est au cœur de cette étude. En premier lieu, une attention particulière a été accordée aux textes religieux : la Bible et le Coran, surtout en ce qui concerne le personnage de Salomon.

En second lieu, une recherche des manuscrits maçonniques les plus célèbres s'est imposée. La majorité de ces derniers n'ont pu être consultés que sur rudyard-kipling.fr. Afin de pouvoir comparer et classer, chaque manuscrit sélectionné a fait l'objet d'une recherche bibliographique.

Aussi, l'analyse de la composition du *Voyage en Orient* permet-elle de mettre en relief la mise en abîme du récit. Cet élément étudié d'abord individuellement sera ensuite réinséré dans l'étude des différents récits enchâssés, ce qui permettra de dégager l'influence Orientale, à travers le texte des *Mille et Une Nuits*.

Par ailleurs, *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* ont été considérablement rapprochés de la vie de leur auteur, principalement lorsqu'il s'agissait d'initiation mais surtout de création artistique.

PARTIE I
ENTRE VOYAGES ET LÉGENDES

Introduction

Il est bien connu que la littérature européenne s'est bien souvent référée à des mythes empruntés. Ainsi, les écrivains ont-ils raconté des contes et des légendes cultivés dans l'orient qui devient, en tant qu'espace à conquérir mais surtout à exploiter, une source d'inspiration au siècle romantique.

Depuis, le voyage devient à cette époque la source d'une quête visant des réponses aux énigmes de la vie. Les auteurs, à travers le récit de leurs pérégrinations, cherchent l'apaisement de leur âme que le monde profane ne peut satisfaire, à l'exemple de Gérard de Nerval qui considérait le voyage à la fois comme une guérison mais aussi comme une source d'inspiration.

En effet, le texte nervalien fait le récit de la quête d'une nouvelle vie et dont deux épisodes sont emblématiques : "l'Histoire du Calife Hakem" et "l'Histoire de la Reine du Matin". Dans le premier cas, l'histoire est attribuée à un compagnon qui raconte les initiations égyptiennes, semblables d'après l'auteur à celles utilisées en franc-maçonnerie : « Les Druses ont été comparés successivement aux pythagoriciens, aux esséniens, aux gnostiques, et il semble aussi que les templiers, les rose-croix et les francs-maçons modernes leur aient emprunté beaucoup d'idées »⁸. Dans le second cas, l'histoire rapporte également une tradition mythique de la cérémonie maçonnique lors de l'ascension au grade de Maître : le meurtre d'Adoniram. Ainsi le voyage touristique devient-il le cœur d'une initiation créatrice et personnelle. Alors, cette première partie étudie l'influence des mythes et des contes orientaux sur la littérature européenne en général et la littérature romantique en particulier.

Par ailleurs, le plus connu des recueils qui a inspiré les auteurs de tous les siècles est *Les Mille et Une Nuits*, reconnu incontestablement comme un chef-d'œuvre de la littérature universelle. Par conséquent, la référence à l'ouvrage de Jean-Paul Sermain, *Les Mille et Une Nuits entre Orient et Occident* ; et à la thèse de François Cyrille : *Les Mille et Une Nuits et La Littérature Moderne* (1904-2011), sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, s'impose. Ainsi, la question se pose de savoir de quelle manière ces célèbres contes ont-ils laissé leur trace sur la littérature française.

Considérant l'importance de ces contes dans la conservation de traditions orales qui menaçaient de disparaître, l'attention se porte sur l'efficacité de l'oralité dans la littérature qui constitue un chemin menant des mythes et des mythologies vers leur impact dans l'inspiration romantique.

⁸ NERVAL (de) Gérard, *Voyage en Orient*, t.1, Paris, Garnier Flammarion, 1980, p.57, édition choisie pour la richesse de son introduction faite par Michel Jeanneret.

De plus, des orientalistes du XIXe siècle, comme Sylvestre de Sacy, se sont appropriés le format du récit-cadre prenant pour modèle l'histoire de Shéhérazade ; ce système qui consiste à emboîter les récits les uns dans les autres, ou la mise en abyme, est une source d'influence considérable.

D'ailleurs, en ce XIXème siècle, la question concernant les rapports entre les mythes et la littérature commence à se poser et à s'imposer. Si auparavant, la littérature était principalement considérée comme une source d'informations pour comprendre les mythes, désormais l'interrogation se fonde sur l'apport inverse. En cela les ouvrages, *Mythes et Mythologies dans La Littérature Française* de Pierre Albouy et *Mythes et Littérature* de Pierre Brunel, s'avèrent être des alliés précieux pour cette recherche.

De plus, le lien entre Mythe et Littérature constitue une réciprocité où chacun alimente l'autre. Cette réciprocité est mise en avant par plusieurs théoriciens tels que George Dumézil qui souligne dans son ouvrage *Du mythe au roman*⁹, la difficulté de reconstruction des mythes à partir de leurs interprétations littéraires : « la narration est devenue une fin en soi » ce qui complique la distinction du mythe sous sa forme littérisée, notamment dans *Voyage en Orient*, où l'auteur modèle à son gré le mythe d'Hiram.

Quant à Claude Lévi-Strauss, il relève le côté péjoratif du lien indéniable des deux notions : « dernier murmure de la structure expirante »¹⁰. À son sens, donc, la littérature nuit à l'originalité du mythe. D'une certaine manière, son point de vue est applicable aux récits étudiés dans la mesure où le mythe d'Hiram a subi plusieurs retouches de la part des romanciers. Désormais, la littérature est liée au mythe, toutefois elle ne reprend pas le mythe, mais n'est qu'une déviation de celui-ci, parce qu'elle résulte d'« une relecture faite à partir de normes externes à la pensée mythique »¹¹.

Par extension, ce travail traite de la notion de mythes fondateurs, comme l'est celui d'Hiram pour la franc-maçonnerie. Le mythe fondateur raconte l'histoire de la création, des temps premiers d'un certain groupe : cette définition pourrait correspondre à l'ensemble des mythes mais elle se caractérise par un symbolisme particulier.

⁹ DUMEZIL Georges, *Du mythe au roman*, Paris : PUF, coll. « Quadrige », 1983, p.7.

¹⁰ LÉVI-STRAUSS Claude, *L'Origine des manières de table*, Paris : Plon, 1968, p.105-106.

¹¹ Ibid. p. 106.

CHAPITRE PREMIER :
La mythologie, les contes et leurs influences sur
les écrits.

1-Le rôle déterminant de l'oralité des contes - L'exemple des *Mille et Une Nuit* influence capitale chez Nerval -

1.1 Influence de l'oralité des contes sur l'écriture

Les conteurs se livrent à de nombreuses digressions, mettent en scène des personnes connues, quelquefois leurs auditeurs mêmes, et prennent pour débiter leurs histoires et leurs fables le double du temps qu'exigerait une narration simple et suivie. C'est là la méthode la plus goûtée généralement par les auditeurs de nos veillées champêtres.¹²

La littérature orale, dont à l'origine font partie les contes des *Mille et Une Nuits*, désigne l'ensemble des récits de fictions transmis oralement et anonymement tels que des mythes et des légendes.

Ces derniers jouent un rôle essentiel dans la littérature dans le sens où l'histoire lue ou racontée informe sur les mœurs d'une société et, dans certains cas, permet la transmission d'une culture d'une génération à une autre. Cependant, bien que l'oralité des contes exige de les rapporter fidèlement, certains aères se permettent quelques modifications. Ce qui, parfois, engendre un récit totalement différent de celui d'origine. Par conséquent, la transmission des contes relève d'une création personnelle. En effet, Jean Derive¹³ met en évidence la variante individuelle créée par le conteur qui adapte le conte aux circonstances de son énonciation et à son auditoire.

Les récits ne sont donc pas constants, ils évoluent en fonction des retouches qui y sont pratiquées. Ils font état de processus de réécriture systématique jusqu'à produire une mise en abyme. À ce propos, Jorge Luis Borges¹⁴ invite à comparer *Les Mille et Une Nuits* à un labyrinthe dont le visiteur aurait l'impression de revenir à des points par lesquels il est déjà passé, et à partir desquels il est amené à choisir d'autres directions, en d'autres termes, à s'engager dans une nouvelle intrigue. De là, se dégage l'originalité de la structure récit-cadre/récit enchâssé qui est de promener le lecteur, sans qu'il s'en

¹² LUZEL Françoise-Marie, « Formules initiales et finales des conteurs en Basse-Bretagne », dans *Contes Retrouvés*, T.I, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 1995, p.20.

¹³ DERIVE Jean, *La question de la frontière des genres en oralité*, 2008.

¹⁴ BORGES Jorge Luis, « Les Mille et Une Nuits » dans *Conférences*, trad. Françoise Rosset, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985, p.67.

aperçoive, d'une trame à une autre afin de retenir son attention le plus longtemps possible.

En somme, même si les éléments importants de l'histoire ne changent pas, l'improvisation permet l'intégration d'une nouvelle approche à la narration. Celle-ci devient, par ce biais, le résultat de la convergence de deux pratiques : l'initiation et la création. Initiation qui procure aux auditeurs la connaissance des légendes propres à chaque culture et création qui dépend de l'adaptation de ces légendes au public présent. Ainsi alors, les conteurs ont inspiré les auteurs qui, à leur tour, ont réadapté des légendes, les ont intégrées dans un univers romanesque afin d'en faire une version personnelle. Ceux-ci sont conscients de l'importance de la figure du conteur dans les sociétés, notamment orientales ; elle donne une sorte de cachet d'authenticité aux récits enchâssés. C'est sans doute pour cela que Nerval insère dans son récit cette figure emblématique qui procure aux événements une teinte de réalisme qui n'aurait pu être intégré autrement et qui semble justifier la version de la légende d'Hiram qu'il a abordé. En outre, le conte, en sa qualité d'apologue, prodigue des informations sur les rites culturels dont il est porteur. Par exemple, il prouve à quel point la transmission orale pendant la nuit est importante pour le peuple oriental, comme il en est question pendant les nuits ramadanesques auxquelles assiste le narrateur nervalien dans *Voyage en Orient*. Le choix de cet instant de la journée ne semble pas anodin puisqu'il est propice à la réception des histoires imaginaires dans le sens où il représente le moment des rêves. De plus, tout comme ils mettent en scène des personnages légendaires, les auteurs recréent des scènes de veillées dans lesquelles des figures de conteurs tiennent un rôle essentiel en exerçant leur art. Cela rend leurs descriptions non seulement plus précises mais aussi plus vivantes :

Le conteur que nous devions entendre paraissait être renommé. Outre les consommateurs de café, une grande foule d'auditeurs simples se pressait au-dehors. On commanda le silence, et un jeune homme au visage pâle, aux traits pleins de finesse, à l'œil étincelant, aux longs cheveux s'échappant, comme ceux des santons, de dessous un bonnet d'une autre forme que les tarbouches ou les fezzi, vint s'asseoir sur un tabouret dans un espace de quatre à cinq pieds qui occupait le centre des bancs. On lui apporta du café, et tout le monde écouta religieusement, car, selon l'usage, chaque partie du récit devait durer une demi-heure.¹⁵

La description de ce type de scène participe à la volonté des auteurs de broser un tableau réaliste de la société et la description des rituels facilite l'inclusion des contes dans la narration. Ce procédé fait du récepteur du récit un initié puisqu'il acquiert de

¹⁵ NERVAL G., *Voyage en Orient*, Partie I, Paris, Garnier Flammarion, 1980, p.234, édition choisie pour la richesse de son introduction faite par Michel Jeanneret.

nouvelles connaissances qui lui permettent de se forger un nouvel avis sur les cultures étrangères.

Par ailleurs, plusieurs épisodes du *Voyage en Orient* sont décrits avec la plus grande des précisions où chaque détail observé est considéré comme important : « La représentation se passa comme dans un théâtre italien quelconque. La Ronzi fut couverte de bouquets, rappelée vingt fois ; elle dut être satisfaite de l'enthousiasme byzantin. Puis chacun ralluma sa lanterne, les ambassadeurs et les banquiers firent avancer leurs voitures, d'autres montèrent à cheval [...] »¹⁶ Cette abondance de détails descriptifs témoigne de l'attention particulière que Gérard de Nerval porte à la société orientale. Le lecteur est ainsi plus à même de se rendre compte de la portée symbolique de la contrée visitée et observée par le narrateur. Pour illustrer ces propos par un exemple, *Les Mille et Une Nuits* semblent les mieux adaptés à cause de leur connotation exotique.

Ces derniers ont largement prêté à des recueils tels que le *Voyage en Orient* en enrichissant l'imagination de l'auteur de récits qui recueillent diverses traditions mélangées. À partir de là, la structure de ces contes apparaît comme un récit modèle dans l'élaboration de celle du *Voyage en Orient*. Cette méthode rejoint les différentes définitions¹⁷ du récit-cadre : une boîte qui contient plusieurs histoires, accordant à chacune la même importance avec la particularité de sélectionner et déterminer ses contenus selon ses émetteurs et/ou ses récepteurs.

En conclusion, l'effervescence autour des *Mille et Une Nuits* et l'engouement qui les entoure leur procurent une notoriété universelle, si bien que la curiosité européenne se dirige vers les pays qui en sont à l'origine. Ceci suffit à attirer l'attention des plus grands romanciers, faisant de cet univers étranger une source abondante d'inspiration.

Dès lors, les contes des *Mille et Une Nuits* deviennent un "mythe" dans l'univers de l'écriture occidentale. Ces contes ont en effet engendré un foisonnement de créations et cette intense fertilité doit son succès aux déplacements et à la confrontation avec un peuple différent et particulier, celui de l'Orient. Et, depuis, le recueil des *Nuits* contribue à présenter l'Orient en forgeant des images stéréotypées mais embellies dans le but de garder le public en haleine. Aussi, leur structure procure-elle un modèle d'écriture aux écrivains français qui y puisent des éléments du merveilleux afin de sublimer leurs récits. Cependant, les contes des *Mille et Une Nuits* obéissent au même principe que tout conte à savoir qu'ils ne peuvent être transmis à n'importe quelles circonstances et nécessitent un cadre particulier. Cette transmission étant liée à un fait social, elle s'apparente au concept de la veillée qui exige la présence d'un public.

¹⁶ Id. p.200.

¹⁷ Définitions combinées entre celle de Wikipédia, consultée le 17/03/2015, et celle du dictionnaire *L'internaute*.

1.2 Le rôle du public dans la transmission des contes

Pour construire le palais des *Mille et Une Nuits* il a fallu des générations d'hommes et ces hommes sont nos bienfaiteurs puisqu'ils nous ont légué ce livre inépuisable, ce livre capable de tant de métamorphoses.¹⁸

Il serait intéressant de constater que l'intérêt romanesque du XIX^{ème} siècle français s'est d'abord fait vers l'Orient avec Chateaubriand qui en a lancé la mode. Cependant, il ne faut pas oublier que toute création, surtout artistique, a besoin d'un terrain fertile, et que ce terrain a été aménagé par la traduction des *Mille et Une Nuits*. Les récits qui y sont présentés prônent l'acceptation de la différence et encouragent la confrontation avec l'altérité.

Ainsi, à l'aube du XVIII^e siècle, Antoine Galland¹⁹ révèle à l'Europe le premier grand chef-d'œuvre de la littérature en langue arabe : (ألف ليلة وليلة) *Les Mille et une nuits*, porte ouverte sur un nouveau monde et sur une culture orientale inconnue. L'Europe, dont le climat est propice à l'invention et à l'exploration de nouvelles formes de création littéraire, s'émerveille dans la découverte des voyages de Sindbad, les aventures d'Aladdin et les tribulations d'Ali Baba. Voyages qui transmettent des renseignements culturels sur les paysages mystérieux, l'Orient. Aussi, les écrivains y repèrent une nouvelle forme de récit où le narrateur s'approprie une histoire légendaire pour en faire un texte nouveau. Par conséquent, les contes des *Mille et Une Nuits* deviennent une source essentielle dans la conception du *Voyage en Orient*.

Par ailleurs, la rencontre avec les *Mille et Une Nuit*, par le biais de Galland, engendre une double confrontation : d'une part entre la réalité et l'imaginaire mise en évidence par le personnage du conteur ; et d'autre part, entre les personnages voyageurs et la culture étrangère qu'ils se donnent pour tâche de conquérir. Le lecteur européen découvre alors, à travers cette confrontation, l'altérité orientale.

Le voyageur nervalien fait face à cette altérité à travers les conteurs qui ne se contentent pas seulement de distraire le public, ils font de celui-ci un acteur constant en sollicitant son attention et en exploitant le suspense à travers des coupures régulières. D'ailleurs, le schéma des *Mille et Une Nuits* et celui du *Voyage en Orient* se présentent ainsi : aucun conte n'est jamais vraiment isolé (à l'exception de « Histoire de la Reine du Matin et de

¹⁸ BORGES Jorge Luis, op. cit.

¹⁹ GALLAND Antoine, traducteur des *Mille et Une Nuits* en 1701. Il y ajoutera l'histoire de Sindbad le marin et en rédigera d'autres comme celui d'Ali Baba et les quarante voleurs en sautant certains passages car il n'osait pas les traduire.

Soliman, prince des génies ») ; les transitions entre un conte et un autre sont régies par le récit-cadre. Dans le cas du récit nervalien, chaque conte est rapporté par un nouveau conteur, ce qui confère au texte une organisation bien structurée. Les histoires appellent d'autres histoires et la pluralité des situations s'articule avec le dessein de communiquer une approche personnelle de l'auteur quant aux récits enchâssés. Tout ceci amène le lecteur à considérer chaque conte de manière individuelle mais formant, avec les autres, un récit d'ensemble.

De plus, le conteur alimente son récit d'une description détaillée dans le but d'inviter son auditoire à se projeter dans la vie de personnages légendaires. Cette description participe à la volonté d'initier le lecteur à un espace à la fois merveilleux et étranger où la limite entre le réel et l'imaginaire est extrêmement réduite. De même qu'apparaît, chez Gérard de Nerval, cette description détaillée des villes visitées. Ce qui fait que le lecteur est submergé par les mêmes impressions que le narrateur et est initié au même titre que lui à cette culture différente.

Il s'en dégage un point commun entre le récit des *Mille et Une Nuits* et *Voyage en Orient* qui n'est autre qu'une structure d'emboîtement de différents récits. Ces derniers renvoient à des gestes relatifs à la religion musulmane « Lorsqu'il eut achevé ce repas frugal, comme il était bon musulman, il se lava les mains, le visage et les pieds, et fit sa prière. »²⁰

Nerval, lui, présente un conte intitulé *Nuits du Ramazan* où il est question de la routine qu'adoptent les musulmans en ce mois sacré plongeant ainsi le lecteur dans un univers étranger que Gérard découvre avec enthousiasme.

En l'occurrence, *Les Mille et Une Nuits* instaurent ainsi une relation de confiance entre auteur/auditeur par le couple Shéhérazade et le Vizir, structure fournie dans le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval par le biais des conteurs et de Gérard. Celui-ci en sa qualité de narrateur du récit, fait du lecteur le récepteur des légendes apprises en Orient. Ainsi, la confiance se manifeste par l'intérêt qu'engendrent les légendes à travers les différentes connaissances qu'elles apportent aux auditeurs. Ainsi, le mythe devient un outil d'information sur une culture étrangère. Il se forme par la création ou l'ajout de nouveaux représentants, parfois, des avatars orchestrés par certains auteurs dans le but de réaliser des rêves non accessibles dans leur vie réelle.

²⁰ SERMAIN Jean-Paul et CHRAIBI Aboubakr, *Les Mille et Une Nuits*, Paris, Gallimard, 2005, p.45.

1.3 *Les Mille et Une Nuits*, source inépuisable d'inspiration pour le *Voyage en Orient*

Quoi ! C'est là me disais-je, la ville des *Mille et Une Nuits*, la capitale des fatimites et des soudans ? ²¹

Les Mille et Une Nuit, bien qu'œuvre fictionnelle, devient une référence dans la littérature du XIX^{ème} siècle surtout dans la constitution de l'image orientale chez les auteurs. Cela s'expliquerait par le fait qu'elles soient la seule clef que détiennent les voyageurs pour lire et découvrir cet autre monde qui s'offre à leur entendement. Ainsi, l'influence et la postérité des contes des *Mille et Une Nuits* leur confèrent le statut de l'exemple par excellence de la représentation de l'Altérité et de l'Autre. Ce qui justifie l'intérêt de Gérard de Nerval pour cet ouvrage. D'ailleurs l'auteur donne l'impression de bien connaître l'Orient et ceci grâce à ses nombreuses lectures, notamment celle des *Nuits* :

Le soir de mon arrivée au Caire, j'étais mortellement triste et découragé. En quelques heures de promenade sur un âne avec la compagnie d'un drogman, j'étais parvenu à me démontrer que j'allais passer là les six mois les plus ennuyeux de ma vie, et tout cependant était arrangé d'avance pour que je n'y pusse rester un jour de moins. Quoi ! C'est là, me disais-je, la ville des *Mille et Une Nuits*, la capitale des califes fatimites et des soudans ?²²

De ce fait, le lecteur du *Voyage en Orient* peut avancer l'hypothèse que l'auteur s'est imprégné de la culture qu'il s'est donné pour mission de faire connaître avant même d'entamer l'aventure du voyage et pour ce faire il n'aurait pas pu échapper à une pré-initiation, et ce avant même de commencer le processus du déplacement. En d'autres termes : l'auteur subit l'initiation avant de la transmettre à son narrateur, qui, à son tour, la transmet au lecteur.

Or, pour que le lecteur puisse s'identifier à un des personnages du récit, l'auteur doit le guider dans cette perspective en ayant recours à des stratégies littéraires telles que le mythe du double. Cette notion témoigne des préoccupations qu'inspire à l'homme sa double nature physique et spirituelle et à laquelle Gérard de Nerval a donné la forme littéraire la plus riche²³ à travers un voyage à double sens : réel et imaginaire.

D'ailleurs, *Voyage en Orient* de Nerval est le récit qui laisse le maximum de place aux fables de toutes sortes. À ce sujet, Pichois atteste d'une analogie entre le récit nervalien

²¹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, Paris, Garnier, Flammarion, 1980, p.151.

²² Ibid, p.151.

²³ Nous y apporterons plus d'éclaircissement dans un autre chapitre intitulé : le mythe du double.

et le récit de Shéhérazade. En effet, aux deux grandes légendes qui le structurent, à savoir « l'histoire du calife Hakem » et celle « de la Reine du matin et de Soliman prince des génies », font écho plusieurs histoires qui ressemblent étrangement à celles des *Nuits* et concourent à ce que le lecteur adopte les mêmes problématiques existentielles que les héros.

À plusieurs reprises le journal du voyage est marqué par des interruptions qui permettent au narrateur d'introduire un récit légendaire par le biais d'un nouveau conteur et ceci se fait sur le modèle des *Mille et Une Nuits*. Grâce à cette astuce, que mentionne Claude Pichois, ces contes semblent être les parties les moins subjectives du *Voyage en Orient*²⁴ ce qui facilite l'assimilation aux personnages sans que le lecteur s'y sente forcé par les desseins de l'auteur.

Par ailleurs, l'auteur rend compte de ses impressions personnelles à travers des faits culturels. Ainsi, pour Nerval, réalité et fiction s'enchevêtrent dans un récit où se mêlent des voyages réels et des voyages inventés, les uns procédent de l'aventure orientale vécue par l'écrivain, les autres sont le fruit d'expériences personnelles d'autrui, notamment celles des héros que les conteurs mettent en scène.

En effet, dans chaque section du récit, Gérard de Nerval insère un conte qui relate des actions et fait intervenir des personnages mythologiques qui sont, en quelque sorte, l'essence même du récit.

Le titre de la dernière section du voyage ainsi que la troisième partie de cette dernière (Les Nuits du Ramazan – Les conteurs) font allusion au contexte dans lequel le narrateur a entendu l'histoire de la « Reine du Matin et de Soliman Prince des Génies ». Cela met l'accent sur l'importance accordée par la culture orientale et par l'auteur à la tradition orale qui simplifie l'identification à l'Autre. L'auteur rejoint en cela la tradition orale du conte dont Galland parle dans une de ses lettres adressées à son ami Huet après la découverte des *Mille et Une Nuits* en ces termes : « C'est un recueil de contes, dont on s'entretient en ce pays-là dans les veillées. »²⁵. À la manière de Shéhérazade qui cesse de conter à la levée du jour pour poursuivre son récit la nuit suivante, le conteur de Constantinople interrompt également son récit par des pauses pour permettre à son auditoire de mieux s'imprégner de l'histoire puisque sa curiosité le rattache au héros dont il veut connaître le destin final.

En outre, pour la réalisation du *Voyage en Orient*, en plus de ces récits orientaux, Nerval, pour alimenter son imaginaire, a passé au tamis toutes les lectures orientalistes dont il pouvait disposer à l'instar de *La Chrestomathie arabe* de Sylvestre de Sacy, *La*

²⁴ PICHOSIS Claude, « Notice » dans Nerval, *Œuvres Complètes* T.II, éd. Claude Pichois et Jean Guillaume, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, pp.215-216.

²⁵ Il s'agit de l'évêque de Caen, Pierre- Daniel Huet, l'un des correspondants très proche de Galland. Lettre à Huet du 13 Octobre 1701, citée par Jean-Paul Sermain, « Dossier » rédigé pour les *Mille et Une Nuits*, Présentation par Jean-Paul Sermain et Aboubakr Chraïbi, traduction d'Antoine Galland, V.I, Paris, Garnier Flammarion, 2004, p.440.

Bibliothèque orientale d'Herbelot de Molainville, *les Voyages* de Volney et de Chateaubriand.

En somme, les contes ont beaucoup contribué à l'évolution des récits de voyage et au développement des mises en abyme. Cependant, ils ne furent pas la seule source d'inspiration pour les romanciers du XIX^{ème} siècle. À leurs côtés, les mythes religieux et les légendes anciennes constituent aussi un puits inépuisable de sources littéraires.

Ces contes deviennent un fondement littéraire conséquent grâce à leur transmission orale et à la demande du public, toujours foisonnante. D'ailleurs George Sand contribue à la popularisation du terme « littérature orale » dans l'« avant propos » de ses *Légendes Rustiques* : « On ne saurait trop avertir les faiseurs de recherches que les versions d'une même légende sont innombrables, et que chaque clocher, chaque famille, chaque chaumière a la sienne. C'est le propre de la littérature orale que cette diversité. La poésie rustique, comme la musique rustique, compte autant d'arrangeurs que d'individus. »²⁶ Ici, apparaît l'intérêt de la romancière pour les contes oraux ce qui la rapprocherait davantage de Gérard de Nerval.

²⁶ Cité par BELMONT Nicole, « La Collecte des Contes en France au XIX^{ème} siècle, à La Recherche des Souvenirs Enfouis », *La Bretagne et la Littérature Orale en Europe*, centre de recherche bretonne et celtique, centre de recherche et de documentation sur la littérature orale, centre international des rencontres des cultures de traditions orale, 1999, p.254.

2-Mythe fondateur – du mythe religieux au mythe littéraire -

2.1 Mythes / mythes bibliques dans la création littéraire

Au sens étymologique²⁷, mythe veut dire parole²⁸. Aussi, selon Mircea Eliade²⁹ un mythe est un récit qui se veut fondateur d'une pratique sociale. Dans *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Gilbert Durand déclare :« comme le symbole se distend sémantiquement en synthèmes, le mythe se distend en simple parabole, en conte ou en fable et finalement dans tout récit littéraire, ou bien encore s'incruste d'événements existentiels, historiques, et vient par là épuiser son sens prégnant dans les formes symboliques de l'esthétique, de la morale et de l'histoire. »³⁰ Il se réfère à des événements anciens chargés de sens ; et sert d'explication pour certains aspects du monde, il nous dit comment les choses ont commencé et pourquoi les hommes en sont là aujourd'hui. Il explique notamment la croyance des auteurs en un retour vers les origines à travers la découverte de l'orient. Il est alors inséparable de la production littéraire. Alors, le mythe littéraire se constitue, selon Albouy³¹, par la réécriture individuelle et personnalisée d'un texte fondateur.

Par conséquent, bien que certains faits relatés dans la Bible retracent des événements historiques, leur diversité culturelle et leur transmission d'abord orale puis écrite leur confère une dimension mythologique qui inspire les écrivains.

Ainsi, la littérature devient une source d'information sur les mythes, bien que l'imagination des auteurs les ait romancés. En effet, la relation réciproque entre les deux notions se révèle grâce à une transmission générationnelle à travers les textes tels que les écrits d'Homère, les tragédies de Sophocle, *Les Métamorphoses* d'Ovide et à travers les livres sacrés. Ainsi, la maîtrise exercée sur les mythes par les auteurs s'accroît, certains y ont inclus leur propre symbolique romanesque par le biais d'une interprétation subjective.

²⁷D'après le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales.

²⁸ BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 181.

²⁹ ELIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Folio essais, 1993, pp. 21-22.

³⁰ DURAND Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Berg International, Paris, 1979, p. 305.

³¹ ALBOUY Pierre, *Mythes et mythologie dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1981.

En outre, Pierre Albouy³² est le premier à utiliser l'expression *mythe littéraire*, il part de la tentative proposée par Raymond Trousson³³ : « Il semble, en fait, à Trousson que ce mot (mythe) appartienne au domaine religieux plutôt qu'à celui de la littérature »³⁴. En fait, dans les œuvres littéraires classiques « le mythe a déjà perdu sa fonction étymologique et religieuse, même si la structure du mythe continue à se manifester sous la structure narrative »³⁵. Cela encourage alors Albouy à inventer la notion de *mythe littéraire*³⁶, qui traduit un récit mythique, hérité par une tradition orale qu'« un auteur traite et modifie avec une grande liberté » et auquel il ajoute des « significations nouvelles »³⁷. Désormais, l'apport mythologie envers la littérature s'inverse et le mythe devient un outil d'analyse littéraire. Suivant cette perspective et considérant la Bible comme une œuvre littéraire où les mythes abondent, la littérature serait alors un achèvement du mythe et plus précisément du mythe biblique.

Puis, Philippe Sellier propose une définition du mythe "littéraire" dans « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? »³⁸ Il y reprend les observations de Pierre Albouy. Il distingue nettement entre « le type spécifique de récits religieux que l'on a si longtemps appelé "mythes" » et « le petit nombre de scénarios littéraires parfaitement connus »³⁹ qui ont été confondus avec eux. Ensuite, se dégage une distinction entre les différents mythes : d'un côté il y a le mythe religieux, de l'autre le mythe littéraire. Sellier soutient que le mythe religieux se caractérise par six éléments fondamentaux :

- 1) Être fondateur : il expliquerait comment s'est fondé tel groupe ou le sens de tel rite « En rappelant le temps fameux des commencements, il explique comment s'est fondé le groupe, le sens de tel rite ou de tel interdit, l'origine de la condition présentée des hommes »
- 2) Être anonyme et collectif : l'implication de la croyance collective contribue à en faire un mythe de référence « Longtemps retravaillé, le mythe atteint une concision et une

³² ALBOUY Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1981, p.7.

³³ TROUSSON Raymond, *Un problème de littérature comparée : les études de thèmes*, Minard, 1965, p. 13

³⁴ MANCINI Sheila, *Naissance et Évolution de l'idée de Mythe Littéraire*, « Séminaire d'histoire et d'idée », Université de Bologne, 2010.

³⁵ TROUSSON Raymond, « Mythes, domaines et méthodes » en *Mythes, images, représentations, trames* [Actes du XIV^e Congrès de la société française de littérature générale et comparée à Limoges en 1977], Limoges, Presses universitaires, 1981 p.177.

³⁶ SELLIER Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire », *Littérature, Littérature*, n°55, 1984. La farcissure. Intertextualités au XVII^e siècle. pp. 112-126.

³⁷ ALBOUY Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, 1^{er} feuillet, Paris, Armand Colin, 1969, p. 9.

³⁸ SELLIER Philippe, « qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », in *Littérature* n.55, Paris, Larousse, 1984, pp. 113-126.

³⁹ Ibid. p.113.

force qui, [...] le rend supérieur à ces agencements individuels qu'on appelle littérature»

- 3) Être tenu pour vrai : La frontière avec la fiction est réduite « Histoire sacrée d'une efficacité magique, récitée dans des circonstances précises »
- 4) Avoir une fonction socio- religieuse : il relie les membres du groupe sous les mêmes valeurs « Intégrateur social, il est le ciment du groupe, auquel il propose des normes de vie »
- 5) Suivre la logique de l'imaginaire : ne pas dévier du vraisemblable « Les personnages principaux des mythes agissent en vertu de mobiles largement étrangers au vraisemblable. »
- 6) Pureté et force des oppositions structurales⁴⁰ « Il revient à Claude Lévi-Strauss d'avoir mis en évidence un autre trait distinctif »⁴¹

À partir de là le lecteur peut suggérer un passage du mythe religieux au mythe littéraire et accorder à la légende d'Hiram un double statut mythologique. En effet, ses sources lui confèrent le statut de mythe religieux et ses adaptations artistiques lui procurent celui de mythe littéraire et fondateur.

Des diverses définitions du mythe nous retiendrons le caractère religieux, critère qui lui permet d'être un mythe fondateur. Il révèle des événements primordiaux à la communauté. D'ailleurs, les deux textes, *Consuelo* et *Voyage en Orient*, parviennent à rassembler des caractéristiques du mythe religieux fondateur à travers la légende d'Hiram.

De plus, dans le contexte de la recherche de l'origine instaurée par la mythologie, s'impose la désignation d'un texte fondateur, le premier à mettre en place les fondements primaires d'un mythe dont les héros se caractérisent principalement par leur présence dans les textes sacrés tel que la Bible comme l'est le cas d'Hiram. Afin de déterminer en quoi un personnage initial peut être considéré comme la première incarnation d'une figure mythique et devenir par la suite un symbole pour la communauté qui le vénère, une attention particulière sera portée sur la figure de Kaïn⁴², une importante figure dans l'histoire d'Adoniram⁴³ et un exemple type du mythe religieux. Il pourrait relever d'un mythe littérisé dans la mesure où le premier livre qui le met en scène est la Bible, il est ensuite reproduit par les auteurs selon leurs besoins

⁴⁰ SELLIER Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, « La farcissure. Intertextualités au XVIIe siècle », Université de Paris-V, 1984, pp.113-114.

⁴¹ Ibid. p. 114.

⁴² Nous garderons l'orthographe utilisée par Gérard de Nerval.

⁴³ Nous citerons Adoniram pour parler du personnage dans "Histoire de la Reine du Matin et du Prince Soliman" du *Voyage en Orient* pour le différencier d'Hiram le personnage de l'histoire maçonnique.

littéraires. Aussi, un personnage biblique ou historique peut-il devenir mythique lorsqu'il est porteur sur le plan collectif d'une charge symbolique fondamentale au groupe pour lequel il est créé. À ce propos, la Bible, pour sa qualité de référence culturelle, a été largement sollicitée dans la création de mythe dit fondateur puisqu'elle produit un effet de réel. Il semble alors que la plupart des mythes bibliques soient dépouillés de leur caractère sacré pour faire partie d'un imaginaire collectif d'abord et d'une représentation littéraire ensuite. Dès lors, le mythe religieux devient le fondement de la dimension symbolique au cœur des croyances d'une communauté et ceci grâce aux valeurs qu'il prodigue.

En l'occurrence, dans une Europe à dominante chrétienne les écrivains empruntent à la culture religieuse des mythes, des contes ou des légendes pour les raconter différemment. La Bible est le réservoir des récits qui deviennent par la suite des forces vivantes d'inspiration abondante dans la création narrative. Aussi, les personnages résultant de cette influence sont-ils chargés d'accomplir leur mission, formulée sous forme de quête, en se laissant guider par des émissaires divins. Ils sont alors considérés comme symboles, modèles ou archétypes d'une communauté donnée.

Effectivement, plusieurs histoires bibliques ont été remaniées dans des œuvres littéraires par les auteurs qui les ont métamorphosées en les faisant vivre autrement et ceci pour des raisons purement artistiques. Ainsi le fond biblique des mythes est détourné dans un but créatif porteur d'une interprétation littéraire personnelle.

En somme, dans un contexte religieux, le mythe fournit, selon Brunel, des modèles pour la conduite humaine et confère une valeur à l'existence dont les héros sont exemplaires. Le personnage, qui dans un contexte biblique, fonctionne en tant que symbole peut donner naissance à une figure mythique lorsqu'il est repris hors de son cadre d'origine. C'est ici que nous reconnaissons l'importance de la littérature dans la succession de ces récits car même vidés de leur signification religieuse ils n'ont pas sombré dans l'oubli.

Suite à ces différentes réflexions une question se pose : Quel est le rapport entre le mythe et le texte littéraire dans lequel il s'inscrit ?

Suivant cette perspective de liaison entre mythes religieux et création littéraire, Nerval pour afficher sa volonté d'allier création et réflexion, à l'instar de ses contemporains, notamment Sand, a eu recours aux mythes pour offrir au public sa vision du monde. Comme beaucoup d'autres, ces deux auteurs témoignent, à travers leurs écrits, de leurs interrogations sur la place du sujet dans le monde et sa représentation personnelle.

Dans leurs récits, les textes sources des mythes subissent des déformations correspondant à la façon dont l'écrivain les dispose jusqu'à l'aboutissement de la version utilisée. Alors, il s'agit d'une réécriture de références distinctes et clairement identifiables à un mythe, comme les références au mythe fondateur de la franc-maçonnerie. La

réécriture du mythe d'Hiram dans le *Voyage en Orient* et sa présence dans *Consuelo* est aisément détectable puisque le nom du personnage et les éléments les plus importants de son histoire sont clairement mentionnés. De fait, en dégagant les étapes des mythes dans les textes fondateurs il se révèle que Nerval utilise deux grandes structures mythiques : l'initiation et l'archétype du Double.

2.2 Notions, présentation et définitions du mythe fondateur

Certes, dans ces sociétés archaïques, la mythologie était fort importante et c'est surtout de textes mythologiques que l'on dispose. Mais le mythe ne se laisse pas comprendre si on le coupe de la vie des hommes qui les racontent. Bien qu'appelés tôt ou tard – très tôt, parfois, comme en Grèce – à une carrière littéraire propre, ils ne sont pas des inventions dramatiques ou lyriques gratuites, sans rapport avec l'organisation sociale ou politique, avec le rituel, avec la loi ou la coutume.⁴⁴

Comme fondement à toute civilisation, les récits épiques forment la base des mythes dits des origines, censés relier d'un point de vue culturel un peuple à une divinité ou à un héros. Celui-ci représente le guide culturel auquel le groupe doit se référer.

À ce propos, toute personne s'intéressant à la franc-maçonnerie se retrouve confrontée à la mystérieuse question de son origine. Qu'elles soient culturelles, historiques, religieuses, politiques ou sociales, ses origines sont l'objet d'études de plusieurs historiens qui tentent d'expliquer l'apparition de cette institution maçonnique à laquelle cette étude s'intéresse, notamment du point de vue littéraire.

Depuis, en plongeant dans l'univers maçonnique l'amateur remarque que la figure qui représente ses adeptes n'est autre qu'Hiram dont la légende est fondatrice de la franc-maçonnerie.

Tout d'abord, dans la tentative de définition des mythes chaque auteur a la sienne. Le mieux serait d'adapter les multiples définitions à notre recherche spécifique, à savoir de ne conserver que celle du mythe fondateur.

Pour répondre à la question de savoir ce qu'est un mythe fondateur la définition de Mircea Eliade⁴⁵ semble adaptée, définition qui présente deux acceptions du terme mythe : l'une, classique atteste que le mythe est une invention, une fable purement

⁴⁴ DUMÉZIL Georges, *Mythe et Épopée I*, Paris, Gallimard, 1968, p.10.

⁴⁵ Mircea Eliade, *Aspects du Mythe*, Paris, Gallimard « idées », 1963.

inventée ; et l'autre ferait du mythe une histoire vraie. Mircea Eliade propose alors une définition large du mythe : « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps primordial. »⁴⁶ En ce sens, le mythe serait un récit créé dans le but d'expliquer la fondation de certaines assemblées devenant par ce biais un mythe fondateur puisqu'il raconte « comment un comportement, une institution, une manière de travailler ont été fondés. »⁴⁷, il donne un sens à l'existence et leur procure une quête commune. Ainsi, le mythe fondateur procure un objectif existentiel relatif à un groupe donné.

Or, si cette caractéristique du mythe fondateur doit s'appliquer sur les sociétés secrètes, il apparaîtrait que chacune d'elles possède son propre mythe fondateur et par conséquent chacune d'elles œuvrerait dans une optique bien distincte en imposant son propre parcours initiatique. Autrement dit, le mythe fondateur dans le fonctionnement dudit groupe a pour rôle de lui procurer une identité et des valeurs-clefs dans lesquelles tous les membres du groupe peuvent se reconnaître : ces valeurs vont orienter les actions du groupe.

Par ailleurs, Pierre Brunel reprend le travail de Philippe Sellier dans le *Dictionnaire des Mythes Littéraires*⁴⁸ : « le mythe ethno-religieux comme récit fondateur, anonyme et collectif, qui fait baigner le présent dans le passé et est tenu pour vrai, dont la logique est celle de l'imaginaire et qui fait apparaître à l'analyse de fortes oppositions structurales »⁴⁹. Ainsi, le mythe fondateur est tenu pour vrai dans la mesure où il émane d'une histoire sacrée. Il remplit une fonction socioreligieuse et est le ciment du groupe qu'il représente. Il est créé dans un but précis pour un peuple précis. Il est l'objet d'une croyance religieuse et collective et pour être correctement interprété, il doit être connu par tous les membres de la société qu'il définit. Ainsi, le mythe fondateur est un genre de récit dont le message ne peut être décodé que par des membres bien distincts et dont le sens, en apparence absurde pour tout étranger, cache une signification particulière. Ceci suggère la présence d'un mystère ne pouvant être dévoilé qu'à travers la nécessité d'une forme d'initiation audit groupe.

Pour revenir aux maçons, ces derniers s'entourent d'un mythe conçu à l'aide de fragments d'autres histoires. Ils se sont inspirés du livre qu'ils connaissaient le mieux, autrement dit, la Bible dont ils trahissent légèrement les affirmations. La légende maçonnique racontera que l'ouvrier fondateur Hiram Abiff reçoit une promotion fulgurante et se voit élevé au statut d'architecte du chantier et de chef suprême des milliers d'ouvriers qui y travaillent. Il détient les plans du temple de Jérusalem, décide

⁴⁶ Ibid. p.15.

⁴⁷ Ibid. p.30.

⁴⁸ BRUNEL Pierre, *Dictionnaire Des Mythes Littéraires*, Rocher, Paris, 1994, p.15.

⁴⁹ BRUNEL Pierre, *Dictionnaire Des Mythes Littéraires*, Rocher, Paris, 1994, p.12. cit. Abol Ghasem, thèse dirigée par Philippe Walter, *Gènes et Mythes littéraires : Pour un modèle biologique du Dynamisme du Mythe*, Université de Grenoble, 2011, p.15.

des promotions aux grades d'Apprenti, de Compagnon et de Maître et des mots secrets que chacun doit dire pour recevoir le salaire correspondant à son grade. Dans ce contexte, la notoriété de Salomon diminue car c'est Hiram qui détient tous les secrets de l'art et connaît le mot sacré des maîtres qui deviendra bientôt la parole perdue⁵⁰. Ensuite, Hiram Abiff ne doit pas revoir son pays natal, les différentes versions décident de le faire assassiner par trois mauvais compagnons qui veulent lui arracher ses secrets. Les assassins vont l'enterrer secrètement puis s'enfuir.

Le mythe, qui sera repris dans les détails plus tard, se poursuit par une longue recherche du cadavre d'Hiram dans le but de retrouver les traces de sa science. Cette recherche revêt tous les aspects d'une « quête » propre à toute épopée mythologique qui s'achève par la découverte du cadavre et sa résurrection, plus tard, à travers le personnage du nouvel initié que la loge élève au grade de maître.

Le mythe d'Hiram⁵¹ est donc une construction qui tend à atteindre un objectif existentiel et dispose de tous les ingrédients d'un mythe fondateur, à savoir que le personnage appartient à une tradition ancienne et sa tragédie marque le passage entre un ancien monde et un âge nouveau. De plus, il est au cœur d'une quête qui parvient à son terme suite à une initiation. Enfin, ce personnage instaure le cycle vie-mort-renaissance. La vie d'Hiram associée à l'édification d'un temple sacré ; sa mort, présentée comme le sacrifice nécessaire de la portée universelle ; et, la renaissance d'Hiram à travers l'acacia dans la légende et à travers l'initié par lequel la transmission s'opère et se transforme dans la tradition maçonnique.

Il ne manque donc aucun élément à ce mythe pour qu'il devienne fondateur, ce qui explique sans doute sa popularité auprès des francs-maçons qui l'adoptent spontanément. Même si, par la suite selon Julien Behaeghel, certains rites ont minoré son importance, il reste au cœur de la franc-maçonnerie et principalement au centre de ses rituels d'élévation au grade au 3^{ème} degré.

Conformément à cette perspective, Behaeghel propose de faire une analogie entre le mythe d'Hiram et le mythe osirien. Dans son livre *Osiris, Le Dieu Ressuscité*⁵², il s'efforce d'élucider le mythe fondateur sans lequel les rites maçonniques n'auraient aucun sens. De plus, à son sens et par rapport au mythe d'Isis, le mythe d'Hiram est dénaturé par l'absence de la vierge initiatrice que représente Isis dans le mythe égyptien⁵³. Or, il y a bien une vierge dans l'histoire de la construction du Temple, la reine de Saba dont Behaeghel fait l'hypothèse⁵⁴ que dans la fiction hiramique construite par les

⁵⁰ Plusieurs historiens rapportent plus au moins la même histoire sur Hiram notamment Guy Chassagnard *La légende d'Hiram par les textes*, Paris, Pascal Galodé, 2013.

⁵¹ CARA Monique, CARA Jean-Marc, *Dictionnaire universel de la Franc-maçonnerie*, « Salomon », Dijon, Larousse, 2011.

⁵² BEHAEGHEL Julien, Paris, Berg International, 1995.

⁵³ Ibid, p. 15.

⁵⁴ BEHAEGHEL J., op.cit.

fondateur de la franc-maçonnerie, elle n'aurait pas manqué d'avoir été en relation avec Hiram, c'est assurément l'hypothèse que suit Nerval.

2.3 Réadaptation des mythes dans la littérature pour une appropriation culturelle

De nos jours, le mythe voit sa valeur diminuer puisque il n'est plus aussi primordial à l'explication des origines du monde ni à celle des phénomènes naturels, ce qui était, au départ, le propre du mythe. En effet, les découvertes scientifiques ont pris le pas sur la symbolique mythologique.

Bien souvent, certains récits d'origine biblique deviennent des textes fondateurs. Ces récits transformés et réactualisés font de la Bible une source d'inspiration majeure pour la littérature, tel est le cas du mythe d'Hiram.

Suivant cette perspective, la littérature ne bâtit certes pas ses intrigues sur le caractère divin des figures bibliques mais tient à les utiliser, en les simplifiant, pour en faire des figures emblématiques d'un thème donné quitte à métamorphoser radicalement la version connue des lecteurs religieux.

En considérant que lire une œuvre c'est aussi partir à la découverte d'une terre inconnue, d'un univers neuf et vivant, la mytho-critique⁵⁵ se veut la science qui dévoile les archétypes et les mythes qui se cachent derrière les personnages. Dès lors elle crée des liens entre la mythologie et la littérature. Appliquer cette lecture au corpus analysé exige que la figure mythique d'Hiram soit superposée aux récits. Aussi les indices thématiques relatifs à la franc-maçonnerie, dont l'initiation est le premier élément, devront être traités pour remonter jusqu'aux récits mythiques des avatars hiramien.

Par ailleurs, l'appropriation des mythes passe par l'omniprésence du personnage-narrateur dans le *Voyage en Orient* et le récit converge vers une création de la part du héros suite à une révélation. L'auteur conduit le lecteur vers un imaginaire, en lui faisant suivre un itinéraire recomposé où ne manquent pas de se glisser quelques escales fictives. Le texte revêt moins les aspects de la relation entre le voyageur et le voyage que ceux d'un récit imaginaire où se dessine le moi profond du narrateur-auteur. Alors, *Voyage en Orient* apparaît comme une fiction où le héros est à la fois le narrateur et l'auteur, un récit où s'amalgament des éléments fictifs et des données autobiographiques.

⁵⁵ Notion traitée par Émond Maurice, « Les Approches Thématique et Mytocritique », Québec Français, n°68, 1987.

Effectivement, Nerval rapporte à son ami Théophile Dondey ses impressions de voyage⁵⁶. En effet, un travail de transformation et d'absorption d'une multiplicité d'autres textes semble avoir été entrepris par Nerval. De ce fait, les récits relatés relèvent à la base de l'expérience vécue, même les aventures des personnages légendaires semblent vécues par le narrateur à travers le conteur.

Par surcroît, le récit porte les traces d'une initiation culturelle. Gérard⁵⁷ traverse des contrées lointaines et pénètre l'essence même des cultures dont il se saisit. Ce processus d'appropriation semble se lire dans la relation d'intense sympathie que le narrateur entretient avec les récits oraux qu'il découvre lors de son voyage ainsi qu'avec l'émerveillement que suscitent en lui les destins des personnages dont il rapporte l'acheminement spirituel vers la création.

Donc, l'Orient nervalien semble témoigner de la représentation que s'en faisait l'auteur d'après ses nombreuses lectures. Plus que le récit d'une expérience vécue, le *Voyage en Orient* apparaît alors comme la rédaction d'une bibliothèque qui demeure, selon Max Milner⁵⁸, le repère essentiel de l'auteur tant dans son orientation dans l'espace réel que dans le rêve. Donc, dans une certaine mesure, Gérard de Nerval a étudié et abordé le monde oriental en tant que mythe, du moins avant de le visiter. Alors, il conviendrait de supposer que la notion d'appropriation dont il va s'agir dans le *Voyage en Orient* va s'appliquer non seulement au mythe d'Hiram mais aussi à la culture orientale. En effet, à peine parvient-il en Grèce que Gérard affirme se plaire dans l'univers oriental et affiche son enthousiasme quant à la découverte du pays : « -Et moi, plus heureux qu'elle, plus heureux que Winckelmann, qui la rêva toute sa vie, et que le moderne Anacréon, qui voulait y mourir, - j'allais la voir enfin, lumineuse, sortir des eaux avec le soleil ! »⁵⁹. Aussi, une des premières mesures qu'il prend en intégrant la société orientale est le travestissement : au Caire, il se déguise en arabe et a le sentiment d'avoir réussi à s'identifier à l'Autre « Étranger ! mais le suis-je donc tout à fait sur cette terre dupassé ? »⁶⁰ À cela s'ajoute l'attention particulière qu'il accorde aux veillées nocturnes afin de connaître et suivre les récits orientaux.

Il profite alors de cette parole étrangère en y mêlant la sienne dans une subjectivité qui concerne l'ailleurs oriental notamment lors de la description de la situation de la femme égyptienne de laquelle le narrateur fait un commentaire qui exprime sa fascination envers cet être si mystérieux et si inaccessible aux yeux de l'auteur :

⁵⁶ La dédicace de l'œuvre : « À un ami », révèle le dessein de l'auteur qui est de faire le récit de ses propres aventures.

⁵⁷ Nous utiliserons le prénom Gérard pour désigner le personnage du *Voyage en Orient*, ainsi le distinguer de l'auteur/narrateur.

⁵⁸ MILNER Max, « Préface », *Les Illuminés*, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1976.

⁵⁹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, Paris, Garnier, Flammarion, 1980, p.118-119.

⁶⁰ Ibid. p.139.

[...] l'habit mystérieux des femmes donne à la foule qui remplit les rues l'aspect joyeux d'un bal masqué [...] L'imagination trouve son compte à cet incognito des visages féminins, qui ne s'étend pas à tous leurs charmes. De belles mains ornées de bagues talismaniques et de bracelets d'argent [...] voilà ce qu'il est permis d'admirer, de deviner, de surprendre, sans que la foule s'en inquiète ou que la femme elle-même semble le remarquer.⁶¹

À travers ces différents commentaires, se dégage la vision nervalienne quant à la vie en Orient. En effet, la politique du poète réside dans la comparaison de sa patrie avec celle qu'il visite, qui devait être le reflet d'un monde merveilleux mais, se révèle décevante :

« Pour rentrer dans la prose, il faut avouer que Cythère n'a conservé de toutes ses beautés que ses rocs de porphyre, aussi triste à voir que de simple rochers de grès [...] je n'ai aperçu qu'un gentleman qui tirait aux bécasses et aux pigeons, et des soldats écossais blonds et rêveurs, cherchant peut-être à l'horizon les brouillards de leur patrie. »⁶² Ceci souligne la confusion à laquelle le narrateur est soumis, à savoir, il ne peut s'empêcher de se mêler à l'univers qu'il découvre en s'y initiant tout en regrettant son pays. Confusion qui reflète son état mental dans le sens où sa folie le pousse à confondre deux univers différents, le réel qui l'accable mais dans lequel il est obligé de vivre ; et l'imaginaire qui le fascine et lui permet d'être lui-même.

Le séjour en Orient apparaît donc comme l'expression de l'état mental de l'auteur, autrement dit, l'acheminement même du voyage témoigne de son trouble: « Voilà mon rêve...et voici mon éveil ! Le ciel et la mer sont toujours là ; le ciel d'Orient, la mer d'Ionie se donnent chaque matin le saint baiser d'amour [...]. »⁶³ Par exemple, deux destinations sont citées dans le récit : La Grèce relève d'un déplacement réel et Cythère d'un déplacement fictif. Cette dernière alimente l'imagination du narrateur et se présente dans le texte comme le berceau d'un conte initiatique.

Par conséquent, Nerval se rend en Orient dans un but bien précis, celui de chercher la guérison faisant alors de ce déplacement une sorte de remède qui le guide dans sa quête identitaire.

De plus, le narrateur voit dans certains épisodes une sorte de repère menant à l'initiation, ce dont témoigne l'utilisation de mots tels que : prêtresses, religieuses, sacrifice et cérémonies⁶⁴ exprimant son rêve de renaissance. C'est ainsi que toute la partie de Cythère devient une réécriture du récit du songe de Polyphile et de l'amour sublime qui est inspiré de *l'Hypnérotomachie* de Francesco Colonna et de la nouvelle de Nodier, *Franciscus Columna* (1844). La description de Cérigo, de la Cythère moderne

⁶¹ Ibid. p.150.

⁶² NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, Paris, Garnier, Flammarion, 1980, p.119.

⁶³ Id.

⁶⁴ Ibid. « La messe de Vénus », p. 120-122.

constitue le fond de l'imaginaire nervalien dont la quête est la création d'un univers rêvé et aimé.

En conséquence, l'œuvre nous apparaît comme un ensemble homogène de plusieurs éléments étrangers et de textes aussi multiples que divers. Nerval réorganise, selon sa fantaisie, des scènes et des impressions qui attirent son regard de touriste dans une parfaite homogénéité qu'il sublime par des légendes romanesques. Ces légendes, construites sur un fond initiatique, s'achèvent par un récit de création. En effet, la première partie « Vers l'Orient » se termine sur « Le songe de Polyphile », « Les femmes du Caire » sur le récit initiatique « Druses et Maronites » qui à son tour s'achève sur l'« Histoire du calife Hakem » ; et « Nuits de Ramazan » sur l'« Histoire de la reine du Matin et de Soliman ».

Ainsi, s'approprier les histoires légendaires semble être une partie de la quête nervalienne. Aussi la recherche de la guérison en Orient est-elle suivie de la réécriture et la métamorphose des contes à travers lesquels le narrateur tente de percer les secrets de la vie orientale.

Au reste, en se référant aux récits bibliques et en mettant en scène la légendaire rencontre de la reine de Saba et de Soliman, le romancier a pu tout en pénétrant l'univers du conte et du fantastique, introduire le thème de la création. Ainsi, le conte apparaît-il comme une réécriture subjective du récit historique, comme une mise en scène qui fait revivre les personnages du passé en les dotant de la personnalité du narrateur : « Nerval oscille entre l'historique et le mystique, entre l'évocation subjective et la documentation de certaines époques historiques et l'évocation de ses mythes personnels. Il travaille à la résurrection du passé dans l'espoir de découvrir dans l'histoire le reflet d'une réalité permanente et significative. »⁶⁵ Ainsi, la réadaptation de la célèbre rencontre entre les deux souverains prend sens, l'épisode se trouve doté de l'empreinte nervalienne qui n'est autre que la trame romanesque.

En l'occurrence, dans le récit nervalien, personnages historiques et figures légendaires sont confondus. L'histoire ne semble intéresser Nerval que dans la mesure où elle rend compte des aventures surnaturelles d'un héros "artiste". En effet, Soliman, Balkis ou Adoniram ont une stature historique que leur ont donnée, au cours des siècles, les textes sacrés. En ce sens, Hakem le calife fou et Adoniram, l'artiste maudit, sont devenus des personnages de légendes. Par conséquent, Nerval s'inspire de personnages historiques et les intrigues romantiques qu'il accorde aux différents protagonistes procure au récit toute son originalité. Alors, subissant une transformation nervalienne pour traduire les fantasmes de l'auteur, les récits littéraires apparaissent comme vrais. Les personnages

⁶⁵ DUNN Susan, *Nerval et le Roman Historique*, Paris, Lettres modernes, 1981, « Archives des Lettres Modernes, 193, Archives nervalienne, n°12 ».p.4. cit. Rabâa Ben Achour-Abdelkéfi, *Appropriation culturelle et Création Littéraire*, Institut supérieur, des langues de Tunis, Sud Editions, 2005, p.160.

sont donc convoqués pour éclairer le cheminement d'un héros à la recherche de lui-même. Ainsi, Nerval puise dans l'Histoire des situations qui répondent à ses idées et à ses rêves tout en opérant une transformation sur les personnages auxquels il alloue ses propres crises existentielles. La réécriture nervalienne est un ensemble de trames issues de sources diverses puisqu'elle semble résulter à la fois de textes fondateurs métamorphosés et de discours romanesque. C'est ainsi que le récit de voyage cède la place à un texte structuré autour de récits légendaires. Par conséquent, l'univers mythologique de Nerval s'organise en deux grands pôles : mythes initiatiques et mythes de création.

3- La légende Orientale, naissance d'un empire maçonnique et valorisation de la notion d'architecte.

3.1 La légende orientale

[...]Traduire une de ces légendes, c'est en même temps compléter les idées que l'on doit se faire d'une littérature à la fois savante et populaire qui encadre spirituellement les légendes et les traditions religieuses [...] Ces conteurs de profession ne sont pas des poètes mais pour ainsi dire des rhapsodes ; ils arrangent et développent un sujet traité déjà de diverses manières ou fondé sur une ancienne légende[...] Il s'agit cette fois d'un roman destiné à peindre la gloire de ces antiques associations ouvrières auxquelles l'Orient a donné naissance.⁶⁶

La citation ci-dessus met en avant un peuple pour lequel certaines légendes ont plus d'importance que d'autres. En effet, l'histoire d'Adoniram et celle du Calife Hakem, qui représentent le principal intérêt par rapport à ce sujet d'étude, témoignent de certains aspects historiques du pays notamment la création religieuse et la création architecturale. Dès lors, les légendes vont être romancées pour servir les desseins de l'auteur qu'est Nerval tout comme elles ont servi leurs rapporteurs quant au divertissement de leur public. La représentation de l'altérité orientale est mise en valeur par le contexte festif du Ramadan. Gérard de Nerval va utiliser cette coutume en tant qu'exemple des pratiques rituelles musulmanes pour donner forme à son récit sous le titre de « Légende dans un café ». Celle-ci va faciliter l'acceptation par le peuple de l'orient des faits légendaires que le narrateur présente comme point central du récit. À travers les légendes, il ne cesse de décrire le goût du merveilleux de ces orientaux qui le fascinent tant.

De plus, guidé par la structure des *Mille et Une Nuits*, l'auteur poursuit le rêve d'un ailleurs opposé à sa réalité. Ainsi, la problématique de la légende orientale concernera-t-elle dans cette recherche principalement le récit de Nerval, inspiré, à l'instar de ses homologues tel que Dumas dans *Mille et un Fantôme*, par les histoires de Shéhérazade que constitue une série de légendes racontées en Orient.

Par conséquent le recours à la légende suppose une forte connexion avec l'imaginaire qui compose la réflexion nervalienne. En effet, l'écriture du *Voyage en Orient* est dominée

⁶⁶ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2. op. cit. p.234.

par la découverte de l'Ailleurs ainsi que par l'initiation à l'Altérité, nécessaire, semble-t-il, à la découverte de soi.

En ce sens, les deux plus importants récits enchâssés dans le *Voyage de Nerval* sont l'« Histoire du Calife Hakem », fondateur de la religion Druze et présentant des similitudes avec la franc-maçonnerie ; ainsi que l'« Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, Prince des Génies » qui représente la narration du meurtre d'Adoniram, personnage central du mythe fondateur de la franc-maçonnerie. Ces deux récits sont représentatifs de la conception orientale dans la pensée nervalienne. En effet, leur transmission orale leur confère le cachet oriental, surtout grâce à la nuit, moment propice à la narration dans la société musulmane qui « revit » après la rupture du jeûne durant le mois du Ramadan. Nerval présente cette pratique comme un archétype représentatif de l'Altérité orientale.

De fait, les micros récits insérés dans le *Voyage en Orient* font écho aux traditions et aux dogmes du pays et, de ce fait, la légende fondatrice peut révéler l'âme d'une civilisation. Suivant cette perspective, Nerval conscient que le récit de voyage est la rencontre de cette civilisation avec un voyageur, nous livre les rapports qu'il a entretenus avec ladite civilisation.

C'est surtout de ce point de vue que *l'Histoire du Calife Hakem* et *l'Histoire de la Reine du Matin* sont présentées. En effet, leur découverte s'effectue par le biais d'un conteur, figure emblématique de l'Altérité dans ce récit. Cette pratique rassemble les gens et rapproche conteurs et auditeurs. Nerval insiste sur ce rapprochement et sur le dépaysement qu'il procure : « On ne donnerait qu'une faible idée des plaisirs de Constantinople pendant le Ramazan et des principaux charmes de ses nuits, si l'on passait sous silence les contes merveilleux récités ou déclamés par des conteurs de profession attachés aux principaux cafés de Stamboul. Traduire l'une de ces légendes, c'est en même temps compléter les idées que l'on doit se faire d'une littérature à la fois savante et populaire qui encadre spirituellement les traditions et les légendes religieuses considérées au point de vue de l'islamisme. »⁶⁷ Ainsi, l'auteur met en avant la portée historique de ces contes et les présente comme un miroir de la vie orientale.

Cependant, force est de constater que, contrairement aux contes des *Mille et Une Nuits* qui relatent, pour la plupart, des récits d'aventures, ceux du *Voyage en Orient* se caractérisent par la présence d'une histoire passionnelle. En effet, le lecteur s'étonne de trouver sous la plume nervalienne des intrigues qui tournent autour de drames amoureux.

En outre, chaque conte contient le récit d'une séparation relativement violente. Or, la séparation est à chaque fois accompagnée d'une création : la création d'une nouvelle religion pour Hakem et celle du Temple pour Adoniram. C'est dire que la

⁶⁷ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, Paris, Garnier, Flammarion, 1980, p.233.

souffrance du héros contribue à la formation de l'artiste, de même que la folie de Nerval contribue à sa production littéraire.

C'est très profondément ce que les deux récits exposent, en apparentant la franc-maçonnerie à la religion fondée par Hakem, le narrateur révèle implicitement que le héros n'est autre que lui-même en se revendiquant « initié ». Le lecteur assiste, à travers ces légendes orientales, à l'exposé de la fondation de sociétés qui ne sont autre que le fruit d'une quête identitaire d'un héros "mal-aimé". Autrement dit, ces légendes s'inscrivent dans la perspective d'une écriture qui se veut le reflet des rapports du sujet au monde. Par conséquent, le souci du poète se fonde sur l'appropriation du mythe traduisant l'oralité de la légende qui tente de recréer les voix originelles afin de créer sa propre religion et son propre couple mythique par l'intermédiaire d'un parallèle entre ses héros.

3.2 Naissance d'une légende maçonnique

Ma vie est adossée à un mythe, une histoire que je sais fausse mais que je vénère comme si elle était vraie.⁶⁸

Pour faire connaissance avec le mythe d'Hiram et avec sa constitution il faut naturellement commencer par l'évocation du livre sacré qu'est la Bible.

Hiram, dont le nom y est évoqué⁶⁹, est spécialiste du travail du bronze « rempli de sagesse, d'intelligence et de connaissance »⁷⁰, il s'occupe, à la demande du roi Salomon, de la construction et de la décoration du Temple. Dans la Bible, l'Histoire d'Hiram, l'artisan s'arrête là et la description précise du Temple de Salomon se trouve dans le second Livre des Rois : *Les Ecritures*.

Les Chroniques présentent Hiram, dont le nom devient Houram, comme un personnage plus important que dans le récit des *Rois* : de spécialiste de bronze, il est devenu maître-artisan expert en de nombreuses techniques : « Maintenant j'envoie un homme habile et intelligent, appelé Houram-Abi. »⁷¹ Il semble donc, comme le confirme Cavaignac⁷², qu'une légende autour de ce personnage s'est développée dès l'Antiquité. Cela dit, en dehors de cette mention, et de la liste de bronze poli fondu par l'artisan, aucun détail n'est donné sur la vie d'Hiram, et pas davantage sur les conditions de sa mort.

⁶⁸ MAALOUF Amine, *Origines*, Paris, Grasset, 2004, p.6.

⁶⁹ I *Rois* 1.7-13.

⁷⁰ Livre des *Rois*, op.cit.

⁷¹ II *Chroniques*, 2.12.

⁷² CAVAIGNAC François, *Les Mythe Maçonniques Revisitée*, Dervy, 2016.

Toutefois, le mythe d'Hiram, en tant que mythe fondateur, ne prend sa valeur que lorsqu'il est reconnu par les membres du groupe pour lequel il a été créé, à savoir les francs-maçons.

Se pose alors la question de l'intrusion d'Hiram dans le corpus maçonnique, Roger Dachez rappelle que les francs-maçons se référaient déjà à diverses légendes⁷³, et parmi celles-ci, divers récits liés à la construction du Temple de Jérusalem faisant allusion à David et à Salomon. La maçonnerie ne comptait alors que deux degrés : Apprenti et Compagnon. Lorsque le grade de Maître devient le grade fort de la maçonnerie, la légende d'Hiram prend l'importance que nous lui connaissons aujourd'hui. D'ailleurs, selon ce même critique :

[...] on peut entrevoir sans difficulté que la légende d'Hiram a été savamment élaborée pour orner une maçonnerie d'un genre nouveau, plus subtil, plus sophistiqué, comme l'on voudra, peut-être aussi plus aristocratique et plus choisi, plus substantiel pour les esprits élevés. Apportant dans les rituels le même raffinement littéraire, biblique et légendaire pour tout dire, qu'avait apporté Anderson lui-même dans la réécriture complète de "l'Histoire du Métier" à laquelle il s'était livré, pour le compte de La Première Loge, à peine quelques années plus tôt- ou peut-être, précisément, à la même époque et dans un même mouvement.

⁷⁴

Il rajoute : « la légende maçonnique d'Hiram créa un concept nouveau, promis à un destin fabuleux, et qui devrait se décliner à l'infini dans les hauts grades dont elle fut le modèle fondateur. »⁷⁵

Par surcroit, Philippe Langlet, dans son ouvrage *Les Sources Chrétiennes de la Légende d'Hiram*⁷⁶ a recherché la trace du personnage à travers plusieurs sources chrétiennes. Son travail suit ainsi Hiram, ou du moins son mythe, à travers les sources les plus anciennes jusqu'aux rituels les plus récents. Langlet relate dans cet ouvrage la vie et la mort d'Hiram tels que la Bible les présente : « Comme ce n'est qu'une fiction, et qu'on n'en trouve pas la moindre trace dans l'Histoire Sacrée ni profane, il ne faut pas être surpris si les Frans-maçons ne s'accordent pas toujours sur le nom de l'architecte, ni sur les circonstances de sa mort »⁷⁷ Ainsi, bien qu'elle possède un fond biblique, les sources de la légende ne sont pas exclusivement religieuses. Il souligne la suite des enrichissements légendaires qui vont façonner le mythe initiatique car s'il existe des

⁷³ DACHEZ ROGER, Hiram et ses Frères : une légende fondatrice, *Renaissance Traditionnelle* n°129, janvier 2002, cit. SITBON Jean-Claude, *Hiram*, La Tarente, Marseille, 2014, p.26.

⁷⁴ Id.

⁷⁵ DACHEZ R., Hiram et ses Frères : une légende fondatrice, *Renaissance Traditionnelle* n°129, janvier 2002, cit. Jean-Claude SITBON, *Hiram*, La Tarente, Marseille, 2014, p.28.

⁷⁶ LANGLET Philippe, Paris, Dervy, 2009.

⁷⁷ LANGLET cite OFT : L'ordre des francs-maçons trahi, *Les Sources Chrétiennes de la Légende d'Hiram*, op. cit. p.76

variantes d'un rite à un autre, les constantes invariantes dominant. Ceci résume l'une des nombreuses tentatives qui aspirent à définir les origines de cette légende hébraïque. Néanmoins, à ce jour aucun historien n'a pu préciser les véritables motivations de la naissance de ce mythe.

Par ailleurs, la première mention connue du mythe d'Hiram se trouve dans la divulgation *Masonry Dissected*⁷⁸ de Samuel Pritchard datant de 1730. Il y est question d'un Hiram, héros emblématique dont le sacrifice servira de modèle à la légende maçonnique, plus précisément celle du troisième degré. Cependant, il n'existe aucun document connu à ce jour éclairant sur la genèse de la référence hiramique et son introduction dans le corpus fixé depuis longtemps de la maçonnerie⁷⁹. Tout au plus, suivant la perspective de Langet, quelques écrits légitimant le lien entre le cadre maçonnique et la thématique de mort et de résurrection. Ce dernier cite quelques exemples : la légende des *Quatre Fils d'Aymon* qui fait assassiner Renaud de Montaubon ; la résurrection du Christ, de Saint Lazare et ou encore celle d'Osiris. Personnages dont les récits seront traités plus loin dans un chapitre dédié.

De plus, en ce qui concerne la parenté d'Hiram, le Rite Écossais Rectifié⁸⁰ annonce: « - *Dans quelle contrée naquit Hiram ? - Il était Tyrien de nation....* ». Ainsi il était de Tyr par son père, et le fils d'une femme de la tribu de Nephtali par sa mère. Ce qui fait de lui un Phénicien de père et Juif de mère⁸¹.

- « *Son père était Tyrien et sa mère une Israélite de la tribu de Nephtali* » (Rite Irlandais)
- « *Fils d'un Tyrien et d'une femme de la tribu de Nephtali* » (Rite Français).
- « *Fils d'un Tyrien et d'une femme d'Israël* » (Rite Écossais Ancien et Accepté).
- « *C'était le fils d'une veuve de la tribu de Nephtali et son père était un Tyrien qui travaillait le bronze* » (Le manuscrit Graham)⁸².

Ces informations sont conformes au texte biblique, et comme tel, n'attribuent pas de nom au père d'Hiram : « *Hiram était le fils d'un Tyrien dont le nom était inconnu* » (Rituel du Marquis de Gages)⁸³. Mais certains rites maçonniques font exception en nommant le géniteur : « [...] *son père se nommait Ur* [...] » (Inductions du 3^e grade du Rite Écossais Rectifié)⁸⁴.

⁷⁸ PRITCHARD Samuel, Londres, 1730, trad. PASQUIER Gilles sous le titre « La franc-maçonnerie disséquée », Paris, L'Herne, 1943.

⁷⁹ Nous pouvons citer les Anciens Devoirs ainsi que le *Régius* et le *Cook* : des textes qui contiennent de nombreuses données bibliques, que nous aborderons plus tard dans notre travail.

⁸⁰ SITBON Jean-Claude, *Hiram*, « Exégèses bibliques et maçonniques du mythe fondateur de la Franc-maçonnerie », Marseille, Les éditions de la Tarente, 2014, p. 231.

⁸¹ Généalogie détaillée par Sitbon qui propose une comparaison des manuscrits maçonniques dans *Hiram*, op. cit.

⁸² SITBON Jean-Claude, *Hiram*, « Hiram, un homme d'exception », op.cit. p. 56.

⁸³ Id.

⁸⁴ SITBON Jean-Claude, *Hiram*, op.cit. p. 77.

Aussi, les travaux des loges, bien qu'évidemment diversement rédigés, vont, comme l'atteste Jean-Claude Sitbon, à l'essentiel et font ressortir nettement la proche parenté qu'il y a entre le mythe maçonnique développé au troisième degré et le rituel de mort et de résurrection contenu dans les textes sacrés⁸⁵ des anciens égyptiens et mettant en scène Osiris, Isis, Horus, et Seth ainsi que d'autres personnages historiques. Concernant l'existence de ce rituel dans la maçonnerie et comme l'a fait remarquer La Loge Amon Rê⁸⁶, le mythe d'Hiram Abiff n'est pas présent à l'origine dans les premiers manuels connus, à savoir ceux de la Grande Loge d'Angleterre de 1717 et encore moins dans les plus vieux manuscrits, celui de *Cooke* datant de 1420 et celui du *Régius* datant de 1390. Ces derniers présentent uniquement un personnage doté d'un don pour le bâtiment et ne font nullement mention d'un rituel initiatique :

- « *Hiram possède dans un degré éminent l'art de toutes les teintures depourpre, de hyacinthe et d'écarlate. [...] il a un génie rare pour l'invention et un goût exquis pour le dessin.* » (Rituel du Duc de Chartres).
- « [...] *c'est lui qui dessina, puis fit exécuter le statuaire ainsi que les meubles magnifiques du Temple et de ses annexes* » ; « *Depuis Hiram-Abif, personne n'a été aussi renommé par son habileté en tous travaux de Maçonnerie.* » (Constitutions d'Anderson).
- Hiram fut « *maître de tout l'ouvrage de sculpture et de gravure autour du temple.* » (Le Dumfries).
- « (Hiram) *était Maître sur tous les maçons, les sculpteurs, les graveurs, les ouvriers, les fondeurs d'airain et d'autres matériaux, employés dans le temple.* » (Le Cook).

Il se dégage de ces extraits, commenté par Sitbon, que les textes maçonniques ne cantonnent pas le savoir d'Hiram à une seule science, comme le fait le livre des *Rois* : « Houram fabrique une grande cuve en bronze »⁸⁷, mais reprennent la multitude des savoir-faire mentionnés dans *II Chroniques* : « Et maintenant, je t'envoie un homme habile et intelligent, maître Hiram, fils d'une femme d'entre les filles de Dan et d'un père Tyrien, habile à travailler l'or et l'argent, l'airain et le fer, les pierres et le bois, la pourpre, la pourpre violette, le cramoisi, le lin fin, à faire toute espèce de gravures, et à élaborer tout plan qui lui sera proposé, de concert avec les hommes habiles et avec les hommes habiles de mon seigneur David, ton père »⁸⁸.

De plus, d'après ce même analyste, le fond mythologique suivi est bien un l'archétype présent dans de nombreuses traditions : un homme instruit des mystères, doté d'une sagesse supérieure à celle des autres, meurt de manière violente. Donc, il faut au mythe une dimension sacrificielle, une mort brutale et violente est nécessaire

⁸⁵ SITBON Jean-Claude, *Hiram*, « Exégèses bibliques et maçonniques du mythe fondateur de la Franc-maçonnerie », op.cit. p. 75-87.

⁸⁶ Amon-Rê est le dieu le plus important de la mythologie égyptienne. Certaines légendes racontent que par sa semence, il fertilisa le cosmos.

⁸⁷ I *Rois*, 7; 23.

⁸⁸ II *Chroniques*, 2 ; 12-13.

pour sublimer l'individu. De fait, la nécessité d'un crime rituel est légitime pour qu'Hiram accède à sa véritable dimension mythique. Hiram est ainsi l'archétype de l'initié qui accepte de mourir pour pouvoir renaître. Par conséquent, il devient la figure archétypale du guide spirituel dans un parcours initiatique menant à un enseignement donné.

3.3 Le grand architecte de l'univers

« Architecture » vient du grec *archè*, le commencement, le commandement, le principe et de *tektonikos*, le charpentier ou le bâtisseur, littéralement le bâtisseur des origines⁸⁹.

Ainsi, parce qu'il crée le temple, qui est un reflet d'une production foisonnante, Hiram représenterait la caricature de la divinité créatrice. À cet effet, Philippe Langlet propose une similitude avec Dieu, qui, sous son aspect d'Architecte du monde parcourt le jardin d'Eden le soir pour inspecter son œuvre. Hiram, lui, en sa qualité d'architecte du Temple parcourt le chantier matin, midi et soir⁹⁰. En résumé, l'artiste inspecte sa création de manière régulière.

Bien qu'il s'identifie au Dieu, L'Architecte-Créateur; Hiram, reste homme et agit dans le monde terrestre puisqu'il s'agit de la construction d'un temple sur terre.

Ainsi, suivant les coutumes⁹¹, l'identité du Grand Architecte de l'univers peut différer d'une communauté à une autre. À titre d'exemple, nous pouvons citer quelques-unes de ces traditions :

- **En Inde** : c'est Brahmâ sous l'aspect de *Vishvakarmâ*⁹². Il écrit le premier traité d'architecture et apparaît portant une hachette et une baguette à mesure.
- **En Chine** : C'est le couple mythique Fu Xi et Nü Wa qui est le créateur du monde. Ils ont chacun une tête et un buste humain et leurs deux corps de serpents sont entrelacés. Fu Xi, l'homme, tient une équerre ; et Nü Wa, la femme, tient un compas.
- **Dans le monde gréco-romain** : Selon Platon, Dieu est le géomètre qui construit le monde selon des principes préétablis.

⁸⁹ Dictionnaire CNRL (centre national de ressources textuelles et lexicales) version en ligne 2012.

⁹⁰ LANGLET Philippe., op. cit. p.81

⁹¹ Wikipedia, consulté le 24/03/2018.

⁹² Composition de *Vishva* qui signifie monde et *Karmâ* qui signifie architecte.

En somme, le monde est considéré comme une architecture vivante et quel que soit le nom que chaque civilisation lui donne, il y a une sorte de Grand Architecte qui crée l'univers et agence les différents éléments qui le composent. C'est alors qu'Hiram devient le Grand Architecte de l'univers maçonnique.

Comme mentionné plus haut, l'un des plus grands mythes de la franc-maçonnerie est la construction du Temple, or, tel que le souligne Jean Bartholo⁹³, qui dit construction dit architecture. Il y a donc volonté d'assembler des matériaux pour les disposer selon un certain ordre, il y a projet de construction, sur le plan matériel aussi bien que dans le domaine des idées. Ainsi, la définition même de l'architecture⁹⁴ correspond à la mission d'Hiram.

En effet, la tradition maçonnique considère qu'Hiram est celui qui détient la science et les procédés de construction, plus encore, elle lui octroie le statut d'architecte du Temple.

Les Constitutions d'Anderson présentent Hiram comme le « prince de la paix et de l'architecture » ; Le Rite Écossais Primitif dit de lui qu'il était « très instruit en architecture » ; Le Rite Irlandais le qualifie d'« architecte en chef » et le Guide des Maçons Écossais d'« architecte célèbre »⁹⁵. Selon ce texte, Dieu fut le premier Maçon puisqu'il créa la Lumière et Adam fut le premier homme initié : « Adam, notre premier parent, crée à l'image de Dieu, le Grand Architecte de l'Univers, dut avoir des sciences libérales, particulièrement la géométrie, écrites sur son cœur. »⁹⁶

Quant au rite Irlandais, il présente l'image suivante d'Hiram : « Hiram...un homme qui fait office d'Architecte en chef, ou d'Inspecteur, pour diriger les travailleurs et voir comment le travail avançait selon les plans »⁹⁷.

Par ailleurs, nombre de ces rites maçonniques racontent que c'est Salomon qui a désigné Hiram pour être l'architecte du Temple : « *Salomon le fit son grand architecte et lui communiqua ses projets et ses plans, le chargea de la conduite du grand Édifice qu'il élevait à Dieu...* » (REAA) ; d'autres précisent que c'est « *sur le conseil de son ami Hiram roi de Tyr que Salomon désigna Hiram...pour être l'architecte du Temple* ».

En conclusion, l'idée d'un être suprême dont l'intelligence traverse le temps et guide l'univers, comme peut le faire un « grand architecte » est une nécessité pour toute figure qui se veut l'objet d'un mythe fondateur. Cette notion prône donc le concept d'un être supérieur qui est à l'origine d'une création. Elle se trouvait déjà chez Cicéron :

Quoi de plus manifeste et de plus clair, quand nous avons porté nos regards vers le ciel et contemplé les corps célestes que l'existence d'une divinité d'intelligence absolument supérieure qui règle leurs mouvements ? [...] non seulement la

⁹³ BARTHOLO Jean, *Pourquoi le Grand Architecte de l'Univers ?*, Paris, Télètes, 2017.

⁹⁴ Dictionnaire Larousse 2017.

⁹⁵ Sitbon Jean-Claude, *Hiram*, op. cit. p.53.

⁹⁶ JACQUENS Christian, *La Franc-maçonnerie, Histoire et Initiation*, Laffont, Paris, 1975, p.32.

⁹⁷ Ibid. p.55.

demeure céleste et divine a un habitant, mais celui qui l'habite exerce sur le monde une action directrice, il est en quelque sorte l'architecte d'un si grand ouvrage et veille à son entretien [...] ⁹⁸

Par ailleurs, Jean Calvin⁹⁹, dans son traité *Institution de la religion chrétienne*, appelle à plusieurs reprises Dieu « Grand Architecte » ou « Architecte de l'Univers ». Une hypothèse se dessine alors, celle qui suppose que chaque institution, chaque communauté obéirait à un héros suprême censé avoir constitué les règles primaires du groupe. De ce fait, les francs-maçons, à travers le monde, croient en un Grand Architecte de tous les temps. D'autres, comme ceux du Grand Orient de France en 1877, ont rejeté cette notion. Mais tous vénèrent le même héros : Hiram.

Hiram n'est ni un Dieu, ni le fils d'un Dieu, ni un prophète envoyé d'un Dieu. Hiram n'est pas non plus un grand penseur nous ayant laissé d'immenses traités philosophiques et encore moins un révolutionnaire nourrissant de vastes projets. Hiram n'est ni Moïse, ni Bouddha, ni le Christ, ni Socrate, ni Mahomet, ni Karl Marx, ni Gandhi... Bref, rien de tout ce qui habituellement fait émerger une religion, courant de pensée ou révolution sociale. Hiram est figuré comme un constructeur : c'est là le point qui le distingue de tous les autres, il ne s'appuie pas sur des mots, il s'exprime à partir de la pierre. ¹⁰⁰

De plus, l'initiation maçonnique et l'importance accordée à la notion d'architecture sont mises en valeur dans le rituel de réception au deuxième degré que le futur compagnon effectue lors de son voyage initiatique. On lui fait lire l'inscription suivante : « Dorique, Ionique, Corinthien, Toscan, Composite »¹⁰¹, le sujet de méditation proposé est donc l'architecture. De fait la référence aux bâtisseurs est constante dans le rituel du second voyage du compagnon. Il est ainsi dit : « Ce sont les matériaux, les outils, les chefs-d'œuvre de cet art (l'architecture) que vous voyez figurés dans nos ateliers et sur les tableaux de nos loges... Tout cela concourt à la construction du temple que nous élevons en continuant la tâche de nos prédécesseurs. Il n'importe que le temps ait respecté leurs œuvres ou qu'il les ait recouvertes de la poussière de l'oubli. Le Grand Art de la maçonnerie demeure pour attester l'élévation de leur pensée, l'étendue de leurs

⁹⁸ CICERON, *De la nature des dieux*, livre II, p.2, cit. dans Wikipédia, consulté le 20/10/2016.

⁹⁹ Histoire du concept de Grand Architecte de l'Univers, Wikipédia, CALVIN Jean, *Christianae Religionis Institutio, 1536, trad. Jean Calvin, Institution de la Religion Chrétienne*, Genève, 1541.

¹⁰⁰ TOUZALIN Jérôme cit. dans *Le Point* politique par Sophie Coignard, Paris, 2011.

¹⁰¹ « Les Ordres d'Architecture », *L'Edifice* n° 6033-3, <http://www.ledifice.net/6033-3.html>.

connaissances et la splendeur de leur génie. »¹⁰² Alors, ce qui procure à ce personnage sa dimension mythique et maçonnique c'est la richesse de ses connaissances dans un domaine scientifique bien précis.

Suivant ces différentes remarques, tout auteur peut être considéré comme un architecte étant donné qu'il est le créateur d'une œuvre artistique. Œuvre qui renferme un monde d'aventures et de péripéties où des personnages progressent et se développent. Ainsi George Sand et Gérard de Nerval seraient respectivement les architectes de *Consuelo et la Comtesse et Rudolstadt* et du *Voyage en Orient*.

Par ailleurs, ces deux auteurs appartiennent à un siècle où la littérature de voyage atteint son paroxysme. Fortement influencés par cette mode, ils exploitent leurs expériences personnelles surtout en ce qui concerne leurs déplacements.

Au sujet de Nerval, bien que son récit soit inspiré de faits réels, nous pouvons relever deux types de voyages : un réel et un autre imaginaire.

¹⁰² Ibid.

CHAPITRE SECOND :

**La conception d'un voyage, d'un imaginaire lu
vers un réel écrit.**

1- Les deux axes d'un voyage, entre rêves et réalités

1.1 Le récit de voyage, vers un nouveau genre pour le XIX^{ème} siècle

Les découvertes poussent les auteurs Français à s'intéresser aux autres cultures et à découvrir les autres peuples. Ainsi naît une nouvelle forme d'écriture : les récits de voyages, fondés sur les différentes observations faites au cours des différents déplacements. Cette nouvelle littérature trouve sa source dans les récits dits de *rihla*¹⁰³ dont Ibn Batouta fut l'une des figures de proue.

Parallèlement, *Le Livre des Merveilles*¹⁰⁴ de Marco Polo reste une des œuvres emblématiques du genre littéraire qu'est le récit de voyage où l'auteur présente un récit de son expérience personnelle, surtout celle de ses pérégrinations.

Puis, durant le XIX^{ème} siècle, les auteurs vont se déplacer, non pas pour découvrir de nouvelles contrées mais pour des raisons personnelles. Si bien que « Le récit devient la condition première du voyage au lieu d'en être la résultante ou l'une des possibles conséquences »¹⁰⁵. Se trouvent dans la catégorie d'écrivains voyageurs : Hugo, Sand, Dumas, Nerval et Gautier. Ceux-ci insèrent dans les récits de leurs voyages une touche romanesque procurant ainsi à leurs textes une double trame. En effet, leurs lecteurs sont plongés dans un nouvel univers qu'ils tentent de découvrir en même temps que le héros du récit, perdu parfois dans un monde fantastique et mystérieux, tout en s'interrogeant sur le destin personnel de celui-ci.

De plus, à l'époque romantique, « la figure du voyageur se modifie pour se fondre dans celle de l'écrivain »¹⁰⁶. En effet, ces auteurs instaurent une nouvelle manière d'écrire où les souvenirs de leurs pérégrinations tiennent une place considérable: « Le récit de voyage, en effet, ne fait jamais que dire ce qui existe devant lui. Il redit la réalité, dont il est le compte rendu, il reprend des récits qui ont déjà décrit les pays visités, et il répète, à l'intérieur de ses propres pages, les mêmes paysages et les mêmes scènes, dès lors

¹⁰³ Terme de langue arabe qui signifie « voyage », « périple », et désigne un genre de la littérature arabe qui s'est propagé au Moyen âge.

¹⁰⁴ MARCO Polo, *Le Livre Des Merveilles*, Exposition de la BnF, 1298, cit. Evelyne Deprêtre, *Le récit de Voyage, quête historique et définitoire, mémoire de maîtrise*, université du Québec à Rimouski, février 2011, p.15.

¹⁰⁵ LE HUENEN Roland, « Qu'est ce un récit de Voyage ? », dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les Modèles du Récit de Voyage*, Paris, Presses universitaires de l'université Paris-Sorbonne, 2001, p.54.

¹⁰⁶ LE HUENEN ROLAND, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage » dans Marie-Christine Gomez-Géraud, *Les modèles du récit de voyage*, ouvrage cité, p. 13.

que le réel les joue aussi »¹⁰⁷. Alors naît la figure à triple statut du personnage-narrateur-auteur et le siècle des romantiques devient celui des écrivains voyageurs pour lesquels le déplacement, même imaginaire est une nécessité.

C'est donc l'expérience de l'auteur dans sa métamorphose en narrateur qui oriente le récit. En effet, l'auteur en est, le plus souvent, à la fois le narrateur et le voyageur comme le confirme Jean Roudaut : « l'auteur, le narrateur et le voyageur sont la même personne »¹⁰⁸. Alors, *Voyage en Orient* de Nerval apparaît comme le parfait exemple de la représentation de cette figure.

Dans cette même perspective, Gérard Cogez informe que « tous les textes qui ont rendu compte d'un itinéraire réel ou imaginaire par un voyageur qui serait en même temps l'auteur du récit appartiendraient au genre narratif du récit de voyage »¹⁰⁹. À travers ces récits qui pourraient être qualifiés d'autobiographiques, les auteurs-narrateurs exposent le désir de relater leurs rencontres avec l'Autre, leur rencontre avec eux-mêmes, par-delà ils ornent leurs récits d'une sorte de quête. Ainsi, pour distinguer cette dernière, il faut tenir compte de l'enjeu du voyage qui est à l'origine de l'écriture du récit. Cet aspect mène aux fondements du genre, à savoir qu'écrire un tel récit nécessite de faire un voyage, même imaginaire bien que certains, à l'instar de Gérard Cogez¹¹⁰ ou Adrien Pasquali¹¹¹ estiment qu'un voyage doit s'être effectivement réalisé. C'est donc l'objectif visé par l'auteur qui engendre le récit et lui donne son orientation. Il s'agira alors principalement d'une rencontre avec l'Autre lors d'une quête personnelle.

De plus, selon François Moureau¹¹², les récits de voyage obéissent à une certaine chronologie, à savoir : le départ, la traversée, l'arrivée, les rencontres, et le séjour sans oublier l'errance, sans qu'il ait obligation de retour. Le voyage étant un compte rendu du périple prend la forme d'un journal et devient source de création.

Donc, les motifs du voyage varient d'un auteur à l'autre parmi lesquels se confondent des poètes, des romanciers et des historiens. À cette variété d'auteurs correspond une pluralité des quêtes ayant conduit au déplacement. Suivant cette perspective, trois

¹⁰⁷ DAUNAISS Isabelle, *L'art de la Mesure ou L'invention de L'espace dans les récits d'Orient*, Presses universitaires de Vincennes, Saint - Denis, 1996, p.17. cit. Mouna Alsaïd, Thèse de doctorat en Lettres et Arts, *L'Image de L'Orient chez Quelques écrivains Français (Lamartine, Nerval, Barrès, Benoit), Naissance, évolution et déclin d'un mythe orientaliste de l'ère coloniale*, Université Lumière Lyon 2, 2009, p.23.

¹⁰⁸ ROUDAUT Jean, « Récit de Voyage », *Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires*, préfacé par François Nourissier et introduit par Pierre-Marc de Biasi, Paris, Albin Michel, Encyclopédie Universalis, 1997, p.588.

¹⁰⁹ COGEZ Gérard, *Les Ecrivains Voyageurs Au XXème Siècle*, Paris, Seuil, 2004, p.11, cit. Evelyne Deprêtre, *Le récit de Voyage, quête historique et définitoire, mémoire de maîtrise*, université du Québec à Rimouski, février 2011, p.15.

¹¹⁰ Op.cit.

¹¹¹ PASQUALI Adrien, *Le tour des Horizons, Critiques et récits de Voyages*, Paris, Klincksieck, 1994, p.94.

¹¹² MOUREAU François, « Voyages », *Dictionnaire universel des Littérature*, Puf, sous la direction de Béatrice Didier, Presses universitaires de France, 1993, p.4090.

motifs se distinguent: d'abord, la simple curiosité, à l'exemple de Théophile Gautier ; puis, la soif du savoir, à l'instar d'Alexandre Dumas et enfin la recherche de la perfection artistique, tel Gérard de Nerval.

Dans l'ensemble, le récit du voyageur nervalien prend alors un aspect autobiographique, l'auteur écrit un récit personnel tout en s'identifiant aux héros des légendes qu'on lui raconte. Il en résulte un double récit, d'un côté le voyage réel de Gérard¹¹³ relatant le déplacement spatio-temporel et de l'autre un voyage imaginaire à la quête du bonheur personnel, à la recherche de son identité à travers l'écriture, en d'autres termes, un voyage imaginaire à travers les récits entendus.

En ce sens, le récit de voyage rapporte par sa définition¹¹⁴ une expérience vécue, il présente, dans le cas nervalien, deux aspects ; un physique et un imaginaire. La véracité du récit devient faible en dépit des déclarations d'authenticité de l'auteur en raison de l'ambiguïté que provoquent les différents passages entre la réalité et la fiction : le récit d'Apulée auquel Nerval est particulièrement attaché sera traité par la suite à cause de l'ambivalence entre le monde réel et le monde imaginaire qu'il affiche.

Le récit de ce dernier, *Voyage en Orient*, est l'exemple même du récit de voyage car le texte est fondé effectivement sur le grand voyage de l'auteur en 1843, quoiqu'une partie considérable soit composée de fiction. Toutefois, ce qui est frappant dans ce texte c'est que la quête passe au premier plan faisant de l'ombre au but affiché par le voyageur nervalien. Ainsi ce voyage de l'auteur est un prétexte derrière lequel se cache le vrai but : la quête de l'amour, la quête de la création ou la quête de soi. En effet, le voyageur présente comme une quête de la femme idéale dans le mode réel, mais, très vite, la quête devient celle de la création artistique.

Or, cette notion de création, ou plus exactement de la quête de création semble correspondre non seulement au *Voyage en Orient* de Nerval mais aussi au roman *Consuelo, la Comtesse de Rudolstadt* de George Sand. Ce dernier récit est d'abord décrit par Béatrice Didier comme :

Un Récit d'un itinéraire, ce roman emprunte encore au genre littéraire qu'est le 'voyage' à la fois sa liberté d'allure et une relative précision géographique, en tout cas une insertion dans l'espace. Mais il s'agit d'un voyage dans le temps, avant tout - un temps qui permet la maturation des personnages, et, par-delà toute évolution psychologique, une révélation. ¹¹⁵

L'analyste indique que *Consuelo* s'inscrit dans une tradition culturelle qui refuse le génie à la femme, à travers une série d'épreuves elle franchit vigoureusement les étapes qui la

¹¹³ Nous utiliserons le prénom « Gérard » pour désigner le personnage et ainsi le distinguer de l'auteur.

¹¹⁴ PARK Chang Hwa, Nerval, écrivain voyageur : une nouvelle forme de voyage littéraire, Thèse de Doctorat, Université Paris-Ouest Nanterre, 15 février 2015.

¹¹⁵ DIDIER Béatrice, « Sexe, Société et Création : *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt* », *Romantisme*, 1976, n°13-14, p.155.

conduisent vers la création, elle est cantatrice au début du roman et à la fin elle est professeur. Mais elle n'atteindra ce statut que lorsqu'elle aura renoncé absolument à ce monde futile qui l'envoûtait au temps de ses premiers succès à Venise. Son génie est la création musicale, lors de son emprisonnement elle reçoit l'inspiration qui la surprend elle-même : « Les ténèbres, loin de lui causer l'effroi qu'elle en attendait, lui révélèrent des trésors de conception musicale, qu'elle portait en elle depuis longtemps sans en avoir pu faire usage et les formuler, dans l'agitation de sa profession de virtuose »¹¹⁶.

George Sand met en scène, à travers ce roman, les obstacles que rencontre la création féminine : « L'obstacle premier étant la société dans laquelle vit l'héroïne, le deuxième étant l'amour auquel l'auteur s'est confronté tout au long de sa vie : l'opposition classique entre l'amour et le génie constitue l'un des thèmes majeurs du roman et cette opposition représente la structure du roman, le voyage est alors une fuite face aux embûches »¹¹⁷ Ces différents obstacles semblent freiner la protagoniste, non pas dans "sa vie de femme" mais dans sa création artistique.

En l'occurrence, le roman sandien traite non seulement du voyage mais également de l'amour et du génie chez la femme. La notion de voyage prend alors toute son importance. Autrement dit, à travers les voyages, les auteurs atteignent la création artistique en s'identifiant aux peuples auxquels ils rendent visite.

¹¹⁶ George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*. T.3, Paris, Garnier, 1959, p. 176, édition utilisée lors de l'élaboration du mémoire de Master 1 « La place de la femme dans la littérature du XIXème siècle », conseillée par M. Boris Lyon-Caen et retenue à cause des notes de bas de pages qui mettent en avant le ythe d'Hiram.

¹¹⁷ DIDIER Béatrice, « Sexe, Société et Création : *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt* », op.cit. p. 157.

1.2 Le voyage réel et le voyage imaginaire

Le voyage conçu comme une quête a un but qui va au-delà du dépaysement, même si un voyageur n'est pas toujours conscient : il s'agit pour lui de transcender l'humaine condition, en touchant comme Ulysse aux portes de la mort, ou comme Énée en descendant aux Enfers, et d'en sortir autre, selon un schéma initiatique bien connu.¹¹⁸

Un voyage¹¹⁹ est avant tout une volonté de découverte, celle d'autres cultures ou d'autres modes de pensée comme l'ont beaucoup fait les romantiques. Mais le voyage ne se résume pas qu'à un déplacement physique, le voyage peut aussi être abstrait avec des rêves.

À ce titre, Nerval mêle à son voyage réel des épisodes légendaires et fictifs. Son *Voyage en Orient* est, d'une part, réaliste fondé sur les bases d'un journal de bord et, d'autre part, romanesque du fait de l'insertion des légendes. Lui-même souligne que son récit est un assemblage de récits authentiques et de récits fictifs.

Que te dis-je encore mon ami ? Quel intérêt auras-tu trouvé dans ces lettres heurtées, diffuses, mêlées à des fragments de récit de voyage et à des légendes recueillies au hasard ? Ce désordre même est le garant de ma sincérité ; ce que j'ai écrit, je l'ai vu, je l'ai senti – Ai-je eu tort de rapporter ainsi naïvement mille incidents minutieux, dédaignés d'ordinaire dans les voyages pittoresques ou scientifiques.¹²⁰

L'auteur semble brouiller consciemment la réalité des événements. Il les agence en mêlant réalité et fiction, insère de nombreux conteurs de sorte que chaque légende et chaque récit fictif soit attribués à quelqu'un dans un récit enchâssé.

De plus, *Voyage en Orient*, se présente comme un échange : le narrateur écrit à « un ami »¹²¹ (En 1849, dans *La Silhouette*¹²², l'introduction est dédiée à « Timothée O'Neddy », pseudonyme de Théophile Dondey¹²³)¹²⁴, anonyme et silencieux resté à Paris (D'autres sources nous apprennent que l'auteur s'adresse à son ami Théophile Gautier :

¹¹⁸ VIERNE Simone, Des Romans de Graal aux Romans de Jules Verne : surgissement et éclipses du mythe de la quête, in *Loxias* 2-3, éclipses et surgissements de constellations mythiques, cit. PETTITI Magali « Quête identitaire : processus initiatique et dimension mythique », *Loxias* 5, Juin 2004, p.2.

¹¹⁹ Selon la définition du dictionnaire Larousse.

¹²⁰ VIERNE Simone, Op.cit. p. 790. 791.

¹²¹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op.cit. p.53.

¹²² Journal hebdomadaire illustré paru à Paris du 24 décembre 1829 au 2 janvier 1831.

¹²³ DONDEY Auguste-Marie, dit Théophile Dondey de Santeny, mais plus connu sous le nom de Philothée O'Neddy, écrivain français, considéré comme un « petit romantique » ou un « romantique frénétique »

¹²⁴ DUMONT Francis, *Nerval et les Bousingots*, Paris, La Table Ronde, 1958.

« mon pauvre chat, c'est bien au Caire que je suis, au grand Caire et non ailleurs, près du Nil et des pyramides. »¹²⁵)

Au début du texte, le narrateur invite, selon Chang Hwa PARK, son destinataire à être son compagnon de voyage imaginaire en l'interpellant grâce au pronom personnel 'tu' :

« J'ignore si tu prendras grand intérêt aux pérégrinations d'un touriste parti de Paris en plein novembre. »¹²⁶ De même, à la clôture du texte, l'expéditeur s'adresse une dernière fois au destinataire de ses lettres : « Que te dirai-je encore mon ami ? Quel intérêt auras-tu trouvé dans ces lettres heurtées, diffuses, mêlées à des fragments de journal de voyage et à des légendes recueillies au hasard. »¹²⁷ Ainsi, le poète incite son destinataire à s'imprégner, au même titre que lui, des personnages dont il découvre les histoires de sorte qu'il semble chercher dans son lectorat une empathie envers sa maladie.

Par ailleurs, le texte est divisé en quatre parties : « Introduction » (de Paris à Vienne, puis de Vienne à Alexandrie), « Les femmes du Caire » (l'Égypte), « Druses et Maronites » (Liban), « Les Nuits de Ramazan » (Constantinople). Chaque partie se subdivise à son tour en chapitres. Chacune comporte un conte légendaire, un récit qui prend place dans une mise en abyme inspirée par les *Mille et Une Nuits*. Il semble que l'écrivain a *bâti* la structure de son récit sur la structure de l'initiation maçonnique de sorte que chaque partie de l'ouvrage représente une étape à franchir afin d'atteindre le but final. Cependant, les micro-récits anecdotiques ne relèvent pas du voyageur nervalien mais de personnages légendaires que l'auteur considère comme ses doubles.

Aussi, les points communs qui se dégagent du récit cadre et des récits enchâssés sont, en premier lieu, la thématique de la quête de la femme idéale ; et en second lieu, la thématique de l'aide spirituelle, à savoir que les héros des micros-récits obtiennent une aide spirituelle à l'instar du voyageur qui, lui, s'adresse à son guide à travers les lettres ou Adoniram qui consulte Tubal-Kaïn.

Par conséquent, considérant l'importance de la quête amoureuse, la récurrence du thème du mariage prend sens. Le voyageur nervalien tente de trouver la femme idéale pendant le voyage du récit-cadre mais la situation ne lui est jamais favorable. Cependant, à Beyrouth, il rencontre Saléma, fille d'un cheik druse, avec laquelle il se fiance après avoir surmonté des obstacles tenant à la différence de religion. Mais, sur le point de l'épouser, il attrape une fièvre, qu'il qualifie de syrienne, qui l'oblige à quitter le pays. Gérard renonce à son projet et repart vers de nouvelles aventures, ce qui souligne que deux quêtes sont menées de front.

¹²⁵ PAPIEZ Katarzyna, *Voyage, Folie et écriture chez Nerval*, université Paris-Sorbonne 2012, à Théophile Gautier, Le Caire, 2 mai 1843, G.de Nerval, œuvres complètes, ed.pub sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois « coll.la Pléiade », t.I, Paris, Gallimard, 1989, p.1395.

¹²⁶ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.364.

¹²⁷ Id. p. 363.

Parallèlement, dans le monde imaginaire se déploie la même quête de l'amour mystique. Toutefois, l'histoire de Hakem débouche sur la création d'une nouvelle religion suite à l'échec du mariage mystique entre Hakem et sa sœur Sétalmulc. Le mariage d'Adoniram et Balkis se termine par l'assassinat d'Adoniram mais il lègue au monde sa création la plus légendaire. La quête de ces héros imaginaires passe par l'initiation à des mystères à travers des cérémonies, des épreuves, et aussi à travers la descente au monde souterrain. Ainsi, bien que la quête amoureuse de ces avatars échoue, chacun d'eux réussit à laisser son empreinte sur terre grâce à une création symbolique. Le voyageur nervalien et les héros légendaires ne mènent pas à bien leurs projets de mariages mais, à travers l'initiation, ils surmontent leur échec en faisant un acte de création. Les héros des contes légendaires poursuivent le même idéal que le voyageur nervalien sans pouvoir y accéder. En bref, la quête se déroule sur deux plans : celui de la femme idéale dans le monde réel, et celui d'une création dans le monde de l'au-delà.

Par conséquent, les errances spirituelles à la recherche de la femme aimée deviennent des parcours initiatiques qui font suite à un processus de découverte. C'est dire à quel point le voyage influe sur la création artistique de l'auteur et de ses doubles.

En conséquence, même dans le monde des légendes, les personnages n'atteignent pas le "Graal" amoureux. En effet, des obstacles, du plus futile tel que la maladie au plus important tel que la mort, interfèrent entre le héros et la femme aimée. À savoir que Nerval ne peut accorder à Gérard la réalisation d'un rêve que lui-même n'a pu obtenir afin de le laisser sur le même piédestal que les héros légendaires.

Ainsi se termine, sur un dernier échec, sa quête de la femme idéale. Elle est remplacée, de manière explicite, par celle de la création artistique dans le conte « Histoire de La Reine du Matin et de Soliman, prince des Génies ».

En l'occurrence, les projets initiaux des héros n'aboutissent pas dans le monde réel mais d'autres se concrétisent lorsqu'ils réussissent aux épreuves d'initiation. Autrement dit, ils finissent par atteindre leur idéal uniquement au-delà de la mort. Ainsi s'incarne le projet nervalien de mettre en évidence que l'échec du mariage, n'est autre qu'une révélation et un accomplissement artistique.

Par ailleurs, en portant son intérêt au texte sandien, le lecteur réalise que Consuelo subit, elle aussi, cet échec. Ce roman initiatique projette l'héroïne dans un univers inconnu lui permettant ainsi de rencontrer le Comte Albert. En revanche, son destin l'oblige à s'en éloigner afin de se découvrir : « Ô ma mère [...] Que ne peux-tu me reprendre sur tes fortes épaules et me porter là-bas, là-bas où vole l'hirondelle vers les collines bleues, où le souvenir du passé et le regret du bonheur perdu ne peuvent suivre l'artiste aux pieds légers qui voyage plus vite qu'eux, et met chaque jour un nouvel

horizon, un nouveau monde entre lui et les ennemis de sa liberté »¹²⁸. Le voyage est alors considéré à la fois comme une libération des contraintes sociales et comme une aventure inquiétante.

De plus, le couple Albert / Consuelo ne s'est formé qu'à la suite de plusieurs épreuves. Ce qui témoigne de la difficulté de la quête créée par l'auteur. Autrement dit, la difficulté à trouver l'amour dans la réalité est retranscrite dans les ouvrages.

En conclusion, l'essence même du voyage est moins une aventure qu'une quête. La décision de s'éloigner de son lieu d'origine surgit de la volonté de trouver un idéal. Les étapes des voyages correspondent à un processus initiatique, elles rythment la marche vers l'aboutissement de la quête. Ce parcours initiatique se trouve alors au centre du voyage et apparaît comme une nécessité pour la création artistique.

1.3 Un voyage vers l'absolu, de la folie au sublime

Il existe des réalités ici-bas qui sont
comme issues de l'inconnu [...] ¹²⁹

Gérard Labrunie, était un homme de lettres aux troubles psychiques et à l'indigence bien connus. En 1810, sa mère rend l'âme en Allemagne, alors qu'il n'est âgé que de deux ans. Élevé par un oncle maternel, il en exploite sa bibliothèque et ses lectures le mènent vers l'Orient.

Abandonnant son patronyme dès 1831, il signe ses textes du nom de Gérard de Nerval. En 1834, il fait la connaissance d'une actrice qui le fera souffrir sentimentalement : Jenny Colon. Insensible à son amour, elle épouse en 1838 un autre homme, laissant ainsi Nerval déchiré, ce qui a fortement influencé son écriture.

En 1841, les troubles mentaux de l'écrivain commencent : il doit se faire soigner à l'hôpital du Dr Blanche. À peine remis sur pied, il apprend la mort de sa muse Jenny Colon, alors, désireux de fuir ce monde pour quelque temps, il entreprend en 1843 un long voyage en orient. Les années passent, mais la folie le guette : à partir de la fin des années 1840, les rechutes se font nombreuses. Toutefois, son activité créatrice devient effervescente et *Voyage en Orient* voit le jour.

Nerval se sert de sa pathologie pour expliquer son déplacement : « on m'avait cru fou [...] aux yeux des mortels j'ai recouvré ce qu'on appelle vulgairement la raison »¹³⁰. L'écrivain

¹²⁸ SAND G., *Consuelo*, Paris, Gallimard "Folio Classique", 2004, p.394, retenue pour la diversité des thèmes qu'aborde la préface de Léon Céllier et Léon Guichard.

¹²⁹ HUGO Victor, *L'Homme Qui Rit*, Paris, Eugène Hugues, 1865, p.61.

¹³⁰ NERVAL G., Lettre à Alexandre Dumas dans *Les Filles du Feu*, Paris, Gallimard, I-II.

aborde sa folie sous un angle tout personnel puisqu'il s'en sert dans une production littéraire abondante.

Or, son ami Jules Janin écrit de lui dans le *Journal des Débats*, après la première crise de folie en 1841, un portrait qui semble une condamnation à une mort littéraire prématurée, lui enlevant en même temps toute existence sociale et toute dignité :

Ceux qui l'ont connu pourront dire au besoin toute la grâce et toute l'innocence de ce gentil esprit qui tenait si bien sa place parmi les beaux esprits contemporains. Il avait à peine trente ans, et il s'était fait, en silence, une renommée honnête et loyale, qui ne pouvait que grandir. C'était tout simplement, mais dans la plus loyale acception de ce mot-là : la poésie, un poète, un rêveur, un de ces jeunes gens sans fiel, sans ambition, sans envie, à qui pas un bourgeois ne voudrait donner en mariage même sa fille borgne ou bossue; en le voyant passer le nez auvent, le sourire sur la lèvre, l'imagination éveillée, l'œil à demi fermé, l'homme sage, ce qu'on appelle des hommes sages, se dit à lui-même : Quel bonheur que je ne sois pas fait ainsi !¹³¹

Ainsi, pour Janin l'état mental de Nerval aurait dû mettre fin à sa carrière littéraire.

Paradoxalement, c'est à partir de ce moment-là que l'œuvre de Nerval va s'imposer dans le paysage littéraire. Ses œuvres les plus célèbres ont été écrites à la suite de ses errements mentaux procurant à sa production toute son originalité. Dans ces écrits, l'auteur fait apparaître un questionnement existentiel qui deviendra sa plus grande obsession.

Cette problématique personnelle conduira le poète à se "dédoubler" dans ses œuvres et à chercher partout des réponses même à travers une descente aux enfers. Sa "descente aux Enfers", fera écho à la rencontre de l'aïeul.

Après la deuxième crise de folie dont Nerval venait d'être la victime, Alexandre Dumas à son tour, constatant la mort littéraire de son ami, considérait *Aurélia*, dans la préface des *Filles Du Feu*, comme un livre « infaisable »¹³² : « C'est un esprit charmant [...] chez lequel, de temps en temps, un certain phénomène se produit [...] L'imagination, cette folle du logis, en chasse momentanément la raison [...] et la jette dans les théories impossibles, dans les livres infaisables.»¹³³ Nerval répond à son ami :

« Il y a quelques jours, on m'a cru fou, et vous avez consacré quelques-unes de vos lignes les plus charmantes à l'épithète de mon esprit. [...] Or, maintenant que je ne suis plus l'hippogriffe et qu'aux yeux des mortels j'ai recouvré ce qu'on appelle vulgairement

¹³¹ JANIN Jules, *Journal Des Débats*, Paris, 1841, cit. GOUHIER Leatitia, « Gérard de Nerval et NODIER Charles: le Rêve et la Folie », Université de Miami, Oxford, Ohio, 2003, p.7.

¹³² SALAGEAN Claudia Sandra, Nerval le frénétique : multiplicité des itinéraires de l'au-delà et de l'absolu, *Littératures*, 2010.

¹³³ Ibid. p.449-450.

la raison, -raisonnons.»¹³⁴. Pour l'auteur, ce que ses amis appellent des crises de folie serait plutôt une sorte d'illumination lui permettant la création. C'est d'ailleurs ce qu'il explique à Dumas :

Je vais essayer de vous expliquer, mon cher Dumas, le phénomène dont vous avez parlé plus haut. Il est, vous le savez, certains conteurs qui ne peuvent inventer sans s'identifier aux personnages de leur imagination. Vous savez avec quelle conviction notre vieil ami Nodier racontait comment il avait eu le malheur d'être guillotiné à l'époque de la Révolution ; on en devenait tellement persuadé que l'on se demandait comment il était parvenu à se faire recoller la tête.¹³⁵

La folie de Nerval devient alors primordiale à sa création littéraire puisqu'elle lui permet de vivre à travers les différents personnages qu'il met en scène. Alors, elle devient une partie intégrante de sa personnalité.

En l'occurrence, dans *Voyage en Orient* il s'agit non seulement de chercher l'absolue guérison, comme il l'annonce, mais aussi de "vivre par procuration" afin de trouver sa véritable identité. Ainsi, l'imagination et la folie font partie intégrante de la connaissance de soi et sont nécessaires à l'acquisition de connaissance dans la quête de création d'un individu.

De plus, la mode orientale, suivie par Nerval concorde avec les grandes découvertes archéologiques du début du XIXème siècle. Depuis, le voyageur occidental a pour objectif de retrouver la vérité et la foi qui s'y cachent à travers la découverte des civilisations antiques.

¹³⁴ Ibid. p.449.

¹³⁵ Préface *Filles Du Feu*, « À Alexandre Dumas », Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1854, p.450.

2-Orientalisme : la quête de soi dans la problématique de l'ailleurs, une quête de création

2.1 Orientalisme et découverte

Pour les occidentaux, voyager au Proche-Orient, c'est toujours plus ou moins revenir en terre d'ancêtres ou, en tout cas, s'apprêter, dans et à travers le dépaysement, à rencontrer des visages connus et à écouter remonter à la mémoire des noms, des histoires, des textes connus [...]¹³⁶.

Le mot « Orient » est issu des adjectifs *oriens*, *orientis* participes présent du verbe *orior* : surgir, relever, naître. Le dictionnaire universel de Pierre Larousse est le plus complet quant à l'étymologie. Mais le premier sens, relevé par tous les dictionnaires consultés¹³⁷, est celui qui définit l'Orient comme : « le point du ciel où le soleil se lève sur l'horizon ». Aussi, il peut être abordé comme l'opposé de l'Occident dans la mesure où plusieurs auteurs occidentaux se sont donnés pour mission de découvrir.

L'une des premières œuvres à avoir inspiré l'orientation littéraire vers l'Orient est *Lettres Persanes*, publiée en 1721 sous la plume de Montesquieu. La particularité de cette mode lancée par ce romancier est qu'elle incite ses homologues à la découverte de peuples mystérieux et à s'y identifier. L'exotisme que dégage l'Orient fait de ce lieu un passage obligé pour tout auteur qui tente d'insérer une touche de merveilleux à ses écrits.

À cette époque, l'Orient était l'exact opposé de l'Occident et comportait les nations suivantes : L'Égypte, pays d'Isis, qui occupe une place d'exception dans le cœur des écrivains français ; la Palestine qui constitue une étape essentielle où le voyage devient pèlerinage ; La Syrie et le Liban lieux d'affrontements incessants entre chrétiens et musulmans ; et Constantinople qui constitue en général la dernière étape du voyage avant le retour par la Grèce et l'Italie.

Le voyage en Orient devient un des thèmes privilégiés des écrivains du XIXème siècle et les relations de voyage permettent de comparer des sociétés différentes, de se confronter à l'Autre. Cet espace représente en effet l'endroit que le courant romantique a élu comme la quintessence de la découverte et de l'imaginaire.

L'Orient devient une contrée étrangère à l'Occident, le lieu où l'européen du XIXème siècle doit chercher quelque chose de nouveau:

¹³⁶ CEARD Jean, « Préface », dans Ilana Zinguer, *Miroirs de l'Altérité et Voyages au Proche-Orient*, Genève, Slatkine, 1991, p.7.

¹³⁷ Le Robert, Le Larousse et le CNRTL.

Ce pays qui a ranimé les forces et les inspirations de ma jeunesse, ne me devait pas moins sans doute ; j'avais bien senti déjà qu'en mettant le pied sur cette terre maternelle, en me replongeant aux sources vénérées de notre histoire et de nos croyances, j'allais arrêter le cours de mes ans, que je me refaisais enfant à ce berceau du monde, jeune encore au sein de cette jeunesse éternelle.¹³⁸

Cependant, les motivations des écrivains-voyageurs français en Orient n'obéissent pas toutes au même objectif mais tous subissent le charme de cet ailleurs de ses mystères et de ses mœurs différentes de celle de l'Europe. Suivant ce contexte, Nerval voyage en Orient parce qu'il veut aller vers un ailleurs différent de l'Europe et accomplir en même temps son projet artistique. Le but personnel du voyageur nervalien donne naissance à une œuvre littéraire.

Or, l'attitude de Nerval envers l'Autre diffère de celle des autres voyageurs européens puisque son ambition n'est pas uniquement guidée par un objectif littéraire mais elle est motivée par un désir personnel. À ce propos d'Yves Alain Favre déclare :

En venant en Orient, Nerval espère trouver sa propre identité au contact de l'altérité. Il entreprend une quête intérieure : aux forces centrifuges qui menacent de disperser sa personnalité [...]. Cet itinéraire comporte trois moments : Nerval est tout d'abord saisi par l'étrangeté, et la rencontre de l'Autre l'émerveille et le fascine ; il se trouve ensuite amené à réduire la distance qui le sépare de l'Autre et à rechercher la fusion avec l'altérité ; mais loin de vouloir dissoudre son identité dans une telle opération, il souhaite au contraire en éclairer la nature profonde. Il n'est pas sûr pourtant que l'Orient lui ait permis d'y parvenir.¹³⁹

Quant à Bernadette Alameldine, elle donne, dans *l'Orient de Nerval, Voyageur Sans Bagages*, les raisons qui incitèrent Nerval à partir pour l'Orient :

Officiellement, Nerval part pour 'améliorer sa santé et entreprendre des travaux utiles et instructifs'. Très vite, cette cure de santé et cette besogne journalistique se transforment en un voyage aux confins de son être. Lorsqu'il entame son périple, Nerval est dans l'état d'esprit d'un homme désirant changer de réalité et enrichir ses sensations au contact des populations qui lui offrent, par leurs différences, une diversion à ses angoisses existentielles. L'exotisme est un moyen de se rapprocher de l'être originel et de retourner au 'berceau du monde'.¹⁴⁰

Les principales motivations de Nerval quant à ce voyage se résument alors comme : d'une part, la mode de son époque à laquelle il participe fortement et de l'autre, une prédisposition personnelle pour les mystères de l'Orient: « J'aime mieux, pour moi,

¹³⁸ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op.cit. p.51.

¹³⁹ FAVRE Yves Alain, « l'Orient de Nerval : identité et altérité », p.199.

¹⁴⁰ ALAMELDINE Bernadette, *l'Orient de Nerval, Voyageur Sans Bagages*, L' «Information Littéraire », novembre-décembre n°5, 1992, p.5.

essayer, la vie orientale tout à fait »¹⁴¹. D'ailleurs, le changement d'apparence de Gérard révèle l'assimilation complète de la culture de l'Autre. Ne serait-ce pas là une forme d'initiation, renoncer à soi pour devenir autre, n'est-ce pas là le principe de l'initiation maçonnique ? Une tentative de réponse à cette question sera menée au fur et à mesure de ce travail.

Par ailleurs, *Le Voyage en Orient* occupe une place majeure dans l'œuvre de Nerval, et même dans toute la littérature romantique. Les travaux de Jean-Marie Carré¹⁴² montrent que Nerval s'est souvent inspiré d'un ouvrage que l'Anglais Edward William Lane avait publié en 1836 : *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians written in Egypt during the Years 1833-1835*.

De plus, l'auteur fait souvent appel à ses sources. Il écrit à ce propos à son père :

Je t'ai dit que nous avons été parfaitement reçus, par plusieurs français haut placés dans le gouvernement, M. Lambert, directeur de l'école polytechnique, M. Perron, directeur de l'école de Médecine. Nous avons dîné plusieurs fois chez ce dernier, et nous avons pu lui rendre sa politesse, ainsi qu'à M. Tardieu, administrateur de la ferme modèle du Pacha, je me suis aussi rencontré avec le fameux Clot-Bey et M. Lubert aux dîners du consul général. Tu vois que ces diverses relations ont dû nous distraire suffisamment pendant le temps que nous n'avons pas employé en excursions.¹⁴³

Cependant, Jean-Marie Cara souligne que l'Orient a attiré Nerval bien avant la rédaction du récit qui en fera l'éloge. D'ailleurs, Théophile Gautier, dans la notice de *Faust*, informe que son ami s'est longtemps informé et pris des tas de notes sur la légende de la Reine de Saba Cette légende sera insérée dans les « Nuits du Ramazan », troisième partie du *Voyage en Orient* :

On ne saurait imaginer ce que Gérard de Nerval lut de livres, prit de notes et de renseignements pour cette pièce¹⁴⁴. La Bible, le Talmud, Sanchoniathon, Bérose, Hermès, George le Syncelle, toute la Bibliothèque Orientale d'Herbelot y passèrent ; tout fut consulté, jusqu'à l'histoire des soixante-dix rois préadamites et à la biographie de la dive Lilith, première femme d'Adam, pour bien prendre la couleur locale du sujet.¹⁴⁵

¹⁴¹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit. p.162.

¹⁴² Carré Jean-Marie, *Voyageurs et Ecrivains Français en Egypte*, Le Caire, Institut français d'Archéologie Orientale, 1932.

¹⁴³ NERVAL G., *Correspondances*, publiés par Jules Marsan, Mercure de France, Paris, 1911, p.130.

¹⁴⁴ Il s'agit de la *Légende de Balkis*.

¹⁴⁵ GAUTIER Théophile, Préface, Notice en tête de la traduction du *Faust* de Goethe par Gérard de Nerval, Paris, Michel Lévy Frères, 1808, p.6.

Il est évident que déterminer les sources dont s'est servi l'auteur se révèle être difficile. Théophile Gautier¹⁴⁶ nous aide à en définir quelques-unes ainsi qu'Hisashi Mizuno qui en indique également celles qui ont trait à la partie égyptienne du voyage, il mentionne à ce titre William Lane : « Nerval se réfère-il souvent à un ouvrage ethnographique écrit en anglais : William Lane, *An Account of the manners and Customs of Moderns Egyptians*. »¹⁴⁷ Les fragments de légendes présents dans *Voyage en Orient* témoignent de la multitude des sources nervaliennes.

En somme, la subjectivité nervalienne vis-à-vis de l'Autre et sa fascination envers la société musulmane se manifestent dans son intérêt pour les légendes orientales à propos desquelles il s'est beaucoup renseigné.

Dès lors, *Voyage en Orient* pourrait être perçu comme le récit d'un cheminement initiatique : la muse créatrice se dévoile peu à peu au narrateur à mesure qu'il avance dans son voyage.

Cependant, contrairement à ses contemporains tels que Chateaubriand, Lamartine, Hugo ou Flaubert qui ont orienté leur déplacement vers la terre sainte, Nerval, lui, élimine de son périple de passage à Jérusalem. Cette lacune est néanmoins comblée par l'histoire de Salomon et du temple. Si nous considérons cette légende comme le cœur même du récit nous pouvons l'appréhender comme le socle de la rencontre avec l'altérité dans la mesure où, pour la rédiger, l'auteur a dû beaucoup se documenter sur la culture qu'il s'est donné pour mission de dévoiler.

¹⁴⁶ GOETHE, *Faust*, « Préface » par Théophile Gautier, trad. Gérard de Nerval, Paris, Athéna, 1947, p.10.

¹⁴⁷ MIZUNO Hisashi, *Nerval, L'écriture de Voyage, l'expression de la réalité dans les premières publications du Voyage en Orient de Lorely. Souvenirs d'Allemagne*, Paris, Champion, 2003, p.160.

2.2 L'ailleurs, l'altérité et la rencontre avec l'Autre

On a tout dit sur le voyage : qu'il soit recherche de l'absolu ou de soi-même et aboutisse à la métamorphose du voyageur, ou qu'il conduise à la découverte de l'ailleurs et de l'autre, le voyage, quête spirituelle ou aventure, est toujours plus ou moins initiatique. Confrontation avec les êtres et les choses, éveil de l'imaginaire, il est aussi la condition même de l'homme : les départs du voyageur ne sont-ils pas, comme l'écrivait Custine, « une répétition de la mort » ? Mais quand, à l'expérience succède le récit, une distance, si minime soit-elle, s'introduit par rapport au vécu.¹⁴⁸

La littérature est une transmission de connaissances et d'impressions personnelles. Ainsi, joue-t-elle un rôle dans la découverte de l'altérité et la rencontre avec l'Autre. Aussi, les lectures personnelles des auteurs, tels que Gérard de Nerval et George Sand, ont-elles beaucoup contribué à alimenter leur imaginaire.

Suivant cette optique, la rencontre avec l'Autre s'est effectuée avant le voyage lui-même et a permis aux auteurs de se forger un avis sur la société vers laquelle leurs regards étaient portés. Par conséquent, ils avaient entamé une sorte de voyage spirituel avant le voyage physique.

Puis, à leur tour, ils transmettent leur expérience de rencontre avec l'Autre faisant de la littérature une part importante du voyage tout en produisant des intrigues complexes et mystérieuses.

Ainsi, les représentations mises en évidence par les récits offrent-elles surtout une perception subjective de la différence de l'Autre au même titre qu'elles suggèrent les motivations qui ont amené le voyageur à changer ses habitudes. À ce propos, Aline Gohard-Radenkovic postule que « les récits de voyage à travers le regard d'autrui sont le miroir de la géographie d'un imaginaire collectif de celui qui visite autant que de celui qui est visité, confrontés l'un à l'autre. »¹⁴⁹

Les récits de voyage de ces romanciers deviennent donc des renseignements sur d'autres cultures. Autrement dit, les lecteurs sont confrontés à d'autres horizons par l'intermédiaire des auteurs. Ainsi le récit de voyage devient-il le porteur de la

¹⁴⁸ MERVAUD Michel et ROBERTI Jean-Claude, cit. Aline Gohard-Radenkovic, « L'altérité » dans les récits de voyage, *L'Homme et la société*, N. 134, 1999. *Littérature et sciences sociales*, Université bilingue de Fribourg en Suisse, p.82.

¹⁴⁹ GOHARD-RADENKOVIC Aline, « L'altérité dans les récits de voyage », *L'Homme et la Société*, Littérature et sciences sociales, Paris, L'Harmattan, n°134, 1999, pp.81-69.

confrontation avec un autre monde possible, un monde d'un ailleurs le plus souvent stigmatisé.

Par conséquent, quel que soit l'objectif premier des écrivains-voyageurs, le résultat est en quelque sorte un compte rendu visant à faire connaître à leur tour un monde différent. Il semble alors qu'ils participent au cercle produit par la pratique orientale, à savoir l'auditeur devient orateur. Alors, l'Ailleurs constitue un lieu privilégié dans la production littéraire.

Conformément à cela, Guy Barthélémy atteste que *Voyage en Orient* constitue l'une des œuvres les plus riches en termes de confrontation à l'altérité. La rencontre avec l'Autre permet à l'auteur de s'identifier dans le cadre d'une rénovation de son âme et de son existence. Dès lors, toutes les situations rapportées dans son récit deviennent des motifs de remise en question identitaire. Toute situation qui incarne la rencontre avec l'ailleurs devient, pour le narrateur, un inépuisable outil du "devenir autre".

Le *Voyage en Orient* offre un dépaysement total puisque l'auteur se détache de son pays: « Où vais-je ? Où peut-on souhaiter d'aller en hiver ? Je vais au-devant du printemps, je vais au-devant du soleil...il flamboie à mes yeux dans les brumes colorées de l'Orient »¹⁵⁰. Ainsi, il s'empresse d'aller vers l'Autre, l'autre rêvé, l'autre fantasmé par ses lecteurs qu'il finit par être déçu:

Aussi bien, c'est une impression douloureuse, à mesure que l'on va plus loin, de perdre, ville à ville et pays à pays, tout ce bel univers qu'on s'est créé jeune, par les lectures, par les tableaux et par les rêves [...] Si admirables que soient certaines contrées, il n'en est point dont l'imagination s'étonne complètement, et qui lui présentent quelque chose de stupéfiant et d'inouï.¹⁵¹

En d'autres termes, dans sa confrontation avec l'ailleurs et l'altérité, Gérard de Nerval puise son inspiration en sacrifiant son objectif premier, celui du repos de son âme. Ainsi, par la confrontation avec cette altérité, le protagoniste se découvre lui-même et prend connaissance de ce qui est utile à sa quête existentielle.

Parallèlement, cette confrontation peut s'appliquer au récit sandien dans la mesure où Consuelo quitte sa ville natale afin de vivre dans un château inconnu et y rencontrer Albert, le fou. Ce dernier est la représentation même de l'altérité dans le premier volume du récit et alimente la quête identitaire de l'héroïne.

¹⁵⁰ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1 op. cit. p.67.

¹⁵¹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1. op. cit. p.72.

3.3 Quête de soi, quête de création

Le voyage conçu comme une quête a un but, qui va au-delà du dépaysement, même si le voyageur n'en est pas toujours conscient : il s'agit pour lui de transcender l'humaine condition, en touchant comme Ulysse aux portes de la mort, ou comme Enée en descendant, aux enfers, et d'en sortir autre, selon un schéma initiatique bien connu¹⁵².

Dans la mesure où le déplacement des écrivains-voyageurs répond à diverses raisons : la guérison, la curiosité, la découverte de soi-même ou le divertissement, le parcours initiatique qu'effectue Nerval à travers son héros suscite maintes questions existentielles.

L'altérité participe à la découverte de soi et est réponse aux questionnements existentiels. En effet : « Autant dire que la notion d'espaces géographiques, [...] n'est pas essentielle ; le voyage, [...] est d'abord un voyage hors de soi-même, à la recherche de l'autre et, plus encore d'un autre rapport entre soi et l'Autre. »¹⁵³ Le voyage devient un parcours initiatique pour Consuelo dans une quête amoureuse et créatrice ; et une quête existentielle pour Gérard lors d'un parcours initiatique.

À ce propos, la question de l'identité est largement développée dans les deux textes. Elle est récurrente dans *Consuelo* à la fois avec le personnage d'Albert et celui de Consuelo et dans *Voyage en Orient* avec celui de Gérard .

À ce titre, le voyage nervalien apparaît comme le résultat de plusieurs quêtes. Pour son père et ses amis, ce voyage représente une cure visant à lui rendre sa santé mentale, pour l'auteur lui-même, ce pèlerinage est un moyen de rendre son activité créatrice effervescente tout en espérant rencontrer son idéal féminin. Il relate ainsi sa quête spirituelle aux frontières du rêve et de la folie ; en effet, le *Voyage en Orient* fait coexister deux univers parallèles : l'un réel, saisi à travers la parole du narrateur, l'autre, imaginaire, présent dans les différents récits faits par les personnages rencontrés lors du voyage.

Cette alliance entre deux univers amène le lecteur à suivre Gérard dans un réel parcours initiatique à travers des voyages imaginaires qui le mènent vers une révélation. En fait,

¹⁵² VIERNE Simone, *Des Romans du Graal aux Romans de Jules Verne : surgissement et éclipse du mythe de la quête*, in *Loxias* 2-3, Eclipses et surgissements de constellations mythiques, cit. Magali Pettiti, *Quête identitaire : Processus initiatique et dimension mythique*, *Loxias* 5, 15 juin 2004, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=47>.

¹⁵³ BELORGY Jean-Michel, *Transfuges : voyages, ruptures et métamorphoses : des Occidentaux en quête d'autres mondes*, Ed. Autrement, Coll. Mémoires, N° 66, 2000, p. 15, cit. PETTITI Magali, « De la rencontre avec l'autre à la découverte de soi », *L'Autre et l'image se Soi*, cahiers de la méditerranée, CNRS, 2003, p.4.

l'errance du début du récit est transformée en un pèlerinage à objectif fixe. À partir de là, la quête s'impose : le héros, dans un premier temps poursuit l'amour et les biens matériels, mais bien vite il tend vers autre chose qui n'est autre que la création.

Effectivement, dans sa recherche de l'amour auquel il aspire, Gérard est confronté à divers obstacles qui le conduisent, ainsi que ses avatars, malgré lui à la découverte de lui-même et à la création. Alors, suivant tout parcours initiatique, les étapes du voyage des héros sont marquées par des difficultés car ils doivent affronter le profane pour parvenir à faire la conquête de leur propre spiritualité.

De ce fait, l'amour déçu devient une condition *sine qua non* à l'initiation du héros. Afin de progresser vers autre chose, celui-ci doit obligatoirement faire l'expérience de l'amour de la femme, qui en fin de compte le conduit vers une quête, autre que celle qu'il se fixe, à travers un parcours initiatique. Le récit est, désormais, étroitement lié à une quête identitaire.

Dans l'acheminement de cette idée, Eliade semble apporter quelques éclaircissements dans une théorie selon laquelle la découverte de l'identité profonde à travers une quête offre au protagoniste la possibilité de quitter symboliquement les enfers dans lesquels le plonge sa vie réelle pour rejoindre le divin. Ceci, pour parvenir à la vie meilleure à laquelle il aspire :

Le chemin est ardu, semé de périls, parce qu'il est un rite de passage du profane au sacré ; de l'éphémère et de l'illusoire à la réalité et à l'éternel ; de la mort à la vie ; de l'homme à la divinité. L'accès au centre équivaut à une consécration, à une initiation ; à une existence, hier profane et illusoire succèdera une nouvelle existence, réelle, durable et efficace.¹⁵⁴

D'ailleurs, il en est de même chez George Sand à travers le personnage de Consuelo. Cette dernière entreprend le grand voyage suite à une déception amoureuse et se met à la recherche de sa destinée. Destinée qui, semble-il est, guidée par deux thèmes majeurs dans la vie humaine : l'amour et la création.

Avant toute chose, le voyage de l'héroïne prend la forme d'un voyage existentiel qui lui permet de parvenir à une révélation. De fait, à travers les nombreuses aventures du personnage se dégage l'aventure fondamentale qui est celle de la création.

À l'origine du roman nous rencontrons une jeune fille recevant une leçon musicale de la part de son maître, une jeune fille dont l'enseignement est immature : « [...] et nota un essai de composition que le Porpora lui avait demandé de jouer pour le jour suivant »¹⁵⁵, le maître est mis en valeur à travers le pronom personnel 'lui' indiquant sa domination musicale sur Consuelo. Plus loin, la jeune fille change de statut : « elle la chanta comme

¹⁵⁴ ELIADE Mircea, *Le Sacré et Le Profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 30.

¹⁵⁵ Sand G., *Consuelo, la Comtesse de Rudolstadt*, T.I (1843), Paris, Garnier, 1959, p.45.

elle la concevait, c'est-à-dire, autrement que le Porpora »¹⁵⁶, ici, elle prend les choses en mains et atteint la maturité attendue par son maître à tel point qu'elle prend désormais ses propres décisions.

Conséquemment, que ce soit chez Nerval ou chez Sand, le processus complexe de la découverte de soi semble omniprésent, ce processus psychique prend donc la forme d'une spirale autour du personnage principal en le confrontant avec l'autre. Si la progression de Gérard et de Consuelo à travers différentes épreuves initiatiques passe par de multiples détours, il n'en demeure pas moins que tout voyage à l'extérieur se transforme en voyage au fond de soi. À ce titre, ces quêtes visent à métamorphoser les individus en leur procurant un statut supérieur.

Ainsi, Consuelo suit les rites initiatiques de la société secrète afin d'acquérir le meilleur degré de la sagesse. En effet, le lecteur en conclut que George Sand était bercée par le mystère et les secrets qui entourent la franc-maçonnerie et en a ainsi orné sa propre création des Invisibles. Alors, la quête de l'identité chez George Sand retrouve alors une dimension significative grâce à la théorie du progrès¹⁵⁷ inspiré par Pierre Leroux que Sand vénérât.

Dans les deux récits la fusion entre le réel et l'imaginaire semble cimenter le voyage initiatique dégageant un parallèle entre la vie profane et la vie divine qui ne peut être atteinte qu'avec un juste équilibre entre les deux mondes de la part du néophyte.

Le centre de gravité des deux récits se positionnera donc autour de la question spirituelle de la recherche de soi, et ce, en son rapport avec la conception de l'amour et la recherche de la création artistique.

En résumé, attirés par les cultes à mystères et tout ce qui touche à l'initiation, aux doctrines et aux rites secrets, les deux auteurs promènent leurs héros dans un monde qui leur permet d'aboutir à une révélation progressive qui leur procure l'inspiration nécessaire à leur production.

Pour conclure, Comme le rappelle Michel Le Bris à propos des écrivains-voyageurs et de leur attrait pour l'ailleurs, ce qui les attire :

Je dirais, pour ma part : le goût du dehors. Cette idée que sans doute le monde est partout, ici autant qu'ailleurs, mais qu'il appartient à chacun d'en trouver l'accès, lequel ne se découvre jamais mieux que par déplacement, géographique ou mental. Bref, que c'est l'ailleurs, et l'Autre, qui nous ouvrent au monde, aux autres, et à nous-mêmes.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Ibid. pp. 310-311.

¹⁵⁷ Théorie qui prône l'égalité des sexes et l'abolition du despotisme.

¹⁵⁸ LE BRIS Michel, « Errance », *Magazine Littéraire*, n° 353, Avril 1997, p. 28, cit. PETTITI Magali, « De la rencontre avec l'autre à la découverte de soi », *L'Autre et l'imagese Soi*, cahiers de la méditerranée, CNRS, 2003, p.7.

Par conséquent, les impressions de voyages, l'expérience personnelle et la confrontation avec l'imaginaire participent à l'aboutissement de la quête créatrice du héros. En ce sens, le voyage est lui-même un rite initiatique.

3- Les sociétés secrètes, définition, but et fonction

3.1 Définitions

La géométrie est l'art de mesurer toute chose dans le ciel, sur la terre.
On la nomme également Franc-maçonnerie.¹⁵⁹

Le mot le plus intrigant dans ce titre est "secrètes". Le secret fascine depuis toujours. Quel que soit son origine il lie ceux qui le partagent et excluent ceux qui n'y sont pas initiés.

Par extension, la notion même de société secrète appelle quelques éclaircissements. C'est une communauté humaine dotée d'une organisation propre et dont l'intégration fait suite à une initiation, tel est le cas pour la franc-maçonnerie.

Cette dernière, singulière par ses pratiques, s'enveloppe de mystère et suscite par ce biais la curiosité de toute personne non initiée. À ce propos, dans son ouvrage *Les Authentiques Fils de Lumière*¹⁶⁰, Pierre Mariel explique :

« Le symbole est l'essence même, la raison d'être de la Maçonnerie. Ce qui est visible est le reflet de ce qui est invisible. Or, si nous autres Maçons nous exprimons par symboles, ce n'est pas pour nous distinguer des autres humains, c'est tout simplement par nécessité inhérente à toute connaissance véritable...Le but des symboles n'est donc pas de cacher. Leur but est de sélectionner ceux qui, les intégrant, se montrent dignes de la Vérité. »

Ainsi, le mystère maçonnique réside-t-il dans la l'interprétation des symboles impératifs à l'initiation.

De plus, la franc-maçonnerie répondant à ce phénomène d'initiation, exige de ses adeptes une tolérance vis-à-vis du surnaturel, à savoir, les « frères » doivent croire en un cycle de mort/renaissance (accession à une nouvelle vie). Le passage d'un état antérieur à un autre censé être supérieur (idée de descente aux enfers et d'ascension vers un niveau de conscience nouveau) est au cœur de la doctrine maçonnique. Il convient alors de constater qu'il serait difficile de prétendre faire une recherche spirituelle si eux-mêmes ne croient pas à l'existence d'un monde spirituel.

¹⁵⁹ Manuscrits *Regius* et *Cooke*

¹⁶⁰ MARIEL Pierre, *Les Authentiques Fils de Lumière*, Vieux Colombier, Paris, 1961, cit. Christian Jacq, *La Franc-maçonnerie, Histoire et Initiation*, Robert Laffont, Paris, 1975, p.243.

En franc-maçonnerie la cérémonie d'intégration d'un nouveau membre s'est d'abord appelée "réception" tout en ayant un contenu initiatique ; le terme "initié" est apparu dans les années 1730¹⁶¹ et a progressivement été admis à la forme nominale "initiation".

Pour situer historiquement la constitution maçonnique et mieux comprendre ses traditions, il faut faire un bref balayage chronologique¹⁶² :

Depuis les temps anciens, les artisans se sont regroupés en associations professionnelles pour pratiquer leur métier. Au Moyen Âge, la maçonnerie opérative réunissait les artisans travaillant la pierre. Ceux-ci construisent des cathédrales mais aussi des monastères, des châteaux forts et des ponts. Ils rangeaient leurs outils et se reposaient dans une loge, une maison souvent provisoire qu'ils édifiaient sur le chantier. Leurs connaissances techniques et peut-être théologiques et philosophiques dépassaient la moyenne. Ils appartenaient alors à un franc-métier, et étaient vraisemblablement appréciés pour leurs talents par les princes de par le monde.

Ces ouvriers s'étaient organisés en trois catégories hiérarchisées : apprentis, compagnons, maîtres. Il arrive un moment où le compagnon, pour accéder à la maîtrise, doit réaliser un chef-d'œuvre. Cette formation est initiatique : elle comporte un accès progressif à des secrets professionnels.

Par la suite, la maçonnerie spéculative a repris les dénominations d'Apprenti, de Compagnon et de Maître pour désigner les maçons à chacun des trois premiers degrés d'initiation. Mais avant tout, ils sont des constructeurs, ils se transmettent les secrets professionnels leur permettant de tirer l'élévation du plan, qu'ils prêtent serment de ne pas dévoiler. Ils savent que si la voûte d'une cathédrale ne s'effondre pas, ce n'est pas en vertu de l'autorité, de la volonté d'une puissance divine ou terrestre, mais parce que sa construction obéit aux lois de la seule nature que le maçon a respectées et vérifiées en maniant équerre et compas.

En outre, les francs-maçons eux-mêmes ne situeraient les origines de la franc-maçonnerie qu'approximativement vers 1717, date de la constitution de la Grande Loge de Londres et Westminster. Plus rarement, ils souligneraient comme date importante 1723, date de la publication des *Constitutions d'Anderson*¹⁶³.

Cependant, certains historiens¹⁶⁴ placeraient la naissance de la franc-maçonnerie bien avant 1717. Et bien que les origines mythiques de cette institution ne soient pas négligeables nous nous contenterons uniquement de l'aperçu ci-dessus destiné à rappeler les détails nécessaires à l'élaboration de notre recherche.

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² JACQ Christian, *La Franc-maçonnerie, Histoire et initiation*, « Les aventures de l'esprit » Paris, Laffont, 1998.

¹⁶³ Constitutions que nous aborderons dans un chapitre postérieur.

¹⁶⁴ Tel que Christian Jacques.

3.2 Buts et fonctions

La franc-maçonnerie se définit comme une école de vertu. Ceci grâce à Anderson, qui, dans ses *Constitutions*¹⁶⁵, valorise l'humanisme, la tolérance, les vertus morales, la liberté d'opinion, le respect des pouvoirs civils et la fraternité.

Ainsi le but de la Franc-maçonnerie est-il de rassembler les hommes de toutes races et de toutes religions tout en les rendant meilleurs¹⁶⁶. Ces hommes auraient désormais non seulement un point commun mais aussi un dessein universel. En d'autres termes, l'objectif de chaque franc-maçon serait d'un côté de s'estimer soi-même et de l'autre de respecter les autres par le biais d'une tolérance envers toutes les opinions même si ces dernières sont opposées.

Une mission se dessine alors, la Franc-maçonnerie prône le respect des Droits de l'Homme, et œuvre pour une société plus égalitaire. Aussi, elle s'investit dans des œuvres philanthropiques et dans l'accompagnement initiatique de chaque maçon à travers le respect de valeurs universelles. Là réside probablement le principal motif de l'attraction sandienne envers cette communauté.

Paradoxalement, bien que les francs-maçons aient prôné l'égalité, les femmes n'étaient pas admises dans les loges et ceci au cœur même du XIX^{ème} siècle. À ce propos, George Sand s'intéresse à cette société secrète à cause du dessein maçonnique d'instaurer ladite égalité. Elle traduit cet intérêt par une figure féminine, opposée à celle du franc-maçon habituel, qui n'est autre que Consuelo. Cette dernière, dans la première partie du roman, endure des épreuves telles qu'un voyage dans la forêt, une détention dans la tour et une descente dans la grotte sans pour autant atteindre la spiritualité attendue.

De plus, le lecteur de *Consuelo* distingue une sorte de satire visant à révéler la maigre place accordée à la femme dans la franc-maçonnerie. Autrement dit, la romancière met en avant la lenteur du processus initiatique pour la femme, ceci à travers son héroïne qui n'est initiée que vers la fin du roman et seulement suite à son intégration par les Invisibles.

¹⁶⁵ Les *Constitutions d'Anderson* sont l'un des textes fondamentaux de la Franc-maçonnerie moderne puisqu'il s'agit des premières constitutions de la première Grande Loge. Elles doivent cependant être replacées dans leur contexte et ne constituent en aucun cas une loi immuable de la Franc-maçonnerie, puisqu'elles furent modifiées, en Angleterre même, dès 1738. Le texte intégral des Constitutions d'Anderson est fort long, il contient toutes sortes de choses, y compris des chansons. Vous trouverez ci-dessous la traduction de leur partie la plus connue et la plus souvent mentionnée, à savoir les anciennes obligations.

¹⁶⁶ JACQ Christian, op, cit.

3.3 Relation entre la littérature et la franc-maçonnerie

Au XIX^{ème} siècle une nouvelle vague d'auteurs s'impose avec un nouveau genre littéraire. Prenant appui sur le mystère, la littérature y puise son imaginaire. Mêlant parfois la réalité à la fiction avec talent, elle fait de la franc-maçonnerie un sujet romanesque dans une démarche inattendue.

Pour aborder le sujet de la franc-maçonnerie en littérature¹⁶⁷, il faut en premier lieu faire l'inventaire des écrivains qui ont été initiés. Henri Prouteau confirme que le grand public sait que Montesquieu, Goethe, Littré et Kipling étaient maçons mais il croit aussi que Voltaire a appartenu à l'ordre maçonnique toute sa vie alors qu'il en a fait partie uniquement durant cinquante-trois jours.

En second lieu, il faut donner la parole à des écrivains profanes¹⁶⁸ tels qu'Alphonse de Lamartine, George Sand, Thomas Mann, Jules Romains et bien évidemment Gérard de Nerval. Ces derniers, bien que non-initiés, se sont intéressés de très près à l'ordre maçonnique et ont fait connaître par leurs œuvres leur vision personnelle.

Par ailleurs, à partir de 1772, les Lumières envahissent la littérature au moment où la franc-maçonnerie devient une société organisée dont l'essor est reconnu. C'est donc tout naturellement que leurs écrits s'en imprègnent et certains d'entre eux intègrent l'Ordre maçonnique. Toutefois, comme le signale Prouteau, les œuvres de ceux qui n'ont jamais été initiés ne sont pas moins imprégnées d'idéal maçonnique, dont on trouve aisément les traces jusque dans leur vocabulaire, comme il le sera mentionné à l'occasion.

Ces non-maçons ont abondamment parlé de la communauté maçonnique qu'ils ont cherchée à comprendre ou à en percer les secrets. Assez curieusement, il semble que ce sont ces écrivains qui ont le plus écrit sur la franc-maçonnerie.

Pour revenir à la littérature en elle-même, nous savons que la franc-maçonnerie, à ses débuts, a fortement imprégné le romantisme. Durant cette époque les auteurs sont à la recherche d'un ordre spirituel auquel ils ont accordé la majorité de leurs recherches littéraires quand il n'a pas été la source même de leur inspiration et de leur idéal. Car, en définitive, ce que recherche la Franc-maçonnerie, n'est rien moins que la place de l'homme dans le monde en général, et dans la société en particulier.

¹⁶⁷ PROUTEAU Henri, *Littérature et Franc-maçonnerie*, Paris, Henri Veyrier, 1991.

¹⁶⁸ Henri Prouteau en dresse la liste dans *Littérature et Franc-maçonnerie*.

Chapitre Troisième

Les sociétés secrètes à l'époque romantique

1-La franc-maçonnerie dans la littérature

1.1 Les rites et rituels d'initiation sous forme d'écrits, un voile de mystère

Le mot « initié »¹⁶⁹ ne fut employé dans son sens maçonnique qu'après 1728. C'est en 1730, dans *La Maçonnerie disséquée*¹⁷⁰ de Samuel Pritchard, que l'initiation maçonnique prend tout son sens.

Par « initiation », la franc-maçonnerie entend la démarche par laquelle les individus apprennent à se connaître afin de découvrir par eux-mêmes leur place dans le monde et le sens de leur vie afin d'intégrer la communauté. Dans ce contexte un lien inébranlable entre l'initiation et la mort comme entre l'initiation et la vie voire la résurrection se développe. Cette construction personnelle est vue comme la première étape à franchir afin de devenir membre d'une constitution.

Dans la tentative de définir l'initiation, la démarche de Simone Vierne se centre sur l'étymologie du mot. Dans *Rite, Roman, Initiation*¹⁷¹, elle souligne que le mot renferme non seulement l'idée d'un commencement mais aussi celle d'un achèvement. L'initiation est donc, selon Vierne, à la fois un début et une fin : la fin d'une vie pour le commencement d'une nouvelle, plus proche de la perfection. Ainsi, à travers les épreuves maçonniques, les candidats tentent d'atteindre l'immortalité régie par la résurrection en un être meilleur. Ces derniers subissent une séparation d'avec le monde profane avant de s'aventurer dans le monde nouveau où ils endurent les épreuves d'initiation.

Les initiations à des sociétés secrètes exigent souvent un sacrifice, pour la franc-maçonnerie notamment, il s'agit, pour le néophyte, de sacrifier sa vie "terrestre" considérée comme profane. Ce sacrifice marque l'admission dans la société. C'est de cette initiation précisément que les auteurs puisent leur inspiration, notamment pour la création des Invisibles chez George Sand et celle des Druses chez Gérard de Nerval.

Par ailleurs, cette société initiatique est entourée d'un halo de mystère, prétexte aux spéculations les plus fantaisistes. Et, pour tout nouvel initié le mystère n'est que partiellement révélé puisqu'il n'est détenu que par les membres les plus expérimentés.

¹⁶⁹ MAINGUY Irène, *Les Initiations et l'Initiation Maçonnique*, Paris, Jean-Cyrille Godefroy, 2008.

¹⁷⁰ PRITCHARD Samuel, *Masonry dissected*, Londres, 1730, trad. PASQUIER Gilles, sous le titre « La Franc-maçonnerie disséquée », Paris, L'Herne, 1743.

¹⁷¹ VIERNE Simone, *Rite, Roman, Initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, p.138.

Cependant, l'initiation maçonnique dépend de certaines cérémonies dont quelques rituels sont les maîtres mots.

Ainsi, toute initiation tend à distinguer ceux qui sont passés par ces rituels et ceux qui ne le sont pas, comme l'indique Irène Mainguy. La frontière qui sépare ainsi initiés et profanes est clairement mise en évidence :

L'initiation est censée transformer l'individu en une personne radicalement autre que ce qu'elle était auparavant [...] Il s'agit d'engendrer une nouvelle identité à travers une série d'opérations rituelles. L'initiation est donc un rite identitaire produisant une nouvelle identité à travers la conception d'une fausse mort.¹⁷²

Parmi les ouvrages littéraires du siècle romantique *Le voyage en Orient* et *Consuelo, Comtesse de Rudolstadt* contiennent de nombreuses allusions à l'initiation, qui selon les définitions ci-haut, semblent désigner le parcours qui mène à la création d'un nouvel être. En outre, en ce qui concerne le premier ouvrage : l'« Histoire de la Reine du Matin et du Prince Soliman » fait référence à l'ancêtre légendaire des francs-maçons, Adoniram. Le lecteur est ainsi amené à rechercher ce que Gérard de Nerval et George Sand, entre autres auteurs du XIX^{ème} siècle, ont pu emprunter à la maçonnerie.

L'un des points communs qui permet de relier leurs deux récits est la part de mystère présente en chacun d'eux. Jean-Pierre Richard, dans *Géographie Magique de Nerval*¹⁷³, dès 1955, attire l'attention sur la problématique du voile qu'il jugeait constitutive de l'écriture du recueil *Voyage en Orient* « Ce n'est point par grivoiserie [que Nerval] contemple si passionnément ces faces masquées, qu'il rêve même l'achat d'une femme musulmane [...] qu'il aurait donc le droit de [...] dévoiler. »¹⁷⁴ Pour l'auteur, chaque femme voilée représente un secret à percer.

Le critique se fonde aussitôt sur les propos prêtés par Nerval à Cazotte, dans *Les Illuminés*, qu'il estime « résumer admirablement son propre *credo* »¹⁷⁵ : « Tout est plein, tout est vivant dans ce monde, où, depuis le péché, *des voiles obscurcissent la matière...* »¹⁷⁶ Dès lors, « point de passion chez lui plus essentielle que celle qui le pousse à traverser écrans et trames, à marcher vers la profondeur défendue, à *dévoiler*

¹⁷² AZRIA Régine et HERVIEU-LEGER Daniel, « Initiation », Dictionnaire des faits religieux, Paris, PUF, 2010, p.541-548.

¹⁷³ RICHARD Jean- Pierre, « Géographie Magique de Nerval » *Poésie et Profondeur*, Paris, Seuil, 1955, cit. Patrick Née dans *De Quel Voile S'enveloppe le Voyage en Orient de Nerval*, Littérature n°158, Larousse, Armand Colin, persee.fr, 2010, pp.75 – 91.

¹⁷⁴ RICHARD Jean- Pierre, « Géographie Magique de Nerval » *Poésie et Profondeur*, 1955, op.cit. p.21.

¹⁷⁵ Ibid. p.19.

¹⁷⁶ NERVAL G., « Jacques Cazotte, IV », *Les Illuminés*, Victor Lecou, Paris, 1984, cit. NEE Patrick dans *De Quel Voile S'enveloppe le Voyage en Orient de Nerval*, Littérature n°158, Larousse, Armand Colin, persee.fr, 2010, pp.75 – 91.

l'être »¹⁷⁷. D'un autre côté et suivant cette même hypothèse, Michel Brix présente une étude similaire selon laquelle Gérard de Nerval aurait choisi cette partie du monde à cause de l'Égypte, ce pays plein de mystère, pays d'Isis, la déesse voilée « face aux mystères de l'Égypte et notamment à l'omniprésence du voile, le narrateur entend imiter la patience des initiés de l'Antiquité »¹⁷⁸ alors même que « le récit nervalien signale à plusieurs reprises que les Égyptiennes voilées s'apparentent chacune à une statue d'Isis »¹⁷⁹. Alors, l'initiation apparaît comme le dévoilement du mystère incarné par l'Orient. Là, réside la réflexion nervalienne, à savoir, découvrir les mystères orientaux. Ainsi, le voyageur nervalien dévoile dès le début de son récit, le rituel d'une initiation et tout, dans le pays visité, lui semble contenir un secret qu'il se donne pour tâche de déchiffrer : « Le Caire est la ville du Levant où les femmes sont plus hermétiquement voilées. À Constantinople, à Smyrne, une gaze blanche ou noire laisse quelques fois deviner les traits des belles musulmanes, et les édits les plus rigoureux parviennent rarement à leur faire épaissir ce frêle tissu. »¹⁸⁰

Parallèlement, chez George Sand, le roman *Consuelo* présente aussi le récit d'un voyage vers l'inconnu, vers le mystérieux. Consuelo fait face à de nombreux événements étranges qui ne lui seront révélés qu'au terme de l'initiation, ce qui lui confère le statut de membre. Mais avant cela, différents rites que subit Consuelo lors de son arrivée au château des Géants provoquent son inquiétude. Le premier étant la chute d'un chêne provoquant l'impossibilité d'atteindre le domaine¹⁸¹. Le second obstacle est le majordome « Hanz resta immobile comme une statue »¹⁸² comme s'il ne voulait pas laisser passer une inconnue avant qu'elle ne soit intégrée dans la famille. Ces éléments mettent l'accent sur la touche de mystère que la romancière insère, dans le but de les dévoiler plus tard, de manière habile dans son roman.

En somme, la transformation des novices implique une série d'épreuves, l'un des aspects les plus importants des rites initiatiques. Ces épreuves infligées aux néophytes servent en réalité à détruire leur condition première pour les faire accéder à un nouveau statut.

En l'occurrence, les récits initiatiques se parent des caractéristiques typiques du courant romantique, principalement des sentiments, que les auteurs enrichissent du cachet ésotérique. Ce sont ces sentiments qui les poussent à chercher ailleurs leur permettant de découvrir leur véritable personnalité. De plus, les deux personnages

¹⁷⁷ RICHARD Jean-Pierre, « Géographie Magique de Nerval » *Poésie et Profondeur*, Paris, Seuil, 1955, cit. Patrick Née dans *De Quel Voile S'enveloppe le Voyage en Orient de Nerval*, Littérature n°158, Larousse, Armand Colin, persee.fr, 2010, pp.75 – 91.

¹⁷⁸ BRIX Michel, « Nerval et les anamorphoses de l'Orient », in *Clartés d'Orient*, (actes du colloque de Paris VIII / Vincennes de juin 2002), dir. Jean-Nicolas Illouz et Claude Mouchard, Paris, Laurence Teper, 2004, p. 176.

¹⁷⁹ Id.

¹⁸⁰ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1.Op. cit. p.149.

¹⁸¹ SAND G., *Consuelo*, T.I, op.cit, p.169.

¹⁸² Ibid. p.174.

principaux que sont Gérard et Consuelo ne possèdent que des prénoms sans noms de famille : « Ce changement de pays, d'entourage, et de nom, la transporte tout à coup dans un milieu inconnu où, en jouant un rôle différent, elle aspire à devenir un nouvel être »¹⁸³. Ceci leur permet de changer aisément leurs identités et de se fondre dans les sociétés qu'ils visitaient et ce déguisement devient une étape essentielle dans l'initiation des personnages, faisant de leurs déplacements des voyages initiatiques.

1.2 Les épreuves et les voyages initiatiques

Les degrés maçonniques représentent les différentes étapes de la vie initiatique tel un voyage à la recherche d'une vérité. À chaque stade, le maçon apprend davantage et reçoit un enseignement symbolique qui le fait progresser.

Au cours de la cérémonie d'ascension au grade de maître, se joue la légende de l'assassinat d'Hiram :

La mort y est très présente, il ne s'agit plus seulement de la mort symbolique du nouvel initié qui accepte de tuer le vieil homme en lui pour renaître en un initié. Il s'agit aussi d'acquérir un nouvel enseignement par l'intermédiaire du processus de résurrection. Ce grade de maître n'apparaît qu'au XVII^e siècle. L'initié y reçoit une initiation spéciale pour son installation dans la chaire de l'architecte.¹⁸⁴

En revenant vers l'un des récits centraux de cette étude, à savoir *Voyage en Orient*, il apparaît que, lors de son arrivée en Orient, Gérard a dû non seulement apprendre la langue du pays mais aussi s'imprégner de la culture égyptienne. Ainsi, utilise-t-il une forme d'« initiation » pour collecter toutes les informations dont il a besoin dans le but de satisfaire sa curiosité. De ce fait, il entreprend une quête qui consiste à être un Oriental. Autrement dit, il devient « un autre » dont le plaisir est de se familiariser avec les mœurs du pays jusqu'à passer pour un des leurs. Son désir d'être un autre poussera même parfois le voyageur à se déguiser pour mieux s'intégrer : dès sa première nuit au Caire, il se fait passer pour un Arabe ; puis, se fait raser la tête pour perdre : « l'apparence chrétienne, afin de pouvoir assister à des fêtes mahométanes. »¹⁸⁵ À Beyrouth, il adapte son costume à la mode du pays : « Je me trouvais la mine d'un roi d'Orient. »¹⁸⁶ Ainsi, aller vers l'Orient signifie-t-il, pour Nerval, se séparer de l'Occident et devenir un autre. Il rejoint ainsi cette initiation qui représente le passage de l'homme d'un statut à un autre, un accès à une autre vie. Ce qui, en maçonnerie, pourrait être

¹⁸³ SAND G., *Consuelo*, Bibliothèque électronique du Québec, Volume 350, Calmann-Lévy (1856), BeQ, 2004, p. 473

¹⁸⁴ JACQ Christian, *La Franc-maçonnerie, Histoire et Initiation*, op.cit, p.254.

¹⁸⁵ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit. p.224.

¹⁸⁶ Ibid. p. 468.

nommé un « statut du milieu »¹⁸⁷ représentant une sorte de frontière qui appartient à deux mondes.

C'est alors que Nerval consacre tout un chapitre à l'initiation au troisième degré, « Les épreuves »¹⁸⁸, sous partie de la section des « Pyramides », relatant quasi fidèlement l'épreuve initiatique maçonnique : C'est d'abord l'isolement. Les épreuves d'initiation consistent d'abord à isoler le candidat dans un lieu de méditation où il rédige son testament philosophique. Puis, les yeux bandés, il est introduit dans le temple où il effectue trois voyages par les éléments de l'eau, l'air et le feu. Ces épreuves sont dites de purification. Chez Nerval l'isolement se passe dans une oasis : « Un long sommeil dû sans doute au suc du lotus exprimé dans une coupe pendant le festin, permettait aux prêtres de le transporter à quelques lieues de Memphis, au bord du lac célèbre qui porte encore le nom de Karoun (Caron). Une cange le recevait toujours endormi et le transportait dans cette province du Fayoum, oasis délicieuse, qui aujourd'hui encore, est le pays des roses [...]. »¹⁸⁹, « En effet, il arrivait généralement que l'initié qui avait vaincu tous les périls matériels se laissait prendre à cette séduction dont le dénouement était son exclusion du Paradis terrestre. »¹⁹⁰

C'est aussi l'obscurité. Lors de la cérémonie d'initiation maçonnique le candidat a les yeux bandés, le sein gauche et le genou droit dénudés. Nerval transforme la scène comme suit : « Nous avons dit que l'initié suivait, à partir du puits, une galerie d'environ une lieue. Cette voie souterraine le conduisait jusqu'à un temple situé aux portes de Memphis, dont vous avez vu l'emplacement du haut de la plate-forme. Lorsque ses épreuves terminées, il revoyait la lumière du jour [...] »¹⁹¹ Se dégage alors la conclusion que même l'initié nervalien est dans le noir le plus absolu lors des épreuves.

Celles-ci consistent à éclairer le néophyte tout en le dégageant de sa vie profane. Ceci témoigne de l'inspiration maçonnique présente tout au long du voyage nervalien, d'autant que l'auteur nous l'indique explicitement : « Me voilà transformé moi-même. »¹⁹² Nerval met en évidence le principe de transformation du héros, c'est-à-dire le passage d'un état initial à un état plus spirituel. Il respecte ainsi la règle essentielle des mythes initiatiques : le voyage est un motif déterminant pour signifier l'apprentissage et la mutation du héros.

¹⁸⁷ LERBERT Georges, *Les 33 Degrés Ecossais Et La Tradition*, Paris, Dervy, 2012, p.73.

¹⁸⁸ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit. p.290.

¹⁸⁹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1. op.cit, p.292.

¹⁹⁰ Ibid. p.294.

¹⁹¹ Ibid. pp. 290-291.

¹⁹² Ibid. p.377.

En ce sens, le déguisement prend tout son sens considérant sa place dans l'œuvre nervalienne et dans la vie et l'œuvre sandienne. Il est étroitement lié la quête identitaire des protagonistes et joue le rôle de médiateurs entre eux et le monde qui les entoure.

Par ailleurs, afin de s'orienter de la meilleure manière possible dans le roman *Consuelo*, le scénario initiatique est sans aucun doute le meilleur guide. Ce qui fait de ce roman un récit d'une âme en quête de réponses à des questions sur le sens de la vie. Le début de l'initiation de Consuelo est amorcé dès sa rupture avec Anzoletto. Or, cette initiation ne se pare d'un caractère "officiel" qu'à sa sortie de la prison Spandaw. En effet, suite à sa délivrance, elle est amenée dans un cabinet de réflexion où on lui fait boire une boisson qui lui fait tout oublier. De là, une forme symbolique de la mort se dessine. Lorsqu'elle revient à elle, elle découvre une robe blanche dont elle doit se vêtir : « la robe sans tâche des néophytes. Si ton âme est souillée, cette noble parure de l'innocence sera pour toi la tunique dévorante de Déjanire »¹⁹³. S'ensuit une seconde étape initiatique où se dévoile une partie des principes de la secte des Invisibles :

Quoi ! Il faut que les yeux fermés, la conscience muette, et l'esprit dans les ténèbres, je donne et j'abandonne ma volonté, comme vous l'avez fait vous-même, du moins avec connaissance de cause ? [...] car, je le vois bien, vous appartenez à un de ces ordres mystérieux qu'on appelle ici sociétés secrètes, et qu'on dit être nombreuses en Allemagne. ¹⁹⁴

Consuelo, dans cette perspective de cheminement spirituel, subit différentes étapes initiatiques¹⁹⁵, liées pour la plupart au voyage. D'abord, à Venise, elle découvre qu'elle est cantatrice vénérable, malgré son jeune âge, sous la protection du Porpora qui joue le rôle de l'initiateur. D'une part, il dépose en elle un art qu'il juge sacré en lui permettant de développer un don du ciel. D'autre part, il lui fait découvrir la trahison d'Anzoletto afin de lui permettre de rompre avec le monde profane dans lequel elle vivait. C'est à partir de cet instant que Consuelo subira sa première initiation et surtout, c'est dans cette ville qu'elle connaîtra son initiation artistique avec l'apprentissage du chant religieux et de l'opéra.

Ensuite, par pur altruisme, lorsqu'elle s'élanche dans une aventure de sauvetage concernant le comte Albert, Consuelo part en quête d'une personne étrange et subit alors des épreuves symboliques d'une descente dans un puits, d'un parcours labyrinthique, etc¹⁹⁶. Ces différentes épreuves symbolisent son élévation vers le ciel et la rencontre avec Albert la renaissance. C'est alors que Consuelo subit sa deuxième initiation

¹⁹³ SAND G., *Le Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p. 240.

¹⁹⁴ Ibid. p. 254.

¹⁹⁵ Etapes qu'Anne Yergeau liste dans son mémoire de maîtrise « Consuelo : Un roman initiatique », Université du Québec, 2000.

¹⁹⁶ Gloria Escomel détaille les épreuves initiatiques du personnage dans « Le Voyage Initiatique de Consuelo » *Études françaises*, 24, (1), 57-69. <https://doi.org/10.7202/035741ar>

puisqu'elle s'évanouit au moment où Albert recouvre la raison : « À travers les voiles de la mort qui semblaient s'étendre sur ses paupières, Consuelo vit sa joie et n'en fut point effrayée. Elle tomba dans une sorte d'anéantissement qui n'étaient ni le sommeil ni la veille, mais une sorte d'indifférence et d'insensibilité pour toutes les choses présentes »¹⁹⁷. Enfin, dans son parcours en compagnie de Haydn à Vienne, Consuelo se déguise en garçon. Ce déguisement semble la protéger des dangers liés à son sexe et la fait revenir en enfance. Ainsi, elle subit une troisième étape dans son initiation qui est celle de devenir un autre.

En outre, lors de sa confrontation avec les Invisibles, Consuelo découvre un rite initiatique très semblable à celui de l'accès au grade de Maître dans la franc-maçonnerie dont l'auteure semble s'être inspirée : « Cette chapelle était maintenant illuminée de cierges disposés dans un ordre systématique. [...] On amena auprès de ce cénotaphe un jeune homme dont Consuelo ne put voir les traits ; un large bandeau couvrait la moitié de son visage [...]. Il avait un bras et une jambe nus¹⁹⁸ [...] »¹⁹⁹

Parallèlement, Christian Jacq mentionne dans *La Franc-maçonnerie, Histoire et Initiation* : « Le néophyte est d'abord conduit dans une chambre obscure, le "cabinet de réflexion", où sa solitude rencontre plusieurs symboles. [...] les rites éleusines précisent que le futur initié doit avoir les yeux bandés sur le chemin qui mène au temple. [...] de plus, son pied gauche est nu »²⁰⁰. Ce qui amène le lecteur à confirmer que George Sand a multiplié les lectures relatives aux sociétés secrètes et que sa bibliothèque était bien fournie d'ouvrages maçonniques. Aussi, les différents voyages de Consuelo contribuent à son éducation sur le chemin de la sagesse ainsi que sur celui de l'art autrement dit le processus du cheminement de l'âme est visible à travers le déplacement.

Ainsi donc, le cheminement intérieur et le parcours personnel de l'héroïne se reflètent par l'évolution du récit à travers lequel l'auteur expose ses valeurs telles que : la croyance en la réincarnation, l'égalité entre les classes sociales ainsi qu'entre les hommes et les femmes et la devise de la république « Liberté, Égalité, Fraternité ».

1.3 La mort du héros dans les sociétés initiatiques

Nombreux sont les historiens qui ont cherché les origines de la légende maçonnique dans les mystérieuses histoires de l'Antiquité, certaines d'entre elles incluent dans leur récit une mort d'un architecte. Mort considérée comme un sacrifice et relève de

¹⁹⁷ SAND. G, *Consuelo*, T.I, op.cit. p327.

¹⁹⁸ CLAVEL, *Histoire Pittoresque de la Franc-maçonnerie et des Sociétés Secrètes anciennes et Modernes*, Pagnerre, Paris, 1843. p.12

¹⁹⁹ SAND G., *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, T.II, Garnier, Paris, 1959. p.450.

²⁰⁰ JACQ Christian, Op. Cit. p. 248.

la non divulgation d'un secret. Par exemple, les auteurs des ouvrages maçonniques, tels que Claude Guérillot²⁰¹, retiennent que les Égyptiens mettaient à mort le maître d'œuvre et les ouvriers qui construisaient une pyramide, ainsi le secret restait-il bien gardé. En outre, avec la mort des ouvriers, aucune œuvre identique ne pouvait être construite.

En somme, la mort injuste du héros sous la violence d'un frère ou d'un disciple, la jalousie, l'envie de connaître le secret du maître, le sacrifice et la trahison sont lesthèmes récurrents des traditions initiatiques.

Claude Guérillot atteste que dans bon nombre de rites, le thème de la mort apparaît dès le grade d'Apprenti, lors de son premier voyage : « *Pensez donc à la mort* »²⁰². La mort est ainsi le symbole de l'initiation. Les francs-maçons font de la mort une résurrection dans la mémoire des hommes.

Le franc-maçon est confronté à cette idée de mort dès son entrée dans la société maçonnique : il doit se dépouiller de l'homme profane qui réside en lui afin de vivre en initié.

Cette transmutation, appelée *mort symbolique*, représente une prise de conscience fondamentale dans la vie de l'homme, le fruit d'une révélation intérieure ayant exigé un travail sur soi-même. C'est aussi, comme l'indique Sitbon, le passage de l'ombre à la lumière, tel est le but fondamental de toutes les initiations : « L'initiation...est une mort avec compensation qui toujours exige une renaissance à un tout autre état sans commune mesure avec le premier »²⁰³. Et, selon Alain Pozarnik : « Le contraire de la mort n'est pas la vie, mais la naissance ! »²⁰⁴. L'initiation confère donc à la mort une fonction positive : celle de préparer à une nouvelle naissance.

Ainsi, Consuelo, lors de son initiation, se retrouve dans un univers décrit à travers le champ lexical de la mort : une cloche au son faible et lugubre, couvert de drap mortuaire, cercueil entouré de cierges, couvert d'ossements, etc..²⁰⁵. Elle est emmenée dans un lieu retiré où la cérémonie doit avoir lieu dans une chaise à porteur fermée d'où elle ne peut voir au dehors²⁰⁶. Elle voit des ombres errantes et silencieuses, ce qui lui procure un sentiment de tristesse et de crainte « [...] Consuelo ne put se défendre d'un sentiment d'effroi »²⁰⁷. La chapelle où elle est conduite est préparée de façon rituelle : « les cierges sont disposés dans un ordre symétrique et l'autel est recouvert d'un drap mortuaire »²⁰⁸.

²⁰¹ GUERILLOT Claude, *La Légende d'Hiram*, Paris, Guy Trédaniel, 2003.

²⁰² Rituel du 3^e grade du Rite Écossais Rectifié, évoqué par Jean-Claude Sitbon.

²⁰³ Louis-Claude de Saint-Martin, *Le Livre Rouge*, cit. Jean-Claude Sitbon, *Hiram*, op.cit.p.190.

²⁰⁴ Jean-Claude Sitbon, *Hiram*, op.cit.p.190.

²⁰⁵ George Sand, *La Comtesse de Rudolstadt*, t.II, Garnier, Paris, pp. 449-450.

²⁰⁶ George Sand, *La Comtesse de Rudolstadt*, t.II, Garnier, Paris, p. 448.

²⁰⁷ George Sand, *La Comtesse de Rudolstadt*, t.II, Garnier, Paris, p. 449.

²⁰⁸ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, t.II, Garnier, Paris, p. 450.

Consuelo est ensuite mise en face d'un récipiendaire dont la moitié du visage est recouverte d'un bandeau, un bras et une jambe sont nus, et dont les mains sont attachées au dos avec des taches de sang qui indiquent qu'il vient d'être saigné²⁰⁹.

Lors de cette mort symbolique, le mythe d'Hiram est interprété et, à travers un rituel initiatique inventé, reflète les idées de la romancière. Autrement dit, une conception sociale du despotisme avec les trois ambitieux qui tentent de reprendre par la violence leurs droits : « Hiram assassiné, c'est le despotisme qui a perdu son prestige et sa force, et qui est descendu au tombeau [...] »²¹⁰. Plus loin, Consuelo, porte-parole de George Sand, dira qu'Hiram a emporté au tombeau : « le secret de dominer les hommes par l'aveuglement et la superstition »²¹¹.

L'initiation se poursuit dans un souterrain dont le chemin est une progression d'évènements de plus en plus terribles liés à la mort. La description joue un rôle particulier afin d'accentuer les images terrifiantes à la manière des romans noirs.

Enfin, pour accéder à la troisième salle la néophyte passe par une porte basse et traverse un couloir. De chaque côté se trouvent des cachots, où ont été enterrés vivants des princes vaincus, des hommes illustres : « D'ailleurs, elle lisait sur les portes de fer, que ces cachots inexpugnables avaient été réservés aux princes vaincus, [...] aux prisonniers les plus importants et les plus redoutables par leur rang, leur intelligence ou leur énergie. »²¹²

Ainsi, cette lente marche à travers les différents supplices met Consuelo en présence de la mort : « [...] son âme et son corps n'existaient plus que dans le corps et l'âme de l'humanité violentée et mutilée »²¹³. Donc, le thème de la mort est omniprésent, ce que confirme la description des habitants du château de Rudolstadt, comparés à des spectres : la figure du « [...] comte Christian venant à la (Consuelo) frapper tout d'un coup, cette longue figure blême, flétrie par l'âge et le chagrin, et ce grand corps maigre et raide sous son costume antique, elle crut voir un spectre d'un châtelain du moyen âge. »²¹⁴ Ce qui justifie l'inquiétude ressentie par la jeune musicienne « son hésitation et sa pâleur »²¹⁵. Il en est de même lorsque la chanoinesse lui est présentée et que cette dernière l'embrassa sur le front : « La pauvre enfant, plus froide qu'un marbre, crut recevoir le baiser de la mort, [...] »²¹⁶ comme si tous les personnages présageaient une fin funeste.

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, t.II, op. cit. p. 189.

²¹¹ Id.

²¹² Ibid. p. 202.

²¹³ Ibid. p. 206.

²¹⁴ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, t.I, op. cit. p. 175.

²¹⁵ Id.

²¹⁶ Ibid. p.178.

De plus, il existe une autre mort qui pourrait être reliée à Consuelo : celle de son premier chagrin d'amour, le point de départ de ses aventures. En effet, les événements se bousculent dans la vie de la jeune fille dès le moment où elle part à la recherche d'Anzoleto.

C'est alors que le Porpora intervient : « Tu ne peux pas, tu ne dois pas être la femme de ce jeune homme. [...] cet amant est maudit [...] cet homme est indigne, et l'homme qui te le dit en est certain »²¹⁷. Plus loin, il ajoute : « Je veux donner la mort à ta passion funeste, et par la vérité, je veux te rendre la vie »²¹⁸. Ainsi, la relation même entre Consuelo et Anzoleto était une chose profane dont il fallait se débarrasser par une rupture. Rupture, qui, dans le roman, représente à la fois la mort pour le protagoniste et le déclenchement du processus initiatique.

En revanche, cette initiation se distingue de celle que lui font subir les Invisibles en ce qu'elle se pare d'un caractère individuel et ne concerne que la quête amoureuse qui guide Consuelo tout au long du roman. Quant à celle subie au sein de la société secrète, elle semble être une initiation plus spirituelle en lui accordant une place dans la communauté et une identité.

²¹⁷ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, t.I, op. cit. p. 165-166.

²¹⁸ Ibid. p. 167.

2-George Sand et les sociétés secrètes, notamment la franc-maçonnerie

2.1 La rencontre

Simone Vierne indique qu'avant que George Sand n'entre en contact avec la franc-maçonnerie, elle s'intéressa à d'autres sociétés secrètes, notamment au carbonarisme et au compagnonnage²¹⁹.

Parmi les sources de l'auteur, Vierne cite le livre de Charles Nodier *De la Franc-maçonnerie au Carbonarisme* (1833)²²⁰. La romancière exploite ces sources dans *Le Compagnon du Tour de France* (1840) où elle montre le Carbonarisme et le Compagnonnage tels qu'ils avaient été à son époque.

Cependant, George Sand eut plus de sympathie pour le compagnonnage que pour le Carbonarisme grâce à Agricool Perdiguier et son ouvrage conseillé par Pierre Leroux *Le Livre du Compagnonnage* (1839). Pour elle, le compagnonnage est une école de vertu et d'honnêteté, ce qu'elle voulait démontrer à travers son roman. En outre, les compagnons étaient divisés en trois grands groupes : Les Enfants de Salomon, Les Enfants de Maître Jacques, et les Enfants de Père Soubise²²¹.

Ainsi donc George Sand se retrouve, à la fois intéressée de près à une société initiatique qu'est le Compagnonnage, mais aussi prête à défendre ses valeurs basées principalement sur le principe de la fraternité qui sont représentées par la franc-maçonnerie.

Le surnaturel qui enveloppe les sociétés secrètes n'est autre, pour la romancière, qu'un attrait supplémentaire pour ces communautés. L'influence de Leroux sur ce point fut primordiale. Elle le qualifie d'ailleurs, dans une lettre adressée à Sainte-Beuve, de sauveur :

« C'est vous qui le premier m'avez prononcé le nom de Leroux [...] je m'étais toujours souvenue du *sauveur* qu'une fois vous aviez imaginé de me proposer. Ce sauveur, c'était Leroux [qui] vous l'aviez pressenti et deviné, était l'intelligence qui pouvait suppléer aux défaillances de la mienne en même temps que son sentiment humain répondait à tous les élans de mes sentiments humains. Il y a cinq ans que je le lis et que je l'écoute. Chaque progrès de son être a retenti dans le mien. »²²²

²¹⁹ VIERNE Simone, *George Sand et la Franc-maçonnerie*, Éditions maçonniques de France, Angoulême, 2012, p.36.

²²⁰ VIERNE Simone, *George Sand et la Franc-maçonnerie*, op.cit, p.37.

²²¹ Ibid. p57-63

²²² Lettre d'un Voyageur, cit. VIERNE Simone, *George Sand et la Franc-maçonnerie*, Éditions maçonniques de France, Angoulême, 2012, p.25.

Quant à la franc-maçonnerie il est important de signaler en préambule que malgré le charme exercé sur George Sand, elle n'y était pas initiée. En effet, au XIX^{ème} les femmes n'étaient pas encore acceptées dans les loges.

La *rencontre* de George Sand avec la franc-maçonnerie s'est faite par le biais de son arrière-grand-père qui était franc-maçon. Membre de l'une des premières loges installées en France, cet aïeul transmet à sa descendante la curiosité ésotérique et la recherche acharnée pour la compréhension des mystères de l'univers²²³. À cause de son statut de "femme", elle ne pouvait pas être initiée. Par conséquent, afin de compenser cette privation, elle s'entoura de nombreux Maçons, dont Simone Vierendeel dresse la liste, notamment Pierre Leroux, Louis Blanc, Ledru Rollin, Stendhal et Emile Littré. Grâce à ces fréquentations, elle imagine des personnages initiés tels que *Consuelo*. À ce propos, le 8 juin 1843, elle écrit à son fils Maurice : « La maison est bien grande sans toi...et les soirées seraient bien longues si je ne me plongeais pas dans les bouquins. Je suis dans la franc-maçonnerie jusqu'aux oreilles, je ne sors pas du *Kadosh*, du *Rose-Croix* et du *Sublime Ecossais*. Il va en résulter un roman des plus mystérieux. Je t'attends pour retrouver les origines de tout cela dans l'histoire d'Henri Martin, des templiers, etc... »²²⁴

La correspondance²²⁵ mentionne quelques ouvrages qu'elle a consultés. Dans une lettre de Godefroy Cavaignac²²⁶, celui-ci lui indique qu'il lui fait remettre deux livres dont il ne mentionne pas les titres.²²⁷ Le premier, lui dit-il, ne donne que les noms des sectes de l'époque Hussite dont l'histoire se trouve être très importante pour Albert de Rudolstadt et sa famille. Le second « donne, d'après Cavaignac, d'assez longs détails sur les illuminés d'Allemagne »²²⁸.

Mais Cavaignac lui fournit un autre ouvrage essentiel tant pour sa connaissance de la franc-maçonnerie que pour la rédaction de son roman : le 18 mai 1843, elle le remercie d'un volume qu'elle lui envoie, mais surtout elle ajoute : « Je garde encore le volume 2^{de} de l'abbé Barruel, pouvez-vous m'envoyer le 1^{er} ? Pouvez-vous me dire aussi quelque chose de l'illuminisme antérieur à Weisthaupt ? Il est impossible que Weisthaupt n'ait pas eu des maîtres, et que dans la première moitié du XVIII^{ème} siècle, on ne trouve pas quelque chose qui annonce et promette Weisthaupt et son école. »²²⁹

Or, ce que lui a envoyé Cavaignac, et le volume qu'elle réclame lui donnent des renseignements très précis sur la franc-maçonnerie. Dans la lettre de réponse, celui-ci propose sur la franc-maçonnerie : « relativement aux idées sociales un livre assez

²²³ PROUTEAU Henri, *Littérature et Franc-maçonnerie*, Op.cit. p.316.

²²⁴ *Correspondance*, Garnier, édition Georges Lubin, TVI lettre n°2 666 cit. PROUTEAU Henri, *Littérature et Franc-maçonnerie*, Henri Veyrier, Paris, 1991, p.317.

²²⁵ LUBIN Georges, *Correspondances*, édition de 25 volumes, Garnier, Paris, 1964-1991.

²²⁶ Initié en 1859 à Caen.

²²⁷ VIERNE Simone, « George Sand et la Franc-maçonnerie », *Encyclopédie Maçonnique*, Paris, Editions Maçonnique de Franc, EDIMAF, p.85.

²²⁸ PROUTEAU Henri, *Littérature et Franc-maçonnerie*, Op.cit.

²²⁹ *Correspondance*, éditée par Georges Lupin, vol. VI, Paris, Garnier, 1964-1991, p.140.

curieux. Il y a aussi dans l'histoire des templiers quelques faits curieux qui se rattachent à ce point de vue. J'ai un autre livre que vous pourrez consulter et qui est à vos ordres, comme toute ma petite bibliothèque »²³⁰.

Le 13 juin 1843, George Sand écrit à son amie Charlotte Marliani : « Parlez-moi de notre cher Pierre²³¹, et parlez-lui de moi. Dites-lui de m'envoyer des livres s'il peut en trouver encore, sur la franc-maçonnerie. J'y suis plongée jusqu'aux oreilles. Dites-lui aussi qu'il m'a jetée dans un abîme de folies et d'incertitudes, mais que j'y barbotte avec courage, sauf à n'en tirer que des bêtises. »²³²

C'est donc, Comme le confirme Simone Vierre, Pierre Leroux qui a fini par lui donner le goût de la lecture maçonnique. Par la suite, le 15 juin, elle écrit directement à Pierre Leroux :

Vous ne savez pas dans quel labyrinthe vous m'avez fourrée avec vos francs-maçons et vos sociétés secrètes. C'est une mer d'incertitudes, un abîme de ténèbres. Il y a tant 'd'inconnu' dans tout cela, que c'est une belle matière pour broder et inventer et, au fait, l'histoire de ces mystères ne pourra, je crois, jamais être faite que sous la forme d'un roman. Mais je suis sûre de la faire mal, parce que je voudrais trop bien faire, et que je n'ose pas trop me livrer à la fantaisie. Avec Weishaupt et l'illuminisme, qui sont en effet un point lumineux et magnifique dans cette histoire, j'aurais eu mes coudées franches. Mais leur avènement est en 1776, et je suis forcée de leur inventer des origines qui doivent exister, mais dont je ne trouve nulle part les traces bien marquées. Enfin je travaille en me disant *fiat lux* ... Si je fais un mauvais roman, le mal sera petit, et je ne me repentirai pas d'avoir rêvé à une face de l'histoire qui m'était tout à fait inconnue. ²³³

George Sand transmet les idées de Leroux dans ses romans, à savoir : *Consuelo* suivi de *La comtesse de Rudolstadt*. À cause de cela Henri Lubac la qualifie de « prophète de Pierre Leroux ».²³⁴

Ainsi George Sand est attirée par la société initiatique et c'est à travers ses lectures qu'elle réussit à parfaire sa culture ésotérique. Ce qui confirme que l'auteure d'*Indiana* ne peut résister à l'appel de l'occulte et des sociétés secrètes. Sa curiosité fut incontestablement insatiable vis-à-vis des communautés mystérieuses.

²³⁰ Id.

²³¹ Prouteau indique qu'il s'agit probablement de Pierre Leroux.

²³² *Correspondance*, Garnier, édition Georges Lubin, TVI Lettre n° 2 670.cit. PROUTEAU Henri, *Littérature et Franc-maçonnerie*, Henri Veyrier, Paris, 1991, p.317.

²³³ *Correspondance*, Garnier, édition Georges Lubin, TVI Lettre n° 2 672.cit. Henri Prouteau, *Littérature et Franc-maçonnerie*, Henri Veyrier, Paris, 1991, p.318.

²³⁴ LUBAC Henri, *La postérité spirituelle de Joachim de Flore*, t. II, *De Saint-Simon à nos jours*, Paris, Lethielleux, 1981, p. 162-187, ici p. 185-187.

2.2 Les Influences

Pendant des années, la romancière s'est documentée en multipliant les lectures et surtout, selon sa marque de fabrique, en exploitant ses relations et amitiés.

Georges Lubin s'est intéressé aux livres sur la franc-maçonnerie qui figuraient dans la bibliothèque²³⁵ de George Sand. Il s'y trouvait, entre autres : *Origines de La Vraie Maçonnerie Adonhiramite* (1787) ; *La Vraie Maçonnerie D'adoption* (1787) ; *Les Travaux Maçonniques et Philosophiques* de Chemin-Dupontès et surtout *Le Thuilleur des 33 degrés de l'Ecosisme du Rit Ancien, dit accepte* (1813)²³⁶ ; *Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite* (1789) ; *La Vraie Maçonnerie d'Adoption* (1787), *Origines de la Franc-maçonnerie Adonhiramite* (1787) ; *Travaux Maçonniques et Philosophiques, Chemins Dupontès* (1819)²³⁷.

Lubin estime qu'elle a eu aussi en main *l'Ordre des Francs-maçons Trahis et le Secret des Mopses* révélé car dans une lettre à Louis Peret, elle demande « Corrige par un mot d'errata en note de la 1^{ère} page du prochain numéro - le nom d'Alopses donné à une société secrète mentionnée dans le dernier numéro de la *Comtesse de Rudolstadt* est une faute d'impression. Lisez *Mopses* »²³⁸. Ensuite, en 1843 elle tombe sur le livre qui va, d'après Vierne, mettre de l'ordre dans tout ce qu'elle a pu récolter, l'ouvrage de Bègue Clavel, *Histoire pittoresque de la Franc-maçonnerie et des Sociétés Secrètes anciennes et modernes* paru en 1841. Pour cet ouvrage elle remercie Ferdinand François et le prie de transmettre ses remerciements à ceux qui le lui ont procuré :

Si j'avais connu plus tôt l'ouvrage de M. Clavel, j'aurais été dispensée de toutes autres recherches, car il n'a rien oublié, et ses renseignements ont la précision et l'ordre qui manquent à tous les autres. De tout ce que je viens de lire sur les sociétés secrètes et les sectes, il résulte pour moi que la vérité de notre cœur et de notre temps était plus dans le XV^{ème} siècle que dans le XVIII^{ème}, et que j'aurai gagné à mes lectures de bien savoir que j'ai tout à inventer dans mon roman, sous ce rapport. Je ne me servirai des sociétés secrètes qui ont eu à cette époque une sorte de réalité historique que pour passer à travers, et ne pas m'y heurter. Jamais, je crois, l'égalité, la liberté, la fraternité n'ont été moins comprises à l'étranger que dans ce beau siècle. Cependant ; il est curieux que les formules s'en soient conservées comme des mystères à travers la dépravation des

²³⁵ VIERNE Simone, dans *George Sand et la Franc-maçonnerie*, op.cit, p.60, nous apprend que l'auteure s'est servie des renseignements donnés par Barruel sur l'Illuminisme.

²³⁶ PROUTEAU Henri, *Littérature et Franc-maçonnerie*, Op.cit.

²³⁷ Liste donnée par Georges Lubin dans *Correspondance*, cit. Simone Vierne, *George Sand et La Franc-maçonnerie*, op.cit. p. 61.

²³⁸ *Correspondance*, Op.cit. p.280.

temps, et qu'il ait suffi de ces trois mots pour allumer dans toutes les imaginations une soif de merveilleux, et l'idée d'un secret redoutable qui devait changer la face de l'univers. J'aurais pu faire mon roman avec cette première idée que j'avais des mystères maçonniques, et, après avoir lu une quinzaine de volumes, j'y reviens. Mais ma conscience n'eût pas été en repos, et elle y est maintenant.²³⁹

En effet, l'ouvrage de Clavel se révèle être une source inépuisable pour la romancière s'agissant des rites initiatiques exploités dans *Consuelo*. Cette ressource sera abordée dans la dernière partie de ce travail.

De plus, sa correspondance avec Godefroy Cavaignac révèle que l'ouvrage de l'abbé Barruel intitulé *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme* a largement contribué à la culture maçonnique de George Sand. Cet ouvrage, dont elle ne connaissait qu'un abrégé lui a été fourni par l'abbé Rochet en 1835²⁴⁰.

Par ailleurs, cette étude sur les ouvrages consultés²⁴¹ est complétée par la liste de toutes les loges de tous les pays et suivie par un travail sur les sociétés secrètes à l'origine de la franc-maçonnerie.

Comme nous l'avons signalé plus haut, George Sand a subi l'influence de Pierre Leroux, son fidèle ami issu du saint-simonisme. À son sujet, Vierne indique que lorsque George Sand lui écrit le 15 juin 1843 pour lui reprocher amicalement de l'avoir fourrée dans un labyrinthe avec ses francs-maçons, il n'est pas Franc-maçon lui-même. Il ne sera initié qu'en 1848 à la « Loge Les Artistes réunis » à l'Orient de Limoges. Mais elle a en lui une confiance absolue, et elle a écrit : « Si j'ai une goutte de vertu dans les veines, c'est à lui que je le dois depuis que je l'ai étudié, lui et ses œuvres. La philosophie de Leroux est la seule chose qui soit claire comme le jour et qui parle du cœur comme l'évangile. J'y ai trouvé le calme, la force, la foi, l'espérance »²⁴². Sur cette liste d'apports énumérés par George Sand, Henri Prouteau ajoute la charité qu'il juge essentielle à l'enseignement de Leroux.

²³⁹ *Correspondance*, Op.cit. p.208-209. Voir la note de Léon Cellier quant à l'importance de cet ouvrage pour la conception de la *Comtesse de Rudolstadt*. Citation reprise en notes dans *Lectures de Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, par Claude Rétat.

²⁴⁰ Id.

²⁴¹ Simone Vierne, Op.cit. p.64.

²⁴² Henri Prouteau, *Littérature et Franc-maçonnerie*, Op.cit. p.322.

2.3 Le mystère dans les œuvres de G. Sand

Le thème du secret est très souvent exploité par les auteurs romantiques, à l'instar de George Sand. Il repose sur ce que le personnage cherche à cacher et que le lecteur cherche à déterminer par l'intermédiaire d'un personnage. Le plus souvent, le secret provient du passé du personnage et est ancré dans son histoire personnelle.

Dans *Le Péché de M. Antoine*, à titre d'exemple, George Sand raconte l'histoire d'un personnage dont le lecteur ignore le secret. Ce récit pose, dès le titre, l'existence d'un mystère dont le contenu est caché et que le lecteur découvre progressivement.

Le traitement que George Sand fait du secret se distingue par le dévoilement au fur et à mesure du récit. Selon Chantal Massol : « La difficulté à proposer des ''solutions'' aux énigmes est aussi une marque du récit balzacien ; la collecte et l'examen des indices ne suffisent pas à déboucher sur la vérité ; et, au moment où devraient enfin se dissiper les mystères, ce sont, souvent, de nouveaux mystères qui se mettent à sourdre. »²⁴³ Ainsi le mystère est ce qui procure au personnage sandien une certaine identité dramatique, mais séduisante.

En ce qui concerne, *Consuelo, la Comtesse de Rudolstadt*, l'originalité du mystère réside dans son dévoilement progressif. En effet, tous les événements étranges sont, comme l'atteste Léon Céliier dans « L'occultisme dans *Consuelo* », expliqués de manière logique. Il convient de noter à ce propos l'exemple du mystérieux chevalier dont Consuelo tombe amoureuse et dont l'identité reste inconnue jusqu'à la fin de l'initiation de Consuelo à la société secrète des Invisibles bien que son nom reste « l'inconnu » durant tout le processus initiatique.

Cet inconnu, silencieux personnage qui porte un masque, est le premier Invisible que rencontre Consuelo. Le masque protège à la fois son identité et son appartenance à la communauté des Invisibles, accentuant la valeur du mystère dû à cette rencontre et accroît l'intensité du suspense.

L'attitude dudit chevalier ne s'explique donc pas seulement par son appartenance à une société secrète mais aussi par son aspect physique. La curiosité de Consuelo est alors mise à rude épreuve, elle veut connaître les secrets du chevalier :

Mais pourquoi vous cacher ainsi ? Quel effrayant secret couvre donc votre masque et votre silence ? Vous ai-je vu ailleurs ? Dois-je vous craindre et vous repousser le jour où je saurai votre nom, où je vous verrai vos traits ? Si vous êtes absolument inconnu, comme vous l'avez écrit, d'où vient que vous obéissez si aveuglément à la loi étrange des Invisibles, lorsque vous m'écrivez pourtant

²⁴³ MASSOL Chantal, *Une Poétique De L'énigme. Le récit herméneutique balzacien*, Genève, Librairie Droz, p. 74.

aujourd'hui que vous êtes prêt à vous en affranchir pour me suivre au bout du monde ? Et si je l'exigeais, pour fuir avec vous, que vous n'eussiez plus de secrets pour moi, ôteriez-vous ce masque ? ²⁴⁴

À la fin, le lecteur apprend que le mystérieux chevalier répond au nom de Liverani et n'est autre qu'Albert de Rudolstadt. Le dévoilement du secret passe alors par la reconnaissance de visages au milieu de la société secrète.

Dès lors, en tant que nouveau membre de la société secrète, Consuelo devra accepter de respecter les secrets liés à l'Ordre des Invisibles. Ces derniers lui disent :

« Tu ne verras jamais nos traits. Tu ne sauras jamais nos noms à moins qu'un grand intérêt de la cause ne nous force à enfreindre la loi qui nous rend inconnus et invisibles à nos disciples. Peux-tu te soumettre et te fier aveuglément à des hommes qui ne seront jamais pour toi que des êtres abstraits, des idées vivantes, des appuis et des conseils mystérieux ? »²⁴⁵ Néanmoins, Consuelo ne découvre qu'une partie de leurs secrets reposant sur la formule mystérieuse et profonde à savoir *liberté, fraternité, égalité*.

Par ailleurs, dans *Consuelo*, lorsqu'Albert subit l'une de ses crises habituelles, notamment quand il entend chanter Consuelo pour la première fois, cette dernière ne peut s'empêcher de vouloir déchiffrer le mystère qui plane sur la santé du jeune homme. En ce sens, elle se donne pour objectif de le retrouver suite à sa disparition et de dissiper son inquiétude.

En somme, l'originalité des romans sandiens réside dans l'univers énigmatique que la romancière crée. Le rôle du lecteur, plongé par le personnage dans un monde illusoire, serait de déchiffrer le mystère d'un univers où cohabitent malheurs et espérance.

²⁴⁴ George Sand, *La Comtesse de Rudolstadt*, t.I, op. cit. p.303.

²⁴⁵ Id.

3-Influences maçonniques dans la vie de Gérard de Nerval

3.1 Maçonnographie*

Son père, Etienne Labrunie²⁴⁶ avait été initié à la Loge « Les enfants de Mars », à l'orient du 22 Régiment d'Infanterie légère. Ainsi, l'auteur est né d'un père franc-maçon et a donc baigné dans une atmosphère maçonnique dès son enfance.

Jusqu'au bac, Gérard de Nerval²⁴⁷ a eu un parcours éducatif exemplaire, ensuite après quelques hésitations il opta pour des études de médecine qu'il arrêta presque avant leur terme et lors desquels il porta son attention sur la littérature allemande.

Après de multiples déceptions amoureuses, il a eu sa première crise de folie et a été interné chez le docteur Esprit Blanche, à Montmartre. Il y est resté huit mois. Mais on doit le mettre au cachot car il déclare qu'il est le fils de Joseph Napoléon, frère de l'Empereur. Dans le même moment, il commence à s'intéresser tout particulièrement aux doctrines ésotériques et aux mystères de l'initiation.

Le 1 janvier 1843, il embarque pour l'Orient, et son voyage le conduit en Egypte, à Chypre, Rhodes, Smyrne, Constantinople et Malte. Son état mental semble rétabli et ce voyage donnera naissance à l'une de ses œuvres les plus fertiles en termes de thématiques.

En tant que Louveteau, c'est-à-dire fils de Maçon²⁴⁸, Nerval s'est largement renseigné sur la société secrète dont faisait partie son père : « Mais tu sais que je suis moi-même l'un des *enfants de la veuve*, un *louveteau* (fils de maître), que j'ai été nourri dans l'horreur du meurtre d'Adoniram et dans l'admiration du saint Temple, dont les colonnes ont été des cèdres du mont Liban. »²⁴⁹ Par la suite, et jusqu'à sa mort, le poète a fréquenté des membres de la société franc-maçonne dont Henri Prouteau mentionne quelques-uns : l'acteur Bocage, Ulbach, l'ami intime de Lamartine, et plus tard Heine et Franz Liszt.

Dans des fragments de sa correspondance avec son ami Timothee O'Neddy, Prouteau relève :

Tu sais que je suis moi-même l'un des 'enfants de la Veuve', un 'louveteau' (fils de maître), que j'ai été nourri dans l'horreur du meurtre d'Adoniram et dans

* Nous nous permettons une invention de mot pour désigner la biographie maçonnique.

²⁴⁶ Gérard Labrunie était le véritable nom de Gérard de Nerval.

²⁴⁷ PROUTEAU Henri, dans *Littérature et Franc-maçonnerie*, détaille la rencontre du poète avec l'ésotérisme.

²⁴⁸ Id. p. 341.

²⁴⁹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, p.142.

l'admiration du saint Temple, dont les colonnes ont été des cèdres du mont Liban. Sérieusement, la maçonnerie est bien dégénérée parmi nous [...]; tu vois pourtant que cela peut servir en voyage. Bref, je ne suis plus pour les Druses un infidèle, j'y suis un *muta-darassin*, un étudiant. Dans la maçonnerie, cela correspondrait au grade d'apprenti ; il faut ensuite devenir compagnon (refik), puis maître, (day) ; l'akkal serait pour nous le rose-croix ou ce qu'on appelle chevalier kaddosch.²⁵⁰

Cette correspondance se situe en 1843. Nerval²⁵¹ n'a que trente-cinq ans, et le dérangement de son esprit n'en est qu'à ses débuts, puisque son premier internement chez le docteur Blanche, à Montmartre a eu lieu de mars à novembre 1841. La lettre a toutes les apparences d'être adressée par un apprenti nouvellement initié à un de ses Frères également fraîchement initié, comme le montrent certaines expressions telles que²⁵² : "tu vois pourtant que cela peut servir en voyage", "sérieusement, la maçonnerie est bien dégénérée parmi nous", et surtout "Tout le reste a des rapports intimes avec nos loges, je t'en abrège les détails". Autrement dit : initié comme je le suis moi-même, tu dois comprendre de quoi il s'agit, sans que j'en dise davantage.

Bien qu'il se désignât lui-même de Louveteau, son appartenance à la Franc-maçonnerie demeure une énigme²⁵³.

3.2 Gérard de Nerval et la franc-maçonnerie²⁵⁴

Les mystères maçonniques ont eu une influence directe sur la production nervalienne. Par l'intermédiaire de ses lectures, son génie a donné naissance à des œuvres spirituelles, lesquelles témoignent d'un fond initiatique.

Néanmoins, Hisashi Mizuno estime que l'auteur n'a pas reproduit sa propre influence de l'initiation, « Tout texte littéraire n'est pas nécessairement le miroir du vécu. »²⁵⁵ Or, en considérant toutes les recherches que le poète a faites pour mieux s'informer sur le sujet maçonnique, une forme d'initiation personnelle faite à partir de recherches sur le sujet peut être décelée. Désormais, l'hypothèse que Gérard de Nerval était un initié "personnel" s'impose. Il reproduit ainsi sa propre conception du phénomène maçonnique.

²⁵⁰ PROUTEAU Henri, *Littérature et Franc-maçonnerie*, Op.cit. p.346.

²⁵¹ Luquet s'interroge sur l'appartenance de Nerval à la franc-maçonnerie et signale dans « Gérard de Nerval et la franc-maçonnerie » que l'auteur n'a pas pu y être initié.

²⁵² Id.

²⁵³ PROUTEAU Henri, *Littérature et Franc-maçonnerie*, Op.cit. p.347.

²⁵⁴ Pour cette source nous nous référons à Henri Luquet dans « Gérard de Nerval et la Franc-maçonnerie » dans *Le Mercure de France*, 1955.

²⁵⁵ MIZUNO Hisashi, « La Formation d'un Mythe de l'Actrice- La recherche documentaire dans le cas de Jenny Colon auprès de Gérard de Nerval », *Kobe Kaisei Review*, n°38, 1999, p. 128.

En outre, Gérard de Nerval est le seul à avoir rendu hommage, en l'enjolivant d'une histoire passionnelle, à la légende sur laquelle se base le principe maçonnique.

Dans « Une Nuit à Londres », parue dans *l'Artiste* du 20 septembre 1864²⁵⁶, Gérard de Nerval raconte qu'il est rentré dans une maison portant l'inscription : *Chambers to let* (Chambres à louer), et voulant louer une chambre pour la nuit, il n'arriva pas à se faire comprendre d'un homme qui était censé parler français : « Ennuyés sans doute de ce dialogue à bâtons rompus, il me dit : « Etes-vous Franc-maçon ? - Non, lui répondis-je en riant, et il fit claquer sa langue avec quelque impatience. »²⁵⁷ Selon Georges Henri Luquet, cette histoire manque de vraisemblance car si le monsieur demande à Gérard s'il est franc-maçon, c'est probablement qu'il l'était lui-même. Or, si Gérard avait appartenu à la franc-maçonnerie il aurait reconnu, à son langage secret destiné à permettre aux francs-maçons de n'importe quelle langue de se reconnaître entre eux. Donc, conclut Henri Luquet, l'absence d'allusion à ce langage dans le récit de Nerval sème le doute quant à son appartenance à la communauté maçonnique à cette date.

Pourtant, l'auteur renouvelle l'affirmation d'être Louveteau dans une lettre à son père du 22 octobre 1853 :

La prolongation de mon séjour (dans la maison de santé) est due surtout à certaines bizarreries qu'on avait cru remarquer dans ma conduite. Fils de maçon et simple Louveteau, je m'amusais à couvrir les murs de figures cabalistiques et à prononcer ou à chanter des choses interdites aux profanes : mais on ignore ici que je suis compagnon-égyptien (refik).²⁵⁸

Selon Luquet, l'adjectif "égyptien" pourrait être un souvenir du *Recueil Précieux*²⁵⁹ d'après lequel la maçonnerie aurait des origines égyptiennes²⁶⁰. "Refik", signifiant "ami" en arabe, est un mot druse qui, dans *Voyage en Orient*, correspond au grade de Compagnon. D'ailleurs, le poète, tout en déclarant n'être qu'un profane, estime posséder le grade maçonnique de Compagnon, alors que d'autres fois il se proclame Maître²⁶¹.

Aussi, Luquet indique qu'à la fin de 1849, Nerval collabore avec Henri Delaage à *l'Almanach Cabalistique pour 1850* ; la même année et les suivantes il publie ses essais les plus caractéristiques des *Illuminés* ; en mars-avril 1850, il ajoute à son *Voyage en*

²⁵⁶ 4^{ème} série, tome VII, p.181. cit. LUQUET Georges-Henri, « Gérard de Nerval et la Franc-maçonnerie », *Le Mercure de France*, 1^{er} Mai 1955, pp.77-78.

²⁵⁷ Georges-Henri Luquet, « Gérard de Nerval et la Franc-maçonnerie », *Le Mercure de France*, 1^{er} Mai 1955, p.78.

²⁵⁸ MARSAN Jules, Gérard de Nerval, Correspondances, Paris, 1911, pp.209-210. Cit. LUQUET Georges-Henri, « Gérard de Nerval et la Franc-maçonnerie », *Le Mercure de France*, 1^{er} Mai 1955, p.79.

²⁵⁹ Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite est un manuscrit maçonnique qui décrit les étapes de l'initiation.

²⁶⁰ LUQUET Georges-Henri, op.cit.

²⁶¹ Id.

Orient, l'histoire de La Reine Du Matin. Ce qui justifie les connaissances considérables de Gérard sur les sociétés secrètes lorsqu'il tente de séduire le chef Druse.

Par ailleurs, Nerval trouve dans cette science occulte qu'est la franc-maçonnerie, le moyen d'extérioriser ses hallucinations sans être accusé de folie. En effet, dans *Voyage en Orient* il crée le double compensatoire du narrateur, qui lui-même est le double de l'auteur. Ce double réalise l'accomplissement artistique et existentiel tant désiré dupoète: être le récepteur d'un savoir ésotérique menant à la création. Il offre de ce fait une projection de l'auteur-narrateur nervalien qui place sa vocation à la création artistique dans ce damné personnage.

De plus, le lecteur remarque que la damnation du héros est inévitable sous la plume nervalienne. Elle est représentée par la mort (celle d'Adoniram) au même titre que la maladie (de Gérard) qui, dans le récit englobant, défait le projet de mariage entre Gérard et Saléma. Autrement dit, la vie profanée, la vie maudite ne peut se poursuivre si un idéal artistique est visé.

Par conséquent, le parcours initiatique prend tout son sens : Hiram est considéré comme le plus grand architecte pour les francs-maçons et, par extension, son œuvre est le reflet d'un idéal artistique, alors l'aboutissement de la quête identitaire dépend de l'abandon des plaisirs terrestres.

3.3 Approche mystique des œuvres de G. Nerval

Le premier mot de l'Égypte, c'est Isis²⁶², et Isis, c'est le dernier.²⁶³

La collaboration avec Alexandre Dumas dans *Léo Burckart* fait naître l'intérêt de Nerval pour le mystère des sociétés secrètes pour la première fois.

L'ouvrage de Jurgis Baltrušaitis²⁶⁴ *La Quête d'Isis, introduction à l'égyptomanie*, révèle que Nerval a connu la plupart des textes qui ont contribué à la formation du mythe d'Isis dont *La Franche-Maçonnerie rendue à sa véritable origine, ou l'Antiquité de la Franche-maçonnerie*. De ces ouvrages, Gérard de Nerval retient une idée principale : l'initiation maçonnique s'enveloppe de mystères et *Voyage en Orient*, offre le récit de la découverte d'une civilisation inconnue qui émerveille le narrateur et attise sa curiosité :

Le Caire est la ville du Levant où les femmes sont encore le plus hermétiquement voilées. A Constantinople, à Smyrne, une gaze blanche ou noire laisse quelquefois deviner les traits des belles musulmanes, et les édits les plus rigoureux

²⁶² Isis est une figure intéressante dans l'étude des mystères égyptiens.

²⁶³ MICHELET, *La Femme*, Livre II, « La Femme dans le Mariage », cit. AUBAUDE Camille, *Nerval et le mythe d'Isis*, avant-propos de PICHOS Claude, Paris, Kimé, 1997, p12.

²⁶⁴ Auteur d'un essai consacré aux mystères autour du mythe d'Isis « Essai sur la légende d'un mythe » Paris, Flammarion, « champs art », 2009.

parviennent rarement à leur faire épaissir ce frêle tissu. Ce sont des nonnes gracieuses et coquettes qui, se consacrant à un seul époux, ne sont pas fâchées toutefois de donner des regrets au monde. Mais l'Égypte, grave et pieuse, est toujours le pays des énigmes et des mystères; la beauté s'y entoure, comme autrefois, de voiles et de bandelettes, et cette morne attitude décourage aisément l'Européen frivole. ²⁶⁵

Par ailleurs, Nerval exprime sa volonté de découvrir le secret derrière le voile des femmes qui deviennent des figures essentielles dans son œuvre à cause du mystère qu'elles dégagent : « [...] voilà ce qu'il est permis d'admirer, de deviner, de surprendre, sans que la foule s'en inquiète ou que la femme elle-même semble le remarquer. »²⁶⁶ En effet, la femme est celle qui régit la quête amoureuse et procure au récit sa trame romanesque.

De plus, étant donné que la femme voilée représente les mystères de l'Égypte, et par extension les mystères de l'Orient, il s'agit pour l'auteur de lever le voile qui cache le visage du peuple, et donc de percer les mystères de la culture orientale : « Arrêtons- nous, et cherchons à soulever un coin du voile austère de la déesse [...] »²⁶⁷

À la fois présente dans le récit cadre et dans les micros récits, la femme fait le lien entre le réel et l'imaginaire. Son culte est au centre du parcours initiatique qui conduit le narrateur, ainsi que ses avatars, à la création. Elle apparaît ainsi au cœur d'une pensée nervalienne mystique fondée sur la révélation du mystère.

Toutes les étapes du voyage reposeraient alors sur un but bien défini, celui qui mènera à la femme idéale. À travers cette expérience, il s'agira non pas de changer d'air mais de changer d'être. Ainsi, le narrateur se met à la poursuite de masques furtifs et de représentations féminines. Et, dans un univers lugubre : « l'Égypte est un vaste tombeau : [...] en abordant cette plage d'Alexandrie qui, avec ses ruines et ses monticules offre aux yeux des tombeaux épars sur un terre de cendre. »²⁶⁸, il fait part de sa croyance en un secret qu'il se donne pour mission de révéler, celui qui lui permet de conquérir la femme. En d'autres termes, l'aboutissement de la quête repose sur la découverte du secret. Paradoxalement, le voile qui attire le regard du poète le mène vers la déception que fut pour lui la figure de la femme. Or, cette déception le conduit vers un autre idéal, celui de la production artistique.

Par conséquent, les associations faites par Nerval entre voile et imagination sont nombreuses : « L'imagination trouve son compte à cet incognito des visages

²⁶⁵ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op.cit.

²⁶⁶ Id.

²⁶⁷ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op.cit. p.149.

²⁶⁸ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, Gérard de Nerval, Paris, Gallimard Flammarion, 1851, p.155.

féminins.»²⁶⁹ ; « Au reste, l'aspect extérieur de ces dames n'avait de charmes que pour l'imagination, puisqu'elles étaient aussi soigneusement drapées et masquées que des dominos dans un bal de théâtre »²⁷⁰.

Cette jeune Égyptienne, qui n'est ni belle sous son voile, ni riche sous ses diamants, a son jour de gloire où elle s'avance radieuse à travers la ville qui l'admire et lui fait cortège, étalant la pourpre et les bijoux d'une reine, mais inconnue à tous, et mystérieuse sous son voile comme l'antique déesse du Nil.²⁷¹

Ainsi le sens du voile réside dans son dévoilement : le soulever revient à traverser l'illusion de l'Orient pour accéder à l'illumination créatrice qui fait suite à la recherche de la femme rêvée.

Ce thème de la femme rêvée est sans doute inspiré du culte voué à la déesse Isis. Celle-ci en sa qualité d'emblème égyptien, devient sous la plume nervalienne la représentation des femmes voilées et de ce fait le dévoilement de ces dernières correspond au dévoilement des mystères égyptiens : « le récit nervalien signale à plusieurs reprises que les Égyptiennes voilées s'apparentent chacune à une statue d'Isis. »²⁷² De plus, cette déesse est l'archétype même de la quête puisqu'elle tente de retrouver les morceaux épars de son époux.

Suivant cette perspective, nous remarquons que l'accomplissement du désir amoureux tient une place primordiale dans l'œuvre nervalienne quitte à commettre l'inceste. Il s'agit ici de l'histoire du calife Hakem, épris de sa sœur Sétalmulc, qui prend appui sur l'histoire du couple Isis et Osiris. En revanche, bien souvent alors les personnages nervaliens sont victimes de la fatalité propre aux tragédies classiques, nous pensons notamment à Phèdre, dont le destin est de mourir à cause de son désir amoureux. Evoquons à ce sujet le meurtre du calife Hakem par Yousouf, ou encore celui d'Adoniram, maître-ouvrier du temple de Jérusalem assassiné alors qu'il venait de s'unir physiquement avec sa sœur de sang.

Par ailleurs, le caractère initiatique du voyage se confirme dans la mesure où, tel que l'affirme Michel Brix, la réalité se dévoile au narrateur à mesure qu'il perd ses illusions à l'instar de l'antique déesse qui, dépouillée de ses voiles, révèle son visage. Ainsi, il n'est plus étonnant que Nerval, dans sa perspective de découverte des mystères de l'Égypte, ait permis à la reine de Saba et d'Adoniram d'avoir un fils, l'héritier de la

²⁶⁹ NERVAL G., « Les femmes du Caire », *Voyage en Orient*, t.1, Paris, Gallimard Flammarion, 1851, p.261.

²⁷⁰ « Les Nuits du Ramazan », Ibid. p.625.

²⁷¹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op.cit. p. 269.

²⁷² BRIX M., « Nerval et les anamorphoses de l'Orient », *Clartés d'Orient*, (actes du colloque de Paris VIII / Vincennes de juin 2002), dir. Jean-Nicolas Illouz et Claude Mouchard, Paris, Laurence Teper, 2004, p. 176.

création, et cela sur le modèle du mythe égyptien ayant engendré Horus, l'héritier des secrets antiques.

En conséquence, la déesse Isis est au centre de tous les mystères non seulement égyptiens mais aussi ceux qui régissent les relations passionnelles. D'une manière très significative, Nerval prend appui sur un motif appartenant à la culture orientale pour développer, autour d'une légende ancrée dans les esprits, d'autres récits moins connus.

Conclusion

Les voyages en Orient se sont multipliés depuis le XVI^{ème} siècle et ont atteint leur apogée au XIX^{ème}. La littérature et le récit de voyage constituaient des témoignages importants du penchant pour l'Orient, l'Autre monde.

Cette rencontre avec l'altérité ouvre la route de l'initiation, à savoir que les auteurs, à l'instar de leur héros, s'acheminent vers une métamorphose faisant d'eux de meilleurs êtres. Par conséquent, la voie initiatique permet de susciter un être nouveau prêt à accepter les perspectives nouvelles qui s'offrent à lui :

L'originalité créatrice oblige toujours à désapprouver et à réapprendre, à défaire et à refaire. Elle comporte la rupture des structures mentales pétrifiées, le rejet des matrices inutiles, le regroupement d'autres matrices dans une synthèse nouvelle [...] une manière de secouer et mêler ensemble ce qui était séparé auparavant.²⁷³

Le voyage devient un pèlerinage où le héros est métamorphosé comme le signale Mircea Eliade dans *Naissance Mystiques* : « D'un point de vue philosophique, l'initiation équivaut à une modification ontologique du régime existentiel ».²⁷⁴

Ce projet initiatique comprend un changement radical de ceux qui empruntent la voie de déplacement. Ce changement est la conséquence d'une mort symbolique similaire à celle que subissent Consuelo et Gérard.

Consuelo effectue des voyages de type initiatique tels que sa descente dans les souterrains, son aventure avec Albert dans sa grotte, son mariage, son emprisonnement et sa délivrance, qui sont interprétés comme autant d'épreuves l'autorisant à devenir une initiée. Quant à Gérard, son initiation se situe dans le voyage lui-même et la découverte d'une nouvelle civilisation : son déguisement, son changement physique et sa participation aux traditions orientales telles que le jeûne pendant le mois du Ramadan.

De plus, le voyage est vécu littéralement, puis raconté par le poète (l'exemple de Gérard de Nerval), qui cherche, en partant vers des pays mythiques, à obtenir l'illumination. Cette dernière est supposée lui procurer la clé des énigmes de la vie et de l'univers, celle de la source d'une nouvelle existence ou celle qui lui permettrait de découvrir une âme non souillée par le monde profane. À ce propos, plusieurs épisodes sont le reflet de cette recherche : les parcours des héros légendaires convergent vers leur métamorphose en

²⁷³ KOESTLER Arthur, *Janus*, Calmann-Lévy, Paris, 1979, pp.156 et 158. Cit. Irène Mainguy, *Les Initiations et L'initiation Maçonnique*, 2^{ème} édition, Jean-Cyrille Godefroy, Paris, 2008, p.164.

²⁷⁴ MAINGUY Irène, *Les Initiations et L'initiation Maçonnique*, 2^{ème} édition, op.cit. p.9.

artiste. En effet, « Les Pyramides » et « Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, Prince des Génies » et « Histoire du Calife Hakem » sont des rappels directs d'initiations²⁷⁵. Dans le premier cas, l'histoire, attribuée à un compagnon allemand, raconte les "initiations égyptiennes", semblables d'après l'auteur aux initiations maçonniques. Plus loin, Gérard aimerait voir représenter dans le décor des Pyramides, *La Flûte Enchantée*, opéra maçonnique par excellence : « Qu'il serait beau, dis-je à l'Allemand, d'exécuter ici et de présenter *La Flûte Enchantée* »²⁷⁶

De plus, pour mieux lier la franc-maçonnerie au personnage biblique qu'est Hiram, les concepteurs de la légende fondatrice l'ont non seulement doté de la stature de l'architecte modèle mais aussi de celle d'un archétype : l'homme sage et juste.

Ainsi, l'initiation est-elle le pont entre les deux ouvrages étudiés et la franc-maçonnerie.

²⁷⁵ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.233.

²⁷⁶ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit. p.290.

PARTIE II
La Légende d'Hiram

Introduction

Jean-Claude Sitbon informe que de nombreux rituels, en plus de celui du 3^{ème} grade, font référence à Hiram en tant qu'architecte du Temple dont celui du 4^{ème} grade qui indique que : « [...] Les Francs-maçons tirent leur origine de ce Temple même. »²⁷⁷ Les textes de *l'Écriture* mentionnent que le personnage d'Hiram joue un rôle assez secondaire dans la construction du Temple de Salomon. Cependant, ceci n'a pas empêché les rédacteurs de la légende maçonnique d'embellir le rôle et le talent d'Hiram. En effet, d'après les *Constitutions d'Anderson* : il « est le maçon le plus accompli de la Terre »²⁷⁸. Toutefois, comme la plupart des héros de la mythologie dont cette légende s'est inspirée, Hiram connaît une mort tragique à cause d'un secret qu'il n'a pas révélé. En l'occurrence, pour les francs-maçons, le mythe de la mort d'Hiram est non seulement au cœur de la cérémonie d'élévation au grade de maître mais il est aussi le point de départ de la recherche d'un idéal.

Aux sources de la légende d'Hiram se retrouve, entre autres, le meurtre de maître Jacques²⁷⁹ par les disciples de Soubise et, plus loin encore, en Égypte, la mort d'Osiris tué par son frère. Le point commun entre les différentes histoires ayant donné naissance à la légende est la résurrection. De même, dans la franc-maçonnerie, il appartient au maître maçon de recréer après un passage par la mort une vie nouvelle, une renaissance. En cela, Philippe Langlet a beaucoup apporté dans son ouvrage *Les Sources Chrétiennes de la Légende d'Hiram*²⁸⁰.

Afin de mieux aborder ce mythe fondateur, dont le fond est principalement biblique, il est important pour les besoins de cette étude d'en connaître les origines. La légende hiramique ne retient du livre sacré, avec des éléments complémentaires, qu'un épisode de la construction du Temple de Salomon. Donc, comment expliquer le choix de cet épisode-ci et non pas un autre ?

Pour cette étude, la priorité s'est portée sur les différentes versions de la légende. Après lecture de plusieurs ouvrages traitant de la question il est apparu que l'intérêt des auteurs envers ce mythe différait de l'un à l'autre : certains de ceux qui se sont penchés sur le récit légendaire sont des francs-maçons, d'autres proclament qu'ils abordent la légende en tant qu'historiens de la maçonnerie et d'autres en tant qu'anthropologues.

²⁷⁷ SITBON Jean-Claude, *Hiram*, La Ternes, Marseille, 2014, p.25.

²⁷⁸ ANDERSON, *Les Constitutions Maçonniques* (1723), trad. Ernest Jouin, Émile-Paul Frères Éditeurs « Revue Internationale des sociétés secrètes », Paris, 1930, p.175.

²⁷⁹ Connu dans les traditions du Compagnonnage et mentionné par Simone Vierende dans *George Sand et la Franc-maçonnerie*.

²⁸⁰ LANGELET Philippe, Paris, Dervy, 2009.

Par conséquent, l'origine de la légende d'Hiram ne peut être cantonnée à une unique culture et ces questionnements ne peuvent se limiter aux sources chrétiennes. À ce propos, de très nombreuses thèses défendent les origines païennes de la légende à l'instar de celle de Blanchet dans *Les Origines Païennes du Grade de Maître en Maçonnerie*²⁸¹.

²⁸¹ Editions du Prieuré, 1994.

Chapitre Premier
Aperçu légendaire

1- Le temple de Salomon

1.1 Rappel historico-religieux

Dieu n'est pas un homme pour mentir, Dieu n'est pas un fils d'homme pour se rétracter²⁸².

À Jérusalem, le roi David avait voulu construire, pour y abriter l'arche d'alliance, un édifice comparable à sa propre demeure; mais Dieu lui aurait fait savoir par le prophète Nathan que cette construction serait seulement effectuée par le fils qui lui succéderait sur le trône²⁸³.

Ainsi, quand Salomon commença à régner vers 970 avant Jésus-Christ, il avait environ 20 ans. Il réside à Gabaon, non loin de Jérusalem où se trouve la demeure de l'autel, quand Dieu lui apparaît. En effet, depuis que l'Eternel avait abandonné Silo, le culte n'avait pas été restauré : le Tabernacle était à Gabaon et l'Arche à Jérusalem. Au mépris de la loi de Dieu donnée par Moïse, le peuple avait élevé des autels sur des hauts-lieux un peu partout. Salomon, lui, se rend à Gabaon pour y offrir des sacrifices là où se trouve le Tabernacle et implorer Dieu de lui donner la grâce de la sagesse et de l'intelligence afin d'être capable d'exercer la justice qui était alors le privilège du roi. Dieu lui promet non seulement la sagesse mais aussi la prospérité économique et un grand renom. À partir de ce jour, toute la vie de Salomon refléta l'authenticité de cette promesse. Peu après cette promesse de Dieu, Salomon s'illustra par un jugement devenu célèbre parce qu'il permit de découvrir la vraie mère d'un bébé que deux femmes revendiquaient (I Rois 3.2-28).

On accourait de loin pour entendre ses propos pleins de sagesse, comme en a témoigné la visite de la Reine de Saba pour lui poser exprès des questions difficiles. Elle espérait lui poser des énigmes insolubles, mais elle a dû capituler devant la grande connaissance du roi.

Salomon noue les liens étroits avec Hiram, roi de Tyr ; ce dernier, apporte une aide précieuse à la construction du temple de Jérusalem. Il conseille à Salomon de s'adresser à l'architecte le plus doué des environs.

À partir de là, le temple devient un lieu de culte qui réunit toute une nation à travers la dévotion d'un Dieu unique.

²⁸² I Chroniques 17, Bible d'Ostervald, 1881 et Bible en français courant, 1982.

²⁸³ II Samuel 7,12-13.

1.2 Description du Temple²⁸⁴ et apparition d'Hiram

La quatrième année, la maison de Yahvé est fondée à la lune de Ziv. La onzième année à la lune de Boul, c'est la huitième lunaison, La maison est achevée, en toutes ses paroles et tous ses jugements. Il l'avait bâtie en sept ans.²⁸⁵

En sa qualité de lieu sacré, le Temple tient du point de rencontre entre le monde terrestre (profane) et le monde céleste. C'est pourquoi, des symboles du ciel, d'étoiles ainsi que des colonnes végétales y ont été insérés²⁸⁶.

À l'intérieur du Temple se trouvent deux colonnes encadrant la porte d'entrée sur lesquelles se trouvent respectivement les lettres J et B. Ces initiales sont celle de deux noms hébreux Jakin (sous entendu Dieu) et Boaz (par lui la force), noms qui furent d'après la Bible donnés aux colonnes qui étaient placées sur le parvis du Temple de Salomon.

Celles-ci sont décrites dans *I Rois VII* et dans *II Chroniques III* et sont l'œuvre du bronzier Hiram. Ce dernier leur donna des noms évoquant l'idée qu'elles soutenaient quelque chose. La porte du Temple se trouvant à l'Est, le Nord se trouve à droite en regardant la porte et le Sud à gauche. Le Temple maçonnique est un espace symbolique, et son orientation est inverse de celle du Temple de Salomon.

Par ailleurs, selon la description de *I Rois 6-7* qui est reprise par Marc Halevy, la splendeur de ce temple aurait moins tenu à ses dimensions qu'à sa décoration. Pour l'essentiel, c'était un bâtiment oblong, orienté d'est en ouest avec son entrée à l'est. Il comportait trois pièces en enfilade : l'Ulam (vestibule ou portique) séparant le temple proprement dit de son parvis, le Hékal (appelé plus tard le Saint, la Demeure) qui était la grande salle du culte, et le Debir (le Saint des Saints), partie la plus sacrée, où reposait l'arche d'alliance. Dans le Hékal se trouvait notamment la table d'offrande pour les pains de propositions et l'autel des parfums. Quant à l'autel des holocaustes, il était devant le temple proprement dit.

En revanche, ni David ni Salomon n'étaient libres dans l'architecture du bâtiment. La Bible soutient que le plan de l'édifice fut donné par Dieu afin de donner suite au sanctuaire construit par Moïse dans le désert : « Ils me feront un sanctuaire, et

²⁸⁴ Nous nous référons en cela à la Bible et aux *Symboles Maçonniques éclairés par leurs sources anciennes* par Marie Delclos et Jean-Luc Caradeau, Trajectoire, Paris, 2009.

²⁸⁵ *I Rois VI*, 37-38.

²⁸⁶ DELCLOS Marie et CARADEAU Jean-Luc, *Les Symboles Maçonniques Éclairés Par Leurs Sources Anciennes*, Escalquens, Trajectoire, 2009.

j'habiterai au milieu d'eux. Vous ferez le tabernacle et tous ses ustensiles d'après le modèle que je vais te montrer.»²⁸⁷ Plus loin, il est écrit : « David donne à Shelomo, son fils, le plan de la salle, [...] le tout écrit par la main de Yahvé. »²⁸⁸ et pour finir : « Tu m'as donné de construire le Temple de Ton saint Nom, ainsi qu'un autel en la cité où tu habites, d'après le modèle du tabernacle très saint que tu avais préparé à l'origine. »²⁸⁹

Ainsi le Seigneur fut pour Salomon un tuteur dans la construction tel que le sera Tubal-Kaïn dans *Voyage en Orient de Gérard* de Nerval ainsi que le Porpora dans le roman de George Sand et tel que le seront les initiateurs vis-à-vis du néophyte lors de l'initiation maçonnique.

Toutefois, il n'existe aucun document connu à ce jour nous éclairant sur la genèse de la référence hiramique et son introduction dans le corpus de la maçonnerie²⁹⁰.

²⁸⁷ Exode 25, 9.

²⁸⁸ I Chroniques 28, 11-12.

²⁸⁹ Sagesse 9, 8.

²⁹⁰ On peut citer ici les *Anciens Devoirs*, et plus précisément par les manuscrits de la génération, entre autre le *Regius* et le *Cooke*: des textes qui contiennent de nombreuses données bibliques et patristiques c'est-à-dire en rapport avec les Pères de l'Eglise. Il faut bien savoir qu'une bonne partie de ces écrits sont le fait de religieux et de clercs, qui en ont façonné, pour une grande part, les cadres moraux. Dans le *Cooke* (1410), il est dit : « À la construction du Temple au temps de Salomon, comme il est dit dans la Bible [...] Salomon avait quatre-vingt mille maçons sur son chantier et le fils du roi de Tyr était le maître maçon. » Rien de plus. Il faut attendre la seconde génération des *Anciens Devoirs* pour voir apparaître le nom de ce dernier : le manuscrit *Grand Lodge n° 1* (1583) nous parle d'un « maître en géométrie » et « chef des maçons » nommé « Aynone ». On sait que le manuscrit *Grand Lodge n° 1* est la copie d'un texte plus ancien : ainsi, il est probable que la personne chargée d'en faire la copie ait eu du mal à lire l'appellation d'origine. D'ailleurs on a beaucoup spéculé sur le sujet... Quoiqu'il en soit, à partir de là, le nom du maître-maçon apparaîtra sous diverses variantes : Amon, Aymon, A Man, etc. C'est en 1723 qu'apparaît, pour la première fois, l'appellation « Hiram Abiff ». Terme qui se substituera à celui d'Aymon, Amon, etc., dans la plupart des textes postérieurs. À noter cependant que le nom « Hiram » se trouve déjà dans quelques textes après 1675 (certains avançaient l'idée qu'il apparaissait dans des textes bien plus anciens : ce serait ce nom qui, par corruptions successives, aurait donné « Aynone ». Mais cela ne semble guère probable). Jean Bernard Lévy évoque ainsi un manuscrit *Inigo Jones* de 1607, qui cite pour la première fois Hiram Abiff comme architecte du Temple : AFTER the decease of King DAVID SOLOMON sent to HIRAM, King of TYRE for one who was a Cunning Workman (called. HIRAM ABIF) the Son of a woman of the Line of Naphtali and of Urias the Israelite.[...] After the decease of King David, Salomon sent to Hiram, King of Tyre for one who was a Cunning Workman (called. Hiram Abiff) the Son of a woman of the Line of Naphtali and of Urias the Israelite.

1.3 Le Temple Maçonnique

Ainsi Hiram acheva tout l'ouvrage que le Roi Salomon lui fit faire pour la maison de l'Éternel.²⁹¹

Le mot « temple », exige la représentation mentale d'un monument. Suivant la culture, il évoque différents monuments mais toutes les représentations font référence à un lieu décoré de symboles.

Pour un franc-maçon, il désigne un temple maçonnique ; il est désigné ainsi à cause de sa disposition et ses symboles. Ces monuments abritent plusieurs temples maçonniques aux décors spectaculaires. En ce cas, le temple maçonnique, par son agencement, ses objets symboliques et ses proportions évoque, selon Halévy²⁹², un temple précis, le temple des juifs : le temple de Jérusalem en particulier, celui qui fut construit par le roi Salomon. La majeure partie de l'histoire de la création de ce temple est racontée dans la Bible, vient ensuite un certain nombre de croyances qui la transmirent en y ajoutant toutes sortes de légendes. Les francs-maçons y insérèrent d'autres légendes afin de créer d'autres textes légendaires explicatifs en rassemblant des morceaux épars d'enseignements anciens. Dès lors, l'ancrage mythologique de la maçonnerie est représenté par le temple de Jérusalem. Celui-ci édifié dans un lieu particulier, détérioré à plusieurs reprises, réparé et transformé. Salomon, pour réaliser cette construction, utilisa les services du roi de Tyr Hiram (1 Rois 5, 15-32 ; 2 Chroniques 2, 2-15), qui lui fournit notamment du bois provenant des forêts du Liban, et du personnel qualifié, en particulier comme maître d'œuvre, Hiram. C'est ce dernier qui sera au cœur de cette étude, autrement connu sous le nom de Hiram Abiff.

L'édifice et le personnage vont donc servir de socle pour l'élaboration du mythe placé au cœur du rituel d'initiation au grade de maître qui est alors le grade le plus élevé des francs-maçons. Encore faut-il étoffer un peu le personnage et lui faire vivre une épopée, ce à quoi pourvoira l'imagination des auteurs du XVIII^e siècle. Aussi, la description du temple semble avoir influencé les francs-maçons dans les décorations des loges. En effet, les symboles maçonniques ont été inspirés par les dessins retrouvés sur les murs du temple de Jérusalem.

²⁹¹ *I Rois 7, v.40. (Nous nous référons à la Sainte Bible de la version Ostervald en français éditée à Londres en 2005).*

²⁹² HALEVY MARC, *Hiram et le Temple de Salomon*, Escalquens, Oxus, 2016, p.88.

De plus, les nombreuses reconstructions de cet édifice concordent avec la "reconstruction" de l'âme humaine lors de l'initiation maçonnique dans la mesure où chaque néophyte devient un nouvel être.

2-Le Temple de Jérusalem à travers l'Histoire²⁹³

2.1 La construction et la reconstruction du Temple²⁹⁴

Pour aborder le mécanisme de l'élaboration du mythe, il convient de revenir au texte de base : le 7^{ème} chapitre du 1^{er} livre des *Rois*²⁹⁵. Le texte biblique détaille la construction d'un temple, bâtiment de forme rectangulaire, assez simple et de dimension modeste. L'architecte de ce chantier est le roi Salomon lui-même, le seul maître de l'ouvrage dans son ensemble comme dans ses détails. Pour cela il reçoit le soutien du roi de Tyr nommé Hiram²⁹⁶.

Le fils du Roi David apparaît dans les mythes du compagnonnage, comme l'indique Rocher Dachez²⁹⁷, puis dans ceux de la franc-maçonnerie. Les *Chroniques* lui attribuent aussi la construction du temple de Jérusalem ou encore la célèbre histoire « du jugement de Salomon ». Il fut, plus que son père, un homme de paix pour Israël et la période de son règne fut donc prospère pour le peuple. À la fin du chapitre 7 des *Chroniques*, le chantier est presque achevé ; Salomon fait venir de Tyr un fondateur, ouvrier bronzier, nommé lui aussi Hiram ou Hiram Abif ou Hiram Abi selon les traductions. À son propos, le texte se contente de préciser qu'il est le fils d'une veuve de Nephtali et qu'il dispose d'un grand savoir pour faire toutes sortes d'ouvrages. Puis, sa tâche accomplie, Hiram retourne dans son pays.

Par ailleurs, le premier soin des juifs rapatriés de l'exil à Babylone est de rebâtir le temple. L'autel des holocaustes aurait été rétabli en 538 av. J.-C. et la reconstruction du temple, entreprise en 537 par Sheshbassar et poursuivie de 520 à 515 par Zorobabel, grâce aux bonnes dispositions des rois perses²⁹⁸. La consécration aurait eu lieu en 515.

²⁹³ TREMBLAY Hervé liste les grandes étapes de l'Histoire du temple dans « Le Temple de Jérusalem », Dossier *interBible*.

²⁹⁴ Les traités de la Mishna (est la première et la plus importante des sources rabbiniques obtenues par compilation écrite des lois orales juives, projet défendu par les pharisiens, et considéré comme le premier ouvrage de littérature rabbinique) contiennent de nombreux détails sur l'architecture et le déroulement du culte dans le Temple. Réf. Wikipédia. Consulté le 25/11/2018.

²⁹⁵ *La Sainte Bible*, revue par J.F Ostervald, *Les Livres Des Rois*, tome premier, livre premier, chapitre 5-6-7, Londres, 2005, p.413-422.

²⁹⁶ Nous connaissons deux Hiram, le Roi de Tyr et celui qui devient l'architecte du temple.

²⁹⁷ *Hiram et ses Frères*, Paris, Trédaniel, 2010.

²⁹⁸ Hervé Tremblay, *Le Temple de Jérusalem*, Dossier InterBible, Collège dominicain de philosophie et de théologie, Ottawa, conférence à la paroisse Saint-Sauveur, Montréal, 2004, cf. *Esdras* 1-6.

Ce second temple dont nous savons fort peu de choses, fut bien plus modeste que le précédent²⁹⁹ et il n'est plus question de l'arche d'alliance.

2.2 L'époque grecque

Profané et pillé en 169 av. J.-C. par le roi séleucide Antiochus IV Épiphane qui, en 167, y a offert des sacrifices à Zeus sur l'autel des holocaustes, «l'abomination de la désolation »³⁰⁰. Il est purifié et rendu sacré encore une fois en 164 grâce à Judas Maccabée³⁰¹.

Selon le I *Maccabées*, Antiochus IV meurt après la dédicace du Temple, alors que selon le II *Maccabées*, l'ordre des événements est inversé. Antiochus meurt en 164 av. J.-C. alors que selon I *Maccabées*, la dédicace intervient en 164 av. J.-C., c'est-à-dire au moment de la mort d'Antiochus.

2.3 La période néotestamentaire

Hérode le Grand (37-4 av. J.-C.) reconstruisit complètement le temple. Le roi, Hérode, entreprit une rénovation et une expansion massive du Second Temple de Jérusalem. Ces extensions furent jugées nécessaires pour pouvoir accueillir un nombre grandissant de pèlerins se rendant au temple pour célébrer les trois principales fêtes juives. Les travaux ont commencé à l'hiver 20-19 av. JC et ne furent complètement terminés qu'en 63.

Il fut connu sous le nom de Temple d'Hérode ou encore sous celui de Second Temple. Néanmoins, certains éléments décrits dans le premier Temple ne purent être remplacés : l'Arche d'alliance, les Ourim et Thoummim, l'huile sainte, le feu sacré, les Tables de la Loi, le pot de manne, et le bâton d'Aaron.

À peine achevé, le temple fut détruit en l'an 70 de notre ère par les armées romaines commandées par Titus, fils de l'empereur Vespasien (69-79). Il semble bien que le chef de la seconde révolte juive (132-135), Bar Kokba, durant la courte période où il contrôlait Jérusalem, releva sommairement le temple pour y permettre la reprise du culte³⁰².

²⁹⁹ Id.

³⁰⁰ I *Maccabée* 1, 21-22 ; 2 M 5,15-16 ; 6,1-7.

³⁰¹ I *Maccabée* 4,36-43.

³⁰² Hervé Tremblay, *Le Temple de Jérusalem*, Dossier InterBible, Collège dominicain de philosophie et de théologie, Ottawa, conférence à la paroisse Saint-Sauveur, Montréal, 2004, p.4.

3-Le mythe d'Hiram

3.1 Hiram*, roi de Tyr et Salomon

Lorsqu'un mythe nourrit depuis des siècles l'imagination des hommes, comme c'est le cas d'Hiram, il atteint la région des archétypes, qui [...] désigne des formes spécifiques et des corrélations d'images primordiales, innées à l'esprit humain, ce qui lui donne son assise et sa résonance en l'âme de chacun.³⁰³

Au début du Xème siècle av. J-C. Hiram succéda à son père Abibal roi de Tyr. Il travailla au développement et à la prospérité de sa cité en agrandissant les deux ports et en les reliant par un canal qui traversait la ville. Il érigea de nouveaux temples pour plusieurs régions de son pays. Son activité ne manqua pas d'attirer l'admiration de ses voisins et contemporains les rois d'Israël, David et Salomon, avec qui il entretenait des liens amicaux et commerciaux³⁰⁴ : « Salomon se servit...d'un ouvrier admirable, mais principalement aux ouvrages d'or, d'argent et de cuivre, nommé Chiram... »³⁰⁵.

Le roi David s'est donné pour objectif de bâtir une maison du Seigneur, mais la mort est venue à lui. Alors, c'est son fils, Salomon, qui a réalisé le désir de son père. Pour ce faire, il a demandé au roi Hiram de lui fournir le bois de cèdre et de lui prêter ses architectes et maçons afin de réaliser son dessein :

1. Tu sais bien que mon père David n'a pas pu construire un temple pour le Nom de Yahvé, son Dieu, à cause de la guerre que les ennemis lui ont faite de tous côtés, jusqu'à ce que Yahvé les eût mis sous la plante de ses pieds. Maintenant, Yahvé mon Dieu m'a donné la tranquillité alentour : je n'ai ni adversaire, ni contrariété du sort. Je pense donc à construire un temple au Nom de Yahvé, mon Dieu, selon ce que Yahvé a dit à mon père David... Maintenant, ordonne que l'on coupe des arbres du Liban ; mes serviteurs seront avec tes serviteurs et je te paierai la

* Il s'agit ici de Hiram le roi et non l'architecte sujet de notre étude.

³⁰³ LERBERT Georges, *Encyclopédie maçonnique, Le Maître Franc-maçon*, Paris, éditions maçonniques de France, 2013, p.83. Citation de Marcel Peath (1779, pp.126-127).

³⁰⁴ Nous nous référons à l'*Ancien Testament* et à l'ouvrage de Flavius Josèphe qui lui-même se référa aux célèbres historiens Dios et Ménandre qui, de leur côté, travaillèrent directement sur les archives de la ville, les fameuses Chroniques tyriennes.

³⁰⁵ FLAVIUS Joseph, *Antiquités Juives*, cit. Jean-Claude Sitbon, *Hiram*, La Tarente, Marseille, 2014, p.51.

location de tes services selon tout ce que tu me fixeras. Tu sais en effet qu'il n'y a chez nous qui soit habile à abattre les arbres comme les Sidoniens.

2. J'ai reçu ton message. Pour moi, je satisferai tout ton désir en bois de cèdre et en bois de genévrier. Tes serviteurs les descendront du Liban à la mer, je les ferai remorquer jusqu'à l'endroit que tu manderas, je les délierai là, et toi, tu les prendras. De ton côté, tu assureras selon mon désir, l'approvisionnement de ma maison.³⁰⁶

Les mentions bibliques concernant Hiram ne font référence qu'à l'aspect commercial quant à la relation qu'il entretenait avec les rois David et Salomon.

Par ailleurs, la plupart des récits maçonniques résument les circonstances et la nature des apports d'Hiram, roi de Tyr, à Salomon conformément au texte biblique : « Il y avait à Tyr un roi nommé Hiram qui aimait beaucoup Salomon ; il lui donna du bois pour son ouvrage et lui envoya également un artiste du nom d'Hiram en qui était l'esprit de sagesse. »³⁰⁷

Quant au *Rite Écossais Rectifié*³⁰⁸, il résume la situation comme suit :

Le temps étant venu où Salomon devait élever un Temple à la gloire du grand architecte de l'univers, sur les plans tracés par une main céleste, qui avaient été remis à Davis, son père, il fut aidé dans cette grande entreprise par Hiram, roi de Tyr. Ce prince lui fournit en abondance les matériaux les plus précieux et lui procura un grand nombre d'excellents ouvriers.³⁰⁹

Ce dernier manuscrit évoque le deuxième Hiram, nommé « Hiram Abif » : « Mais il lui fit un don bien plus estimable en lui envoyant Hiram Abif, Tyrien de nation... »³¹⁰.

Le pacte entre le roi Salomon et Hiram, roi de Tyr a été honoré durant des années et c'est ainsi que la rencontre entre le roi Salomon et Hiram l'architecte eut lieu.

Par ailleurs, d'après les versions consultées, les caractéristiques attribuées à chacun de Salomon et d'Hiram semblent complémentaires. En effet, les rites maçonniques associent à chacun des personnages une vertu emblématique : la sagesse à Salomon, roi d'Israël et le savoir à Hiram, architecte du Temple.

³⁰⁶ I Rois. 5

³⁰⁷ SITBON Jean-Claude, *Hiram*, cit. Dumfries n°4, op.cit.p. 42.

³⁰⁸ Appelé également R.E.R est une œuvre sur laquelle ont travaillé trente six francs-maçons (1782), il comporte six grades et impose à ses adeptes des règles basées sur la religion chrétienne.

³⁰⁹ SITBON Jean-Claude, *Hiram*, op.cit.p.42.

³¹⁰ Op.cit. p.43.

3.2 L'assassinat d'Hiram*

Hiram devient l'architecte et l'ouvrier en chef des travaux du temple de Salomon. Il fut responsable des ouvriers et de leur travail et, pour une meilleure organisation, il divisa les ouvriers en trois groupes : les apprentis, les compagnons et les maîtres. Ceci selon leur compétence, la qualité de leur travail ou encore leur degré de connaissance et leurs aptitudes. Afin d'organiser le chantier de la meilleure manière possible, Hiram chargea les maîtres de guider les apprentis et les compagnons. Nous reconnaissons là une partie de l'initiation maçonnique qui est d'être guidé par un membre plus gradé que le nouvel initié.

En plus, pour passer d'un niveau à un autre, il fallait connaître des signes secrets qui se donnaient lors de passages initiatiques et, afin d'être payé selon son grade, on devait se faire connaître par lesdits signes acquis lors des passages : « Les travaux étaient immenses et le nombre des ouvriers leur étant proportionné, il avait fallu distribuer ces derniers en plusieurs classes et leur affecter un salaire proportionné à leurs talents. Les Apprentis, Compagnons et Maîtres avaient un mot pour se faire connaître et recevoir le tribut de leur peine. [...] »³¹¹ Ainsi le travail progressait sous la surveillance de l'homme le plus sage et le plus organisé.

Or, tout secret provoque la curiosité. Donc, les mots de passe secrets ont suscité la convoitise chez les ouvriers les moins gradés et ont créé une situation conflictuelle au sein du groupe. Alors le récit favorise la mythification du personnage : Hiram fut assassiné à la fin des travaux du temple par trois compagnons déloyaux à cause du secret qu'il ne voulait pas révéler. Ces trois hommes, postés chacun à une porte différente de l'édifice, lui réclamèrent la parole secrète. Hiram répondit qu'il n'était pas possible de l'obtenir ainsi et qu'il fallait attendre l'élévation aux grades supérieurs. Mécontents de ce refus, le premier le frappa d'un coup de règle sur la nuque, le deuxième d'un coup d'équerre de fer sur l'épaule gauche et le dernier, d'un coup de maillet sur le front. Néanmoins, les différentes versions divergent quant aux instruments utilisés lors de ce crime.

Par la suite, ces compagnons enterrèrent l'architecte sans avoir obtenu le code des maîtres. Sauf que la terre fraîchement remuée pouvait attirer les soupçons, aussi pour donner un sens à cette terre remuée, ils plantèrent une branche d'acacia à l'endroit où le corps était enseveli : « Après quoi Méthousaël, arrachant une jeune tige d'acacia, la planta dans le sol fraîchement labouré dans lequel reposait la victime. »³¹²

*Ici il s'agira d'Hiram l'architecte.

³¹¹ Cahier de Maître des Rituels Écossais, 1805, cit. SITBON Jean-Claude, op. cit. p. 56.

³¹² NERVAL G., *Voyage en Orient*. t.2. op. cit. p. 335.

À ce propos, un passage de *Consuelo* fait une référence à cet épisode. Ceci renforce l'idée que George Sand ait été fortement influencée par les ouvrages maçonniques.

Tout à coup elle s'aperçut que cette éminence avait la forme et la dimension d'une tombe, et qu'elle était effectivement assise sur une fosse récemment recouverte, que jonchaient quelques branches de cyprès à peine flétries et des fleurs desséchées. Elle se leva précipitamment, et, dans un nouvel accès d'effroi qu'elle ne put maîtriser, elle s'écria : « O Albert ! qui donc avez-vous enterré ici ? »³¹³

Aussi, le meurtre nous est ainsi décrit dans un des cahiers *Latomia*³¹⁴ de 1805 :

Ces trois Compagnons sachant qu'Hiram allait tous les jours à midi, faire sa prière dans le Temple pendant que les ouvriers se reposaient, allèrent se placer : Sterkin à la porte du sud, Oterfut à celle de l'ouest et Abhiram à celle de l'est et là ils attendirent le moment où Hiram se présenterait pour sortir. Hiram dirigea d'abord ses pas vers la porte du sud où Sterkin lui demanda le Mot de Maître, à quoi il a répondu qu'il ne pouvait pas le recevoir de cette manière ; qu'il fallait qu'il attendît avec patience que son temps fut fini ; qu'au surplus il ne pouvait le lui donner seul ; qu'il devait être accompagné des Rois d'Israël et de Tyr, ayant fait serement de ne le donner qu'ensemble. Sterkin peu satisfait de cette réponse lui donna un coup de règle de vingt-quatre pouces au travers de la gorge.

Hiram s'enfuit à la porte de l'ouest où il trouva Oterfut qui lui fit la même demande et sur son refus lui porta sur le sein gauche un coup violent avec une équerre de fer dont il était armé.

Hiram, ébranlé du coup, rappela toutes ses forces et se sauva à la porte de l'est ; mais il y trouva Abhiram qui lui fit la même demande que les deux autres et qui, sur son refus, lui asséna un si terrible coup de maillet qu'il l'étendit mort à ses pieds.

Les assassins s'étant rejoints se demandèrent réciproquement la parole du Maître ; mais voyant qu'ils n'avaient pu l'obtenir et désespérés d'avoir commis un crime inutilement ils ne songèrent plus qu'à en dérober la connaissance ; à cet effet, ils enlevèrent le corps d'Hiram et le cachèrent sous des décombres et dans la nuit ils le portèrent hors de Jérusalem sur une montagne où il fut enterré.³¹⁵

³¹³ SAND G., *Consuelo*, V.I, Partie 2, op.cit. p. 31.

³¹⁴ Documents maçonniques numérisés, revue spécialisée dans la recherche des rituels maçonniques.

³¹⁵ GUERILLOT Claude, *La Légende d'Hiram Selon le Rite de Perfection et le Rite Ecossais Ancien et Accepté*, Paris, Guy trédaniel, 2003, pp 61-62 citant le cahier *Latomia*, collection de rituels, n°121, bibliothèque nationale de Paris, pp 3-7 et 3-8, 1805.

À l'exception des noms des meurtriers et des outils qu'ils utilisent, le scénario est le même dans toutes les versions. Dans la version nervalienne, que l'on retrouve à la dernière partie du *Voyage En Orient* « Histoire de la reine du matin et de Soliman, prince des génies » ; les outils utilisés sont : un marteau, arme de Méthousael, des ciseaux, arme de Phanor et un compas, arme d'Amrou le Phénicien.

D'autres cahiers peuvent comporter une règle, un maillet, et un levier ou une règle, un marteau et un levier. Force est de constater que les outils utilisés dans toutes ces versions font référence à l'architecture, élément non négligeable quand on sait que la victime est le plus grand architecte de son temps.

En conséquence, la signification de la mort du Maître Hiram pourrait être rapprochée de celle d'un homme qui sacrifie sa vie pour garder un secret, autrement dit, un héros. Le « vieil homme » est mort laissant place à « un nouvel homme » prêt à s'engager dans une quête spirituelle.

3.3 La résurrection³¹⁶ dans le mythe d'Hiram

Dans la franc-maçonnerie, l'épisode de la mort est suivi par un autre dont le mystère est plus pertinent, celui de la résurrection du maître Hiram au travers d'un nouvel être. Autrement dit, la résurrection est au cœur de la légende.

De plus, la branche d'acacia devient le symbole de la renaissance puisqu'elle a marqué le lieu où a été enseveli le cadavre du maître. En effet, sans l'acacia ce lieu n'aurait pas été connu. À ce propos, Julien Behaeghel indique que dans la tradition judéo-chrétienne, qui est bien évidemment celle de la légende, l'acacia est symbole de renaissance et d'immortalité. Hiram, par sa métamorphose dans la terre, devient symbole de résurrection. Par ailleurs, la résurrection initiatique n'est autre que le passage de l'ignorance à la connaissance et donc, à l'éveil de l'être. En découvrant le corps de l'architecte, un des trois maîtres crie le nouveau mot de passe et annonce : « réjouissons-nous, notre maître Hiram est né une nouvelle fois... »³¹⁷ Ainsi, le maître Hiram a quitté le monde mais il est entré dans la vie spirituelle, il est prêt à transmettre sa connaissance au nouvel Hiram. Ensuite, au fil du temps la légende s'enrichit de détails et d'épisodes pour devenir telle qu'elle est aujourd'hui avec le symbole de l'acacia.

³¹⁶ BEHAEGHEL Julien, *Le Maître Franc-maçon et la Mort Symbolique*, Paris, Maison de Vie, 2010, p.55.

³¹⁷ BEHAEGHEL Julien, *Le Maître Franc-maçon et la Mort Symbolique*, Paris, Maison de Vie, 2010, p.69.

Toutefois, le site « L'édifice »³¹⁸ liste les différentes connotations de l'acacia. En effet, pour le profane éloigné de toutes préoccupations ésotériques, l'acacia n'est qu'un arbre commun répandu sur le globe qui, pour la botanique, appartient à la famille des mimosées.

De même, « dans la campagne, par vieille habitude héritée du fond des âges et née de l'expérience renouvelée et de l'observation patiente, les hommes ont choisi l'acacia pour fixer les terrains menacés d'affaissement, pour reboiser les sols stériles. Ils se sont servis de son bois pour confectionner des pieux et piquets et, pour entretenir l'hiver, un bon feu dans la cheminée. Les raisons fondamentales du choix proviennent des deux qualités remarquables du bois d'acacia ! Sa dureté lui permet de résister à l'humidité de la terre ou à se consumer très lentement dans le feu en dégageant une intense chaleur. »³¹⁹ L'acacia se signale tel un symbole doté de la capacité de braver sans dommage la suite des temps et des générations. N'est-ce pas un signe en direction de l'immortalité ?

C'est donc tout naturellement que cette plante devient fondamentale pour les fondateurs du mythe. Et, étant donné que ceux-ci étaient des hommes d'église, certains passages bibliques se sont greffés à la légende.

Cependant, c'est dans le Pentateuque qui ouvre l'*Ancien Testament* que l'on trouve dans l'*Exode* la mention de l'acacia (Exode Chap.37, v. 1-4) :

Betsaleel fit l'arche de bois d'acacia; sa longueur était de deux coudées et demie, sa largeur d'une coudée et demie et sa hauteur d'une coudée et demie. Il la couvrit d'or. Il fondit pour elle quatre anneaux d'or qu'il mit à ses quatre coins. Il fit des barres de bois d'acacia et les couvrit d'or...Il passa les barres dans les anneaux pour la porter.

Ainsi, l'importance de cette plante dans l'histoire du mythe exige qu'on apporte un intérêt particulier à l'étymologie du nom. En effet, le mot « acacia » dérivant du grec « Akakia »³²⁰ a un double sens, celui de bois indestructible, considéré comme sacré. Le deuxième sens est ésotérique et fait référence à l'amour de Dieu. En conséquence, la branche d'acacia retrouvée sur la dépouille d'Hiram symbolise la vie. Plus précisément, elle semble représenter la palingénésie sous une nouvelle forme à laquelle George Sand fait allusion : « Consuelo, lui dit-il (Albert), je lis dans ton âme à cette heure ; tu voudrais donner ta vie pour ranimer la mienne : cela n'est plus possible ; mais tu peux, par un simple acte de ta volonté, sauver ma vie éternelle. Je vais te quitter pour un peu de temps, et puis je reviendrai sur la terre, par la manifestation d'une nouvelle naissance »³²¹. Par l'intermédiaire du parallèle, entre le symbolisme de cette plante et

³¹⁸ Consulté le 01/02/2018, art.7071-L.

³¹⁹ Id.

³²⁰ Centre national de Ressources textuelles et Lexicales.

³²¹ SANS G., *Consuelo*, op. cit. p. 528.

³²² À L'aube de la République, « L'acacia ».

³²³ Martyrs d'Israël 7, 1. 20-31.

³²⁴ PENICAUD Manoël, *Le réveil des Sept Dormants*, Paris, Cerf « Patrimoines », 2014, rééd. 2016

³²⁵ Le Coran, Sourate 18, « La Caverne », Trad. Kazimirski, v.18-22.

Autrement, la mention même de résurrection fait référence à un autre mythe égyptien, celui d'Osiris³²⁶ : Isis, femme-sœur d'Osiris, reconstitue Osiris afin qu'il reprenne vie. Parallèlement, pour le franc-maçon il s'agira d'accéder à un nouveau cycle. En d'autres termes son initiation est perçue comme un nouveau commencement. Cependant, afin de se débarrasser de sa vie profane, le récipiendaire doit accepter de mourir pour renaître en tant qu'un être pur :

[...], Albert, lui dit-elle à haute voix, emportée par une religieuse exaltation : tu lis maintenant sans incertitude dans mon cœur. [...] Tu sais que si j'abandonne ta dépouille sacrée aux soins de ta famille [...], je n'abandonne pas pour cela ton immortel souvenir et la pensée de ton indestructible amour. [...] Adieu, Albert ! tu l'as dit, la mort passe entre nous, et ne nous sépare en apparence que pour nous réunir dans l'éternité. Fidèle à la foi que tu m'as enseignée, [...] je ne te pleure pas [...]³²⁷

Pour une meilleure compréhension de ce propos cette hypothèse peut être rapprochée de la résurrection du Christ, trois jours après sa mort, ceci dans le but, entre autres, de continuer à prêcher les enseignements qu'il prodiguait. Alors, toute résurrection se révèle liée à des enseignements et n'est autre que la finalité de l'acte d'une nouvelle création. Par conséquent, la mort physique traduit la nouvelle existence spirituelle et annonce une vie céleste pleine d'enseignements divers. En ce sens et selon Thomas Dalet : « le corps astral naviguerait dans une espèce de Nirvana où seules vont être considérées les préoccupations de l'esprit, cet esprit qui anime la vie, cet esprit créateur et ordonnateur des mondes! »³²⁸

Alors, ceci établit que la résurrection dans le mythe d'Hiram fonde une réalité supérieure. Celle-ci s'oppose au quotidien du profane lui permettant par ce biais d'entrevoir l'illumination qui lui permet d'atteindre une création. Ainsi, la résurrection devient l'élément déclencheur du processus d'élévation lorsque le postulant prend spirituellement la place du maître Hiram disparu.

Ainsi, tel le phénix qui renaît de ses cendres, le "voyage" du nouveau maître lui confère le plus haut grade maçonnique et, lors du cheminement initiatique, la mort physique n'est pas la fin d'un cycle de vie mais le début de la recherche de la vérité sur soi. En ce sens, le corps astral du maître doit entreprendre de nouveaux "voyages" à travers lesquels il pourra tenter de découvrir sa vraie nature divine au prix de plusieurs sacrifices. À l'instar de l'Adoniram nervalien qui sacrifie sa vie et son amour au nom de

³²⁶ Les Grands Libro, *Mythologie, L'essentiel à connaître sur tous les mythes !*, Paris, Libro, 2008, p.40.

³²⁷ SAND G., *Consuelo*, op. cit. p.545.

³²⁸ DALET Thomas, « La résurrection dans le mythe d'Hiram », *Fondements Bibliques de la Franc-maçonnerie*, 2012.

son œuvre et de Consuelo dans le récit sandien qui doit choisir entre l'art et la passion, les deux personnages doivent prendre en main leurs destins.

Du reste, ce cycle de mort-renaissance concerne également Albert. Ce dernier déclare que son union avec la zingarella pourrait le purifier : « Tu peux, par un simple acte de ta volonté, sauver ma vie éternelle. Je vais te quitter pour un peu de temps, et puis je reviendrai sur la terre, par la manifestation d'une nouvelle naissance »³²⁹. C'est alors qu'elle n'éprouve pas la tristesse d'une veuve lors du décès d'Albert car elle est convaincue que l'âme de son époux n'a pas réellement été anéantie :

Non, pensait-elle, l'étincelle divine hésite peut-être encore à se perdre dans le sein de Dieu, qui va la reprendre pour la renvoyer à la vie universelle sous une nouvelle forme humaine. Il y a encore peut-être une sorte de vie mystérieuse, inconnue, dans ce sein à peine refroidi, [...] l'âme d'Albert [...] cherche peut-être dans mon amour un aliment pour la nouvelle activité, [...] pour aller chercher en Dieu l'élan de la résurrection.³³⁰

Ceci représente une certaine recherche de l'excellence, de la pureté qui permet ainsi, d'ouvrir les portes à divers enseignements tels que l'ultime création ou le véritable amour. Suivant ce contexte, la mort représente l'ignorance de l'être humain, la renaissance c'est le nouvel enseignement qui apparaît sous forme d'un initié au mythe d'Hiram.

En somme, ce mythe témoigne alors d'un éternel recommencement de la vie en montrant que la mort d'un maître humain est immédiatement suivie par la venue d'un nouveau maître auquel est transférée la capacité d'apprendre dans le but d'acquérir les connaissances nécessaires à la réalisation de son œuvre.

Le mythe d'Hiram Abiff n'est pas une invention de la franc-maçonnerie dont les fondateurs se sont intelligemment emparés pour le préserver et le transmettre. Il est lié à la réincarnation, laquelle consiste à transformer le profane en un sage rattaché à la conscience divine.

En conséquence, Hiram Abiff ne peut qu'être associé à Osiris dans cette quête de connaissance à cause du processus utilisé. Celui-ci reproduit l'antique rituel de mort et de résurrection mis en œuvre par les hommes depuis des siècles. C'est en cela que la mise en scène du meurtre d'Hiram est une façon de faire revivre à tous les nouveaux maîtres la reconstitution du corps d'Osiris.

En définitive, cette alternance permet au maître maçon, dans une descente à travers son subconscient, d'ouvrir la voie à d'autres espaces de son univers intérieur qu'il est loin d'imaginer.

³²⁹ SAND G., *Consuelo, T.II, La Comtesse de Rudolstadt*, op.cit, p.365.

³³⁰ Id. p. 533.

Désormais la résurrection semble s'appliquer aux deux ouvrages dans la mesure où les deux personnages principaux atteignent une illumination, considérée comme une renaissance spirituelle, faisant suite à une mort représentée par les différentes épreuves parcourues.

Chapitre Second

Les sources de la légende

1- Les Textes Religieux et la mythologie

1.1 La Bible³³¹ et la Torah

Dans la confusion des deux personnages, Hiram et Adoniram, les Maçons ont suivi ce qui était de coutume dans tous les commentaires et interprétations de la Bible au Moyen Âge » [...] La création de légendes sur des thèmes bibliques était un fait général à l'époque médiévale. [...] tous les saints et les personnages merveilleux protecteurs des métiers eurent ainsi leur légende.³³²

La Bible décrit la construction du temple de Salomon citant au passage un ouvrier appelé Hiram qui a permis aux réformateurs du XVIII^e siècle de concevoir le mythe fondateur de la franc-maçonnerie.

Quand Salomon est appelé à régner sur Israël. Il lui faut bâtir un temple pour y abriter l'arche. Pour la réalisation de sa mission confiée par dieu, Salomon devra faire appel à un maître d'œuvre venant de Tyr. Ce maître n'est autre qu'Hiram, homme étrange, farouche qui connaît les secrets de l'art du Trait et la science enseignée dans les temples d'Egypte. Salomon adresse sa demande auprès du roi de Tyr :

Tu sais que David, mon père, n'a pu bâtir une maison au nom de l'Éternel [...]. Voici donc je me propose de bâtir une maison de l'Éternel, mon Dieu [...] il y eut paix entre Hiram et Salomon et ils traitèrent alliance ensemble. Et le roi Salomon leva des gens de corvée dans tout Israël ; et la corvée fut de trente mille hommes. [...] ; et Adoniram était préposé à la corvée.³³³

Nous remarquons que la première allusion à Adoniram ne lui attribue aucune fonction, rien ne semble indiquer qu'il fut l'architecte de la maison de l'Éternel. Le texte sacré présente Salomon comme l'unique bâtisseur du temple : « Et la maison que Salomon bâtit à l'Éternel avait soixante coudées de long, vingt de large, et trente coudées de haut [...] et il bâtit [...] le temple et le sanctuaire [...] il bâtit donc la maison et l'acheva. »³³⁴

³³¹ CARA Monique, CARA Jean-Marc, *Dictionnaire universel de la Franc-maçonnerie*, Dijon, Larousse, 2011.

³³² NAUDON Paul, *Les Origines de La Franc-maçonnerie*, 1991, p.258. cit. Philippe Langlet, *Les Sources Chrétiennes de la Légende d'Hiram*, Dervy, Paris, 2009. p. 77.

³³³ I *Rois* 5, V.10-15, p.413.

³³⁴ I *Rois* 6, V.2-15, p.413-414.

Hiram n'apparaît dans le texte sacré qu'après l'achèvement de l'œuvre : « Or le roi Salomon avait fait venir de Tyr, Hiram, ouvrier en cuivre, qui était fils d'une femme veuve de la tribu de Nephtali et dont le père était Tyrien. »³³⁵ Sa description biblique a incité les francs-maçons à le considérer comme leur père : « Cet homme était fort expert, intelligent et savant pour faire toute sorte d'ouvrage [...]. »³³⁶

En outre, le bâtisseur n'est pas désigné partout dans la Bible par la même appellation.

- Dans les *Chroniques* nous retrouvons en plus d'Hiram : Hiram Abi et Hiram Abiv. Ces expressions³³⁷ se trouvent en deux endroits seulement de la Bible :

1. II *Chroniques* 2, v.11 à 14, où l'on peut lire : Hiram-Abi (distinction d'avec Hiram, le roi de Tyr) :

Je t'envoie un homme sage et intelligent, Hiram³³⁸ Abi, fils d'une femme d'entre les filles de Dan, et d'un père Tyrien. Il est savant pour les ouvrages en or, en argent, en airain et en fer, en pierre et en bois, [...] ³³⁹

2. II *Chroniques* 4, v.16, où il est nommé: Houram Abiv.

Hiram fit les cendriers, les pelles et les coupes, Ainsi Hiram acheva l'ouvrage que le roi Salomon lui fit faire pour la maison de Dieu : deux colonnes avec deux chapiteaux et leurs bourrelets sur le sommet des colonnes ; [...] ³⁴⁰

Ici, le père de cet Hiram, dont la fonction n'est pas mentionnée contrairement au passage du livre des *Rois*, est également Tyrien. Par contre, sa mère, qui cette fois-ci n'est pas mentionnée comme veuve, appartient à la tribu de Dan. D'autre part, ses compétences sont beaucoup plus étendues que ceux d'Hiram du livre des *Rois*.

De plus, observons que ces textes bibliques attribuent à la mère d'Hiram deux origines différentes. Dans leur grande majorité, les rituels maçonniques vont retenir l'origine proposée par le *Livre des Rois* et non celle des *Chroniques*. Cependant, cette même tradition maçonnique n'a pas hésité, afin de présenter les talents d'Hiram, à puiser dans le *Livre des Chroniques*.

- Dans II *Rois* 5, qui est le troisième lieu biblique où l'on parle de cet Hiram, l'artisan, il faut remarquer que : c'est bien Hiram et non Hiram, et ce n'est pas non plus Hiram-Abi, ou Hiram Abiff, mais simplement Hiram, lequel vient de Tyr. Le texte précisant qu'il est le fils d'un Tyrien et d'une veuve de la tribu

³³⁵ I *Rois* 7, V.13-15, p.414.

³³⁶ I *Rois* 7, V.14-15, p.414.

³³⁷ DACHEZ Rocher, *Hiram et Ses Frères*, Paris, Véga, 2010, pp.74-77.

³³⁸ Certains auteurs orthographient *Houram*, notamment Daniel Béresniak, et Marc Halévy.

³³⁹ HALEVY Marc, *Hiram et le Temple de Salomon, Le mythe fondateur de la franc-maçonnerie*, Paris, Oxus, 2016, pp.42-43.

³⁴⁰ Op. cit. p.44.

de Nephtali. C'est, en outre dans ce livre, exclusivement un bronzier qui fondera les colonnes, la mer d'airain, mais nullement un architecte ni un tailleur de pierre :

« Le roi Salomon fit venir de Tyr Hiram, fils d'une veuve de Nephtali, et d'un père Tyrien, qui travaillait sur l'airain. Hiram était rempli de sagesse, d'intelligence et de connaissance [...] Hiram acheva tout l'ouvrage [...] »³⁴¹

Les deux remarques qui précèdent suggèrent, en apparence, deux personnages sensiblement différents. Toutefois, ces citations laissent croire qu'Hiram était un homme doué pour toutes sortes de travaux. Cet Hiram est, d'autre part, fils d'un Tyrien et d'une fille de la tribu de Dan. Si Hiram, dans les *Livres des Rois*, n'était que bronzier, Hiram Abi, du *Livre des Chroniques*, est bien plus éclectique et sait éventuellement travailler la pierre. Il demeure cependant artisan et non, comme l'indique le manuscrit le *Grand Lodge*³⁴², le maître maçon du temple.

Alors, Hiram Abiff, de la tradition maçonnique, lequel n'apparaît dans les textes qu'en 1723, est un personnage empruntant à deux portraits assez différents et qui ne se retrouve en tant que tel dans aucun texte biblique. À partir de ces simples données se pose un problème majeur de la signification exacte de ces termes.

En ce qui concerne l'étymologie du nom Hiram, elle peut être analysée comme suit : *Hir* signifiant ville³⁴³ et de *Ram*, qui a le sens d'élévation ou « haut »³⁴⁴

Aussi³⁴⁵, la racine « ab » signifie père et abi comporte un déterminatif qui veut dire « mon père »; quant à « abiv » signifie son père.

Par conséquent, d'après Jean-Claude Sitbon, point de vue purement philologique, ces termes signifient :

- Hiram abi = Hiram mon père
- Hiram abiv = Hiram son père.

Les deux expressions sont assez énigmatiques. Cependant une signification plus large de père, en hébreu, peut indiquer la notion de maître, instructeur, ou conseiller, c'est pour cette raison que certains historiens proposent la traduction « Hiram mon maître »³⁴⁶.

³⁴¹ HALEVY Marc Halévy, op.cit. p.42.

³⁴² Conservé par la grande loge unie d'Angleterre, daté de 1583, il est le troisième plus ancien des manuscrits après de *Régius* et le *Cook*, certains experts y voient un tournant dans l'histoire de la maçonnerie.

³⁴³ En hébreu peut s'écrire également *Iyr*.

³⁴⁴ Nous nous référons au *Dictionnaire de la Langue Sainte* rédigé par Edward Leigh dont la version électronique est disponible en ligne.

³⁴⁵ HALEVY Marc, op. cit.

³⁴⁶ Certains rapprochent le nom d'Hiram du nom « Adon Hiram » qui peut signifier « Seigneur Hiram », « Adoni » en hébreu étant un terme d'excellence. Cit. Jean-Claude Sitbon, *Hiram*, op. cit. p.45.

C'est pourquoi cette maîtrise conférée à Hiram serait à mettre en rapport avec les qualités que lui attribuent les textes bibliques.

Ces traductions ont conduit *Les Old Charges* de la Maçonnerie anglaise à présenter assez souvent l'artisan Hiram comme le propre fils du roi Hiram de Tyr : « Et le fils du roi de Tyr était le maître maçon »³⁴⁷.

Quant à James Anderson, il expliquait dans ses *Constitutions* de 1723 : « Il ne faut pas traduire ce terme selon la version vulgaire grecque ou latine, Hiram, mon père comme si cet architecte était le père du roi Hiram [...] le texte original signifie clairement Hiram de mon père, c'est-à-dire, le chef maçon de mon père, le roi Abidal (qui grandit et embellit la ville de Tyr, comme nous en informant d'anciennes histoires, d'après lesquelles les Tyriens de ce temps étaient fort experts en maçonnerie.) »³⁴⁸

Cette dénomination de « Hiram Abi » pourrait être également considérée comme un titre honorifique signifiant une marque de respect, ce que ne manquent pas de souligner certains rituels maçonniques :

- « *Cet Hiram était très respecté par le roi Hiram de Tyr, qui lui avait donné le titre de 'Abif', marque de respect signifiant 'mon père'.* » (Rite Irlandais).
 - Hiram « *avait acquis un tel degré de considération et de respect de la part du roi de Tyr, qu'il l'appelait son père, parce qu'il se nommait Hiram comme lui...* » (Rite Français).
 - Hiram roi de Tyr s'adressant à Salomon : « *Je l'honore, je l'aime comme mon propre père et vous le recommande comme mon fils.* » (Rituel du Duc de Chartres, 1763).
 - Hiram Abif était « *un homme justement révééré* » par le roi Salomon et « *révééré comme son père...* » par le roi de Tyr. (Rite Écossais Rectifié).

C'est d'abord Hiram, le roi de Tyr, qui pourvoira à la construction de ce temple de bois de cèdre et de cyprès venant du Liban. Adoniram supervisait le travail des ouvriers que l'on comptait par milliers. Quant au second Hiram, il s'occupait surtout de la fabrication des objets en bronze devant être placés à l'extérieur et à l'intérieur du temple.

En l'occurrence, il existe plusieurs légendes autour de ces noms et le plus souvent le nom d'Hiram est cité sans aucune spécification mais laisse entrevoir celui qui a travaillé dans la construction du temple avec les autres ouvriers, à savoir Adoniram.

Tout le monde sait aujourd'hui qu'Hiram est un mythe et qu'il n'existe aucune vraie trace archéologique de la construction du maître architecte. Il est souvent confondu avec Hiram, le roi de Tyr dont la trace se trouve dans le Livre des *Chroniques*.

³⁴⁷ Manuscrit *Cook*, 1450, cit. SITBON Jean-Claude, *Hiram*, op.cit. p. 45.

³⁴⁸ SITBON Jean-Claude, op.cit.

En définitive, les livres des *Rois* ont été rédigés d'après des sources diverses et il est probable³⁴⁹ que les rédacteurs aient eu accès aux annales des rois de Juda et d'Israël. Par contre, les livres des *Chroniques* ont été rédigés plusieurs siècles après les événements et s'appuieraient donc surtout sur des sources orales. Par conséquent, la création d'une légende hiramique puise ses sources entre les livres des *Rois* et les *Chroniques*.

Par ailleurs, la première allusion écrite à la mort d'Hiram figure dans une légende rapportée, d'après Joëlle Prunnaud, par le *Talmud* : « Lorsque le Temple fut terminé, le roi Salomon fit périr Hiram et tous les ouvriers afin qu'ils ne puissent entreprendre une autre construction en l'honneur d'une divinité païenne après avoir construit le Temple de l'Éternel »³⁵⁰. Ainsi la notion de secret trouve sa place dans la culture juïque avant de conquérir plus tard la franc-maçonnerie. Suivant cette théorie, la légende d'Hiram semble ne pas avoir de sources bien définies. Aussi, il est possible que la tradition orale ait confondu Hiram avec Adoniram, mentionné dans *I Rois 5-14* qui commandait les ouvriers du roi Salomon.

En somme, que ce soit la confusion entre Hiram l'artisan et Hiram de Tyr ou celle entre Adoniram et Hiram, la confusion s'impose aisément là où le même nom désigne deux personnages différents.

1.2 Le Coran : Suleyman (Salomon) dans l'Islam

Salomon fait partie des prophètes de l'islam. Dans le Coran, c'est la 27^e sourate (Les Fourmis) qui en dresse le portrait sous le nom de Sulayman, prophète et roi, tout comme son père David (Daoud). Il y est question de sa rencontre avec la reine de Saba. Et, plusieurs sourates font allusion aux épreuves et aux pouvoirs que lui aurait accordés Dieu, pouvoirs qui prennent dans les légendes populaires la forme magique du Sceau de Salomon. Selon le Coran, Salomon (Soulayman) n'a jamais été mécréant et n'entraîna pas la colère d'Allah : « Et [les gens] suivirent ce que les diables racontent contre le règne de Soulayman. Alors que Soulayman n'a jamais été mécréant mais bien les diables. »³⁵¹

En ce qui concerne son portrait, le Coran déclare que Salomon était doté de la capacité de rassembler non seulement un peuple d'hommes répandu mais aussi un peuple d'animaux : « Ô vous les hommes ! Nous avons appris le langage des oiseaux, et

³⁴⁹ BERESNIAK Daniel, *La Légende d'Hiram et Les Initiations Traditionnelles*, Detrad, Paris, 2003, p. 27.

³⁵⁰ Extrait du *Talmud* cit. BERESNIAK Daniel, op. cit. p. 28.

³⁵¹ *Le Coran, Sourate 2, La Génisse ; v.102, Saint Qur'ân, Le Sens Des Versets, Arabe-Français*, Par Cheikh Boureïma Abdou Daouda, Darussalam maison d'édition et de distribution, Arabie-Saoudite, 2000.

de chaque chose une part nous échoit. C'est bien là une faveur insigne !»³⁵². Ce dernier verset fait partie de la sourate *des Fourmis*, l'une des plus importantes pour ce qui concerne cette étude, il en existe plusieurs autres, d'où les passages suivants ont été relevés, notamment en utilisant la traduction de Kasimirski (même si, à titre comparatif, celle de Savary, de Masson, et de Chebel ont été consultées) :

Sourate 2, *La Vache ou La Génisse* ; v.96 pour la traduction de Kasimirski, et v.102 pour les autres versions :

Ils ont suivi ce que les démons avaient imaginé contre le royaume de Salomon, mais ce n'est pas Salomon qui fut infidèle, ce sont les démons. Ils enseignent aux hommes la magie et la science qui avait été donnée aux deux anges de Babylone, Haroutet Marout. Ceux-ci n'instruisaient personne dans leur art sans dire : Nous sommes la tentation, prends garde de devenir infidèle, les hommes apprenaient d'eux les moyens de semer la désunion entre l'homme et sa femme, mais les anges n'attaquaient personne sans la permission de Dieu, cependant les hommes apprenaient ce qui leur était nuisible, et non pas ce qui pouvait leur être avantageux, et ils savaient que celui qui avait acheté cet art était déshérité de toute part dans la vie future. Vil prix que celui pour lequel ils ont livré leur âme, s'ils l'eussent su !

Sourate 4, *Les Femmes* ; v.161 pour la traduction de Kasimirski, et v.163 pour les autres versions :

Nous t'avons donné la révélation, comme nous l'avons donnée à Noé et aux prophètes qui ont vécu après lui. Nous l'avons donnée à Abraham, à Ismaël, à Isaac et à Jacob, aux douze tribus : Jésus, Job, Jonas, Aaron, Salomon, et nous donnâmes les Psaumes à David.

Sourate 6, *Les Bestiaux* ; v.161 pour l'ensemble des traductions consultées :

Nous lui donnâmes Isaac et Jacob, et nous les avons dirigés tous deux. Antérieurement nous avons déjà dirigé Noé. Parmi les descendants d'Abraham nous dirigeâmes aussi David et Salomon, et Job et Joseph, et Moïse et Aaron. C'est ainsi que nous récompensons ceux qui font le bien.

Sourate 21, *Les Prophètes*, v.78-79 et 81-82 pour l'ensemble des traductions consultées:

Souviens-toi aussi de David et de Salomon quand ils prononçaient une sentence concernant un champ où les troupeaux d'une peuplade avaient causé des dégâts. Nous étions présents à leur jugement.

³⁵² Sourate 27, verset 16, Nouvelle traduction de Melek Chebel, www.lenoblecoran.fr, Version électronique : 1.1 (03/13), Lexicologie, 2009.

Nous donnâmes à Salomon l'intelligence de cette affaire, et à tous les deux la science et la sagesse, et nous assujettîmes les montagnes et les oiseaux à chanter avec David nos louanges. Nous avons agi.

[...]Nous soumîmes à Salomon le vent impétueux, courant à ses ordres vers le pays que nous avons béni. Nous savions tout.

Nous lui soumîmes des démons qui plongeaient pour pêcher des perles pour lui, et exécutaient d'autres ordres. Nous les surveillions nous-mêmes.

Sourate 34, Sabâ ; v.11 à 13 pour la traduction de Kasimirski, et v.12 à 14 pour les autres versions :

Nous assujettîmes le vent à Salomon. Il soufflait un mois le matin et un mois le soir. Nous fîmes couler pour lui une fontaine d'airain. Les génies travaillaient sous ses yeux, par la permission du Seigneur, et quiconque s'écartait de nos ordres était livré au supplice de l'enfer.

Ils exécutaient pour lui toute sorte de travaux, des palais, des statues, des plateaux larges comme des bassins, des chaudrons solidement étayés comme des montagnes. Ô famille de David ! travaillez en rendant des actions de grâces. Qu'il y a peu d'hommes reconnaissants parmi mes serviteurs !

Lorsque nous eûmes décidé qu'il mourût, un reptile de la terre l'apprit le premier aux génies, il rongea le bâton qui étayait son cadavre, lorsqu'il tomba, les génies reconnurent que, s'ils avaient pénétré le mystère, ils ne seraient pas restés aussi longtemps dans cette peine avilissante.

Sourate 38, Sad ; v.29 à 39 pour la traduction de Kasimirski, et v.30 à 40 pour les autres versions

Nous donnâmes à David Salomon pour fils. Quel excellent serviteur ! il aimait à revenir à Dieu.

Un jour sur le soir on amena devant lui des chevaux excellents. Debout sur trois de leurs pieds, et touchant à peine la terre avec l'extrémité du quatrième.

Il dit : J'ai préféré les biens de ce monde au souvenir du Seigneur, je n'ai pu me rassasier de la vue de ces chevaux, jusqu'à ce que le jour ait disparu sous le voile de la nuit. Ramenez-les devant moi.

Et lorsqu'on les ramena devant lui, il se mit à leur couper les jarrets et la tête. Nous éprouvâmes Salomon, et nous plaçâmes sur son trône un corps informe. Salomon, pénétré de repentir, retourna à nous.

Seigneur, s'écria-t-il, pardonne-moi mes fautes, et donne-moi un empire tel que nul autre après moi ne puisse en avoir de pareil. Tu es le dispensateur suprême.

Nous lui soumîmes les vents, à son ordre ils couraient partout où il les dirigeait.

Nous lui soumîmes les démons, tous étaient des architectes ou des plongeurs chargés de pêcher des perles.

Nous lui en livrâmes d'autres chargés de chaînes.

Tels sont nos dons, lui dîmes-nous, montre-toi généreux, ou distribue avec parcimonie : tu ne seras pas tenu d'en rendre compte.

Salomon aussi occupe une place proche de nous, et jouit de la plus belle demeure.

Concernant les passages cités ci-haut, les différentes versions de traductions s'accordent à présenter le même sens. À savoir qu'il ne s'en dégage aucune différence pertinente quant aux sens des versets.

Les références à Salomon, particulièrement vénéré dans le monde islamique, sont au nombre de 17, dans 8 sourates. S'il n'est pas associé à la construction du Temple, Alfred-Louis de Premare³⁵³ a montré cependant que la sourate 52, versets 1 à 8, rappelait le livre des Rois I, 7, 3 et la sourate 36, le *Livre de Jérémie*.

Ainsi, il s'agit d'un roi juste auquel obéit non seulement le peuple des hommes mais aussi celui des démons (génies). Parmi ces démons, certains ont été chargés de constructions dans le palais faisant ainsi référence à la notion d'architecture qui est pertinente pour cette étude.

En considérant le récit nervalien, nous remarquons que les méfaits des démons ont été placés chez Salomon. Effectivement, Gérard de Nerval dresse un portrait radicalement différent du roi d'Israël que celui que présente le coran, il en fait un homme jaloux qui ordonne le meurtre de son rival. Et tel un démon, il sépare un homme et sa femme. De plus, la profession d'architecte fut accordée à Adoniram ainsi que la capacité de commander un large peuple.

En somme, bien que Nerval ne fut pas, comme bon nombre d'écrivains-voyageurs de son temps familiarisé avec une lecture directe du Coran, notamment des orientalistes tels que Silvestre de Sacy qui connaissait l'arabe, il ne fut pas moins soucieux de décrypter la réalité du monde islamique.

La particularité de l'auteur consiste donc à emprunter aux réformateurs du mythefondateur de la franc-maçonnerie le système de reconstruction qui consiste à assembler différents composants d'une ou de plusieurs légendes culturelles tout en l'associant à des références religieuses afin de l'adapter aux besoins de l'écriture.

³⁵³ Universitaire français, spécialiste de la langue et de la culture arabes et de l'histoire de l'islam, auteur de *Aux origines du Coran, questions d'hier, approches d'aujourd'hui*, Paris, Téraèdre, (« L'Islam en débats »), 2004. Cit. Grand Orient Arabe Œcuménique « L'Orient Maçonique ».

1.3 Les personnages du *Voyage en Orient* dans la culture sociale, convergences et divergences

L'une des traces littéraires majeures de la légende de Salomon est « le Cantique des Cantiques », où le chant de Salomon à la Soulamite paraît influencé par les poèmes d'amour égyptiens de la XVIII^e dynastie. Les spécialistes s'accordent à dire que la rédaction finale du texte se situe au V^e siècle³⁵⁴. Cependant, il existe des points de divergences entre le Coran et La Bible.

Le premier est que d'un côté, comme le proclament les versets coraniques de la sourate 2 (v.102, cité ci-dessus), Salomon (Suleyman) n'a jamais été mécréant ; de l'autre, la Bible dans I *Rois* 11/1-11 nous présente la fin du règne de Salomon :

Le roi Salomon aima beaucoup de femmes étrangères, outre la fille de Pharaon : des Moabites, des Ammonites, des Édomites, des Sidoniennes, des Héthiennes, appartenant aux raisons dont l'Éternel avait dit aux enfants d'Israël : Vous n'irez point chez elles, et elles ne viendront pas chez nous ; elles tourneraient certainement vos cœurs du côté de leurs dieux. Ce fut à ces nations que s'attacha Salomon, entraîné par l'amour. Il eut sept cents princesses pour femmes et trois cents concubines ; et ses femmes détournèrent son cœur. À l'époque de la vieillesse de Salomon, ses femmes inclinèrent son cœur vers d'autres dieux ; et son cœur ne fut pas tout entier à l'Éternel, son Dieu, comme l'avait été le cœur de David, son père. Salomon alla après Astarté, divinité des Sidoniens, et après Milcom, l'abomination des Ammonites. Et Salomon fit ce qui est mal aux yeux de l'Éternel, et il ne suivit point pleinement l'Éternel, comme David, son père. Alors Salomon bâtit sur la montagne qui est en face de Jérusalem un haut lieu pour Kemosch, l'abomination de Moab, et pour Moloc, l'abomination du fils d'Ammon. Et il fit ainsi pour toutes ses femmes étrangères, qui offraient des parfums et des sacrifices à leurs dieux. L'Éternel fut irrité contre Salomon, parce qu'il avait détourné son cœur de l'Éternel, le Dieu d'Israël, qui lui était apparu deux fois. Il lui avait à cet égard défendu d'aller après d'autres dieux ; mais Salomon n'observa point les ordres de l'Éternel. Et l'Éternel dit à Salomon : Puisque tu as agi de la sorte, et que tu n'as point observé mon alliance et mes lois que je t'avais prescrites, je déchirerai le royaume de dessus de toi et je le donnerai à ton serviteur. Seulement, je ne le ferai point pendant ta vie, à cause de David, ton père. C'est de la main de ton fils que je l'arracherai.

³⁵⁴ METAYAR Mathieu, *La Sagesse de Salomon*, Dervy, Paris, 2007, p.138.

Le second point de divergence entre les deux livres sacrés se situerait au niveau de la sourate 6 (v.84) et de I *Rois* 4/29 :

Salomon fait partie des personnes qu'Allah récompense. Certes, il est dit dans la Bible : « Dieu donna à Salomon la Sagesse, une très grande intelligence, et des connaissances multiples comme le sable qui est au bord de la mer » mais il est rappelé plus loin : « l'Éternel fut irrité contre Salomon [...] ».

Enfin, le troisième point de divergence serait la sourate 21 (v.78-79 et 81-82) :

« Et David, et Salomon, quand ils eurent à juger au sujet d'un champ cultivé où des moutons appartenant à une peuplade étaient allés paître, la nuit. Et Nous étions témoin de leur jugement. Nous la fîmes comprendre à Salomon. Et à chacun Nous donnâmes la faculté de juger et le savoir. »

Et de I *Rois* 3/15-28 :

« Salomon revint à Jérusalem, et se présenta devant l'arche de l'alliance de l'Éternel. Il offrit des holocaustes et des sacrifices d'actions de grâce, et il fit un festin à tous ses serviteurs. Alors deux femmes prostituées vinrent chez le roi, et se présentèrent devant lui. »

S'ensuit l'anecdote connue de tous, les deux femmes se disputaient pour savoir de qui était l'enfant qu'elles présentaient. Ainsi donc la légende trouverait sa source dans plusieurs cultures et religions, et ce qui fait son authenticité c'est le fait que chacune de ses parties est fondée sur un élément d'une histoire légendaire et culturelle.

Aux traditions coranique et biblique, Nerval substitue une version qui lui est propre où convergent l'Islam, la Franc-maçonnerie et des spéculations ésotériques. Il assigne à tout un peuple de génies, hostile à la loi, un maître créateur. De sorte que le roi des juifs, dans son récit, n'est qu'un homme parmi d'autres, et son règne, un accident singulier dans une histoire qui se perd lors de sa mort.

2- Les manuscrits maçonniques

2.1 Le Cook

Le manuscrit *Cook*³⁵⁵ est une réplique des débuts de la franc-maçonnerie. Portant le nom de son premier éditeur au XIX^{ème} siècle, il date des années 1400-1410, le manuscrit *Cook* complète les apports mythiques du *Régius*³⁵⁶, en particulier son volet biblique. Il raconte comment les descendants directs d'Adam, Kaïn et Abel (Yabal et Yubal pour la Bible de Jérusalem : Gn, IV, 17) furent les premiers maçons et géomètres, à savoir les fondateurs des savoirs humains. Présenté comme l'ancêtre des forgerons, Tubal-Kaïn est aussi cité, ce dont se souviendront les versions ultérieures de l'ordre maçonnique. Plus parlante encore, l'évocation de deux colonnes, l'une en marbre et l'autre en briques. De plus, un lien y est établi entre ces dernières et les colonnes du temple de Salomon que la Bible attribue à maître Hiram, ici nommé « fils du roi de Tyr ». Le *Cook* est ainsi le premier à se référer à la scène de l'édification de la maison de l'Éternel à Jérusalem par l'héritier du roi David et son maître ouvrier.

Quant au mythe fondateur, il n'est mentionné de façon explicite que dans le manuscrit *Le Grand Lodge*³⁵⁷. Le maître bâtisseur du temple de Jérusalem y est signalé comme « le Fils d'Iram, roi de Tyr »³⁵⁸, il est cette fois appelé Aynone. Ce nom est parfois noté Aynon, Aymon, Amon, voire Anyone, jusqu'à ce que Hiram s'impose dans les années 1710-1720³⁵⁹. Ce nom demeure une énigme. Dans le récit historique qui y figure, on trouve en effet le passage suivant :

³⁵⁵ Rédigées probablement par un clerc de la Grande Bretagne, ses 960 lignes de prose latine contiennent les mêmes données réglementaires, éthiques et religieuses que les *Régius*. Cité par RICHARD Roger, *Dictionnaire Maçonnique*, Paris, Dervy, 1999.

³⁵⁶ Datant d'environ 1390, le manuscrit *Régius* est le plus ancien écrit connu qui représente des données mythiques si ce n'est symbolique sur la Maçonnerie traditionnelle attachée aux bâtisseurs de cathédrales. Ainsi titré parce qu'il a appartenu à la bibliothèque du roi d'Angleterre. Cet ouvrage anonyme constitue en fait, la charte fondatrice de la vieille confrérie des maçons anglais. Initialement écrit en latin et en vers, il détaille les principes éthiques, de savoir-vivre et de fonctionnement rassemblés en « quinze articles et quinze points », trad. E. Mazet, *Cahiers de la Franc-maçonnerie*, « documents fondateurs », L'Herne, 1992, 2007.

³⁵⁷ Conservé par la grande loge unie d'Angleterre, daté de 1583, il est le troisième plus ancien des manuscrits après de *Régius* et le *Cook*, certains experts y voient un tournant dans l'histoire de la maçonnerie, cit. CAVAIGNAC François, *Les Mythes Maçonniques Revisités*, Paris, Dervy, 2016, p.29.

³⁵⁸ BAUER Alain, DACHEZ Roger, MAFFESOLI Michel, MOLLIER Pierre, ROUSSE-LACORDAINE Jérôme et TRISTAN Frédéric, *Le Point, Hors-série, franc-maçonnerie, les textes fondateurs*, Paris, septembre-octobre 2009, n°24, p.18.

³⁵⁹ DACHEZ Roger, *Hiram et Ses Frères*, op. cit.

Et après le décès du Roi David, Salomon qui était le fils du Roi David, acheva le Temple que son père avait commencé. Et il fit chercher des Maçons dans diverses contrées, et les assembla, de sorte qu'il eut quatre-vingt mille ouvriers, qui travaillaient la pierre et s'appelaient des Maçons, et il choisit trois mille d'entre eux qui furent désignés pour être les Maîtres et Gouverneurs de ses ouvrages. De plus il y avait un Roi d'un autre royaume qui s'appelait Iram et qui aimait beaucoup le Roi Salomon et lui envoya du bois de charpente pour ses ouvrages. Et il possédait un fils nommé Anyone (quelqu'un) qui était Maître en Géométrie, chef de tous ses Maçons, et Maître des gravures et sculptures et de tous les autres procédés de la Maçonnerie utilisés pour le Temple. ³⁶⁰

Par conséquent, dès son apparition, le personnage a fait planer le mystère sur son identité. La mention du nom de l'architecte se retrouve dans plusieurs versions³⁶¹ :

- Dans trois textes, de 1600, 1670, 1700, on trouve le terme Amon.
- Dans une série de six textes, de 1670, 1680, 1693, 1700, 1702 et 1750, ce personnage se nomme Aynon.
- Trois versions, de 1670, 1680, 1690, donnent Aymon; on peut encore en rapprocher le texte de 1600 qui porte A Man.
- Il faut également signaler des cas extrêmement divergents, tels que le texte de 1677 avec Apleo, de 1701 avec Ajuon, ou même celui de 1714 avec Benaim.

De ce fait, se crée l'hypothèse, en raison des éléments présentés, que l'auteur d'*Aurélia* s'est principalement inspiré du *Cook* et du *Grand Lodge*.

2.2 Les Constitutions d'Anderson

En 1719, deux ans après la fondation de la Grande Loge, un nouveau Grand Maître est élu : Jean-Théophile Désaguliers³⁶² (1683-1744), fils d'un pasteur émigré en Angleterre. Élevé à Londres, et éduqué à Oxford, il devient spécialiste de la philosophie naturelle. Il est en même-temps l'un des plus proches collaborateurs de Newton à la *Royal Society*³⁶³. À sa suite, la sociologie est transformée et le modèle du *free-mason*

³⁶⁰ Ceci est rapporté dans la Bible au troisième chapitre du quatrième Livre des Rois.2.

³⁶¹ Détaillées par DACHEZ Roger, Hiram et Ses Frères, op. cit. p69-70.

³⁶² BAUER Alain, DACHEZ Roger, MAFFESOLI Michel, MOLLIER Pierre, ROUSSE-LACORDAINE Jérôme et TRISTAN Frédéric, « Franc-maçonnerie, les textes fondateurs », *Le Point Hors-série*, Paris, septembre-octobre 2009, n°24, p.13.

³⁶³ Documentaries, *Les Origines de La Franc-maçonnerie, La clef écossaise*, «Where there is much light, the shadow tends to be deep », Goethe, SimonGo productions, 2008.

l'emporte sur le modèle communautaire des simples artisans. C'est alors que s'ouvre un nouveau destin pour la franc-maçonnerie. À ce titre, le souci de se doter d'une légende fondatrice s'impose. Pour ce faire le pasteur James Anderson fut choisi par Désaguliers 1723 afin de réécrire le *Texte Des Constitutions*³⁶⁴ où il reprend les bases mythiques des Anciens Devoirs en les enrichissant de développements nouveaux.

La légende dérive peut être d'un mystère joué au XVIIIème siècle, lui-même inspiré de la Bible. Ce qui est certain, c'est qu'elle a été introduite dans le rituelmaçonnique entre 1723 et 1738. En effet, Anderson n'en fait pas mention dans les premières constitutions éditées en 1723. Par contre, dans l'édition de 1738, il fait allusion à « *la mort subite de notre cher Frère Hiram-Abiff, qui fut enterré dans la loge près du Temple, selon les antiques usages.* »³⁶⁵ Il ne fait alors aucun doute que l'auteur du *Voyage en Orient* ait pris conscience de ces derniers.

[...] Mais ce Temple de Dagon, et les plus beaux agencements de Tyr et de Sidon ne peuvent pas être comparés au Temple du Dieu Eternel à Jérusalem, commencé et fini, à l'étonnement du monde entier, dans le court espace de sept ans et six mois, par le très habile homme et très glorieux Roi d'Israël, le Prince de la Paix et de l'Architecture, SALOMON, le fils de David, à qui fut refusé cet honneur car il était homme sanguinaire, sous la direction de Dieu, sans [qu'on entendît] le bruit des marteaux des ouvriers, quoiqu'il y fût employé non moins de 3 600 princes ou maitres maçons pour conduire le travail d'après les instructions de Salomon, avec 80 000 tailleurs de pierre ou compagnons dans la montagne; et 70 000 manœuvres: en tout 153 600 en plus de la levée, sous Adoniram, pour travailler dans les montagnes du Liban alternativement avec les Sidoniens, à savoir 30 000, faisant en tout 183 600.³⁶⁶

Par ailleurs, il faut noter que le Temple de Jérusalem est présenté en détail dans le premier livre des Rois et dans le deuxième livre des Chroniques : « Il (Salomon) couvrit d'or toute la maison, la maison tout entière... »³⁶⁷ ; « Lorsque Salomon eut achevé de prier, le feu descendit du ciel et consuma l'holocauste et les sacrifices, et la gloire de l'Éternel remplit la maison »³⁶⁸.

³⁶⁴ ANDERSON James, *The constitution of the free-mason*, Londres, rédigé en 1721 et publié en 1723. Le Grand Orient de France en 1779, diffusa les Règlements de la traduction Van Laak (La Haye, 1773) mais la première traduction française, entrée à la Bibliothèque Nationale au titre élu dépôt légal, est celle donnée par Mgr. Jouin dans la Revue Internationale des Sociétés Secrètes en 1936.

³⁶⁵ ANDERSON James, *Texte Des Constitutions*, 1738, connus aujourd'hui sous le nom des *Constitutions d'Anderson*.

³⁶⁶ Extrait du manuscrit *Les Constitutions d'Anderson*, chronique 11, chapitre 2.

³⁶⁷ I *Rois* 6-22.

³⁶⁸ 2 *Chroniques* 7-1.

Les constitutions d'Anderson de 1723 parlent du Temple de manière grandiose et en font même le modèle pour les maçons :

Cet édifice très somptueux, splendide, beau et glorieux attira bientôt les artistes curieux de toutes les nations en sorte qu'ils passèrent quelques temps à Jérusalem pour observer ses perfections particulières, tout autant qu'il était permis au Gentils : de la sorte, ils découvrirent bientôt que le monde entier, toute habilité jointe, avait été fort inférieur aux Israéliens en sagesse et en habilité en architecture... et que la Maçonnerie était sous le soin et la direction immédiate de Dieu, quand les nobles et les sages tenaient à l'honneur d'aider les maîtres habiles et les artisans et quand le Temple du Vrai Dieu devient la Merveille pour tous les voyageurs, au moyen de laquelle, comme sur le plus parfait modèle, ils corrigeaient à leur retour l'architecture de leur propre pays.³⁶⁹

2.3 Le Régius et le manuscrit Graham

Les « Anciens Devoirs » qui contiennent le manuscrit *Régius* ont circulé entre 1390, date de la parution de ce dernier ; et 1722 date de parution des *Constitutions Robert*. Ces Anciens Devoirs sont les premiers textes à offrir une histoire de la franc-maçonnerie tissée de récits légendaires propres à la vision du monde des ouvriers. En insistant sur les origines prestigieuses de leurs ancêtres, ce texte atteste de l'importance d'une figure du plus haut intérêt : Euclide d'Alexandrie³⁷⁰. Avec ce père de la géométrie c'est surtout la référence à l'Antiquité égyptienne qui s'impose. Le *Régius*, publié par James Orchard Halliwell, indique que la maîtrise des sept sciences (grammaire, dialectique, rhétorique, musique, astronomie, arithmétique et géométrie) permet de gagner le ciel. Le fait que cet ouvrage s'ouvre au premier chapitre par un titre tel que « Ici commencent les statuts de l'art de la Géométrie, d'après Euclide »³⁷¹ (la géométrie a servi de modèle à la maçonnerie) ne peut que donner l'idée aux fondateurs de la franc-maçonnerie que le plus grand artiste de tous les temps ne peut qu'être architecte, ceci les guide vers la piste d'Hiram/Adoniram :

[...] Et nous les prions, pour l'amour de notre seigneur, pour nos enfants de trouver un travail, pour qu'ils puissent ainsi gagner leur vie, tant bien qu'honnêtement et en toute sécurité, en ce temps là par la bonne géométrie, cet

³⁶⁹SITBON Jean-Claude, *Hiram*, op. cit. p.26.

³⁷⁰ III^e siècle av. JC, considéré comme le codificateur grec de la géométrie et dont François Cavaignac mentionne l'importance dans la source de la légende « Euclide, la source rationaliste oubliée » dans *Les Mythes Maçonniques Revisités*, op. cit. p.29.

³⁷¹ LANGLET Philippe, *Le Régius, Une édition scientifique d'un manuscrit fondateur de la franc-maçonnerie*, Bonneuil-en-Valois, La Hutte, 2009, p.190.

honnête métier qu'est la bonne maçonnerie, fut constituée et créée ainsi, conçue par ses clercs ensemble ; sur la prière de ses seigneurs, ils inventent la géométrie. Et lui donnèrent le nom de maçonnerie, à ce plus honnête de tous les métiers. Les enfants de ces seigneurs se mirent à apprendre de lui le métier de géométrie. Ce qu'il fit très soigneusement.³⁷²

Par ailleurs, en ce qui concerne le manuscrit *Graham*³⁷³, Philippe Langlet affirme dans son ouvrage *Les Sources Chrétiennes de la Légende d'Hiram* que c'est ce récit qui a permis l'élaboration de la *Maçonnerie Disséquée* bien que ce n'en soit pas l'unique source. Le récit présente une partie qui se fonde sur Noé, la seconde évoque l'histoire d'un secret qui n'est pas réellement perdu et la troisième fait revivre le Temple, Hiram, Salomon et la division des ouvriers en diverses classes.

Certaines des questions et des réponses qui figurent dans le manuscrit *Graham* se retrouvent, quasi-textuellement, dans d'autres livres notamment dans : *The Whole Institution of Masonry* (1724) ; *The Whole Institution of Free-Masons Opened* (1725). Ces similitudes indiquent, d'après Dachez, que le *Graham* n'est nullement un manuscrit atypique mais qu'il s'inscrit dans un courant en vogue à cette époque en Angleterre. Nous y lisons les récits suivants :

- Récit 1 : « Ces trois hommes (Sam, Cham, Japhet), étaient déjà convenus que s'ils ne découvraient pas le véritable secret lui-même, la première chose qu'ils découvriraient leur tiendrait lieu de secret. Ils ne doutaient pas, mais croyaient très fermement que Dieu pouvait et voudrait révéler sa volonté, par la grâce de leur foi, de leur prière et de leur soumission ; de sorte que ce qu'ils découvriraient se révélerait aussi utile pour eux que s'ils avaient reçu le secret dès le commencement, de Dieu en personne, à la source même [...]. »³⁷⁴
- Récit 2, exposé sans lien apparent avec le premier : « Lors du règne du roi Alban, naquit Betsaleel³⁷⁵ qui fut appelé ainsi par Dieu, avant d'être conçu dans le sein de sa mère. Ce saint homme savait, parce qu'il était inspiré, que les noms secrets de Dieu et ses attributs premiers étaient des protections. Il bâtit tellement en s'appuyant sur eux, de sorte qu'aucun esprit infernal et destructeur n'osa prétendre renverser son remarquable travail. Ses travaux devinrent si connus que les deux jeunes frères du roi Alban voulurent qu'il leur

³⁷²Manuscrit *Régius*, Poème « devoirs moraux ».

³⁷³ Manuscrit daté du 24 octobre 1726.

³⁷⁴ Extrait du manuscrit *Graham* cit. Roger Dachez, *Hiram et ses Frères* Paris, Véga, 2010, pp.91-92.

³⁷⁵ Exode 32/2.

enseigne sa noble manière de construire. Il y consentit, à condition qu'ils ne la dévoilent pas, à moins qu'il y ait quelqu'un d'autre avec eux pour former une triple voix.³⁷⁶ Ils prêtèrent serment, et il leur enseigna la partie théorique et la partie pratique de la maçonnerie. Et ils travaillèrent. Les salaires des maçons augmentèrent dans ce royaume, et l'on compta des maçons chez les princes et les rois.³⁷⁷

Cependant, Betsatéel, sentant venir la mort, désira qu'on l'enterre dans la vallée de Josaphat et que fut gravée une épitaphe selon son métier. Cela fut accompli par ces deux prince, et il fut inscrit ce qui suit : "Ci-gît la fleur de la maçonnerie, supérieure à beaucoup d'autres, compagnon d'un roi, et frères dedeux princes. Ci-gît le cœur qui sut garder tous les secrets, la langue qui neles a jamais révélés". »³⁷⁸

- Récit 3 : « Voici tout ce qui se rapporte au règne du roi Salomon, (fils de Davis), qui commença à édifier la maison du seigneur : [...] Nous lisons au premier Livre des Rois, chapitre 7, verset 13, que Salomon envoya chercher Hiram à Tyr. C'était le fils d'une veuve de la tribu de Nephtali et son père était Tyrien qui travaillait le bronze. Hiram était rempli de sagesse et d'habileté pour réaliser toute sorte d'ouvrages en bronze. Il se rendit auprès du roi Salomon et lui consacra tout son travail. [...] Ainsi par le présent passage de l'Écriture on doit reconnaître que ce fils d'une veuve, nommé Hiram, aurait reçu une inspiration divine, ainsi que le roi sage Salomon ou encore le saint Betsaléel. Or, il est rapporté par la Tradition que lors de cette construction, il y aurait eu querelle entre les manœuvres et les maçons au sujet des salaires. Et pour apaiser tout le monde et obtenir un accord, le sage roi aurait dit : "que chacun de vous soit satisfait, car vous serez tous rétribués de la même manière." Mais il donna aux maçons un signe que les manœuvres ne connaissaient pas. Et celui qui pouvait faire ce signe à l'endroit où étaient remis les salaires, était payé comme les maçons ; les manœuvres ne le connaissant pas, étaient payés comme avant. [...] Ainsi, le travail se poursuivit et progressa et il ne pouvait guère se mal dérouler, puisqu'ils travaillaient pour un si bon maître, et avaient l'homme le plus sage comme surveillant.

³⁷⁶ Référence à une règle maçonnique.

³⁷⁷ Extrait du manuscrit *Graham*, cit. LANGLET Philippe, *Les sources Chrétiennes de La Franc-maçonnerie*, t.II, Dervy, Paris, 2006, p.420.

³⁷⁸ Extrait du manuscrit *Graham*, cit. DACHEZ Roger, *Hiram et ses Frères* Paris, Véga, 2010, p.93.

[...] Pour avoir la preuve de cela, lisez les 6^e et 7^e (chapitres) du premier Livre des Rois, vous y trouverez les merveilleux travaux d'Hiram lors de la construction de la Maison du Seigneur.

Quand tout fut terminé, les secrets de la maçonnerie furent mis en bon ordre, comme ils le sont maintenant et le seront jusqu'à la fin du monde [...] »³⁷⁹.

Ce qui serait intéressant à retenir dans ce manuscrit est le fait que la troisième légende concerne Hiram, il y achève le Temple mais il n'y a aucune trace d'un meurtre, seulement d'une mort et d'un cadavre. La légende utilisera le thème de cette mort en y ajoutant un assassinat.

De plus, le manuscrit s'accorde à réserver le mystère de la mort tragique et la recherche d'un secret enfoui à Noé. Les éléments qui figurent là vont former plus tard la légende d'Hiram.

En effet, la superposition des trois récits donne la légende d'Hiram telle que la rapporte pour la première fois la version de Prichard. L'innovation majeure est qu'Hiram est substitué à Noé dans la phase de recherche du corps. En outre, c'est à Hiram qu'appartiennent désormais la mission de garder le secret.

³⁷⁹ Extrait du manuscrit *Graham*, cit. DACHEZ Roger, op.cit. p.95.

3 Le mythe du double, les avatars d'Hiram et l'exploitation du mystère

3.1 La notion du mythe du Double

Deux âmes, hélas! se partagent mon sein, et chacune d'elles veut se séparer de l'autre: l'une ardente d'amour s'attache au monde par le moyen des organes du corps; un mouvement surnaturel entraîne l'autre loin des ténèbres vers les hautes demeures de nos aïeux!³⁸⁰

Le Diable Amoureux de Jacques Cazotte, qui marque la naissance de la littérature fantastique moderne, en France, a suscité un nouvel imaginaire. La figure du double a toujours stimulé la curiosité de l'homme. L'influence du conte d'Hoffman, *Elixirs du Diable*, a sans doute fortement influencé les romantiques. Les artistes et écrivains du XIX^{ème} siècle, fascinés, se sont emparés du thème du double que chacun met au service de sa rencontre avec l'altérité. Des auteurs comme George Sand ou Gérard de Nerval portent le mythe à son apogée ; l'une à travers le motif du dédoublement psychologique, l'autre par le biais d'êtres spirituels imitant un modèle humain.

Dès lors, c'est sous la plume des romantiques que ce mythe se propage dans sa variété : en tant qu'esprit, reflet ou âme humaine. En effet, les écrivains exploitent le thème du double dont la présence est décelée dans les œuvres de plusieurs grands auteurs.

D'ailleurs, en ce qui concerne le cas du voyage nervalien, le déplacement semblerattaché au désir de rencontrer des aïeux dans le but de découvrir le secret de la création. Cette démarche révèle une rencontre avec la perfection revendiquée par l'initiation maçonnique. Dans cette quête, l'auteur s'identifie à Adoniram, qui, comme lui, est à la recherche de l'être supérieur présent en chacun de nous. : « Mon premier maître fut la solitude...J'ai tourné mon regard vers les souvenirs du passé ; j'ai contemplé des monuments, et j'ai fui la société des humains »³⁸¹. Ainsi, il est incontestable que Gérard de Nerval s'identifie à Adoniram.

Suivant cette perspective, l'idée selon laquelle il existe « dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées [...] »³⁸² est présente dans les péripéties de l'écrivain. Le narrateur, tout en rapportant des récits entendus en Orient, rapproche son

³⁸⁰ GOETHE, *Faust*, Garnier Flammarion, Paris, 1964, p.64.

³⁸¹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op.cit. p.259.

³⁸² BAUDELAIRE Charles, *Journaux Intimes*, « Mon cœur mis à nu », Paris, Adolphe Van Bever, 1887, réed. G. Crès, 1920.

caractère de ceux des protagonistes dont il narre les légendes. Dans l' « Histoire du Calife Hakem », ce dernier apparaît comme le double identique du héros, ainsi qu'Adoniram dans l'« Histoire de La Reine du Matin et de Soliman ». Ainsi, l'auteur s'identifie au héros tout en incorporant des réflexions personnelles et en transformant le récit en une sorte de conte légendaire.

Effectivement, le narrateur nous transporte dans le monde merveilleux des *Mille Et Une Nuits* en nous rapportant deux légendes orientales : l' « Histoire du calife Hakem » et l' « Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des Génies ». Le rapport entre le narrateur et les personnages de ces légendes est celui du double. Gérard de Nerval va s'identifier tour à tour au Calife Hakem et à Adoniram.

Le Calife Hakem aperçoit dans son palais un être qui lui ressemble comme deux gouttes d'eau, vêtu exactement comme lui et jouant le rôle de maître de maison à sa place. Il traduit cette apparition en fonction des croyances locales : « Il crut que c'était son ferouer ou son double, et, pour les Orientaux, voir son propre spectre est du plus mauvais augure [...] »³⁸³. Ce double s'apprête à épouser Stelmulc à la place du Calife, ce qui reflète la vie même de l'auteur, à savoir, un autre qui épouse à sa place la femme de sa vie. D'une certaine manière, Hakem est alors le reflet de Nerval. Cette, légende extraite du chapitre « Druses et Maronite » de *Voyage en Orient* reflète le mythe du double.

Toutefois, nous remarquons dans le texte la présence de différentes autres composantes qui suggèrent un approfondissement. En effet, le texte fourmille d'allusions qui créent une atmosphère singulière permettant de déceler une autre forme plus subtile et plus conséquente de la figure du double : Hakem et Yousouf sont présentés, physiquement, comme des sosies presque parfaits. Mais tout au long du récit le narrateur prend soin d'entretenir l'idée que ces deux êtres sont unis par un lien mystérieux beaucoup plus profond. Ainsi, dès la première rencontre, le personnage de Yousouf fait preuve d'une forte sympathie envers Hakem, considéré alors comme un inconnu.

Ainsi, il semble que Gérard de Nerval a une parfaite connaissance de la définition du mot *ferouer*, qui, tel que l'affirme Vincent Mugnier³⁸⁴, dans la culture orientale signifie : l'archétype, le premier modèle de l'homme et, en l'occurrence, le double.

Cette apparition du *ferouer* s'engage à présenter une scène qui peut être qualifiée de « nervalienne ». En effet, le double s'apprête à épouser Stelmulc, sœur du calife, à la place du calife lui-même. C'est, à ce qu'il paraît, ce qui caractérise le mariage du héros nervalien, à savoir que le double empêche le bonheur du personnage principal et ceci serait le reflet de l'échec amoureux de Gérard Nerval.

³⁸³ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.98.

³⁸⁴ Vincent Mugnier, *Chaos et création dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, Littératures, Université de la Réunion, 2017.

C'est dire que le mariage est bien la chose céleste que vénère l'auteur. Effectivement, il présente Sétalmulc comme une partie perdue de lui-même qu'il tente en vain de retrouver et sans laquelle son âme serait dispersée.

Des scènes qui se passaient avant l'apparition des hommes sur la terre me reviennent en mémoire, et je me vois sous les rameaux d'or de l'Éden, assis auprès d'elle et servi par les esprits obéissants. En m'unissant à une autre femme, je craindrais de prostituer et de dissiper l'âme du monde qui palpète en moi. Par la concentration de nos sangs divins, je voudrais obtenir une race immortelle, un dieu définitif, plus puissant que tous ceux qui se sont manifestés jusqu'à présent sous divers noms et sous diverses apparences!³⁸⁵

Comme le souligne Jean Richer³⁸⁶, cette situation déborde le cadre historique du récit. Le narrateur de *Voyage en Orient* a « Profondément et volontairement altéré la vérité historique pour donner au conte une signification personnelle »³⁸⁷. Selon Jean Richer, le véritable héros de l'« Histoire du calife Hakem » est Nerval lui-même.

Par ailleurs, dans l'« Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, Prince des Génies », le narrateur présente les deux personnages principaux comme des âmes perdues censées se rencontrer : « Il répondit, et sa voix frappa la reine comme l'écho d'un fugitif souvenir; cependant elle ne le connaissait point et ne l'avait jamais vu »³⁸⁸. Par la suite, la supposition se concrétise lorsque le lecteur apprend que Balkis et Adoniram ont des ancêtres communs et qu'ils seraient, depuis longtemps, destinés l'un à l'autre :

Ombres sacrées de mes ancêtres!

ô Tubal-Kaln, mon père! vous ne m'avez point trompé!

Balkis, esprit de lumière, ma sœur, mon épouse, enfin, je vous ai trouvée!

Seuls sur la terre vous et moi, nous commandons à ce messenger ailé des génies du feu dont nous sommes descendus.³⁸⁹

Ainsi, Balkis apparaît, à l'instar de Sétalmulc, comme une épouse mystique qui peut seule lui permettre de reconquérir la partie de son âme tant recherchée. Là aussi, le reflet du poète maudit est incarné par le destin tragique du couple pour représenter les obstacles que rencontre l'auteur-narrateur dans sa quête de la femme idéale. En conséquence, la figure du double présentée dans cette œuvre est étroitement liée à la quête amoureuse et met en avant une "version améliorée" du personnage. Le double,

³⁸⁵ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.71.

³⁸⁶ Dans Gérard de Nerval, *Expérience vécue et création ésotérique*, Paris, Guy trédaniel, 1987.

³⁸⁷ RICHER Jean, « Nerval et ses fantômes », *Le Mercure de France*, Paris, juin 1951, p.287

³⁸⁸ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.258.

³⁸⁹ Ibid. p. 308.

étant complémentaire au héros, constitue la clé aidant ce dernier à cheminer dans sa mission spirituelle.

Parallèlement, *Consuelo* présente également ce mythe du double par l'intermédiaire des personnages du récit qui, dans la poursuite de leur quête, font face à plusieurs obstacles. À cet égard, Béatrice Didier propose une étude initiatique du roman à travers les yeux de George Sand. En effet, elle souligne le fait que l'auteur aurait probablement voulu 'participer' aux différents obstacles auxquels Consuelo a été confrontée en vue d'atteindre la création féminine tant chère au cœur à Sand³⁹⁰.

De plus, à chaque apparition d'un nouveau personnage masculin dans le roman, Consuelo éprouve un certain désir, ce qui rapprocherait encore plus le personnage de son créateur. Effectivement, cela peut refléter les nombreuses liaisons qu'a connues Sand dans sa vie. Dans ce contexte Joseph Haydn peut être rapproché du musicien Frédéric Chopin ; Anzoletto serait l'avatar d'Alfred de Musset de par la passion éprouvée par l'héroïne et Albert, en sa qualité de mari, serait le double du Baron Dudevant. Spéculation certes, mais ceci résume à peu de chose près le lien entre la vie amoureuse de l'auteur et celle de Consuelo.

3.2 Les avatars d'Hiram dans la mythologie (égyptienne et grecque) : Sekenenrê Taâ, Osiris et Héphestos

Les auteurs du mythe d'Hiram ne devaient pas ignorer les récits antiques qui ont probablement fécondé leur imagination pour les transposer sur le personnage d'Hiram. Toutefois, les réformateurs de la franc-maçonnerie tenaient chaque verset de la Bible pour vérité historique que personne ne se serait avisé de contester. Cette pensée a fait que la seule mention du nom d'Hiram Abiff constituait une preuve en soi. En appuyant le mythe fondateur sur des épisodes perçus comme authentiques, le personnage d'Hiram s'est vu conférer une crédibilité supérieure à toutes les vieilles légendes maçonniques.

De plus, nous remarquons que George Sand n'ignore pas les différentes sources à l'origine de cette légende : « [...] il était couvert d'un drap mortuaire et paré d'insignes bizarres, où les emblèmes du christianisme se trouvaient mêlés à ceux du Judaïsme, à des hiéroglyphes égyptiens, et à divers signes cabalistiques. »³⁹¹

En l'occurrence, la légende d'Hiram telle que nous la connaissons a été tissée comme une toile d'araignée, autrement dit, à chaque bout d'un fil nous relevons des similitudes avec

³⁹⁰ DIDIER Béatrice, *Sexe, société et création : Consuelo et La Comtesse de Rudolstadt, Romantisme*, 1976, n°13-14. Mythes et représentations de la femme, « Le Rejet du Désir », Persse.fr, 2016 p. 157.

³⁹¹ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p.450.

des personnages historiques ou mythologiques. Elle n'est autre que l'assemblage d'épisodes figurant dans différentes légendes et qui, ensemble, forment un nouveau récit.

a) Dans la mythologie égyptienne

- **La légende d'Osiris – La source de la résurrection**

Le mot perdu et retrouvé de leur empire, c'était celui d'association ou de ruse, quelque chose comme la cité antique, ou le temple d'Osiris.³⁹²

L'histoire d'Hiram, le fils de la veuve, a été greffée sur celle d'Osiris et comme la plupart des mythes et des légendes, elle permet différentes interprétations. La plus récente, résumée ici, est celle transmise par Plutarque dans *Isis et Osiris*³⁹³.

Selon l'histoire, Hiram était l'un des trois responsables de la construction du temple de Salomon. La légende dit que le Roi Salomon, Hiram, Roi de Tyr³⁹⁴, et Hiram Abiff de la tribu de Dan³⁹⁵ se sont réunis pour concevoir les plans de la construction du Temple. Le grand savoir devait être gardé par ces trois personnes jusqu'à l'achèvement du temple. La légende nous rapporte par la suite le meurtre du maître bâtisseur. Il est expliqué ensuite qu'une fois Hiram Abiff assassiné, les meurtriers l'ont caché sous les déchets du temple. À minuit ils ont pris son corps et ils l'ont enseveli à nouveau : cette fois-ci à l'Ouest au sommet d'une colline. Il faut rappeler qu'en premier lieu Seth jette le corps d'Osiris dans le fleuve et qu'après il le découpe en quatorze morceaux et le disperse à travers tout le pays. La légende dit que les trois voyous ont essayé de s'enfuir vers l'Afrique, l'Éthiopie. Elle mentionne qu'ils se sont adressés à un capitaine de navire dans le port de Joppa (Joppa est également le mot de passe d'un maître maçon). Ils espèrent pouvoir quitter Jérusalem pour se diriger vers l'Éthiopie. Cependant, on leur refuse le départ car ils ne connaissent pas le mot de passe de Salomon. Le corps de l'architecte est découvert grâce à une branche d'acacia que les meurtriers plantèrent là où ils avaient enterré le cadavre. En parallèle, la légende égyptienne nous montre Osiris jaloué par

³⁹² Ibid. p. 454.

³⁹³ PLUTARQUE. Œuvres Morales, Traité 23 : *Isis et Osiris*, trad. FOIDFOND Christian, Paris, Les Belles Lettres, 1988, rééd. 2003.

³⁹⁴ I *Rois*, ch.7, v.13.

³⁹⁵ II *Chroniques*, ch. L2, v.13.

son frère Seth : celui-ci tua Osiris et le jeta dans les eaux du Nil. Alors Isis, sa femme-sœur se mit à sa quête, ensuite elle relia ses os et plaça son cœur dans son corps et lui remit sa tête. Du dieu reconstitué à travers une renaissance, Isis conçut Horus. Par la suite Osiris fut proclamé roi du monde souterrain afin de protéger les défunts.

Ainsi, la résurrection d'Osiris, le Roi-Dieu assassiné, préfigure le mythe central de la franc-maçonnerie qui cherche à ressusciter Hiram, le Maître d'œuvre dont l'esprit est reconstitué dans la plante d'Acacia, puis en chaque Maître maçon.

Pour résumer ces propos, la tentative de souligner les ressemblances entre Osiris et Hiram s'impose. D'abord, on distingue la jalousie manifestée par Seth jusqu'à ce que ce dernier envisage de tuer son frère est semblable à la jalousie des Compagnons envers les maîtres les poussant à assassiner Hiram. Ensuite, la recherche du corps fait partie du déroulement narratif des deux légendes : Isis recherche le corps de son frère-époux et les maîtres recherchent celui de leur chef et Osiris devient une figure de justice et règne sur les justes à l'instar d'Hiram. Enfin, la résurrection, l'élément le plus important de cette comparaison : Osiris renaît grâce à Isis et Hiram renaît à travers l'acacia.

• **La légende de Seqenenre Taâ³⁹⁶ – La source du secret non révélé**

La légende d'Hiram maçonnique est appelée à se greffer sur celle du roi Seqenenre Taâ, dernier roi de Thèbes avant l'avènement des Pharaons. C'est l'histoire de l'Égypte vaincue temporairement par les Hyksos dont les chefs placèrent sur leurs têtes la couronne des rois égyptiens.

Or, la tradition égyptienne exigeait des rois un rituel de purification qui consistait à s'approprier l'esprit d'Osiris afin de renaître spirituellement en Horus. Par conséquent, il était indispensable de posséder le rituel funéraire, le rituel de renaissance et le rituel de couronnement afin de constituer un vrai roi de droit divin.

Suite à cela, le roi Seqenenre a livré bataille au roi Hyksos et le secret du sacre royal égyptien disparut avec lui, l'homme qui devient Hiram Abiff. Lorsqu'on découvrit en 1881 la momie de Seqenenre Taâ, à côté de la momie de Ramsès II, plus jeune de quelques 300ans, l'autopsie révélait que le premier avait connu une mort violente. Le milieu de son front avait été enfoncé, un autre coup avait fracturé l'orbite de son œil droit, sa pommette droite et son nez. Un troisième coup avait été porté derrière son oreille gauche fracassant son mastoïde et terminant sa course dans la première vertèbre du cou. Seqenenre avait été tué parce qu'il ne voulait pas révéler les secrets du sacre royal aux

³⁹⁶ Wikipédia, consulté le 27/03/2015.

Hyksos. Cette légende livre l'histoire véritable du roi qui a préféré mourir plutôt que de livrer le secret, ce qui s'exprime en maçonnerie par la « parole perdue ».

b) La mythologie grecque

• Héphaïstos – La source du travail manuel

Fils d'Héra - on lui attribue généralement Zeus pour père – qui aurait malsupporté la naissance d'Athéna du crâne de Zeus, cet olympien règne sur le feu et, secondairement, sur les métaux (ce qui fait de lui un modèle dans la création du personnage Hiram). Ses forges sont situées dans les volcans où il travaille sans cesse avec les Cyclopes. Il a pour fonction principale de forger les éclairs de Zeus. Il est aussi connu pour l'habileté de ses mains : les ressemblances avec Hiram Abiff sont alors frappantes.

Dès lors, l'hypothèse que ce mythe n'apporte pas seulement l'élément du feu à la légende d'Hiram mais aussi le vice de la jalousie qui pousse au crime peut être envisagée. Les réformateurs du mythe fondateur maçonnique auraient vu dans le crâne un endroit propice pour un coup mortel vu que cela a été la source de l'ambition.

• La tour de Babel – La source de parole perdue

Si les références au Temple de Salomon sont mentionnées dans la plupart des manuscrits maçonniques, notamment le *Cook*, le *Graham* et les *Constitutions d'Anderson* ; une des plus anciennes connues, se situant dans le *Régius* (poème Halliwell), attribue au roi Nemrod, constructeur de la Tour de Babel³⁹⁷, le titre de « Premier et Très Excellent Maître ».

Le manuscrit *Thistle*, daté de 1756, qui développe la narration présentée par le *Régius* nous apprend que Nemrod est non seulement fils de maçon mais aussi qu'il : « leur enseigna des signes et des adouplements de façon qu'ils se distinguent entre eux de tout le reste de l'humanité. »³⁹⁸

L'évolution qui conduit de la Tour de Babel au Temple de Salomon pourrait provenir du fait qu'une bonne partie des maçons qui ont permis l'élaboration de la légende d'Hiram étaient de confession chrétienne. Ces derniers se souvenaient que la Tour de Babel représentait un édifice païen.

³⁹⁷ SITBON Jean-Claude, *Hiram*, op. cit. et BERESNIAK Daniel, *La Légende d'Hiram*, op.cit.

³⁹⁸ BERESNIAK Daniel, *La Légende d'Hiram*, op.cit. p.79.

Par conséquent, cette légende sur la confusion du langage est liée au mythe de la parole perdue. Parallèlement, en franc-maçonnerie le mot de Maître communiqué au troisième degré est un mot substitué et la fonction du maître est définie : il doit aller à la recherche de la parole perdue. Dès lors, se dégage le thème de la quête telle que la quête du Graal et, ou celle d'un voyage.

3.3 Les avatars d'Hiram dans la littérature : Rinaldo di Montalbano et dans la tradition judéo-chrétienne : Noé, Jésus Christ, Abel et Kaïn.

c) Dans la Littérature

- **Rinaldo di Montalbano³⁹⁹ – La source du meurtre**

Connu aussi sous le nom de Renaud de Montauban, il est cité dans la *Chanson de Geste*. L'histoire a été imprimée pour la première fois en 1493. Renaud est l'un des quatre fils d'Aymon de Dordogne. Après une cérémonie, Renaud tue lors d'une querelle d'échecs un neveu de Charlemagne. Pour échapper à la peine capitale, il décide de s'enfuir avec ses trois frères dans la forêt d'Ardenne où ils survivent difficilement. Malgré le risque encouru, ils quittent la forêt pour demander secours à leur père Aymon. Celui-ci accepte non sans négociation qu'ils réintègrent leur grade de chevaliers. Ils partent en Gascogne et construisent le château de Montauban. Renaud épouse la sœur d'Yon de Gascogne qu'il a libéré des envahisseurs sarrasins. Un beau jour, Charlemagne découvre par hasard ce site superbe et apprend avec colère le nom du seigneur des lieux. Il obtient la trahison d'Yon et fait le siège de la forteresse. Renaud et ses frères parviennent à s'enfuir mais décident de se rendre. L'empereur accepte de faire la paix avec eux. Renaud devra livrer son cheval Bayard et son cousin magicien Maugis, puis il accomplira un pèlerinage expiatoire à Jérusalem. Après s'être illustré dans les croisades, Renaud refuse la couronne de Jérusalem, il revient en France. Sa femme est morte, le héros est accablé. Il lui reste une dernière chose à accomplir : s'assurer que ses deux fils, Yonet et Aymonet soient acceptés à la cour de Charlemagne. Par la suite, Renaud peut quitter la France et entamer un cheminement spirituel. Il se rend à Cologne sur le chantier de la cathédrale de Saint-Pierre, comme simple ouvrier. Mais sa démarche désintéressée et son travail surhumain suscitent la jalousie des autres ouvriers. Ces derniers complotent contre lui : ils le tuent et le jettent dans le Rhin. Un miracle se produit : son corps flotte, il est auréolé de lumière et entouré d'un banc de poissons. Aussitôt, le clergé est prévenu, l'ouvrier de Dieu est reconnu. L'évêque de Cologne veut enterrer le saint dans la cathédrale Saint Pierre. Un second miracle a lieu : la charrette merveilleuse entraîne la dépouille de Renaud à Trémoigne. Saint Renaud y est vénéré

³⁹⁹ Pour l'élaboration de ces propos et pour faire mieux connaissance avec le personnage nous nous référons aux articles publiés sur Wikipédia. Consulté le 22/08/2017 ainsi qu'à *Hiram et Ses Frères*, DACHEZ Roger, op. cit. p.86.

depuis lors. Il est l'archétype même de l'exilé traqué, déguisé en jeune parlant à peine le français, pris pour un ribaud en Terre sainte puis humble maçon à Cologne, Renaud, depuis sa mort au monde dans la forêt ardennaise, est à la recherche de son identité réelle.

De ce fait, les ressemblances avec la légende d'Hiram peuvent être résumées en quelques éléments. Le premier est la jalousie des autres ouvriers qui mène au meurtre en utilisant un maillet. Le second est la réapparition du corps après qu'il ait été jeté dans le Rhin, ce qui pourrait ressembler à une résurrection.

• **La légende du maître Jacques⁴⁰⁰- La source de la trahison**

Beaucoup d'éléments de la légende maçonnique ont été inspirés par différents autres modèles historiques ou mythologiques. Ce qui est aussi le cas pour la trahison des « frères » :

Maître Jacques, un des premiers maîtres de Salomon [...] se livra à tailler la pierre [...] se lia étroitement au philosophe... d'un génie distingué, lequel lui apprit la sculpture et l'architecture [...] Ayant appris que Salomon avait fait un appel à tous les hommes célèbres, il passa en Egypte, et de là à Jérusalem ; il ne fut pas d'abord distingué parmi les ouvriers mais, ayant reçu du premier maître l'ordre de faire deux colonnes, il les sculpta avec tant d'art et de goût qu'il fut reçu Maître.[...] Maître Jacques et maître Soubise revinrent dans la Gaule ; ils avaient juré de ne jamais se séparer ; mais bientôt, maître Soubise, dont le caractère était violent, devint jaloux de l'ascendant que maître Jacques avait acquis sur leurs disciples et de l'amour qu'ils lui portaient, se sépara de lui et choisit d'autres disciples.[...] Un jour, s'étant éloigné de ses disciples il (Maître Jacques) fut assailli par dix disciples de Maître Soubise, qui voulaient l'assassiner, et, voulant se sauver, il tomba dans un marais, [...] pendant que ces lâches cherchaient le moyen de parvenir à lui, ses disciples arrivèrent et le délivrèrent. Il se retira à Sainte-Baume. Un de ses disciples [...] le trahit et le livra aux disciples de Maître Soubise. Un matin, avant le lever du soleil, Maître Jacques était seul, en prières, dans un endroit accoutumé, le traître y vint avec ses bourreaux, lui donna,

⁴⁰⁰ *Le Livre du Compagnonnage* (1839) cit. BERESNIAK Daniel, op. cit. pp.39-45.

comme de coutume, le baiser de la paix, qui fut le signal de la mort, alors cinq scélérats tombèrent sur lui et l'assassinèrent de cinq coups de poignard. [...] ⁴⁰¹

D'un côté, dans le passage relatif à Salomon, maître Jacques est identifié à Hiram. N'est-ce pas là encore un autre avatar du vénérable maître de la maçonnerie ?

D'un autre côté, ce passage indique que maître Jacques a effectué un voyage. Or, le voyage est toujours associé à une initiation et Hiram est « L'étranger qui vient d'ailleurs pour accomplir une mission » pour le compte de Salomon.

d) Dans la tradition judéo-chrétienne

- **Noé, ancêtre d'Hiram – La source de la découverte du cadavre**

Le manuscrit *Graham*, qui est, comme mentionné plus haut, une des sources majeures à l'élaboration de *La Maçonnerie Disséquée*, confronte tout lecteur à une figure centrale présentant des similitudes pertinentes avec Hiram. Il s'agit de Noé, figure centrale dans les anciens manuscrits maçonniques. Ce patriarche biblique représente, d'après Sitbon et Cavaignac, l'art de la construction dans les *Old Charges*⁴⁰² en y représentant un des ancêtres de la maçonnerie.

Le manuscrit *Graham* présente des événements qui suivent la vie de Noé selon lesquels Sem, Cham et Japhet, les trois fils de Noé, se rendent à la tombe de leur père pour tenter d'y découvrir quelque chose à son sujet, qui les guiderait jusqu'au puissant secret que détenait ce fameux prédicateur. Ce récit donne alors le prototype du motif du cadavre retrouvé.

Nous possédons par tradition et aussi par référence à l'Écriture qui dit que Sem, Cham et Japhet eurent à se rendre sur la tombe de leur père Noé pour tenter d'y découvrir quelque chose à son sujet, qui les guiderait jusqu'au puissant secret que détenait ce fameux prédicateur. Ici, j'espère que chacun admettra que toutes les choses nécessaires au nouveau monde se trouvaient dans l'arche avec Noé. [...] Ils arrivèrent donc à la tombe et ne trouvèrent rien, si ce n'est le cadavre déjà presque entièrement corrompu. Ils saisirent un doigt qui se détacha et ainsi de suite de jointure en jointure jusqu'au poignet et au coude. Alors, ils redressèrent

⁴⁰¹ PERDIGUIER Agricola, *Le Livre du Compagnonnage* (1839), 3^e édition, 1875, Maître Jacques, p.34-39, cit. BERESNIAK Daniel, op. cit.

⁴⁰² Ouvrage contenant la plupart des manuscrits maçonniques que nous avons cités (et bien d'autres) à l'exception des *Constitutions d'Anderson*.

le corps et le soutinrent en se plaçant avec lui pied contre pied, genou contre genou, poitrine contre poitrine, joue contre joue et main dans le dos [...].⁴⁰³

Philippe Langlet présente cet épisode comme stade prémonitoire à la légende d'Hiram. Il serait alors intéressant de souligner quelques ressemblances entre ces deux légendes :

Bien que les éléments constitutifs de la légende d'Hiram soient presque tous présents dans le manuscrit *Graham*, la légende de Noé est élaborée, à l'instar de celle d'Hiram, autour d'un personnage central. Le document évoque aussi plusieurs autres points comparables dont un secret, la décomposition du cadavre et le redressement du corps, sans oublier le fait qu'ils sont tous les deux mentionnés dans l'Ancien Testament.

Les autres ressemblances constatées sont que Noé est une figure de justice à l'instar d'Hiram. En outre, une action de construction est liée à chacun des deux personnages : Noé bâtit l'arche, Hiram le Temple.

En l'occurrence, pour l'approche maçonnique l'intérêt vis-à-vis de ce mythe réside dans le fait que non seulement le Temple soit une production agrandie de l'arche, mais aussi dans l'intention d'obtenir un secret par un cadavre.

- **Betsaleel - Précurseur d'Hiram, la source de la construction**

L'étude des textes bibliques fait apparaître des ressemblances entre les talents d'Hiram et ceux de Betsaleel, qui selon le Livre de *L'Exode*, est le constructeur du sanctuaire de Moïse : « *Moïse dit aux enfants d'Israël : Sachez que l'Éternel a choisi Betsaleel, fils d'Uri, fils de Hur, de la tribu de Juda.* »⁴⁰⁴

James Anderson dans ses *Constitutions* mentionne ces faits bibliques : « Et tandis qu'ils marchaient vers Canaan, à travers l'Arabie, sous Moïse, Dieu prit plaisir à inspirer la sagesse au cœur de Betsaléel, de la tribu de Juda, et d'Aholiab, de la tribu de Dan, pour ériger cette très glorieuse tente ou tabernacle, à l'intérieur de laquelle résidait la Shekina en hébreu : demeure qui désigne la présence de Dieu parmi son peuple) qui, quoique n'étant ni de pierre, ni de brique fut disposée selon la Géométrie »⁴⁰⁵ Jean-Claude Sitbon considère que Betsaleel est, aussi, un précurseur d'Hiram. Alors, il se propose d'établir de nombreuses analogies quant aux dons de Betsaleel et d'Hiram. Plusieurs éléments, dont

⁴⁰³ Manuscrit *Graham*, cit. BERTON Hugues et IMBERT Christelle, *Les Enfants de Salomon : Approches historiques et rituelles sur les compagnonnages et la franc- maçonnerie*, Dervy, Paris, 2016, p. 145.

⁴⁰⁴ *Exode* 35-30.

⁴⁰⁵ SITBON Jean-Claude, *Hiram*, op.cit. p.105.

les talents mis en évidence dans *Exode* 31 et 35 en ce qui concerne Betsaleel et dans les *Chroniques* en ce qui concerne Hiram, pourraient être mis en exergue pour démontrer que Betsaleel est l'ancêtre d'Hiram :

Betsaleel	Hiram
<p>Exode ; 31</p> <p><i>1 Et l'Éternel parla à Moïse en ces termes : 2 vois, j'ai appelé par son nom Betsaleel, fils d'Uri, fils de Hur, de la tribu de Juda, 3 et je l'ai rempli d'esprit divin, d'habileté, d'intelligence, de savoir pour toutes sortes d'ouvrages...</i></p>	<p>II Chroniques ; 2</p> <p><i>13 Je t'envoie donc un homme habile et intelligent...</i></p> <p>I Rois ; 7</p> <p><i>14 Hiram était rempli de sagesse, d'intelligence et de sciences pour faire toutes sortes d'ouvrage d'airain...</i></p>
<p>Exode ; 35</p> <p><i>31[...] et il l'a rempli d'esprit divin, d'habileté, d'intelligence, de savoir pour toutes sortes d'ouvrages. 32 pour faire des combinaisons, pour travailler l'or, l'argent et l'airain, 33 pour graver des pierres à enchâsser, pour sculpter le bois de manière à exécuter toute espèce de travaux d'art [...]</i></p>	<p>II Chroniques ; 2</p> <p><i>14 Hiram Abi...habile pour les ouvrages en or, en airain et en fer, en pierre et en bois [...]</i></p>

La légende maçonnique d'Hiram semble alors avoir été construite sur le modèle de Betsaleel. Plus encore, d'un côté, le *Graham* dit que Betsaleel fut doté par Dieu de dons merveilleux : « [...] Betsaleel, [...] fut appelé ainsi par Dieu avant même d'être conçu dans la matrice. Et ce saint homme sut par inspiration que les titres secrets et les attributs principaux de Dieu étaient protecteurs, et il bâtit en s'appuyant dessus, de sorte qu'aucun esprit infernal et destructeur n'osa prétendre renverser l'œuvre de ses mains. »

⁴⁰⁶ D'un autre côté, nous y retrouvons au sujet d'Hiram : « Hiram avait reçu une inspiration divine »⁴⁰⁷.

⁴⁰⁶ Manuscrit *Graham*, cit. SITBON Jean-Claude, *Hiram*, op.cit.p.111.

⁴⁰⁷ Id.

• Jésus Christ et Saint Lazare – L'autre source de Résurrection

D'une part, dans I *Corinthiens* 15/14 l'apôtre Paul déclare : « Et si le Christ n'est pas ressuscité, notre prédication n'a plus de contenu, et votre foi est sans objet ». Il est bien connu dans la culture chrétienne que Jésus a fait l'objet d'une résurrection permettant l'accomplissement de la promesse faite au peuple. Dans l'acheminement initiatique le cycle de mort-résurrection pourrait être défini comme un cycle de recherche de vérité.

De plus, dans la comparaison entre la vie de Jésus Christ et celle d'Hiram la mort d'un héros persécuté apparaît comme le point commun entre les deux.

D'ailleurs, nous relevons à ce propos une association faite par George Sand entre le maître Hiram et le Christ : « [...] Le Christ est un homme divin que nous révérions comme le plus grand philosophe et le plus grand saint des temps antiques. Nous l'adorons autant qu'il est permis d'adorer le meilleur et le plus grand des maîtres et des martyrs »⁴⁰⁸ Par conséquent, l'utilisation du mot "maîtres" dans cette dernière citation prend tout son sens. Effectivement, il semblerait que, pour Sand, Hiram soit une sorte d'incarnation de Jésus-Christ.

D'autre part, il existe une autre figure qui représente la résurrection : Saint Lazare, dit Lazare de Béthanie. En effet, *Jean* 11, 1-54 accorde une grande importance à l'épisode de la mort de Saint Lazare dans la vie de Jésus Christ : « Ton frère ressuscitera. Je sais, lui répondit Marthe, qu'il ressuscitera à la résurrection, au dernier jour. Jésus lui dit : je suis la résurrection et la vie. Celui qui croit en moi vivra, quand même il serait mort ; et quiconque vit et croit en moi ne mourra jamais. Crois-tu cela ? Elle lui dit : oui, Seigneur, je crois que tu es le Christ, le Fils de Dieu, qui devait venir dans le monde ».

• Abel et Kaïn – La source de la jalousie

Dans la *Genèse* 4, le récit du meurtre d'Abel par Kaïn fournit une série de thèmes à la légende : l'apparition de l'envie et de la jalousie. Effectivement, la nature humaine manifeste du désir envers ce qu'elle ne possède pas provoquant l'émergence de la violence avec le meurtre. Parallèlement dans la légende d'Hiram, la violence se manifeste sur le chantier du Temple par la convoitise de la part des ouvriers envers le Maître architecte.

Par ailleurs, le meurtre est celui d'un frère *biologique* en ce qui concerne Abel et Kaïn ; aussi c'est le meurtre d'un frère "élu" en ce qui concerne Hiram.

⁴⁰⁸ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p.456.

Conclusion

Le plus ancien des textes maçonniques⁴⁰⁹ connus est le manuscrit Halliwell, dit le *Régius*. Ce dernier ignore totalement le personnage d'Hiram, il encense Euclide, père de la géométrie qui est la maçonnerie. Il s'attarde avec soin sur l'épisode biblique de la tour de Babel mais aucunement sur la construction du Temple de Jérusalem.

Le second plus vieux manuscrit étant le *Cook* fait référence à Kaïn et à ses descendants, qui selon le livre de la Genèse, furent les fondateurs des techniques de construction de villes. (Gn. 4 ; 17-24) avec une mention particulière pour Tubal- Kaïn : « *le père de tous ceux qui forgent l'airain et le fer* ».

Cependant, les diverses hypothèses proposées pour trouver les sources exactes de la légendes se soldent par un échec, tel que le confirment Sitbon et Cavaignac. Outre le fait qu'elles empruntent à des thèmes mythiques sans rapport direct avec la maçonnerie, elles ne contiennent qu'un des éléments de la légende.

Néanmoins, le manuscrit *Graham* semble, pour Béresniak, un atout crucial, contrairement aux deux autres, en raison de son apport dans la recherche des sources.

Dès lors, le culte maçonnique retient des mythes du déluge (Noé) et de celui de la tour de Babel, qui ont précédé la légende d'Hiram qu'il s'agit dans les deux cas de construction d'un édifice. Mais, la construction du Temple de Salomon est plus enharmonie avec la tradition judéo-chrétienne de la franc-maçonnerie que ne l'est la construction de l'arche de Noé ou encore celle de la tour de Babel.

De surcroit, le troisième degré maçonnique que Bérisniak met en évidence relève d'un aspect sacerdotal : « La Franc-maçonnerie, syncrétisme traditionnel, société initiatique, transmet les clefs de l'initiation artisanale, de l'initiation chevaleresque et de l'initiation sacerdotale »⁴¹⁰. L'initiation sacerdotale étant la transmission du maître au disciple symbolise la mort du maître qui renaît en son élève. La légende d'Hiram semble donc avoir été créée de toute pièce par des hommes d'église.

En effet, chaque élément de la légende trouve sa source dans celui d'une autre. Ces différentes sources, qu'elles soient religieuses ou littéraires, convergent vers la création d'un nouvel ensemble.

De plus, la résurrection initiatique qui n'est autre qu'une révélation, correspond dans la légende, à l'épisode de la recherche du cadavre. En d'autres termes, tout parcours initiatique a pour fondement une quête.

Pour résumer, telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui, la légende forme un tout harmonieux conduisant progressivement d'une légende initiatique vers un mythe ésotérique dont le but est de mener l'adepte vers un état supérieur.

⁴⁰⁹ Traités par BERESNIAK Daniel, *La Légende d'Hiram*, Paris, Detrad, 1992,

⁴¹⁰ BERESNIAK Daniel, *La Légende d'Hiram*, Paris, Detrad, 1992, pp. 13-14.

En l'occurrence, à ce jour, aucun historien n'a pu préciser, de manière incontestée, les circonstances et les motivations de la naissance du mythe. Là est le propre des mythes fondateurs dont les auteurs ne sont pas connus et dont les origines sont indéfinissables. C'est probablement là que réside tout l'intérêt de Sand et de Nerval pour cette légende aux origines énigmatiques. En effet, la non-appartenance de ce mythe à une culture unique répondrait parfaitement à leur besoin ésotérique et à leur attrait vers le mystérieux.

Partie III

Nerval, Sand, vers une création littéraire à assonance maçonnique?

Introduction

George Sand utilise la légende d'Hiram dans ses romans autant que Gérard de Nerval. Elle ne semble s'intéresser à la franc-maçonnerie qu'au moment de rédiger le roman de la *Comtesse de Rudolstadt*. En outre, elle invente pour les besoins du récit la secte des Invisibles, ainsi se laisse-t-elle aller à son imagination tout en gardant des traits de la franc-maçonnerie. Parallèlement, elle dépeint à la fois une histoire d'amour et un roman de musique afin de favoriser le destin spirituel et initiatique de ses héros.

Par ailleurs, la formule « liberté, égalité, fraternité » revient sans cesse dans le texte comme étant une formule sacrée utilisée par les Invisibles lors de la célébration de leurs rites et à travers laquelle la romancière traduit ses pensées politiques.

Effectivement, Sand propose une lecture personnelle du mythe initiatique dans laquelle elle présente à la fois la chute du despotisme à travers la mort du maître mais aussi les obstacles sociaux à la création féminine.

Quant à Gérard de Nerval, dans sa quête de légendes orientales, il tire profit de l'ignorance de ses lecteurs occidentaux vis-à-vis des dites légendes, notamment celle du Calife Hakem. L'auteur s'inspire des récits légendaires et historiques afin d'y projeter des données de son propre récit autobiographique. Donc, la touche nervalienne assimile la religion druse à la franc-maçonnerie et accorde un chapitre du récit aux amours d'Adoniram et de Balkis.

Parmi les personnages historiques présents dans son texte figure la reine de Saba dont il invente les traits de beauté et à qui il prête une passion amoureuse pour Adoniram.

Dans le récit nervalien, personnages historiques et figures légendaires se confondent. En effet, Salomon, Balkis et Adoniram ont un statut sacré que leur ont conféré les textes; Hakem, le Calife fou est devenu un personnage de légende. Ces personnages se trouvent, sous la plume nervalienne, dotés d'une valeur historique religieuse et artistique : « Loin d'apparaître comme le témoignage d'un périple à travers l'Orient, le Voyage montre dès l'abord que le rôle essentiel revient à la création poétique, à ses joies et à ses difficultés, toutes concrétisées dans la nature et les fonctions du personnage mythique principal, Adoniram. »⁴¹¹

D'abord, l'histoire du fondateur de la religion Druse semble intéresser l'auteur à cause de la folie du Calife Hakem : « Ces détails m'intéressaient tellement, que je voulus connaître enfin la vie de cet illustre Hakem, que les historiens ont peint comme fou furieux. »⁴¹² C'est dire que Gérard de Nerval voit en ce personnage son propre reflet. En effet, outre le

⁴¹¹SCHAEFFER Gérald, *Le Voyage en Orient de Nerval*, Etude des structures, Neuchâtel, La Baconnière, 1967, p. 13.

⁴¹² NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op.cit. p. 62.

génie artistique dont il fait preuve, Hakem est séparé de la femme qu'il aime, ce qui permet au romancier de faire une double identification au même personnage.

Cette histoire est racontée par un Cheik druse, ce qui lui confère une sorte d'authenticité : « Il a donc bien voulu me raconter, avec toute la pompe romanesque du génie arabe, cette histoire de Hakem, que je transcris à peu près telle qu'il me l'a dite. En Orient tout devient conte. Cependant les faits principaux de cette histoire sont fondés sur des traditions authentiques »⁴¹³ En conséquence, Gérard de Nerval semble bien informé sur cette religion, considérée comme l'ancêtre de la franc-maçonnerie. Il déclare à ce sujet : « Je développais toutes les assertions de Niebuhr, de Volney et de Sacy »⁴¹⁴, indiquant ainsi ces trois principales sources qui se résument au *Voyage en Arabie* (1776), *Voyage en Syrie et en Egypte* (1788) et *Exposé de la Religion des Druzes* (1838).

Par ailleurs, la religion Druse semble intéresser Nerval du fait de ses ressemblances avec la franc-maçonnerie, notamment à cause de la résurrection qu'elle propose à ses adeptes : « La religion Drus [...] prétend être la dernière révélée au monde. En effet, son Messie apparut vers l'an 1000, près de 400 ans après Mahomet. Comme le nôtre, il s'incarna dans le corps d'un homme ; mais il ne choisit pas mal son enveloppe et pouvait bien mener l'existence d'un dieu, même sur terre, puisqu'il n'était rien moins que le commandeur des croyants. »⁴¹⁵

Ensuite, la légende d'Adoniram est racontée par un conteur assis dans un café de Constantinople : « Ces conteurs de profession ne sont pas des poètes, mais pour ainsi dire des rhapsodes ; ils arrangent et développent un sujet traité déjà de diverses manières ou fondé sur d'anciennes légendes. »⁴¹⁶ Ainsi, même dans ce berceau originel des légendes, celles-ci sont remaniées au gré de celui qui les transmet. Ce qui participe à l'émerveillement du public dont le narrateur fait partie.

Ainsi, la confrontation avec les différentes légendes prend l'apparence d'un mirage : « Au-delà de l'horizon paisible qui m'entoure sur cette terre d'Europe musulmane, il est vrai, mais rappelant déjà la patrie, je sens toujours l'éblouissement de ce mirage lointain qui flamboie et poudroie dans mon souvenir...comme l'image du soleil qu'on a regardé fixement produit longtemps l'œil fatigué qui s'est replongé dans l'ombre. »⁴¹⁷ Et c'est tout le récit qui prend alors la forme d'un rêve en se découpant en visions qui renvoient à certaines images de la Bible, au Coran et à la franc-maçonnerie.

Par conséquent, ces légendes participent à l'initiation du narrateur dans sa quête identitaire et créatrice puisqu'elle lui permet de découvrir d'autres "génies maudits" qui

⁴¹³ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p. 62.

⁴¹⁴ Id. p.56.

⁴¹⁵ Id. P.57.

⁴¹⁶ Id. p. 234.

⁴¹⁷ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p. 150.

ont laissé leur trace sur terre. Ce qui lui procure l'inspiration dont il a besoin pour la réalisation de son œuvre et lui fait découvrir un objectif existentiel.

CHAPITRE PREMIER
Des récits légendaires soumis à des
réinterprétations

1-Personnages historiques et figures légendaires dans *Voyage en Orient*

1.1 Les personnages du *Voyage en Orient*

Durant la quête amoureuse du narrateur nervalien, un épisode semble important à analyser : celui de sa visite au cheik Seïd-Eschérazy à la prison de Beyrouth. Gérard étonne par son intérêt intensif envers la religion Druse qui cache la véritable intention de Gérard d'épouser la fille du cheik Druse : « *Medjnoun*⁴¹⁸, dis-je, c'est le nom d'un amoureux célèbre, et je suis loin de le repousser ». Cette dernière citation fait référence à une autre légende orientale, celle de Kaïs et Leïla. Il semble alors que, pour l'auteur, la folie n'est pas une maladie mais un sentiment divin qui n'est autre que l'amour. Ce qui justifie le caractère particulier des personnages masculins du *Voyage en Orient* durant leur quête amoureuse. Quant à la bénédiction du cheik Seïd-Eschérazy, le narrateur ne l'obtient que lorsqu'il prône son adhésion au culte maçonnique « les akkals druses sont les francs-maçons de l'Orient »⁴¹⁹. Après sa libération, grâce à Gérard, le chef druse dit au narrateur :

« Personne ne peut plus entrer dans notre communauté. [...] Si tu as voulu te rendre utile, tu n'as fait que le devoir de chacun ; si tu avais intérêt, pourquoi te remercierais-je ? »⁴²⁰ À travers ces propos, le cheik obéit à sa religion et sous-entend la règle que l'on ne peut accepter dans la communauté aucune personne étrangère. Ce qui fait de lui une source de renseignements pour Gérard et ainsi il devient son *guide* initiateur à la religion Druse.

Néanmoins, la fin de l'histoire n'accorde pas le bonheur au narrateur qui tombe malade et est dans l'obligation de quitter la Syrie et ne plus jamais y revenir. De cette triste manière se termine cette histoire d'amour du narrateur pour une fille druse :

Mon ami, l'homme s'agite et Dieu le mène. Il était sans doute établi de toute éternité que je ne pourrais me marier ni en Égypte, ni en Syrie, pays où les unions sont pourtant d'une facilité qui touche à l'absurde. Au moment où je commençais à me rendre digne d'épouser la fille du cheik, je me suis trouvé pris tout à coup d'une de ces fièvres de Syrie qui, si elles ne vous enlèvent pas, durent des mois ou des années.⁴²¹

Désormais, le narrateur devient un peu pessimiste quant à la question de l'amour et abandonne cette quête initiale.

⁴¹⁸ « Fou » en arabe.

⁴¹⁹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p. 142.

⁴²⁰ Ibid. p. 143.

⁴²¹ Ibid. p.147.

Par la suite, le personnage légendaire au cœur de cette étude entre en scène. Au début de la légende le lecteur apprend qu'Adoniram est un personnage solitaire dont personne ne connaît l'origine :

C'était un personnage sombre, mystérieux, le roi de Tyr, qui l'avait employé, en avait fait présent à Salomon Mais quelle était la patrie d'Adoniram ? nul ne le savait ! D'où venait-il ? mystère. Où avait-il approfondi les éléments d'un savoir si pratique, si profond et varié ? on l'ignorait. Il semblait tout créer, tout deviner et tout faire. Quelle était son origine ? à quelle race appartenait-il ? c'était un secret, et le mieux gardé de tous : il ne souffrit point qu'on l'interrogeât à cet égard. Sa misanthropie le tenait comme étranger et solitaire au milieu de la lignée des enfants d'Adam ; son éclatant et audacieux génie le plaçait au-dessus des hommes, qui ne se sentaient point ses frères. Il participait de l'esprit de lumière et du génie des ténèbres !⁴²²

Quant à son aspect physique, il est mentionné comme suit :

Indifférent aux femmes, qui le contemplaient à la dérobée et ne s'entretenaient jamais de lui, méprisant les hommes, qui évitaient le feu de son regard, il était aussi dédaigneux de la terreur inspirée par son aspect imposant, par sa taille haute et robuste, que de l'impression produite par son étrange et fascinante beauté.⁴²³

Puis, plus loin, quand il se fait présenter à la reine de Saba, Balkis :

Benoni accompagnait son maître et son ami, qui s'avança l'œil ardent, le front soucieux, tout en désordre, comme un artiste brusquement arraché à ses inspirations et à ses travaux. Nulle trace de curiosité n'affaiblissait l'expression puissante et noble des traits de cet homme, moins imposant encore par sa stature élevée que par le caractère grave, audacieux et dominateur de sa belle physionomie.

⁴²⁴

Adoniram plus tard, annonce à la reine de Saba, dont il tombe amoureux, qu'il n'a pas de patrie bien définie et qu'il a appris son art seul avant de lui révéler qu'il vient de la lignée de Tubal-Kaïn qui l'a visité une nuit et l'a promené au centre de la terre (ce thème aussi sera retravaillé par Nerval) :

Madame, [...], j'ai parcouru bien des contrées ; ma patrie est partout où le soleil éclaire ; mes premières années se sont écoulées le long de ces vastes pentes du Liban, d'où l'on découvre au loin Damas dans la plaine. [...] Vous le voyez, je n'ai

⁴²² Ibid.p. 236.

⁴²³ Id.

⁴²⁴ Ibid. p. 258.

pas beaucoup de mérite à pratiquer les arts, car l'apprentissage ne m'a point donné de peine. Mes modèles, je les ai rencontrés parmi les déserts ; je reproduis les impressions que j'ai reçues de ces débris ignorés et des figures terribles et grandioses des dieux du monde ancien⁴²⁵.

Il suscite ainsi l'intérêt de la reine qui veut l'épouser à la place de Soliman. Cependant, avant que Balkis et Adoniram ne puissent célébrer leur union, l'architecte est assassiné par ses salariés et la reine doit partir seule.

Dans le *Voyage en Orient* on ne connaît le caractère des personnages que par leur manière d'agir. Nous avons remarqué dans le comportement des personnages masculins de ce roman une fierté qui est caractéristique des hommes orientaux en général : « En y songeant davantage, pourtant, il sentait bien qu'il était homme comme par le passé ; l'hallucination n'ajoutait plus à sa certitude d'être un dieu la confiance d'une force surhumaine. »⁴²⁶

Quant aux personnages féminins, leur beauté est mise en avant, bien plus que leur caractère : « Sa taille majestueuse parut ainsi avec tous ses avantages, car la sœur du Calife était la plus belle princesse du monde : des sourcils d'un noir velouté surmontaient, [...] des yeux qui faisaient baisser le regard comme si l'on eût contemplé le soleil ; son nez fin, [...] indiquait la royauté de sa race, [...] et sa bouche d'une pourpre éblouissante éclatait comme une grenade pleine de perles »⁴²⁷. En effet, le caractère de ces belles ne peut être deviné par l'intermédiaire de leurs comportements, parce que le narrateur a plusieurs fois expliqué dans le récit que les hommes et les femmes d'Orient ne vivent pas ensemble, donc il ne les a pas observées et n'a donc pas pu les décrire : « Tu comprends que je n'ai pas à te décrire les rares entrevues que j'ai avec ma fiancée. En Orient, les femmes vivent ensemble et les hommes ensemble, à moins de cas particuliers. »⁴²⁸

En outre, les religions, notamment musulmane et catholique, se succèdent et se croisent au carrefour des grandes civilisations et divergent peu à peu en dotant l'imagination des écrivains d'interprétations diverses où chacun veut marquer sa différence et exposer sa subjectivité. Dans ce contexte, la figure de la reine de Saba est présente dans ces deux cultures.

La rencontre entre le roi Salomon et la reine de Saba est l'un des épisodes les plus célèbres de l'histoire biblique ; le Coran reprend ce récit en lui accordant un statut majeur qui a alimenté plusieurs légendes.

⁴²⁵ Ibid. pp.258-259.

⁴²⁶ Ibid. p. 84. Cette citation est relative au Calife Hakem.

⁴²⁷ Ibid. p.79.

⁴²⁸ Ibid. p. 145.

إِلَىٰ لِقَاءِ رَبِّكَ
نُ

سَلَامًا

أَلَمْ يَكُنْ لَكُمْ
رَبًّا
ر

Alors, Salomon dit: «Nous allons voir si tu as dit la vérité ou si tu as menti. Pars avec ma lettre que voici; puis lance-la à eux; ensuite tiens-toi à l'écart d'eux pour voir ce que sera leur réponse. La reine dit: «Ô notables! Une noble lettre m'a été lancée. Elle vient de Salomon; et c'est: «Au nom d'Allah, le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux, Ne soyez pas hautains avec moi et venez à moi en toute soumission⁴³².

⁴²⁹ Le Coran, Sourate 27, « Les Fourmis », V.24-26.

⁴³⁰ I *Rois*, 10-1.

⁴³¹ JACQ Christian, *Maître Hiram et Le Roi Salomon*, Paris, Rocher, 1989, p.294.

⁴³² Ibid. V.27-31.

⁴³⁷ Le Coran, Sourate 27, « Les Fourmis », V.23.

⁴³⁸ KEBRA Negast, *La Gloire des Rois d'Ethiopie* (1314), Trad. SAMUEL Mahler, Edition Reine de Saba, 1905.

1.2 La Reine de Saba de Gérard de Nerval

L'histoire de la Reine du Matin, contrairement aux autres récits enchâssés, pourrait se présenter comme un conte indépendant du voyage. L'épisode se lit et se comprend aisément sans être en lien avec les autres. D'ailleurs, il existe une édition indépendante du *Voyage en Orient* élaborée par les éditions Maison de Vie dans une collection de textes initiatiques dont le titre est *Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, Prince des Génies*⁴³⁹. Cette dernière est le cœur même du *Voyage en Orient*, où le lecteur s'intéresse aux amours de Balkis et d'Adoniram.

Dans ce passage, Gérard écoute dans un café le récit des aventures de ces deux amants fait par un conteur se proclamant descendant de la reine de Saba⁴⁴⁰. Le récit « Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, prince des Génies » intervient dans la dernière partie du Voyage, après la résignation du narrateur à son sort de ne pas réaliser son rêve d'amour. Il est raconté à la dernière étape du séjour de Gérard en Orient.

L'histoire enchâssée est elle-même coupée en plusieurs parties de sorte que les auditeurs assistent à la séance tous les soirs jusqu'à la fin du conte : « La séance était terminée. On se sépara en causant des diverses péripéties du conte, et nous nous donnâmes rendez-vous pour le lendemain. »⁴⁴¹ Ainsi, le conteur attise de suspense du public tout en mettant en exergue l'originalité de la structure du récit nervalien.

Cette fable se distingue par l'agencement de deux cultures (chrétienne et musulmane) et des traces maçonniques permettant ainsi à l'auteur de transcrire la complexité de son état mental. Au cours de cet épisode, Adoniram effectue un étrange voyage dans le monde souterrain traduisant par ce biais le voyage effectué par Gérard dont le dessein est une quête identitaire.

Le narrateur l'introduit comme suit : « Il s'agissait cette fois d'un roman destiné à peindre la gloire de ces antiques associations ouvrières auxquelles l'Orient a donné naissance. »⁴⁴²

Dès lors, l'auteur informe son lecteur du rapprochement de l'histoire dont il va avoir connaissance avec une association d'origine orientale qui inspire la franc-maçonnerie.

De plus, une importance particulière est accordée à cette légende puisque les auditeurs ont besoin de bien s'installer en vue d'une longue nuit « On s'assied, on se fait apporter un narghilé ou un chibouk, et l'on écoute des récits qui, comme nos feuilletons actuels,

⁴³⁹ NERVAL G., *Le mythe d'Hiram et l'initiation de Maître Maçon : L'histoire de la reine du matin et de Soliman, prince des génies*, Paris, Maison de vie, Collection La franc-maçonnerie initiatique, 2009.

⁴⁴⁰ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, p.233.

⁴⁴¹ Ibid. p.252.

⁴⁴² Ibid. p.234.

se prolongent le plus possible.»⁴⁴³ Ce qui accentue le caractère oriental de la légende. L'auteur est sous le charme de l'ambiance des nuits ramadanesques où les soirées sont beaucoup plus vivantes que les journées. Il insiste sur le caractère populaire du récit qu'il dit avoir entendu lors d'une soirée du Ramadan : « Traduire une de ces légendes, c'est en même temps compléter les idées que l'on doit se faire d'une littérature à la fois savante et populaire qui encadre spirituellement et les traditions et les légendes religieuses considérées au point de vue de l'islamisme »⁴⁴⁴ Autrement dit, sa version n'est basée sur aucune source fiable mais seulement sur un 'oui-dire'. Néanmoins, son intérêt est palpable car, se considérant comme un artiste maudit, il se voit en Adoniram, artiste que le destin sépare également de sa bien aimée. Désormais, le lecteur assiste au détournement par la version nervalienne de la légende dont le personnage principal est lié d'amour avec Balkis. Ainsi, derrière cette figure féminine on devine aisément la figure de l'amante, celle dont Nerval était amoureux. Le mariage de celle-ci avec un autre constitue le nœud du drame de l'auteur et de la folie nervalienne. C'est à cause d'elle que l'amour dans ce récit s'orne d'une inaccessibilité certaine.

En considérant l'histoire⁴⁴⁵ de la célèbre rencontre entre le roi Salomon et Balkis, reine du Yémen, d'un point de vue maçonnique, Nerval s'éloigne des traditions bibliques et coraniques et crée un ensemble radicalement nouveau à travers lequel il révèle des aspects de son propre profil. Pour ce faire, il confère au récit une lecture romanesque.

D'abord, la reine Balkis se voit attribuer une beauté que ni les récits religieux ni les mythes historiques ne lui octroient : « Sa beauté éblouit. Je l'ai entrevue comme on entrevoit le soleil levant, qui bientôt vous brûle et vous fait baisser la paupière »⁴⁴⁶. Elle rend visite au roi d'Israël, non pas pour uniquement tester sa sagesse mais pour s'unir à lui : « Elle songe à épouser Soliman Ben-Daoud, dans l'espoir d'obtenir des héritiers dignes de sa race. »⁴⁴⁷ Toutefois, Gérard de Nerval se réfère à la Bible et au Coran quant aux richesses de la reine : « Jamais on n'avait vu tant de chevaux, tant de chameaux, ni si riche légion d'éléphants blancs conduits par un si nombreux essaim d'Ethiopiens noirs. »⁴⁴⁸

Ensuite, le personnage de Soliman est très différent de celui que présentent les textes sacrés. Nerval a métamorphosé le fils de David (Daoud) en un individu désagréable au lecteur faisant de lui la caricature du rival présomptueux et dominateur : « C'est moi qui ai tout ordonné et qui défraye les ouvriers, s'écria le roi avec

⁴⁴³ NERVAL G., *Voyage en Orient*, op.cit. p.233.

⁴⁴⁴ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, « Les conteurs », op.cit. p.231.

⁴⁴⁵ *Histoire de la Reine du matin et de Soliman, Prince des Génies*, Maison de Vie, 2010.

⁴⁴⁶ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, p.242.

⁴⁴⁷ Ibid. p.242.

⁴⁴⁸ Ibid. p.243.

⁴⁴⁹ Ibid. p. 253.

⁴⁵⁰ Ibid. p.247.

⁴⁵¹ Ibid. p.246.

⁴⁵² Ibid. p.272.

⁴⁵³ Le Coran, Sourate 27 « Les Fourmis », V.44.

chargés de sel et d'épices : jamais Balkis n'avait affronté de si hautes salaisons. Elle supposa que tel était le goût des Hébreux : elle ne fut donc pas médiocrement surprise de s'apercevoir que ces peuples qui bravaient des assaisonnements si relevés s'abstenaient de boire.»⁴⁵⁴ Alors, elle n'osait pas demander au roi d'apaiser sa soif d'autant qu'il n'y avait « pas une goutte de vin ni d'hydromel ; pas une coupe sur la table. »⁴⁵⁵ Alors, sa dignité pris le dessus et elle résista le plus longtemps possible : « Balkis avait les lèvres brûlantes, le palais desséché, et comme le roi ne buvait pas, elle n'osa demander à boire. »⁴⁵⁶

Le repas terminé, la reine et le roi rentrent seuls dans les jardins. Quand la reine de Saba a voulu prendre congé, le roi s'y est opposé mais devant son insistance, il a accepté sous deux conditions. La première est de passer une heure de plus en sa compagnie : « La nuit est douce et votre conversation plus douce encore. Vous m'accorderez bien une heure ? »⁴⁵⁷. La seconde est que la reine accepte de repartir sans rien emporter de ce qui appartient au roi : « Secondement, vous n'emporterez avec vous, en sortant d'ici, rien qui m'appartienne. »⁴⁵⁸ À ces conditions, Balkis donne son consentement avec assurance et ironie : « Accordé ! et de grand cœur, répondit Balkis en riant aux éclats »⁴⁵⁹ Or, poursuivant sa ruse, Salomon la fait parler afin d'accroître sa soif.

L'eau coulait d'une fontaine dans le fond du jardin mais sa fierté l'empêchait de réclamer à boire. Néanmoins, comme à un moment Salomon semblait distrait, elle en profita furtivement pour se désaltérer. Salomon aussitôt saisit sa main encore humide et lui rappela sa promesse de ne rien prendre qui lui appartenait : « Une reine n'a qu'une parole, et aux termes de la votre, vous m'appartenez. [...] Vous m'avez dérobé de l'eau...et, comme vous l'avez judicieusement constaté vous-même, l'eau est très rare dans mes États. »⁴⁶⁰

La reine se retrouve alors piégée par un prince rusé dont elle ne veut plus mais ses obligations royales l'obligent à honorer sa parole.

Toutefois, sa rencontre avec Adoniram provoque en elle une confusion qui l'amène à se lier d'amour avec le maître d'œuvre : « D'ailleurs, la reine de Saba était réservée ; son ascendant avait constamment dominé tout le monde, et même le magnifique Soliman. Le sculpteur Adoniram l'avait seul un instant rendu attentive ; elle ne l'avait point pénétré : son imagination avait entrevu là un mystère ; mais cette vive curiosité d'un moment s'était sans doute évanouie. Cependant, à son aspect, pour la première fois, cette femme forte s'était dit : Voilà un homme. »⁴⁶¹

⁴⁵⁴ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, p. 272.

⁴⁵⁵ Id.

⁴⁵⁶ Id.

⁴⁵⁷ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, p.273.

⁴⁵⁸ Id.

⁴⁵⁹ Id.

⁴⁶⁰ Ibid.p 274.

⁴⁶¹ Ibid. p.271.

Quant à Adoniram, il apparaît à la fois épris de la reine autant qu'il semble craindre les sentiments qu'elle lui inspire « Déesse adorable et funeste ! Hélas ! pourquoi faut-il que mes yeux aient vu cette perle de l'Arabie »⁴⁶² L'antithèse présente dans cette parole laisse présager le destin tragique de l'architecte.

En effet, Salomon découvre, grâce à Méthousaël, la liaison de sa fiancée et de son maître d'œuvre : « [...] Adoniram s'est glissé dans l'ombre jusqu'à ses pieds (de la reine) ; il l'a longuement entretenue, et le vent du soir a porté jusqu'à mon oreille le frémissement de leurs paroles ; une heure avant l'aube je me suis esquivé ; Adoniram était encore avec la princesse. »⁴⁶³ et les amants décident de s'enfuir séparément. Hélas, Salomon orchestre le meurtre d'Adoniram en suggérant à trois traîtres d'assassiner l'artiste : « Se venger d'une femme est au-dessous de la dignité de Soliman. Quant à son complice, dans un instant vous le verrez paraître. Ce matin même il m'a fait demander audience, etc'est ici que je l'attends. »⁴⁶⁴ Puis, assez brutalement, l'auteur intègre le récit de la recherche du cadavre d'Adoniram et de l'inauguration du rituel franc-maçon qui tourne autour de ce personnage.

Ce conte s'achève avec le récit de la fin dégradante de Soliman :

La barbe de Soliman, ayant crû, se déroulait jusqu'à ses pieds ; ses ongles avaient percé le cuir de ses gants et l'étoffe dorée de sa chaussure. Mais comment la sagesse humaine, dans ses limites bornées, pourrait-elle accomplir l'INFINI ? Soliman avait négligé de conjurer un insecte, le plus infime de tous...il avait oublié le ciron.

Le ciron s'avança mystérieux...invisible...Il s'attacha à l'un des piliers qui soutenaient le trône, et le rongea lentement, lentement, sans jamais s'arrêter.[...] Il travailla deux cent vingt-quatre ans...puis tout à coup le pilier rangé fléchit sous le poids du trône, qui s'écroula avec un fracas énorme.⁴⁶⁵

Là encore, le créateur du *Voyage en Orient* s'inspire du texte coranique où il est mentionné : « Puis, quand Nous décidâmes sa mort, il n'y eut pour les avertir de sa mort que la "bête de terre", qui rongea sa canne. »⁴⁶⁶

Par conséquent, bien que Gérard de Nerval ait gardé quelques passages intacts, l'originalité du récit réside dans la création romanesque dont l'auteur se justifie en inventant l'impureté de la race de Salomon : « Folie ! s'écria l'artiste avec impétuosité ; folie !...du sang d'esclaves...du sang des viles créatures...Il y en a plein les veines de Soliman ! La lionne s'unit-elle au chien banal et domestique ? »⁴⁶⁷ Cela confirme que

⁴⁶² Ibid. p.265.

⁴⁶³ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, pp.314-315.

⁴⁶⁴ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, p.316.

⁴⁶⁵ Ibid. p.340.

⁴⁶⁶ Le Coran, Sourate 34 « Saba », v.14.

⁴⁶⁷ Ibid. p.242.

Salomon est la représentation du rival dans la quête amoureuse, témoignant par ce biais de la vision que se fait l'auteur de l'amour : un amour toujours entouré d'obstacles.

Par ailleurs, l'intrigue amoureuse qui unit Adoniram et Balkis⁴⁶⁸, semble être une récompense personnelle et spirituelle pour l'auteur dans le but de réaliser son fantasme amoureux. En effet, l'union de ces deux personnages aboutit non seulement à une inspiration créatrice mais aussi à une création personnelle, représentée dans ce récit par la conception d'un enfant, reflétant ainsi la réalisation personnelle à laquelle le poète n'a pas eu droit. C'est dire que l'amour est au cœur du génie littéraire nervalien.

Or, ce qui crée la particularité de ce texte est la force du lien entre l'instant de la rencontre avec la "femme" et le déclenchement de la production artistique. Par conséquent, il n'est pas anodin de relever que c'est seulement au dernier récit que l'un des héros réalise la quête amoureuse de Gérard et par extension celle de Nerval. Ce qui correspond à un acheminement initiatique propre à l'imaginaire nervalien qui atteste que toute réalisation est le résultat de plusieurs échecs, autrement dit, le narrateur met en exergue la nécessité d'un changement personnel à l'image d'un rituel maçonnique.

En outre, selon l'auteur du *Voyage en Orient*, Adoniram a appris son art sous terre, en étudiant les vestiges d'une tradition originelle : « À travers des arcades de cette forêt de pierre, se tenaient, dispersées, immobiles et souriantes, depuis des millions d'années, des légions de figures colossales, diverses, et dont l'aspect me pénétra d'une terreur enivrante ; des hommes, des géants disparus de notre monde, des animaux symboliques appartenant à des espèces évanouies, en un mot, tout ce que le rêve de l'imagination en délire oserait à peine concevoir de magnificences. »⁴⁶⁹ Nerval s'assimile lui-même à Adoniram dans sa production littéraire inspirée par ses chagrins passés.

De plus, Adoniram prévoit que Jérusalem va subir un terrible destin : « Un jour, attirés par l'appât d'un gain vulgaire, des hordes de vainqueurs, conjurés contre ce peuple amolli, abattront en quelques heures ce fragile édifice, il n'en restera rien qu'un souvenir. »⁴⁷⁰ Un accident se produit : trois ouvriers rebelles provoquent une explosion et font jaillir une mer d'airain de la montagne. Hiram, dans la Bible, a construit, « une mer de métal fondu » (*Rois, I, 7,23*). Adoniram descend alors dans les profondeurs de la terre pour y retrouver ses ancêtres et entreprend ainsi un voyage dont Nerval semble avoir tiré le modèle de la descente aux enfers d'Énée ainsi que de la montée au ciel de Mahomet. Adoniram y retrouve Tubal-Kaïn (descendant d'Hénoch, fils de Kaïn) qui l'aide à réparer la mer d'airain et à retrouver Balkis, dont il s'avère qu'elle est également

⁴⁶⁸ En ce qui concerne l'idylle entre Balkis et Adoniram, nous nous référons à « L'histoire de La Reine du Matin et de Soliman, Prince des Génies » de Nerval mais aussi à *Le Roi Salomon et Maître Hiram* de Christian Jacq.

⁴⁶⁹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, p.260.

⁴⁷⁰ Ibid. p.238.

descendante de Kaïn⁴⁷¹. Le récit se termine de façon tragique, conformément à la tradition maçonnique qui fait mourir l'architecte du temple.

Outre, la révélation de l'aïeul, l'auteur ajoute à la légende un sacrifice humain représenté par Benoni au même titre qu'Abel, sacrifié par Kaïn. Dans ce sens, le récit de Nerval dispose d'emprunts plus larges que ceux de la légende maçonnique.

En résumé, Nerval immortalise et assure la pérennité littéraire de la légende en traçant « l'Histoire de la Reine du Matin et de Soliman Prince Des Génies » dont même le titre est inspiré des interprétations des commentateurs arabes, notamment de la Chronique d'Abou Djafar Mohammed⁴⁷² qui lui-même analyse la version coranique. C'est pour cette raison, semble-t-il, que le roi porte un nom « Soliman » transcrit de l'arabe (Suleyman) et est présenté comme « le prince des génies », conformément au texte musulman : « [...] Et parmi les djinns il y en a qui travaillaient sous ses ordres, [...] »⁴⁷³

En l'occurrence, le roi le plus sage qui se retrouve confronté à l'architecte du temple de Jérusalem, que Nerval a appelé Adoniram, du nom d'un chef des travaux du temple, et auquel il a donné des traits de Hiram, l'artiste fondeur. Or, ce nom revient dans la dernière de ses sources, les textes de la franc-maçonnerie, considérée comme l'héritage des secrets des constructeurs du temple : Hiram y est présenté à la fois comme constructeur et comme le maître des secrets de la tradition.

1.3 Le Calife Hakem et la religion druse

De sources diverses, naît le livre de la Sagesse⁴⁷⁴ élaboré entre le XI^{ème} et le XVI^{ème} siècle. Un autre ouvrage ésotérique qui enseigne l'initiation dans la communauté druse s'appelle *Livre Des Points et Des Cercles*⁴⁷⁵. Ce livre sera connu en occident puisqu'il sera offert à Louis XIV en 1700 et traduit par Venture de Paradis au milieu du XVIII^{ème} siècle. C'est aussi celui qui inspirera⁴⁷⁶ Gérard de Nerval⁴⁷⁷ dans son ouvrage *Voyage en Orient*.

⁴⁷¹ Nous suivons l'orthographe utilisée par Nerval.

⁴⁷² DUBEUX Louis, *Chronique d'Abou Djafar Mohammed : fils de Djarir, fils d'Yezid*, Paris, Tabari, 1836.

⁴⁷³ Le Coran, Sourate 34 « Saba », v.12.

⁴⁷⁴ Le *Livre de la Sagesse* (appelé en grec *Sagesse de Salomon*) est un livre de l'Ancien Testament. Ce livre de rédaction grecque fait partie du canon des Écritures inspirées pour les catholiques et les orthodoxes, mais ne figure ni dans les Bibles de tradition protestante ni dans le canon des écritures hébraïques reconnu dans le judaïsme. (Wikipédia consulté le 12/04/2016).

⁴⁷⁵ Par Antoine-Isaac Silvestre de Sacy, *Livre Des Points et Des Cercles*, Paris, Imprimerie Royale, 1838.

⁴⁷⁶ LANGLOIS Charles-Victor et SEIGNOBOS Charles, *INTRODUCTION aux ÉTUDES HISTORIQUES*, Paris, Hachette, 1898, réed. Paris, Kimé, 1992, p.185.

Parmi les figures légendaires importantes du *Voyage en Orient*, le portrait du Calife Hakem semble pertinent pour l'analyse des points communs entre la religion Druse et la franc-maçonnerie. Il est introduit dans le récit par le cheik Seïd-Eschérazy dans le palais à Beyrouth.

Hakem est d'abord présenté comme un étranger qui vient dans un café où se rassemblaient les habitués : « Au même moment, par la porte opposée, c'est-à-dire du côté de terre, entra un homme vêtu d'une tunique de laine noire, portant, contre la coutume, de longs cheveux sous un *takieh* (bonnet blanc). Son apparition inopinée causa quelque surprise. »⁴⁷⁸ Quant à sa physionomie, elle n'est que très peu décrite :

« Quoique ses vêtements fussent misérables, le nouveau venu ne portait pas sur la figure l'humilité inquiète de la misère. Ses traits, fermement dessinés, rappelaient les lignes sévères du masque léonin. Ses yeux, d'un bleu sombre comme celui du saphir, avaient une puissance indéfinissable ; ils effrayaient et charmaient à la fois. »⁴⁷⁹

Le calife sortait souvent déguisé dans les rues du Caire. Lors d'une de ces sorties, il se prend d'amitié pour un jeune égyptien nommé Youssouf qui l'initie au hachich.

Un jour, Youssouf est séduit par une jeune fille : « [...] j'aperçois une figure céleste, plus belle que toutes les créations des poètes, qui me sourit avec une pénétrante douceur, et qui descend des cieux pour venir jusqu'à moi. »⁴⁸⁰ Cette créature ne lui apparaît seulement que lorsqu'il est sous l'effet de son hallucinogène. Dès lors, elle appartient au monde des rêves et semble inaccessible.

Hakem, lui, révèle être amoureux de sa sœur : « Tu as une passion impossible, moi j'ai une passion monstrueuse ; tu aimes une péri, moi j'aime...tu vas frémir...ma sœur ! et cependant [...], je ne puis éprouver aucun remords de ce penchant illégitime ; j'ai beau me condamner, je suis absous par un pouvoir mystérieux que je sens en moi. Mon amour n'as rien des impuretés terrestres. »⁴⁸¹ De cet amour incestueux résulte une demande en mariage particulière :

La portière s'ouvrit violemment, et Hakem parut sur le seuil. À la vue de son frère, Sételmulc ne put retenir un cri de surprise qui ne s'adressait pas tant à l'action insolite qu'à l'aspect étrange du Calife. En effet, Hakem semblait n'être pas animé de la vie terrestre. Son teint pâle reflétait la lumière d'un autre monde. C'était bien la forme du calife, mais éclairée d'un autre esprit et d'une autre âme. Ses gestes étaient des gestes de fantômes, et il avait l'air de son propre spectre. Il s'avança vers Sételmulc plutôt porté par la volonté que par des mouvements

⁴⁷⁷ L'auteur déclare : « Je voyais sous un nouveau jour tous les événements rapportés par El-Macin, par Makrisi, par Novaïri. »

⁴⁷⁸ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, p.66.

⁴⁷⁹ Id.

⁴⁸⁰ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, p.69.

⁴⁸¹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, p.70.

humains, et quand il fut près d'elle, il l'enveloppa d'un regard si profond, si pénétrant, si intense, si chargé de pensées, que la princesse frissonna [...] Sétalmulc, dit Hakem, j'ai pensé longtemps à te donner un mari ; mais aucun homme n'est digne de toi. Ton sang divin ne doit pas souffrir de mélange. Il faut transmettre intact à l'avenir le trésor que nous avons reçu du passé. C'est moi, Hakem, le calife, le seigneur du ciel et de la terre, qui sera ton époux : les noces se feront dans trois jours. Telle est ma volonté sacrée.⁴⁸²

Cette demande se présente tel un mirage d'autant plus qu'Hakem l'a formulée sous l'emprise du hachich. Ainsi, "la femme" fait toujours partie du rêve et n'est accessible que dans les songes puisque le personnage ne déclare son amour que lorsqu'il est "quelqu'un d'autre". Par conséquent, Nerval met l'accent sur l'impossibilité de l'amour dans son monde réel en associant le personnage féminin à une figure divine : « Chaque fois qu'elle soulevait sa paupière frangée de longs cils, il me semblait voir s'ouvrir un nouveau paradis. »⁴⁸³

Du reste, la femme dont rêve les deux personnages masculin de ce récit s'avère être la même, à savoir qu'il s'agit de Sétalmulc, la sœur du Calife Hakem.

Celle-ci orchestre le meurtre de son frère afin de se libérer de son joug et d'épouser Youssef, le double de Hakem :

Ici l'apparition était d'autant plus menaçante que le *ferouer* accomplissait d'avance un dessein conçu par Hakem. L'action de ce calife fantastique, épousant Sétalmulc, que le vrai calife avait résolu d'épouser lui-même, ne cachait-elle pas un sens énigmatique, un symbole mystérieux et terrible ? N'est-ce pas quelque divinité jalouse, cherchant à usurper le ciel en enlevant Sétalmulc à son frère, en séparant le couple cosmogonique et providentiel ? La race des Dives tâchait-elle, par ce moyen, d'interrompre la race des esprits supérieurs et d'y substituer son engeance impie ?⁴⁸⁴

En somme, l'auteur expose à deux reprises sa théorie selon laquelle il est destiné à vivre loin de la femme idéale, telle est la volonté divine.

Nerval, en consacrant plusieurs pages de son *Voyage en Orient*, aux druses et au calife Hakem qu'il choisit de présenter comme suit : « [...], car ceux qui ne croient pas à sa divinité le peignent du moins comme un puissant magicien. »⁴⁸⁵ ne cesse de s'identifier aux personnages maudits de son récit.

En ce sens, l'histoire du calife Hakem ne peut qu'être mise en relation avec le voyageur nervalien amoureux de Salèma, fille druse. Dans un article intitulé « De l'Influence de

⁴⁸² Ibid. pp.79-80.

⁴⁸³ Ibid. p.101.

⁴⁸⁴ Ibid. p.98.

⁴⁸⁵ Ibid. p.62.

l'Esotérisme Islamique chez Quelques Voyageurs de L'orient », Jacques Huré commente les projets de mariage avec Salèma dans les termes suivants :

La rencontre de Nerval avec la doctrine Druse paraît, semble t-il, l'étape du voyage la plus importante car elle lui permet de révéler le sens qu'il donne au mot Orient, sens secret, le lieu intérieur où il peut atteindre la lumière de la gnose antique. Sous le masque apparent d'un récit anecdotique secondaire, la rencontre de Salèma, il développe en fait le fond de sa pensée en matière de spiritualité. Il établit une équivalence entre celle-ci et le syncrétisme des Druses qui satisfait son refus de dogmes, imposant une vérité unique et invariable. ⁴⁸⁶

Les druses pratiquent une religion ésotérique dont les secrets ne sont révélés qu'aux initiés, constituant ainsi un point commun avec la franc-maçonnerie et, c'est peut-être pour cela que Nerval dit à ce propos :

La franc-maçonnerie a, comme tu sais, hérité de la doctrine des templiers, voilà le rapport établi, voilà pourquoi les Druses parlent de leurs coreligionnaires d'Europe, dispersés dans divers pays, et principalement dans les montagnes de l'Écosse (djebel-el-Scouzia). Ils entendent par là les compagnons et maîtres écossais, ainsi que les rose-croix, dont le grade correspond à celui d'ancien templier. ⁴⁸⁷

À plusieurs reprises, l'auteur mentionne les points de convergences entre la religion et la doctrine maçonnique. Le lecteur distingue l'importance accordée, par des membres de chacune des deux sociétés, à la résurrection : « On ne dit pas d'un Druse qu'il est mort, mais qu'il est transmigré. »⁴⁸⁸

En effet, les druses se sont séparés des ismaéliens à l'époque des fatimides en Égypte en 1017 après l'intronisation du calife fatimide Al Hakim. Celui-ci expérimente la voie de la recherche spirituelle en lui ôtant les rituels de l'Islam et croit en la réincarnation : « Dans un temps rapproché, Hakem doit reparaître sous une forme nouvelle et établir partout la supériorité de son peuple, qui succédera en gloire et en puissance aux musulmans et aux chrétiens. »⁴⁸⁹

Se pose alors la problème de savoir ce qu'est précisément cette religion druse. Elle prend source de diverses inspirations : de l'Égypte de la pyramide, de l'ancien Testament, de la philosophie grecque mais aussi de l'Islam. Le narrateur du Voyage en Orient la présente comme suit : « Dans toute cette doctrine, on ne trouve point trace du péché originel ; il n'y a non plus ni paradis pour les justes ni enfer pour les méchants. Les récompenses et l'expiation ont lieu sur terre par le retour des âmes dans d'autres

⁴⁸⁶ HURE Jacques, « Quelques Voyageurs en Orient », *Les Belles Lettres*, dans hommage à Jean Richer, Paris, n°51, 1985, p. 28.

⁴⁸⁷ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.142.

⁴⁸⁸ Ibid. p. 144.

⁴⁸⁹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.52.

corps. »⁴⁹⁰ Cette religion se présente comme l'ancêtre de la franc-maçonnerie où les adeptes se détachent de leurs péchés terrestres lorsqu'ils renaissent spirituellement.

De plus, l'admission chez les druses se fait auprès du Cheikh auquel le profane exprime sa requête et, là aussi, le culte du secret et du silence est primordial comme en franc-maçonnerie. Et comme elle, elle divise ses membres en catégories et les soumet à des épreuves : « Les fidèles peuvent cependant, en s'élevant par les neufs degrés de l'initiation arriver peu à peu à la connaissance de toutes choses et d'eux-mêmes. C'est là le bonheur réservé aux akkels (spirituels). »⁴⁹¹ Chez les druses, les différents degrés sont apparents dans la tenue des initiés.

En conséquence, la religion druse peut aisément se calquer sur la franc-maçonnerie et inversement par le rituel d'initiation au maître maçon : un long dialogue où chaque réponse amène une nouvelle question. Le même schéma est suivi par les francs-maçons dans le rite d'acceptation au grade de maître.

Demande : Vous-êtes druse ? – Réponse : oui, par le secours de notre maître tout-puissant.

D*- Qu'est-ce qu'un druse ? R*- Celui qui a écrit la loi et adoré le Créateur.

D* - Qu'est-ce que le Créateur vous a ordonné ? R* - La véracité, l'observation de son culte et celle des conditions. (Nous pouvons alors penser aux sept sciences principales dont la géométrie, la spécialité de Tubal-Kaïn)

[...]

D* - Rappelez-moi l'étymologie du mot druse ? R* - Ce nom est tiré de notre obéissance à Hakem par l'ordre de Dieu, lequel Hakem est notre maître Mahomet, fils d'Ismaël, qui se manifesta lui-même par lui-même à lui-même ; et lorsqu'il se fut manifesté, les Druses, en suivant ses ordres, entrèrent dans sa loi, ce qui les fit appeler Druses : car le mot arabe enderaz, ou endaradj, est la même chose que darhah, qui signifie entrer. Cela veut dire que le Druse a écrit la loi, s'en est pénétré et est entré dans sous l'obéissance d'Hakem. On peut trouver une autre étymologie en écrivant Druse avec un s ; alors il vient de daras, [...], ce qui signifie que le Druse a étudié les livres de Hamza et adoré le Tout-Puissant, comme il convient. ⁴⁹²

Le même système de question/réponse est présent chez les francs-maçons lors de l'initiation au grade de maître :

- Connaissez vous d'autres mystères que celles des lettres J et N ?
- Je connais la lettre P.

⁴⁹⁰ Ibid.p.61.

⁴⁹¹ Ibid. p.61.

⁴⁹² NERVAL G., *Voyage en Orient*, tome deuxième, troisième édition, Paris, Charpentier, 1851, p.386.

- Que signifie cette lettre ?
- C'est la lettre initiale de l'inconnu qui apprit à Salomon où était la retraite d'Abiram.
- Que signifient les 3 grandes lumières qui sont en entrant ?
- Les trois compagnons qui assassinèrent notre respectable maître Hiram.
- Comment se nomment les trois scélérats ?
- L'un se nomme Kunkel, l'autre Gravelot, et l'autre Abiram Akyrop.
- Comment étaient placés ces trois malheureux lorsqu'ils tuèrent Hiram ?
- Kunkel était placé à la porte de l'occident, et ce fut celui qui le frappa d'un coup de règle, Gravelot était placé à la porte du midi et lui donna un grand coup d'équerre. Abiram était à la porte de l'Orient et lui donna un grand coup de maillet, qui le fit tomber mort.
- Quel fut le sort de Kunkel et de Gravelot?
- Salomon apprit qu'ils étaient réfugiés dans le pays de Capulle, où ils périrent misérablement. ⁴⁹³

À travers ce parallèle entre la religion druse et la franc-maçonnerie, Nerval expose son désir de faire partie d'une société secrète à travers son mariage avec Séléma, la rencontre avec le père de la jeune fille pourrait être rapprochée d'une épreuve initiatique. Ainsi, l'auteur, par un parallèle entre la franc-maçonnerie et la religion druse, transpose sa fascination pour l'une par le biais de l'autre.

En conclusion, d'après le récit du *Voyage en Orient*, dans la perspective qu'il imagine avec la princesse druse Nerval raconte qu'il a été initié à la religion druse grâce à l'enseignement d'un *guide*, le cheik Seïd-Eschérazy, mais c'est sans doute un passage fantasmé car cette religion est réservée aux membres nés dans la communauté. Ainsi, l'auteur présente une forme d'initiation non pas manquée mais différée puisque, comme il le propose à travers le narrateur de son récit, il n'arrive jamais à atteindre le bien souhaité. Cependant, l'histoire du calife Hakim, telle qu'elle est rapportée par Nerval, est surtout révélatrice d'une recherche passionnelle qui obsède le poète.

⁴⁹³ *Latomia* Collection de Rituels de Martinez Pasqually, bibliothèque nationale de Paris, 2006, p.18

⁴⁹⁵ [www.Croire la Croix.com/lexique](http://www.Croire-la-Croix.com/lexique) « 50 mots de la foi », 20 juillet 2014.

⁴⁹⁶ *Mathieu* 13, 41-43.

⁴⁹⁷ Coran, Sourate 78, *La Nouvelle*, v. 21-26.

du héros dans la mesure où elle représente un retour aux origines, autrement dit, la mort devient un moyen de connaissance.

Dans la mythologie grecque, ce royaume d'Hadès accueille tous les Hommes après leur mort. Ce lieu est d'abord décrit par Homère dans *L'Odyssée* et par Hésiode dans *Théogonie*. Par la suite, il est repris par Ovide dans *Les Métamorphoses* et enfin par Virgile dans *l'Énéide* avec Énée. Quant à Platon, il a été le seul philosophe à évoquer la vie posthume dans *La République*. Cette dernière œuvre met en scène Er qui ressuscite après sa mort. C'est aussi à travers ces anciens récits que les auteurs du XIX^{ème} siècle alimentent le mythe de la résurrection. Que ce soit chez Sand, qui présente une résurrection physique d'Albert par le biais de Livérani ou chez Nerval, qui exploite le mythe via une résurrection spirituelle du personnage Gérard, le fait de revenir à la vie semble avoir une origine bien plus ancienne que la franc-maçonnerie.

Ce dernier, n'échappant pas à la règle, fait revivre des mythes profondément enracinés dans un inconscient collectif, mais aussi les choisit et les façonne à sa manière. L'épisode emblématique de cette rencontre entre les deux mondes est celui de la confrontation entre Adoniram et son ancêtre Tubal-Kaïn.

Si, par ailleurs, d'après Jean Richer et Gérald Schaeffer⁴⁹⁸, le mythe d'Orphée est présent dans toute l'œuvre⁴⁹⁹ de Nerval, nulle part pourtant l'auteur d'*Aurélia* ne le développe de façon absolue. Le narrateur nervalien compare sa rencontre avec son aïeul avec celle d'Énée et son père. Il fait d'ailleurs plusieurs fois référence à ce mythe, notamment lorsqu'il rencontre Tubal-Kaïn lors de sa visite du monde souterrain : « Cette séance avait vivement impressionné l'auditoire, qui s'accrut le lendemain. On avait parlé des mystères de la montagne de Kaf, qui intéressent toujours vivement les Orientaux. Pour moi, cela m'avait paru aussi classique que la descente d'Énée aux enfers. »⁵⁰⁰ La descente aux Enfers est synonyme d'initiation, par conséquent elle est essentielle à Gérard de Nerval.

Cette initiation est attribuée à Hakem et à Adoniram. *À priori*, les scènes de la vie quotidienne font référence à des épisodes mythologiques et le monde réel et imaginaire se font écho de la manière la plus naturelle possible.

⁴⁹⁸ PRUNGNAUD Joëlle souligne l'analogie que fait Schaeffer entre Orphée et Adoniram lors de leur descente aux enfers, « Hiram : un mythe d'architecte au XIX^{ème} siècle », *Les Littératures Européennes et les Mythologies Lointaines*, Travaux Recherches, Lille 3, 2006 p.108. cit. Gérald Schaeffer, *Le Voyage en Orient de Nerval, Étude des Structures*, Neuchâtel, La Baconnière, 1967, p.35.

⁴⁹⁹ SENELIER Jean, *Gérard de Nerval, Essai de Bibliographie*, Nizet, 1959 ; Bibliographie nervalienne (1960-1967), et compléments antérieurs, p.296. cit. Alison Fairlie, *Le mythe d'Orphée dans l'œuvre de Gérard de Nerval*, Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n°22, Cambridge, 1970, p.155.

⁵⁰⁰ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.298.

De plus, la descente aux enfers personnelle et initiatique du personnage est présentée à la fin de l'histoire d'Adoniram comme une série d'épreuves que le lecteur doit avoir traversées.

Quant aux détails, Nerval s'inspire également du trajet d'Énée qui traverse avec son ancêtre un espace idyllique :

Cependant, Énée voit dans un vallon retiré un bois à l'écart, un hallier tout bruissant d'arbrisseaux, le fleuve Léthé qui coule au long des demeures de paix. Autour, des nations, des peuples volaient innombrables et, comme dans les prairies où les abeilles, au serein de l'été se posent sur les fleuves diaprés, s'épandent autour des lis blancs, toute la plaine bourdonne d'un murmure⁵⁰¹.

Le rapprochement des lieux entre celui d'Énée et celui d'Adoniram où règne la vie est apparent :

Ils pénétrèrent ensemble dans un jardin éclairé des tendres lueurs d'un feu doux, peuplé d'arbres inconnus dont le feuillage, formés de petites langues de flamme, projetait, au milieu d'ombres, des clartés plus vives que le sol d'émeraude, diapré de fleurs d'une forme bizarre, et de couleurs d'une vivacité surprenante. Écloses du feu intérieur dans le terrain des métaux, ces fleurs en étaient les émanations les plus fluides et les plus pures. Ces végétations arborescentes du métal en fleur rayonnaient comme des pierreries, et exhalaient des parfums d'ambre, de benjoin, de myrrhe et d'encens⁵⁰².

Ainsi la position du héros, accompagné par le vieillard, est-elle particulièrement proche de celle d'Énée, guidé par la Sybille. Le poète a donc recours à un schéma initiatique similaire à celui de ses prédécesseurs, qui favorise l'écriture personnelle. Cependant, contrairement aux parcours d'Orphée et Énée où les personnages effectuent un voyage réel lors de leur descente aux enfers, le voyage d'Adoniram dans le monde souterrain a lieu en songe. L'originalité du poète réside donc dans la superposition des mondes où le rêve et la réalité se fondent et se confondent dans le but de donner naissance à une création. Les épisodes mythiques, pour la plupart des épreuves initiatiques universellement connues, et le registre dramatique utilisé par l'auteur à travers la perte de la femme aimée enrichissent la quête identitaire du sujet.

Dès lors, le monde souterrain devient chez le poète un lieu initiatique. Dans cette perspective, il est une épreuve, traversée par le double de Nerval, qui mène à la création.

⁵⁰¹ Énéide, chant VI, 19 av-JC, trad. Jean-Nicolas-Marie Deguerle en 1825, pub. *Atramenta*, 17 février 2012, pp.69-70, v.702-709. <http://www.atramenta.net/lire/eneide/36302>.

⁵⁰² NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op.cit. p.288-289.

Le monde souterrain est un thème important dans l'initiation et Nerval n'en est pas l'unique représentant. Effectivement, chez George Sand, il est mis en avant à travers la description du château des Géants qui abrite un lieu sacré, soit des souterrains.

Par ailleurs, dans la version virgilienne⁵⁰³, trois épreuves sont imposées au héros et de leur succès dépend la réussite de l'expérience spirituelle : elles représentent les rituels initiatiques. C'est alors que le principe maçonnique est rejoint par cet aspect préparatoire à l'expérience de l'ailleurs :

La découverte et la cueillette du rameau d'or, inaccessible à l'œil du profane, signifient une prédestination ou, du moins, une vocation privilégiée du héros par le destin. Les funérailles de Misène dont le corps doit recevoir une digne sépulture pour ne plus souiller la flotte troyenne, purifient le héros et la collectivité qu'il dirige ; on notera, du reste, qu'Énée apprend cette souillure par la prêtresse, car un profane n'a pas la science de l'impureté qui l'environne. L'initiation du héros peut alors commencer et aussitôt la sibylle le prévient des risques de son aventure ; c'est l'annonce du chemin à parcourir et des épreuves qui ponctuent toute initiation : 'Et toi, mets-toi en route et tire ton épée du fourreau : c'est maintenant qu'il faut du courage, Énée, c'est maintenant qu'il faut un cœur ferme.'⁵⁰⁴

L'initiation est alors au cœur du voyage "aux enfers" et permet au héros d'aboutir à sa quête identitaire. Ainsi, chez Nerval, le personnage ne découvre sa véritable identité que lorsqu'il voyage dans ses rêves, à l'instar d'Adoniram qui prend conscience de l'authenticité de sa lignée au moment où il rencontre son ancêtre Tubal-Kaïn dans un imaginaire personnel. En effet, Adoniram guidé par son aïeul pénètre dans un rêve qui lui dévoile son passé et son avenir et le remet sur le chemin d'une quête dont il avait oublié les objectifs. Aussi, l'évocation d'un monde souterrain, le monde de l'enfer permet à l'auteur de représenter l'errance de son âme. Celle du voyageur, comme celle de son avatar, errant dans les limbes à la recherche d'une identité à laquelle se raccrocher : « car jusqu'ici mes aventures se sont presque toujours arrêtées à l'exposition. »⁵⁰⁵ En l'occurrence, le thème de la descente aux Enfers est au cœur de la recherche identitaire.

Pour le reste, l'auteur se détache de la connotation populaire du royaume d'Hadès en associant, dans une description méliorative, l'enfer à "la muse du poète": « C'est là qu'expire la tyrannie jalouse d'Adonaï, là qu'on peut sans périr, se nourrir de fruits de

⁵⁰³ VIRGILE, *Énéide*, chat VI, 19 av-JC, trad. Jean-Nicolas-Marie Deguerle en 1825, pub. *Atramenta*, 17 février 2012, p.115. <http://www.atramenta.net/lire/eneide/36302>.

⁵⁰⁴ DEPROOST Paul-Augustin, « La marche initiatique d'Énée dans les enfers », la Revue *Louvain*, n. 34, décembre 1992, p. 17-20.

⁵⁰⁵ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.42.

l'arbre de la science »⁵⁰⁶. La référence à l'arbre de la connaissance semble invoquer le paradis nervalien, à savoir que l'auteur, en s'identifiant à Adoniram suite à l'effondrement de son ouvrage, voudrait mourir afin de ne plus souffrir. Néanmoins, lorsque l'architecte se réveille de son "sommeil" il est submergé par l'inspiration, autrement dit, la confrontation avec la mort ouvre la voie à la connaissance et à la création.

Plus loin, il ajoute : « [...] il lui semblait qu'un poids accablant, qui toujours l'avait courbé dans la vie, venait de s'évanouir pour la première fois. »⁵⁰⁷ Ceci confirme alors le soulagement qu'éprouve le narrateur dans le monde souterrain, à l'instar d'un Nerval accablé par la vie, par la folie ou par le chagrin d'amour provoqué par Jenny Colon. Toutefois, loin de représenter la fin de la vie terrestre, le monde souterrain devient le lieu de la prise de conscience du génie créateur. Aussi, se considérant comme un enfant du feu, l'auteur ne peut considérer sa place ailleurs que là où réside l'ancêtre d'Adoniram : « Cette chaleur est la température naturelle des âmes qui furent extraites de l'élément du feu »⁵⁰⁸.

En conclusion, voyage épreuves et initiation tiennent une place privilégiée dans l'imaginaire nervalien car ils permettent la création.

2.2 Ascension, élévation de prophètes

La descente aux enfers peut faire référence à un autre phénomène miraculeux relatif aux mythes de la rencontre des héros (ou prophètes) avec leurs ancêtres. Il s'agit de l'ascension, l'autre inspiration initiatique dans la littérature.

Comme démontré plus haut, Nerval s'est inspiré de certains passages coraniques dans la rédaction du *Voyage en Orient*. Nous pourrions mettre en relation le voyage initiatique de l'auteur lui-même et de son personnage Adoniram lors de sa descente aux enfers, avec un autre voyage initiatique propre à la religion musulmane : celui de l'Isra⁵⁰⁹ et Miraj. Et ceci pour démontrer l'importance du terme « voyage initiatique » dans cette étude.

À ce titre, l'un des événements les plus importants dans l'histoire de l'Islam est celui du Mi'raj. C'est à cette occasion que le Prophète Mahomet fut élevé au Paradis et que les merveilles de la création lui ont été présentées.

Le grand voyage débuta à partir du moment où Allah lui demanda de monter sur un animal ailé, appelé Bouràq. Il partit ensuite de Makka à la mosquée d'Al Aqsa à Jérusalem.

⁵⁰⁶ NERVAL G., *Voyage en Orient*, Paris, Gallimard Flammarion, op. cit. p. 286.

⁵⁰⁷ Ibid.

⁵⁰⁸ Id. p.287.

⁵⁰⁹ En arabe *أسْرَاءُ* « voyage nocturne », venant du verbe *سَارَى* [sara'a], « voyager la nuit ».

Lors de ce voyage, le Prophète s'éleva du Masjidoul Aqsa, à travers les sept cieux en compagnie de Djibraïl (Gabriel). Là, il rencontra les Prophètes Moïse, Enoch, Jean et Abraham qui ne sont autres que ses ancêtres⁵¹⁰.

Quant au Prophète, il dit à ce sujet :

Puis Jibrîl vint avec le *Mi`râj*. Puis nous montâmes au ciel. Alors Jibrîl demanda l'accès. On lui dit : "Qui es-tu ?" Il répondit : "Jibrîl". On s'enquit : "Qui est avec toi ?" Il répondit : "Muhammad". On demanda : "Fut-il investi de sa mission prophétique ?" Il dit : "Oui, il en fut investi". On nous ouvrit et je vis alors Adam qui m'accueillit chaleureusement et fit des invocations en ma faveur.

Puis nous montâmes au deuxième ciel et Jibrîl demanda l'ouverture du ciel. On lui dit : "Qui es-tu ?" Il répondit : "Jibrîl." On s'enquit : "Qui est avec toi ?" Il répondit : "Muhammad." On demanda : "Fut-il investi de sa mission prophétique ?" Il dit : "Oui, il en fut investi." On nous ouvrit et je vis alors les deux cousins maternels — Jésus, le fils de Marie, et Jean-Baptiste. Ils m'accueillirent chaleureusement et firent des invocations en ma faveur.

Puis nous montâmes au troisième ciel. Alors Jibrîl demanda l'accès. On lui dit : "Qui es-tu ?" Il répondit : "Jibrîl." On s'enquit : "Qui est avec toi ?" Il répondit : "Muhammad." On demanda : "Fut-il investi de sa mission prophétique ?" Il dit : "Oui, il en fut investi." On nous ouvrit et je vis alors Joseph qui, à lui seul, avait reçu la moitié de la beauté. Il m'accueillit chaleureusement et fit des invocations en ma faveur.

Puis nous montâmes au quatrième ciel. Alors Jibrîl demanda l'accès. On lui dit : "Qui es-tu ?" Il répondit : "Jibrîl." On s'enquit : "Qui est avec toi ?" Il répondit : "Muhammad." On demanda : "Fut-il investi de sa mission prophétique ?" Il dit : "Oui, il en fut investi." On nous ouvrit et je vis alors Idrîs qui m'accueillit chaleureusement et fit des invocations en ma faveur. Dieu dit à son sujet : "Nous l'élevâmes à un haut rang."⁵¹¹

Puis nous montâmes au cinquième ciel. Alors Jibrîl demanda l'accès. On lui dit : "Qui es-tu ?" Il répondit : "Jibrîl." On s'enquit : "Qui est avec toi ?" Il répondit : "Muhammad." On demanda : "Fut-il investi de sa mission prophétique ?" Il dit : "Oui, il en fut investi." On nous ouvrit et je vis alors Aaron qui m'accueillit chaleureusement et fit des invocations en ma faveur.

Puis nous montâmes au sixième ciel. Alors Jibrîl demanda l'accès. On lui dit : "Qui es-tu ?" Il répondit : "Jibrîl." On s'enquit : "Qui est avec toi ?" Il répondit :

⁵¹⁰ Le Coran ne donne pas autant de détails que les grands recueils de *hadith* Muhammad al-Boukhârî ; Muslim ibn al-Hajjaj , An-Nassa'i , Ahmad Ibn Hanbal, ou les commentaires du Coran comme celui de Tabari, ou alors les livres de la littérature spécialisée (*kutub al-miraj livres de l'Ascension*).

⁵¹¹ Le Coran, Sourate 19, *Maryam*, Marie, Verset 57.

"Muhammad." On demanda : "Fut-il investi de sa mission prophétique ?" Il dit : "Oui, il en fut investi." On nous ouvrit et je vis alors Moïse qui m'accueillit chaleureusement et fit des invocations en ma faveur.

Puis nous montâmes au septième ciel. Alors Jibrîl demanda l'accès. On lui dit : "Qui es-tu ?" Il répondit : "Jibrîl." On s'enquit : "Qui est avec toi ?" Il répondit : "Muhammad." On demanda : "Fut-il investi de sa mission prophétique ?" Il dit : "Oui, il en fut investi." On nous ouvrit et je vis alors Abraham qui était adossé au Temple Peuplé. Chaque jour soixante-dix mille anges y pénètrent et n'y retournent guère. Puis il m'emmena à l'Arbre de l'Aboutissement. Ces feuilles étaient grandes comme des oreilles d'éléphant et ses fruits étaient comme des amphores. Mais par un ordre divin, il se transforma si bien que nulle créature ne pouvait le décrire tant il était beau. Alors Dieu me révéla ce qu'Il me révéla, et me prescrivit cinquante prières quotidiennes. Puis je descendis vers Moïse qui me demanda : "Quelle prescription Dieu a-t-il imposé à ta communauté ?" Je lui dis : "Cinquante prières." Alors il dit : "Retourne voir ton Seigneur, et demande lui un allègement, car ta communauté ne pourra le supporter ; j'ai éprouvé les Fils d'Israël et j'ai vu ce qu'il en était." Je retournai ainsi vers mon Seigneur et lui dis : "Seigneur ! Allège ce que tu as demandé à ma communauté." Alors, il réduisit de cinq le nombre de prières. J'allai voir Moïse et lui dis : Il les a réduites de cinq prières. Alors il me dit : "Ta communauté ne pourra supporter cela, retourne vers ton Seigneur, et demande lui un allègement supplémentaire." Je ne cessai d'aller voir mon Seigneur puis de retourner à Moïse, jusqu'à ce qu'Il me dise :

« Muhammad, cinq prières quotidiennes sont prescrites. Chacune en vaut dix ; elles valent ainsi cinquante prières. De plus, quiconque a l'intention de faire une œuvre pie, s'il ne l'accomplit pas, il recevra une rétribution simple et s'il l'accomplit il en recevra dix. Et quiconque a l'intention de commettre une mauvaise œuvre et s'en abstient, elle ne sera point comptée à son détriment ; mais, s'il la commet, elle comptera pour une seule mauvaise action. » Quand je vins à Moïse, il me dit : "Retourne voir ton Seigneur, et demande lui un allègement." Je répondis : "Je n'ai cessé d'aller voir mon Seigneur à ce sujet au point d'en être embarrassé." ⁵¹²

Ainsi, le Prophète Mahomet aurait le paradis et l'enfer en explorant des paysages paradisiaques :

⁵¹² Rapporté par Muslim dans le *Livre de la Foi*.

»⁵¹⁷ ; « Idris a été élevé sans être mort
comme ce fut le cas de Issa (Jésus) lui aussi élevé »⁵¹⁸. Les différentes interprétations de
ce verset s'accordent à dire que le prophète Idris fut élevé *vivant*.
La Genèse de l'Ancien Testament rapporte d'ailleurs quelque chose de semblable : « Dieu
le prit »⁵¹⁹ et dans le Siracide : « Hénoc fut agréable au Seigneur, et il a été transporté,
exemple de pénitence pour les générations »⁵²⁰.

⁵¹³ Le Coran, «Les Étoiles », v.13-18.

⁵¹⁴ Ibn Abbas, *Le voyage et l'ascension nocturnes du prophète*, Paris, Al Bouraq, 1999.

⁵¹⁵ Récit de l'*ascension de Mahomet* au ciel suivie de sa descente aux enfers. Manuscrit à peintures.

⁵¹⁶ Le Coran, Sourate *Al-Isrâ*, Verset 1.

⁵¹⁷ Et nous l'avons élevé dans un lieu céleste, très élevé. Le Coran, Sourate Maryam, op.cit.

⁵¹⁸ Ibn Kathir, *Histoires des Prophètes (Qassas al-Anbiya')*, traduction Ali Abboud, éd. Dar al-Kotob al-Ilmiyah, 2^e éd. (2005), p. 74.

⁵¹⁹ La Genèse, 5-24.

⁵²⁰ Ecclésiastique, 44- 16.

En outre, il existe une autre élévation non négligeable dans l'inspiration initiatique l'ascension de Jésus que relate l'évangile de Marc: « Le Seigneur Jésus fut enlevé au ciel et s'assit à la droite de Dieu »⁵²¹ .

L'évangile de Luc, quant à lui, nous a laissé deux récits de l'Ascension : l'un, assez bref, en conclusion à la journée pascale :

Il les conduisit jusque vers Béthanie, et, ayant levé les mains, il les bénit
Pendant qu'il les bénissait, il se sépara d'eux, et fut enlevé au ciel.
Pour eux, après l'avoir adoré, ils retournèrent à Jérusalem avec grande joie ;
Et ils étaient continuellement dans le temple, louant et bénissant Dieu.⁵²²

Étant donné que ce récit permet d'approfondir la compréhension de l'univers et procure l'accomplissement personnel, l'hypothèse que cette élévation est une forme d'initiation se dessine et la confrontation avec l'aïeul apparaît comme une étape nécessaire à l'acquisition de connaissances du monde. En conséquence, nous considérons l'élévation des prophètes et leurs rencontres au cours de leurs voyages comme une source abondante d'inspiration pour les auteurs dont l'intérêt maçonnique est fortement visible. Ainsi, qu'il s'agisse d'élévation ou de descente, les personnages sont soit punis soit récompensés de leurs actions. Ces actions marquent une initiation existentielle chez les héros qui les subissent car elles leur sont essentielles : elles visent à reconquérir l'identité desdits héros en interrogeant leurs ancêtres.

2.3 Rencontre d'aïeux, figures paternelles

Après avoir abordé la question de l'initiation, il était inévitable de se pencher sur la question de la rencontre avec l'aïeul dans le monde souterrain. En effet, la séparation d'avec le monde profane annonce la mort. Il s'agit bien sûr d'une mort symbolique qui prend le plus souvent la forme d'un voyage métaphorique dans le domaine de la mort. Souvent dans l'épreuve initiatique, le néophyte est guidé par un précepteur afin de trouver le bon chemin : en ce qui concerne Adoniram, c'est Tubal-Kaïn qui se charge de ce rôle. Comme il a été maintes fois signalé, le climat maçonnique dans l'œuvre nervalienne est indéniable. En conséquence, ce décor devait être inclus dans la quête de soi, quête de la femme idéale et quête de création. Pour ce faire, l'initiation du héros nécessite un guide.

⁵²¹ Évangile de Marc, 16-19.

⁵²² Évangile de Luc, 50-53.

Parallèlement, du côté de George Sand et à l'instar de Tubal-Kaïn qui fut le guide d'Adoniram, le Porpora endosse le même rôle vis-à-vis de Consuelo tant dans sa vie musicale que dans sa vie personnelle :

Tu as méconnu ta destinée, en ne voyant pas que tu es née sans égale, et par conséquent sans associé possible en ce monde. Il te faut la solitude, la liberté absolue. Je ne te veux ni mari, ni amant, ni famille, ni passions, ni liens d'aucune sorte. C'est ainsi que j'ai toujours conçu ton existence et compris ta carrière. Le jour où tu te donneras à un mortel, tu perdras ta divinité.⁵²³

La structure initiatique vécue par Adoniram et par Consuelo est existentielle puisqu'elle leur confère une sorte d'identité. Le héros acquiert cette identité en interrogeant ses aïeux dans le cas d'Adoniram, ou son maître dans le cas de Consuelo.

Ainsi, Adoniram, dans un moment de désespoir, vit apparaître l'ombre de son ancêtre Tubal-Kaïn qui l'a entraîné dans un monde souterrain où lui furent révélées son ascendance et la malédiction qui pesait sur elle. Puis, à l'aide du marteau de Tubal-Kaïn, Adoniram reprit l'ouvrage.

Là encore, Gérard de Nerval insère la rencontre avec l'ancêtre dans son récit, inspirée, semble-t-il de la tradition musulmane puisque c'est la seule culture religieuse qui met en scène la réunion du représentant avec ses aïeux.

La forme choisie pour cet épisode⁵²⁴ dans le chapitre qui lui est consacré est celle du récit initiatique, faisant ainsi le lien avec la franc-maçonnerie. En effet, lors de l'initiation maçonnique l'apprenti doit apprendre, guidé par ces 'ancêtres spirituels', à sortir des ténèbres pour atteindre la lumière.

Dès lors, la franc-maçonnerie est une société secrète qui se veut ancrée dans une tradition très ancienne et dont vont s'inspirer les écrivains aussi bien que les artistes, notamment des musiciens tels que Mozart dans la *Flute Enchantée*.

⁵²³ SANG G., *Consuelo*, op.cit. p.171.

⁵²⁴ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, Op. cit. p.288.

3-Culture sociale à influence maçonnique insérée dans *Consuelo* et dans *Voyage en Orient*

3.1 *La Flûte enchantée*, l'inspiration maçonnique dans l'œuvre nervalienne

Le lecteur du *Voyage en Orient* constate que l'auteur a fait, à plusieurs reprises, mention du célèbre opéra de Mozart : *La Flûte Enchantée*, notamment dans le chapitre « Les Pyramides ». Ceci ne paraît pas étonnant dans la mesure où cette composition a été créée par un franc-maçon.

Suivant ce contexte, Delahaye Jean-Paul rappelle que la franc-maçonnerie a choisi d'ignorer l'église et de créer ses propres règles et lois. Le monde chrétien d'Europe est profondément divisé par l'application de la Réforme : d'un côté, des états catholiques comme l'Autriche, de l'autre, un ensemble protestant auquel adhèrent la plupart des états allemands. Alors, la franc-maçonnerie s'appuie sur l'enseignement humanitaire des philosophes des Lumières en France : laïcisation de la pensée et rationalisation de tous les critères deviennent les lignes directrices du culte ésotérique. Dans tous les domaines elle se propose d'ignorer les contraintes de la Réforme, de dépasser les particularismes et les rites des religions homologuées⁵²⁵, elle réussit à se placer à égalité avec la Bible, le Coran et tout autre livre sacré pour ne retenir que la notion d'un « *Grand Architecte de l'Univers* ». Alors les adeptes deviennent de plus en plus nombreux.

Mozart ne reste pas indifférent à cette approche. En 1773, le compositeur découvre la franc-maçonnerie. Bien que jeune à cette époque, il a adhéré aux valeurs intellectuelles et spirituelles qu'offrait la société maçonnique. En effet, la fraternité, l'amitié, la générosité, les valeurs tant défendues par la franc-maçonnerie ne peuvent que lui plaire. Il sera initié à Vienne en décembre 1784. Comme les autres frères, ce candidat passe de longs moments dans le cabinet de réflexion puis effectue les voyages initiatiques avant d'être promu apprenti maçon. Il a une trentaine d'années et est prêt à s'enflammer pour ces idées de liberté qui traversent l'Europe⁵²⁶.

Mozart a composé plusieurs œuvres inspirées des valeurs défendues par la tradition maçonnique : *La Joie du maçon*, *La Musique Funèbre Maçonnique*. Mais c'est dans *La flûte Enchantée* qu'il transmet son goût pour l'ésotérisme. C'est sans doute ici que le compositeur exprime le mieux ses convictions, il y décrit le parcours initiatique qui

⁵²⁵ DELAHAYE Jean-Paul, « Les francs-maçons et la laïcisation de l'école, Mythe et réalités », *Histoire de l'éducation*, n°106, E.N.S. Editions, 2006, pp.33-73.

⁵²⁶ MASSELIS Juliette, « *La Flûte Enchantée*, franc-maçonnerie », francemusique.fr, publié le 29/06/2016, consulté le 26/02/2019.

permet de progresser vers la connaissance. D'un point de vue maçonnique, cet opéra met en scène l'initiation de deux jeunes personnes : Pamina et Tamino.

Dans *La Flûte Enchantée*⁵²⁷, Mozart expose son intérêt pour la franc-maçonnerie. Au début de l'opéra⁵²⁸, Tamino fuit un serpent car il n'a pas, en tant que non initié, la connaissance nécessaire pour le tuer jusqu'à ce que trois dames apparaissent et se débarrassent du reptile. Désormais, celles-ci endossent le rôle de guide pour le jeune prince.

Après s'être longuement disputé la beauté du jeune homme, les trois dames sont parties rendre compte à la reine de la Nuit. Alors, celle-ci lui propose de libérer Pamina, la fille de la Reine, retenue prisonnière par Sarastro, le maître du royaume solaire. Elle lui donne un portrait de Pamina dont Tamino tombe aussitôt amoureux et oblige Papageno à l'accompagner dans cette mission.

Par ailleurs, Mozart met en exergue les valeurs maçonniques à travers le personnage de Papageno qui, après avoir menti en se proclamant le tueur du serpent, est puni par les trois dames. Ces dernières lui condamnent la bouche avec un cadenas (référence au secret des francs-maçons), et lui prodiguent une leçon : Si tous les menteurs étaient forcés de se taire il ne régnerait sur terre que la fraternité. À partir de là, la quête de la femme idéale, semblable à celle des personnages nervaliens, débute.

Selon les trois dames, des enfants aideront Tamino à trouver le chemin vers la princesse. En effet, durant son parcours, trois petits garçons le conduisent jusqu'à la porte d'un temple. Là, il est accueilli par un prêtre qui l'interroge sur le but de sa visite. Tamino explique alors sa mission mais se heurte à la réticence du prêtre qui se contente de rectifier la sombre description faite de Sarastro. S'ensuit un dialogue où le secret est le maître mot puisque le prêtre déclare qu'il ne peut dévoiler un certain mystère tant que Tamino n'a pas subi les épreuves d'une initiation.

Au même moment, Papageno retrouve Pamina, enchaînée sous la garde du perfide Monostatos. Il lui décrit Tamino et lui annonce qu'il est en route pour la délivrer. La princesse tombe, à son tour, amoureuse de Tamino, et espère le voir bientôt. Elle s'enfuit avec Papageno et entame, elle aussi, sa quête amoureuse. Malheureusement, Monostatos les rattrape.

De son côté, Tamino, se retrouvant seul à l'extérieur du palais et ne sachant plus quoi faire, il joue de la flûte. Papageno lui répond aussitôt qu'il vient de libérer Pamina.

Ensuite, Mozart fait que Pamina, la fille de la Reine de la Nuit, «s'élève» au dessus de ses contraintes et il lui permet de dépasser ses limites en recevant avec Tamino l'initiation

⁵²⁷ Publiée le 8 janv. 2014 sur Youtube, Version en français de l'opéra de Mozart. Adaptation, orchestration et direction de Robert Rössicaud. Solistes, chœur et orchestre La SYMPHONIE. Enregistré les 23 et 24 mars 2013 à Sathonay-Camp *The magic flute*.

⁵²⁸ Traduit par Arlette de Grouchy.

maçonnique. En cela, réside l'originalité de cette œuvre car elle propose l'initiation de deux êtres en même temps, un couple.

Sarastro annonce qu'il consent à l'initiation du couple afin de les protéger de la reine de la Nuit. Tamino et Pamina sont conduits à une palmeraie au milieu de laquelle se trouve la plus grande pyramide.

Puis, Tamino subit avec Papageno la véritable épreuve initiatique qui le confronte aux trois dames. Or, afin d'y réussir, il ne faut pas leur adresser la parole. Alors, apparaît bien distinctement l'un des principes maçonniques les plus importants : garder le secret. De cette étape Tamino sort vainqueur et, pendant ce temps, Tamina est assoupie.

Monostatos, qui surveille la princesse, voit apparaître la Reine de la Nuit. Celle-ci donne à sa fille un poignard avec lequel elle doit tuer Sarastro sinon elle la reniera. Monostatos profite de cette opportunité pour proposer à Pamina un dilemme : soit elle l'épouse soit il la tue. Or, sauvée par Sarastro, elle part à la recherche de son amoureux qui, n'ayant pas terminé ses épreuves initiatiques, ne peut toujours pas adresser la parole aux femmes. Ainsi, Pamina, désemparée est en proie à la folie et tente de se suicider croyant avoir perdu son amour à jamais. Toutefois, les trois garçons réapparaissent et lui apprennent que le prince est épris d'elle et lui offrent la promesse d'une union future.

Parallèlement, les prêtres qui ont accompagné Tamino dans son initiation, proclament que le néophyte sentira naître en lui une vie nouvelle puisqu'il réussit à franchir toutes les épreuves initiatiques, même celle qui le confronte à la mort.

En outre, les accompagnateurs de Tamino lui lisent l'inscription figurant sur la tombe d'Hiram: « Celui qui s'engage sur cette route pleine de dangers sera purifié par le Feu, l'Eau, l'Air et la Terre. S'il peut surmonter la terreur de la mort, il s'élancera de la terre vers le ciel. Il sera alors en état de recevoir la Lumière et de se consacrer tout entier aux mystères d'Isis. »⁵²⁹ Au moment où Tamino se dirige vers les flammes, il est rejoint par Pamina qui veut partager avec lui les dangers du « voyage ».

Ainsi, l'apport maçonnique de cet œuvre est assez important dans l'élaboration du *Voyage en Orient*. Effectivement, l'attention de l'auteur est attirée par la pyramide au centre de laquelle s'effectue l'initiation, ce qui réveille en lui des connaissances maçonniques, représentées ici par une référence musicale. Sitôt, le parcours de Tamino devient un schéma initiatique à suivre dans la recherche de l'idéal féminin.

Par ailleurs, il est aussi intéressant de remarquer que dans *La Flûte Enchantée*, la folie de Pamina est provoquée par un chagrin sentimental auquel Gérard de Nerval assimile son propre tourment dans le sens où la transformation spirituelle de Pamina fait suite à son retour à la vie. En d'autres termes, le chagrin et la folie ne sont autres que des parcours initiatiques.

⁵²⁹ Revue *Les Dokimos*, « témoignages », Janvier, 2014, p.37.

En l'occurrence, nous retrouvons dans cet opéra plusieurs éléments utilisés par le poète dans l'élaboration de son récit. Par exemple, le voyage de Tamino dans un monde qui lui est inconnu tel l'orient pour Gérard ; les guides, représentés par Tubal-Kaïn et des obstacles initiateurs aboutissant à l'amour et faisant écho à la quête de la femme rêvée. Quant à George Sand, elle accorde une large place à l'Opéra dans son œuvre et semble avoir pris connaissance de la *Flûte Enchantée*. En effet, lorsque Tamino pénètre dans le temple et que des voix s'adressent à lui, il leur répond en les désignant par le terme « Invisibles ». Alors, *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* contiennent, également, des ressemblances avec la *Flûte Enchantée*.

3.2 Lecture musicale, l'opéra dans *Consuelo*

On a dit avec raison que le but de la musique, c'était l'émotion. Aucun autre art ne réveillera d'une manière aussi sublime le sentiment humain dans les entrailles de l'homme⁵³⁰

Dans ce roman, la musique tient une place primordiale, ce n'est pas seulement un divertissement mais aussi le thème autour duquel tourne la trame du récit. En effet, c'est grâce à cet art que Consuelo entre dans la famille Rudolstadt. De plus, la musique est l'élément déclencheur de la quête identitaire chez Consuelo comme l'atteste le dialogue entre cette dernière et Joseph Haydn :

- Vous n'avez pas là une mauvaise idée, Joseph. Si les malheureux avaient tous le sentiment et l'amour de l'art pour poétiser la souffrance et embellir la misère, il n'y aurait plus ni malpropreté, ni découragement, ni oubli de soi-même, et alors les riches ne se permettraient plus de tant fouler et mépriser les misérables. On respecte toujours un peu les artistes.

-Eh ! vous m'y faites songer pour la première fois, reprit Haydn. L'art peut donc avoir un but bien sérieux, bien utile pour les hommes ?...

[...]

- Je vous le dirai quand je le comprendrai bien moi-même ; mais c'est quelque chose de grand, n'en doutez pas, Joseph. Allons, partons et n'oublions pas le violon, votre unique propriété, ami Beppo, la source de votre future opulence.⁵³¹

Ou encore la parole d'Albert lors d'une discussion avec Consuelo : « La musique dit tout ce que l'âme rêve et pressent de plus mystérieux et de plus élevé. C'est la manifestation

⁵³⁰ SAND G., *Consuelo*, partie II, op.cit. p.26.

⁵³¹ SAND G., *Consuelo*, partie II, op.cit. p.138.

d'un ordre d'idées et de sentiments supérieurs à ce que la parole humaine pourrait exprimer »⁵³².

En outre, lorsqu'Albert entend Consuelo chanter lors de l'une de ses leçons avec Amélie il perd conscience après avoir été émerveillé par le spectacle qui s'offre à lui : « O Consuelo, Consuelo, te voilà donc enfin trouvée ! [...] Je t'appelle consolation »⁵³³. D'après ces extraits, la musique est considérée comme un moyen d'élévation et de transformation : « Il restait à genoux, regardant Consuelo avec une surprise et un ravissement indicibles [...] »⁵³⁴.

Plus loin, une importance "divine" est accordée à la musique par le Porpora :

Alors, ne pouvant être monarques, nous sommes artistes, et nous régnons encore. Nous chantons la langue du ciel, qui est interdite aux vulgaires mortels ; nous nous habillons en rois et en grands hommes, [...] nous nous asseyons sur un trône postiche, [...] Par le corps de Dieu ! le monde voit cela, et n'y comprend goutte ! Il ne voit pas que c'est nous qui sommes les vraies puissances de la terre, et que notre règne est le seul véritable, tandis que leur règne à eux, leur puissance, leur activité, leur majesté, sont une parodie dont les anges rient là-haut, [...] Et les plus grands princes de la terre viennent nous regarder, prendre des leçons à notre école ; et, nous admirant en eux-mêmes, comme les modèles de la vraie grandeur, ils tâchent de nous ressembler [...] ⁵³⁵

Dans cet extrait, le statut royal accordé à la musique est frappant et permet de distinguer deux groupes humains dont les artistes et les autres humains. D'ailleurs, la relation amoureuse entre George Sand et Frédéric Chopin a probablement influencé l'auteur dans sa façon d'écrire sur l'art musical. De même que son amitié avec Pauline Viardot a fortement contribué, selon Léon Céliier dans la préface de *Consuelo*, à la création du personnage principal.

De plus, George Sand connaissait l'œuvre de Nicola Porpora. Leur "rencontre" a eu lieu en Berry aux alentours de l'année 1813. La petite Aurore Dupin, avant de devenir George Sand écoutait sa grand-mère chanter des airs de Porpora, Hasse et Pergolèse :

Elle avait cette manière large, cette simplicité carrée, ce goût pur et cette distinction de prononciation qu'on n'a plus, qu'on ne connaît plus aujourd'hui, [...] sa voix s'élevait à une telle puissance d'expression et de charme, qu'il m'arriva un

⁵³² SAND G., *Consuelo*, partie I, op.cit. p.378.

⁵³³ Ibid. p.243.

⁵³⁴ Id.

⁵³⁵ SAND G., *Consuelo*, partie II, op.cit. p.329.

jour de [...] fondre en larmes en l'écoulant [...] Ces premières impressions musicales (sont) les plus chères de ma vie.⁵³⁶

La romancière, ayant baigné toute son enfance dans les mélodies du XVII^{ème} siècle c'est tout naturellement qu'elle impose le cadre musical dans son récit : « Elle est née en musique et dans la rose ; elle aura du bonheur. »⁵³⁷ où elle promène son héroïne dans un décor vénitien sous la protection du Porpora. Il est évident que George Sand s'est intéressée à Nicola Porpora et aux milieux musicaux vénitiens : « Porpora, 75 ans, vieux, pauvre et mauvaise humeur »⁵³⁸ qui deviendra dans son roman le guide et le maître de musique de Consuelo. Le personnage du Porpora se retrouve donc au cœur du roman *Consuelo*, impliqué à la fois dans la structure romanesque et dans le schéma initiatique vers l'art musical.

De plus, Marie-Paule Rambeau suppose qu'à l'origine du personnage de Porpora, il y aurait trois sources possibles : les *Confessions* de Rousseau, le *Voyage musical dans l'Europe des Lumières* de Charles Burney et surtout *La Biographie universelle des musiciens* de Fétis dont l'auteur a exploité de nombreux articles. C'est Charles-Valentin Alkan, qui par l'intermédiaire de Chopin, lui a fourni tous les volumes dont elle avait besoin⁵³⁹.

À travers ce roman, l'auteure "étoile" son répertoire⁵⁴⁰ opératique dans *Consuelo* dont l'action situe entre la période de 1742 et 1760 où, d'après Sophie Guèrme, l'Opéra est à la mode. En effet, le *Bel Canto* caractéristique des ouvrages de Rossini ou de Donizetti dans lesquels triomphent de grandes cantatrices comme Pauline Viardot. Cette dernière inspira à George Sand le personnage de Consuelo⁵⁴¹. À priori, l'opéra a beaucoup influencé la romancière dans ce texte car elle en avait une large connaissance et le considérait comme primordial à l'initiation et à la quête de l'art divin :

Un souvenir, qui date de mes quatre premières années, est celui de ma première émotion musicale. [...] Pour moi, dont l'ouï était apparemment plus fine [...] je ne

⁵³⁶ SAND G., *Histoire de ma vie*, 1^{ère} partie, ch. II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1970, vol 1, p. 33-34, cit. Marie-Paule Rambeau, « De la réalité à la fiction : où George Sand entre en scène », in. *Les Amis de George Sand*, n°31, Michèle Hecquet, Charente, 2009, p.17.

⁵³⁷ SAND G., *Histoire de Ma vie* (1855), Paris, Gallimard, 2004, p.501. Parole prononcée par Lucie, la tante d'Aurore, à la naissance de la future romancière.

⁵³⁸ POLI Annarosa, *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*, Armand Colin, 1960, p. 207-208, BNF, n.a.f. 13646, fol. 40, cit. Marie-Paule Rambeau, « De la réalité à la fiction : où George Sand entre en scène », in. *Les Amis de George Sand*, n°31, Michèle Hecquet, Charente, 2009, p.19.

⁵³⁹ RAMBEAU Marie-Paule, op.cit, p.20.

⁵⁴⁰ Terme utilisé par GUERMES Sophie, « L'Opéra dans *Consuelo* », *Lectures de Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Presses Universitaires de Lyon, 2004, p. 190.

⁵⁴¹ GUERMES Sophie, « L'Opéra dans *Consuelo* : structures et thèmes baroques », dans *Lectures de Consuelo La Comtesse de Rudolstadt de George Sand*, sous la direction de Michèle Hecquet et Christine Planté, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 2004, p.191-201.

perdais pas une seule modulation de cet instrument, si aigu de près et si doux à distance, et j'en été charmée. Il me semblait l'entendre dans un rêve. Le ciel était pur et d'un bleu étincelant, et ces délicates mélodies semblaient planer sur lestoits et se perdre dans le ciel même. Qui sait si ce n'était pas un artiste d'une inspiration supérieure, [...]. Quoi qu'il en soit, j'éprouvais d'indicibles jouissances musicales, où, pour la première fois, je comprenais vaguement l'harmonie des choses extérieures, mon âme étant également ravie par la musique et par la beauté du ciel.⁵⁴²

La musique est, pour la romancière, une chose céleste et divine qui inspire la création et transporte les âmes dans un mode magique.

Par surcroît, le roman *Consuelo* pourrait se lire comme la *Flûte Enchantée* avec ses épreuves et ses périples. De plus, le récit s'achève sur l'initiation de Consuelo à la suite de longs voyages ce qui correspond parfaitement au parcours initiatique de Tamino.

Suivant ce contexte, une ressemblance entre des personnages⁵⁴³ d'opéra et les personnages du roman peut être distinguée : des héros, qui ne sont autre que Consuelo et Tamino ; un rival, représenté par la Corilla et Monostatos ; un vieux maître, le porporino et Sarastro; des amis, tel qu'Haydn ou Papageno ; et des êtres exceptionnels qui représentent le pouvoir spirituel, comme Albert par exemple dans *Consuelo* ou les prêtres dans la *Flûte Enchantée*.

Par ailleurs, d'autres caractéristiques similaires avec l'Opéra de Mozart peuvent être perçues, notamment celles qui concernent le caractère du personnage principal lors de son affrontement de la mort. En effet, la maîtrise de soi dont fait preuve Consuelo après la fausse mort d'Albert est comparable à celle de Tamino pendant sa dernière épreuve initiatique. De plus, l'union du couple crée par Mozart semble spirituelle puisque les amants entament ensemble un voyage vers la mort ; de même que l'union d'Albert et de Consuelo à la fin du chapitre CV : « Rien de tout cela ne pouvait se mêler à la tristesse solennelle de Consuelo. L'existence d'Albert était étrangère à la sienne en tous points, hormis un seul, le besoin d'admiration, de respect et de sympathie qu'il avait satisfait en elle »⁵⁴⁴ Par conséquent, le parcours initiatique de Consuelo la mène vers une viespirituelle à l'instar de Tamino.

En somme, la romancière transfère son amour de la musique dans son personnage et en fait une des quêtes les plus importantes de son œuvre : « On ne me parlait plus de chant, et pourtant c'était là mon instinct et ma vocation. Je trouvais un soulagement extrême à improviser en prose ou en vers blancs et récitatifs ou des fragments de

⁵⁴² SAND G., *Histoire de Ma vie* (1855), Paris, Gallimard, 2004, p.580.

⁵⁴³ Point commun relevé par GUERMES Sophie « L'Opéra dans *Consuelo* », op. cit. auquel nous rajoutons une comparaison entre les personnes de la *Flûte Enchantée* et ceux de *Consuelo*.

⁵⁴⁴ SAND G., *Consuelo*, partie II, op.cit. p.531.

mélodie lyrique, et il me semblait que le chant eût été ma véritable manière d'exprimer mes sentiments et mes émotions. Quand j'étais seule au jardin, je chantais toutes mes actions pour ainsi dire. »⁵⁴⁵ La musique est donc, pour George Sand, un moyen d'être soi-même et un outil d'élévation. En conséquence, le chant est, pour Consuelo, un allié précieux dans sa quête identitaire.

En outre, sans ses différentes étapes initiatrices, le porporo apparaît comme le premier initiateur de la jeune fille en l'éloignant de Anzoletto qu'elle doit remplacer par une « idée plus grande, plus pure, plus vivifiante. Ton âme, ton génie, ton être enfin ne sera plus à la merci d'une forme fragile et trompeuse; tu contempleras l'idéal sublime dépouillé de ce voile terrestre; tu t'élanceras dans le ciel, et tu vivras d'un hymen sacré avec Dieu même. »⁵⁴⁶ En d'autres termes, un musicien est à l'origine même de la quête, renforçant ainsi le lien entre l'art musical et l'idéal artistique et divin. C'est aussi ce même musicien qui la présente à la famille Rudolstadt, ce qui installe la trame romanesque du récit.

Consuelo est donc bien un roman musical qui fait vivre, par le biais d'une plume romantique, un univers magique et mystérieux. C'est avant tout un hommage à la musique, et plus précisément, comme l'atteste Simone Vierende, à Pauline Garcia, une grande cantatrice du XIX^{ème} siècle et amie de George Sand : « J'avais commencé *Consuelo* avec le projet de ne faire qu'une nouvelle. Ce commencement plut, et on m'engagea à le développer, en me faisant pressentir tout ce que le dix-huitième siècle offrait d'intérêt sous le rapport de l'art, de la philosophie et du merveilleux »⁵⁴⁷.

⁵⁴⁵ SAND G., *Histoire de Ma vie* (1855), Paris, Gallimard, 2004, p.810.

⁵⁴⁶ SAND G., *Consuelo*, Partie I, op.cit. p.146.

⁵⁴⁷ *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, introduction et notes de René Bourgeois et Simone Vierende, éditions de l'Aurore-Glénat, Grenoble, 1991, tome II, p.381, cit. Simone Vierende, *George Sand et la Franc-maçonnerie*, op.cit. p.49.

3.2 Maçonnerie et mystère d'Orient

Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même 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 suis⁵⁴⁸.

L'intérêt de Nerval pour les mystères égyptiens se distingue à travers sa fascination pour la déesse voilée, Isis : « Il voyait s'animer à ses côtés l'idéale et mystérieuse figure d'Isis. »⁵⁴⁹ Au XVIII^e siècle déjà Volney avait ouvert la voie, par ses descriptions, du pays des pharaons dans *Voyage en Syrie et en Egypte*⁵⁵⁰ que l'auteur du *Voyage en Orient* a consulté. L'Orient devient un mystère à révéler.

Par ailleurs, l'influence de l'Égypte antique sur la Franc-maçonnerie a de nombreuses et diverses sources telles que la figure d'Isis et le mythe d'Osiris. Le culte d'Isis surgit dans les rituels de la franc-maçonnerie égyptienne et se trouve au centre de plusieurs rituels initiatiques à cause du secret dont il est porteur. L'ésotérisme se trouve par conséquent au cœur de la réflexion de l'auteur.

Dans *Voyage en Orient*, la représentation du mystère est omniprésente notamment à travers la figure du double dans le récit du Calife Hakem. Le voyage s'avère être un moyen de le dévoiler à travers le fait de devenir l'autre, celui que l'on soupçonne être au fond de soi et la quête identitaire se dessine. Ainsi, l'auteur, attiré par les "voiles orientaux", est persuadé qu'en les découvrant il atteindrait son ultime ambition : résoudre sa recherche de soi.

L'auteur poursuit un idéal artistique au même titre que le narrateur un idéal féminin. Dans un univers qui renvoie sans cesse à la mort : assassinats de Hakem et d'Adoniram, le rapport entre le voyage et l'initiation se place au cœur de la quête nervalienne et donne sens à tous les mystères. L'identité personnelle est à découvrir sous la figure du double. C'est dire que la découverte des divers mystères guide les quêtes humaines :

Ce rapprochement si étrange, cette aventure si bizarre ne me causaient aucune surprise : il me paraissait tout naturel que cette forme qui réalisait si complètement mon idéal, se trouvât là. [...] il me venait des paroles d'une signification immense, des expressions qui renfermaient des univers de pensée, des phrases mystérieuses où vibrerait l'écho des mondes disparus. [...] je me

⁵⁴⁸ NERVAL G., *Aurélia* (1855), II, Chapitre 5, Lachenal et Ritter, Paris, 1985, p.102.

⁵⁴⁹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2. op.cit. p. 247.

⁵⁵⁰ VOLNEY Constantain-François, *Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783, 1784 et 1785*, Dugour et Durand, Paris, 1799.

sentais enveloppé d'un réseau de flammes et je retombais malgré moi [...] dans le rêve.⁵⁵¹

Alors, le monde mystérieux et l'univers fantastique font partie intégrante du récit nervalien. Ils semblent même être au cœur du parcours initiatique du héros qui, en y faisant face, découvre son but existentiel.

Considérant Hakem comme le double de Gérard de Nerval, l'identification aux figures mythiques semble se situer au niveau existentiel. En effet, au cours du récit les trames narratives vont trouver leurs origines dans une quête identitaire liée aux chagrins sentimentaux qui mènent à la folie. La conjonction entre l'amour et l'itinéraire spirituel s'effectue par le sacrifice de la vie. Avec ce procédé, Nerval tente d'assurer la combinaison de deux parcours initiatiques bien distincts : l'initiation spirituelle et l'initiation amoureuse. Il apparaît alors que l'imbrication des deux initiations constitue, par l'intermédiaire de la relation entre la femme aimée et l'un des avatars du héros du *Voyage en Orient*, un objectif irréalisable.

Hahem paraissait rêveur, et, examinait avec attention les traits de son compagnon que le jour accusait davantage, il lui trouvait avec lui-même une ressemblance qu'il n'avait jamais remarquée jusque là, car il l'avait toujours rencontré la nuit ouvert à travers les enivrements de l'orgie. Il ne pouvait plus douter que ce ne fût là le *ferouer*, le double, l'apparition de la veille, celui peut-être à qui l'on avait fait jouer le rôle du calife pendant son séjour à Moristan. Cette explication naturelle lui laissait encore un sujet d'étonnement.⁵⁵²

La caractéristique principale de la quête existentielle réside dans le dévoilement du mystère dont l'ambiguïté est favorisée dans le récit nervalien par le voyage réel et le voyage imaginaire.

Par ailleurs, l'influence de l'Égypte antique sur la Franc-maçonnerie a de nombreuses et diverses sources notamment le mythe d'Isis, déesse mythique dont le culte d'Isis surgit dans les rituels d'initiation. La figure d'Isis se situe par conséquent au cœur de la réflexion de l'auteur sur les mystères de l'Orient.

Dans *Voyage en Orient*, l'image de la déesse est omniprésente à travers la quête de la femme idéale et de là l'acheminement du voyage s'avère être un moyen d'atteindre les mystères des origines. Ainsi, le rapport entre le voyage et l'initiation se place au cœur de la quête nervalienne et avec ce procédé, Nerval assure la combinaison de deux parcours initiatiques bien distincts : l'initiation spirituelle et l'initiation amoureuse. Il en est de même pour Consuelo qui parcourra deux cheminements initiatiques à la fois : l'un provoqué par la rupture avec Anzoletto et donnant lieu à la quête amoureuse et l'autre engendré par la rencontre avec Albert et conduisant à la quête spirituelle. Nous constatons

⁵⁵¹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2. op.cit. pp 68-69.

⁵⁵² NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2. op.cit. p.100.

que l'imbrication des deux initiations est significative dans les deux récits et est liée à des personnages féminins chez Nerval et à des personnages masculins chez Sand.

Par ailleurs, par l'histoire d'Isis et son frère/mari, nous pouvons encore plus rapprocher la déesse de la Reine de Saba. En effet, cette dernière est partagée entre l'amour de Salomon, le roi et celui d'Hiram, celui qui ne mourra que pour ressusciter, comme Osiris, sous la forme d'un acacia. La reine de Saba préfère donc Hiram, du moins dans la version de Gérard de Nerval, et recevra en elle la promesse d'un enfant. Encore une fois nous rencontrons une similitude avec Isis, à savoir Horus.

En conclusion, les deux récits *Consuelo* et *Voyage en Orient* suivent deux fils conducteurs bien distincts où réside l'inspiration des auteurs. D'un côté la mythologie et les personnages historiques apportent leur contribution à l'élaboration du texte de Nerval après une lecture propre celui-ci. De l'autre, la culture populaire, à savoir la musique, et plus précisément la musique à connotation maçonnique et le goût du mystère transmis par Hoffmann ainsi que le culte d'Isis peuvent être considérés comme une source où les romanciers ont puisé leur génie.

Chapitre Second

Appropriation personnelle de la légende d'Hiram

1-La poésie de l'amour et de la création

1.1 La poésie de l'amour idéal chez Nerval

Nerval propose dans son *Voyage en Orient* un large répertoire de figures mythologiques à travers lesquels il présente sa perception de l'amour.

Le culte de l'amour tel que le présente Nerval, en conjuguant voyages spirituels et voyages physiques, reflète la conception artistique à travers le sacrifice passionnel.

Cette confusion des mondes constitue un pont entre la réalité vécue par Gérard et les songes dans lesquels les personnages légendaires évoluent, elle articule au sein du récit la quête spirituelle de son auteur et la quête amoureuse de son narrateur.

À ce propos, durant l'introduction au récit, la recherche de compagnie féminine l'emporte sur toute quête spirituelle. :

Les femmes sont fort jolies, et ont presque toutes un type de physionomie qui permettrait de les distinguer parmi d'autres. Elles ont, en général, les cheveux noirs ou châtain ; mais leur carnation est d'une blancheur et d'une finesse éclatante ; leurs traits sont réguliers, leurs joues sont colorées, leurs yeux bleus et calmes. Il m'a semblé voir que les plus belles étaient d'un certain âge, ou plutôt d'un âge certain.⁵⁵³

Le narrateur s'intéresse aux femmes de chaque ville qu'il visite en les assimilant à des figures royales : « [...] et j'admire partout les jolies filles des pays environnants, vêtues comme des reines [...] »⁵⁵⁴ ensuite, il rend compte, selon sa promesse, de ce qu'il éprouve pour elles : « Tu m'as fait promettre de t'envoyer de temps en temps les impressions sentimentales de mon voyage, qui t'intéressent le plus, m'as-tu dit, qu'aucune description pittoresque. »⁵⁵⁵

Désormais dans la partie « Les amours de Vienne » le récit prend la forme d'un journal de bord comme si le narrateur voulait lister ses aventures quotidiennement. C'est ainsi que le lecteur rencontre le premier soir à Vienne une jeune fille blonde : « une charmante jeune fille blonde me demande, à la porte, si le spectacle est commencé. Je cause avec elle, [...] je promets un souper splendide, et je me vois outrageusement refusé. Les femmes ici ont des superlatifs tout prêts contre les insolents, [...] »⁵⁵⁶ Cependant, malgré le refus apparent de la jeune fille, le narrateur ne la quitte pas « je ne pouvais désormais me résoudre à l'abandonner »⁵⁵⁷ puisqu'elle représente, pour lui,

⁵⁵³ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit, p.60.

⁵⁵⁴ Ibid. p. 76.

⁵⁵⁵ Ibid. p. 84.

⁵⁵⁶ Ibid. p.85.

⁵⁵⁷ Ibid. p.86.

l'idéale féminin rêvé : « imagine que c'est une beauté de celles que nous avons tant de fois rêvées,- la femme idéale des tableaux de l'école italienne, [...] je regrette de n'être pas assez fort en peinture pour t'en indiquer exactement tous les traits. Figure-toi une tête ravissante, blonde, blanche, une peau incroyable, à croire qu'on l'ait conservé sous les verres ; [...] »⁵⁵⁸. Plus loin, il exprime le désir de la séduire : « J'ai essayé la séduction la plus noire, rien n'y fait »⁵⁵⁹ il souligne qu'il regrette l'échec de son entreprise et s'impatiente de la revoir. Ainsi, la quête de la femme idéale prend forme, ce qui pourrait refléter l'envie de l'auteur de transformer la recherche de l'amour en une quête de vie.

Par la suite, le narrateur semble se perdre dans la beauté féminine : « On perd la tête, on soupire, on est amoureux fou. »⁵⁶⁰ et se transforme en un Don Juan. En l'occurrence, il occupe un nouveau rôle en entamant son initiation.

De plus, cette recherche devient un jeu puisqu'il met en évidence l'amusement que la poursuite des femmes lui procure : « Je venais donc de suivre une beauté que j'avais remarquée à Pater, [...]. Ces sortes d'aventures m'amusez fortement. »⁵⁶¹

Dès lors, il se dégage une improbable union entre la recherche amoureuse présente dans la première phase du voyage et la quête spirituelle qui se manifeste progressivement dans les épisodes suivants. En effet, le récit du narrateur sera étroitement lié à la quête spirituelle des mystères de l'initiation artistique et à celle de la "femme".

Par conséquent, l'arrivée à Vienne, marque non seulement le début officiel du parcours initiatique mais aussi une forme de spiritualité qui confronte amour et création à travers laquelle se déploie la recherche identitaire : « [...] et moi-même je me regarde comme un poète étranger, égaré dans cette société mi-partie d'aristocratie brillante et de populaire en apparence insoucieux. »⁵⁶² Ainsi la quête féminine laisse-t-elle la place à la quête identitaire.

En conclusion, deux aspects essentiels se dégagent du *Voyage en Orient*, cet épisode viennois devient un passage initiatique qui est justifié par la nécessité d'y rencontrer une femme. Ceci reflète une des étapes de l'initiation d'autant que le narrateur reprend assez rapidement ses descriptions pittoresques en laissant de côté ses aventures sentimentales jusqu'à ce qu'il rencontre Saléma.

D'ailleurs, l'auteur pense qu'il peut fusionner la création et l'amour au terme d'une initiation. Cette théorie est retransmise dans le *Voyage en Orient* à travers le couple Balkis-Adoniram bien qu'elle soit démentie à travers la séparation des couples mythiques.

⁵⁵⁸ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit, p.86.

⁵⁵⁹ Ibid. p.88.

⁵⁶⁰ Ibid. p. 93.

⁵⁶¹ Ibid. p. 94.

⁵⁶² Ibid. p.107.

1.2 La poésie de la création nervalienne

J'aimais surtout les costumes et les mœurs bizarres des populations lointaines, il me semblait [dit-il] que je déplaçais ainsi les conditions du bien et du mal ; les termes, pour ainsi dire, de ce qui est sentiment pour nous autres Français⁵⁶³.

Nerval entrelaçant ses souvenirs vécus à ses lectures tout en intégrant des éléments historiques et légendaires dans un ensemble devient, à l'instar d'Adoniram, l'architecte de l'œuvre. Claude Pichois, dans la préface du *Voyage en Orient*, voit dans le héros de l'Histoire de la Reine du Matin et du Prince Soliman le reflet de l'auteur qu'est Gérard de Nerval et de sa poésie.

Cette poésie est le propre de la création nervalienne mise en valeur par l'ajout du voyage fictif à Cythère et ceci dans le but de donner sens à ses voyages imaginaires. En effet, le songe de Polyphile est la narration d'un amour platonique, vécu uniquement dans les songes. Ceci justifie les amours du calife Hakem et ceux d'Adoniram qui, eux aussi, ne sont réalisables que dans des mondes fictifs : « Cependant Polyphile écrivait et léguait à l'admiration des amants futurs la noble histoire de ces combats, de ces peines, de ces délices. Il peignait des nuits enchantées où, s'échappant de notre monde plein de la loi d'un Dieu sévère, il rejoignait en esprit la douce Polia aux saintes demeures de Cythérée »⁵⁶⁴ Dans ce conte attribué à Francesco Colonna, le héros part à la recherche de sa bien aimée en traversant un jardin enchanté qui lui réserve des épreuves initiatiques faisant appel à ses connaissances, à son intelligence et à son courage.

Cette mise en abyme de récits engendre un questionnement sur la position de l'auteur face à ce texte. D'après Michel Jeanneret⁵⁶⁵, Nerval est influencé par Nodier qui a orienté la lecture du *Songe de Polyphile* vers une hypothèse autobiographique⁵⁶⁶ selon laquelle Polyphile serait le double de Francesco Colonna épris de sa cousine la princesse Lucretia Polia de Trévise :

Francesco Colonna, l'auteur de cet ouvrage, était un pauvre peintre du quinzième siècle, qui s'éprit d'un fol amour pour la princesse Lucretia Polia de Trévise. Orphelin recueilli par Giacopo Bellini, [...], il n'osait lever les yeux sur l'héritière de

⁵⁶³ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, p.136.

⁵⁶⁴ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit, p.124.

⁵⁶⁵ Note n°65 *Voyage en Orient*, Flammarion, Paris, 1980.

⁵⁶⁶ NODIER Charles, *Franciscus Columna*, Paris, 1844, cit. Camille Rogier, *La poésie de la religion chez Nerval*, Centre de Recherche sur la littérature des Voyages, Conférence de 2001.

l'une des plus grandes maisons de l'Italie. Ce fut elle-même qui, profitant des libertés d'une nuit de carnaval, l'encouragea à tout lui dire et se montra touchée de sa peine.⁵⁶⁷

Gérard de Nerval va tout aussi loin dans l'identification des personnages : il ne différencie nullement le couple romanesque et ses doubles supposés. Selon l'auteur, l'initiation présente dans le *Songe de Polyphile* ne relate ni plus ni moins que le mariage de Francesco Colonna avec sa cousine : « C'est alors qu'avait lieu et se continuait nuit par nuit ce pèlerinage, qui, à travers les plaines et les monts rajeunis de la Grèce, conduisait nos deux amants à tous les temples renommés de Vénus céleste et les faisait arriver enfin au principal sanctuaire de la déesse, à l'île de Cythère, où s'accomplissait l'union spirituelle de deux religieux, Polyphile et Polia. »⁵⁶⁸

Ainsi, sous la bénédiction de Vénus, le couple se promet de vivre séparément pour se réunir après la mort, et ce fut sous la foi chrétienne qu'ils accomplirent ce vœu : « Dès lors, imitant les chastes amours des croyants de Vénus-Uranie, ils se promirent de vivre séparés pendant la vie pour être unis après la mort, [...] »⁵⁶⁹ À travers cette histoire, Nerval est fortement influencé par les amours impossibles dans la vie mais voués à se retrouver par delà la mort.

La lecture que propose ce dernier du récit de Colonna dans la « messe de Vénus », est une lecture biographie justifiant à la fois la croyance en la résurrection qui fait suite à l'initiation et la singularité nervalienne à se projeter dans une figure légendaire afin de permettre à l'amour de prospérer.

Ainsi, Nerval présente-t-il un récit dans lequel s'exprime sans nul doute sa propre passion : « Comme toi je croyais en eux, et comme eux à l'amour céleste, dont Polia ranimait la flamme, et dont Polyphile reconstruisait en idée le palais splendide sur les rochers cythéréens. »⁵⁷⁰ Dès lors, ce passage apparaît comme la propre biographie de l'auteur et sa position dans le récit cadre, à savoir au début de l'œuvre, témoigne du fait que Nerval croit encore à l'amour céleste et indique que le poète expose sa représentation de la passion. Ce récit est alors représentatif des amours de Nerval ainsi que de ses avatars puisqu'il n'existe que « dans les rêves ».

Par ailleurs, un autre élément peut rapprocher les récits légendaires incérés dans *Voyage en Orient* et le *Songe de Polyphile*. Il s'agit du sacrifice, étape primordiale dans l'initiation: « Ensuite elle dut poser dessous les deux tourterelles, frappées du couteau cécespite, et plumées sur la table d'anclabre, le sang était mis à part dans un vaisseau sacré. Alors commença le divin service, [...] chacune des prêtresses portait un rameau de

⁵⁶⁷ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit, p.123.

⁵⁶⁸ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit, p.125.

⁵⁶⁹ Ibid. p.124.

⁵⁷⁰ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit, p.123.

myrte [...] elles dansaient autour de l'auteur pendant que le sacrifice se consumait. »⁵⁷¹ En revanche, contrairement aux personnages nervaliens qui sacrifient, malgré eux, "la femme aimée" pour atteindre l'idéal artistique, Polyphile et Polia sacrifient des oiseaux afin d'obtenir la bénédiction de Vénus. Ce n'est pas la volonté divine qui les sépare mais les contraintes sociales : « La distance des conditions rendait le mariage impossible. »⁵⁷² Par conséquent, outre la référence explicite à *La Flûte Enchantée*, les sources de l'auteur sont diverses et variées.

1.3 La poétique de la création sandienne

Grâce aux *Correspondances*, aux *Lettres d'un Voyageur* et aux Œuvres biographiques telle que *Histoire De Ma Vie*, le public découvre le talent de George Sand et principalement ses centres d'intérêt. *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* sont non seulement une production romanesque mais aussi une élaboration à priori mystique et mystérieuse, cependant la romancière s'attache à dissiper tous les mystères à la fin du roman. À ce sujet, Léon Cellier déclare : « Dans *Consuelo* ni la résurrection d'Albert ni celle de sa mère ne sont des miracles. Tous les événements magiques sont expliqués rationnellement. »⁵⁷³ Quoique le récit les présente comme des phénomènes surnaturels, ils sont orchestrés par les Invisibles dans le but de préparer la protagoniste à l'initiation.

Bien que le roman *Consuelo* présente plusieurs lectures et révèle les valeurs politiques et sociales de la romancière, il semble pourtant que l'amour est une grande affaire dans la vie de son héroïne. L'amour sous ses formes les plus variées : initiateur, spirituel et passionné est le fil conducteur du parcours initiatique vers la création dans cet ouvrage.

Effectivement, dans un récit tel que *La Comtesse de Rudolstadt*, l'amour est l'initiateur suprême à l'abolition du dogme despotique. Le héros se donne corps et âme à une grande œuvre, comme le comte Albert, dont *Consuelo* est la récompense espérée et prévue de ce dévouement. Tout dans le roman tend à ce que la conquête de l'amour devienne une création, notamment la création d'une nouvelle société égalitaire.

Suivant cette perspective, même si la pudeur et les aspirations artistiques de *Consuelo* creusent un abîme entre Albert et elle, le comte déploie toutes ses forces pour franchir ces obstacles, jusqu'à affronter la mort : « Ton amour pour moi n'est que de la charité, ton dévouement de l'héroïsme. Tu es une sainte que Dieu m'envoie, et jamais tu ne

⁵⁷¹NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit, p.122.

⁵⁷² Ibid. p. 123.

⁵⁷³ Cellier Léon, « L'occultisme dans *Consuelo* », *Romantisme*, 1977, n°16. pp. 7-19.

seras une femme pour moi. Je dois mourir consumé d'un amour que tu ne peux partager. »⁵⁷⁴ En l'occurrence, l'amour est le but ultime de la vie selon Albert.

De plus, l'auteur va plus loin encore en disant qu'il vient de Dieu. Bien que son récit obéisse aux exigences de son siècle en y incluant une passion, l'écrivain réussit à y mettre une sorte de noblesse divine :

L'amour donne des forces au plus faible; et outre qu'Albert était d'une force d'organisation exceptionnelle, jamais poitrine humaine n'avait logé un amour plus vaste et plus vivifiant que le sien. Lorsqu'aux premiers feux du soleil Consuelo s'était lentement traînée à sa chaise longue, près de la fenêtre entrouverte, Albert venait s'asseoir derrière elle, et cherchait dans la course des nuages ou dans le pourpre des rayons, à saisir les pensées que l'aspect du ciel inspirait à sa silencieuse amie. Quelquefois il prenait furtivement un bout du voile dont elle enveloppait sa tête, et dont un vent tiède faisait flotter les plis sur le dossier du sofa. Albert penchait son front comme pour se reposer, et collait sa bouche contre le voile.⁵⁷⁵

Aussi, suivant ce contexte religieux, l'auteur met dans la bouche d'Albert ces propos : « Ne t'inquiète pas de la manière dont je t'aime, je l'ignore tout le premier; seulement, je sens que retirer le nom d'amour à cette affection serait dire un blasphème. »⁵⁷⁶

D'après ces paroles, Albert croit rendre à Dieu une sorte de culte en cédant à l'amour. Il semble voir dans sa joie un rite sacré et par extension l'amour devient sacré.

Ainsi, l'auteur a bâti un pont entre la passion amoureuse et le culte religieux, s'initier à l'amour serait la porte d'entrée dans les grâces de Dieu. *Consuelo* en est le parfait exemple, « [...] ravissante et fière image de la conscience dans l'art et de l'honneur dans l'amour, chaste fille religieusement fidèle à un souvenir à travers les aventures d'une vie errante »⁵⁷⁷. D'ailleurs, le caractère divin de l'amour est un levier d'émancipation féminine comme l'indique Wanda dans *La comtesse de Rudolstadt*⁵⁷⁸, puisque l'amour est un don de Dieu, les lois humaines ne sauraient le réprimer : « Elle est son épouse fidèle et respectable, répondit Wanda ; [...] vous voyez bien que celui de nos enfants dont elle tient la main est l'homme qu'elle aime et à qui elle doit appartenir, en vertu du droit imperceptible de l'amour dans le mariage. »⁵⁷⁹ De là, le mariage apparaît comme une chose divine, accordée seulement aux plus méritants, autrement dit, aux initiés.

⁵⁷⁴ SAND G., *Consuelo*, Partie I, op. cit. p. 327.

⁵⁷⁵ SAND G., *Consuelo*, Partie I, op. cit. p. 366.

⁵⁷⁶ SAND G., *Consuelo*, Partie I, op. cit. p. 331.

⁵⁷⁷ CARO Elme-Marie, *George Sand*, op.cit.

⁵⁷⁸ RERNARD Marie-Reine, « Évolution religieuse et émancipation dans l'œuvre de George Sand (1804-1876). À l'occasion du bicentenaire de sa naissance », *Nouvelle revue théologique*, 4/2004 (Tome 126), p. 567-576.

⁵⁷⁹ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p. 475.

De plus, ce roman vise à mettre en avant les idées de liberté et d'égalité de George Sand. Il en résulte une confrontation entre les classes sociales notamment entre la noblesse des Rudolstadt et l'origine pauvre de Consuelo. Or, malgré les réticences de certains membres de la famille, la jeune musicienne rencontre de la sympathie de la part de Christian, le père d'Albert, qui est le premier à accorder leur bénédiction au couple :

J'y ai beaucoup songé, ma fille, répondit le comte avec un sourire mélancolique, et je sens que je ne dois pas m'en repentir. Mon fils vous aime éperdument, vous avez tout pouvoir sur son âme. C'est vous qui me l'avez rendu, vous qui avez été le chercher dans un endroit mystérieux qu'il ne veut pas me faire connaître, mais où nulle autre qu'une mère ou une sainte, m'a-t-il dit, n'eût osé pénétrer. C'est vous qui avez risqué votre vie pour le sauver de l'isolement et du délire où il se consumait. C'est grâce à vous qu'il a cessé de nous causer, par ses absences, d'affreuses inquiétudes. C'est vous qui lui avez rendu le calme, la santé, la raison, en un mot. Car il ne faut pas se le dissimuler, mon pauvre enfant était fou, et il est certain qu'il ne l'est plus. Nous avons passé presque toute la nuit à causer ensemble, et il m'a montré une sagesse supérieure à la mienne. Je savais que vous deviez sortir avec lui ce matin. Je l'avais donc autorisé à vous demander ce que vous n'avez pas voulu écouter...⁵⁸⁰

Ensuite, dès lors que même la chanoinesse, l'une des plus récalcitrantes à l'union de Consuelo avec son neveu : « Consuelo s'approcha de la chanoinesse pour lui baiser la main ; mais cette main se retira d'elle avec une insurmontable aversion. »⁵⁸¹, finit par accepter Consuelo : « Consuelo ! ma fille ! s'écria la chanoinesse en sanglotant, restez avec nous ! Vous avez une grande âme et un grand esprit ! Ne nous quittez plus »⁵⁸², les obstacles sont franchis et le despotisme aboli.

Là réside l'intérêt maçonnique de la romancière. En revanche, elle présente une vision péjorative de la doctrine : étant donné que la société secrète représentée par les francs-maçons n'admettait à l'époque du récit que les individus de sexe masculin, il est légitime que la romancière, révolutionnaire comme elle l'était, la considère comme une société despotique. Depuis, elle tente de dénoncer ses pratiques arbitraires en permettant l'initiation d'une femme dans son récit. La singularité de son style consiste à créer une nouvelle société secrète, inspirée de la franc-maçonnerie, qui considère l'amour comme un chemin vers l'initiation. Cependant, cette initiation amoureuse exige un sacrifice artistique : « Que dites-vous, grand Dieu ! Vous voulez retourner au théâtre ? »⁵⁸³ En effet, bien que le comte Christian bénisse l'union de son fils avec Consuelo, il ne peut concevoir l'idée que celle-ci continue de pratiquer son art. Ensuite, au fil du récit, la

⁵⁸⁰ SAND G., *Consuelo*, Partie II, op. cit. p. 59.

⁵⁸¹ SAND G., *Consuelo*, Partie II, op. cit. p. 535.

⁵⁸² Ibid. p. 540.

⁵⁸³ SAND G., *Consuelo*, Partie II, op. cit. p. 60.

cantatrice perd complètement sa voix à cause des préoccupations qu'engendre son mariage avec Albert, notamment, la disparition de ce dernier : « Consuelo avait irrévocablement perdu sa voix. »⁵⁸⁴

D'ailleurs, l'auteur confronte la franc-maçonnerie à l'amour qu'elle considère comme un frein au génie féminin bien que les idées fondamentales de ce dogme ésotérique lui aient été chères. En ce sens, l'auteur utilise la légende d'Hiram afin d'exposer des idées personnelles :

[...]. Hiram c'est l'intelligence froide et l'habileté gouvernementale des antiques sociétés ; elles reposent sur l'inégalité des conditions, des régimes des castes. Cette fable égyptienne convenait au despotisme mystérieux des hiérophantes. Les trois ambitieux c'est l'indignation, la révolte et la vengeance ; ce sont peut-être les trois castes inférieures à la caste sacerdotale qui essaient de prendre leurs droits par la violence. Hiram assassiné, c'est le despotisme qui a perdu son prestige et sa force, et qui est descendu au tombeau emportant avec lui le secret de dominer les hommes par l'aveuglement et la superstition. ⁵⁸⁵

Ainsi, nous reconnaissons là l'influence de Leroux sur l'écriture sandienne. En effet, nous n'ignorons pas son implication dans la société dans le but de mettre fin aux inégalités sociales. Il semblerait alors que le récit soit fondé sur la doctrine *Liberté, Égalité, Fraternité* et que l'aboutissement de l'initiation ne peut dévier du chemin qui mène vers la chute du despotisme.

En somme, cette conception de l'amour et des individus, devenue une arme contre la société sous la plume de George Sand, lui a permis d'occuper une si grande place dans la littérature de son siècle. En conséquence, l'amour, décrit comme un argument religieux, serait la représentation des contraintes sociales à la création féminine.

⁵⁸⁴ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p. 531.

⁵⁸⁵ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p. 453.

2-Réécriture chez Nerval et/ou intertextualité chez Sand

2.1 Le nervalien face aux manuscrits maçonniques

Hiram devient, pour la franc-maçonnerie, le symbole du mythe de la résurrection et connote l'édification du temple de Salomon. La légende fait vivre au néophyte devenu Hiram Abiff le meurtre rituel de celui-ci par les trois mauvais afin que l'initié acquière la "connaissance". Cet assassinat représente la quête spirituelle de la création et devient la conséquence de savoirs que possédait Hiram Abiff.

Dans la mesure où ce mythe trouve sa source dans différentes religions et dans diverses mythologies cela amène le lecteur nervalien à se demander quelles lectures ont inspiré la représentation personnelle de l'auteur qu'il expose dans *Voyage en Orient*.

Dans *The Masonry Dissected*⁵⁸⁶ de Samuel Pritchard qui date de 1730 Hiram, figure du fondateur de la franc-maçonnerie, a finalement peu de ressemblance avec l'Hiram biblique :

- Où allez-vous ?
- À l'Ouest.
- Qu'allez-vous y faire ?
- Je vais y chercher ce qui était perdu et qui est maintenant retrouvé.
- Qu'est ce qui donc était perdu et qui est maintenant retrouvé ?
- Le mot de maître maçon.
- Comment fut-il perdu ?
- Par trois grands coups, ou par la mort de notre maître Hiram.
- Comment mourut-il ?
- C'était le maître maçon sur le chantier du Temple de Salomon, et à midi plein, alors que les ouvriers étaient allés se rafraîchir, il vient inspecter les travaux comme c'était son habitude. Après qu'il soit entré dans le Temple, trois agresseurs, que l'on suppose être trois compagnons du métier, se postèrent aux trois portes. Et quand Hiram voulut sortir, le premier lui demanda le mot de maître. Il répondit qu'il ne l'avait pas reçu de cette manière, mais que le temps et un peu de patience l'apporteraient à ce compagnon. Celui-ci, mécontent de cette réponse, donna à Hiram un coup qui le fit chanceler. Il se dirigea vers une autre porte où il fut accueilli de la même manière et fit la même réponse. Il reçut alors un coup plus violent. Au troisième coup, il trouva la mort.
- Avec quoi ses agresseurs l'avaient-ils frappé ?

⁵⁸⁶ Op.cit.

- Avec un maillet, un niveau et une masse.
- Que firent-ils de son corps ?
- Ils le sortirent par la porte ouest du Temple et le cachèrent sous un buisson jusqu'à minuit.
- Quelle heure était-il alors ?
- Minuit plein, l'heure à laquelle les ouvriers se reposent.
- Que firent-ils du corps ensuite ?
- Ils le transportèrent au sommet d'une colline où ils creusèrent une tombe décente et l'enterrèrent.
- Quand s'aperçut-on de son absence ?
- Le même jour.
- Quand fut-il retrouvé ?
- Quinze jours après.
- Qui le retrouva ?
- Quinze frères fidèles qui, par ordre du roi Salomon, sortirent par la porte ouest du Temple et se séparèrent en deux groupes, vers la droite et vers la gauche, en restant à portée de voix les uns des autres. Et ils tombèrent d'accord pour décider que s'ils ne trouvaient pas le mot sur lui ou près de lui, le premier mot serait le mot de maître. Un de ces frères étant plus fatigué que les autres, s'assit pour se reposer et prit en main une brindille qui s'arracha aisément. Constatant alors que la terre avait été retournée, il appela ses frères qui, poursuivant leur recherche, découvrirent le corps d'Hiram décemment enterré dans une belle tombe de six pieds de l'est à l'ouest et six en perpendiculaire, dont la couverture était faite de mousse verte et de gazon, ce qui les étonna. Là-dessus ils dirent : *Mucus Domus Dei Gratia*, ce qui d'après la maçonnerie signifie : « Merci mon Dieu, notre maître à une maison au toit couvert de mousse ». Alors ils le recouvrirent soigneusement et comme ornement supplémentaire, placèrent un pied de cassia à la tête de la tombe. Ils partirent ensuite pour informer le roi Salomon. ⁵⁸⁷

Gérard de Nerval a une parfaite connaissance des rites maçonniques et des outils dont ils se sont servi pour tuer l'architecte. Or, l'auteur, dans sa représentation subjective, y ajoute le ciseau et le compas, matériaux représentatifs du métier de création : l'architecture. Ainsi, l'artiste représente l'initiation à la création par laquelle s'échafaude le parcours maçonnique tout entier.

De plus, l'auteur retient du Rite Écossais la recherche du corps d'Adoniram par ordre de Salomon : « [...] le roi ordonna que neuf maîtres justifiasent de la mort de l'artiste, en

⁵⁸⁷ GUERILLOT Claude, *La Légende D'Hiram, Selon le rite de Perfection et le Rite Ecossais Ancien et Accepté*, Paris, Guy Trédaniel, 2003, p.55-56.

retrouvant son corps. »⁵⁸⁸ Toutefois, il modifie le nombre des maîtres en les réduisant à neuf.

Par ailleurs, Jean-Pierre Bayard déclare que dès le XIX^{ème} siècle le nom d'Adoniram a disparu et que seul le nom d'Hiram demeurait dans les rites maçonniques, hormis le *Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite* qui a retenu la première appellation de l'architecte. Ainsi, la version de Nerval manifeste d'étroites ressemblances avec les *Recueils précieux de la maçonnerie adonhiramite* qu'il pouvait consulter à la bibliothèque nationale non seulement sur place mais aussi en les empruntant, en vertu d'une autorisation du 26 juin 1833 renouvelée le 7 février 1844⁵⁸⁹. En revanche, il n'est certes pas exclu qu'il ait connu d'autres ouvrages qui concordent avec ce manuscrit sur plusieurs points.

Or, comme l'atteste Bayard, l'ouvrage fait appel à la Bible. Selon cette dernière Hiram pas plus qu'Adoniram n'y étaient désignés comme architectes. Le Recueil précieux se donne pour tâche de donner le rôle d'architecte à Adoniram tout en l'opposant à Hiram.

En outre, Flavius Joseph, dans son *Histoire des Juifs*⁵⁹⁰, dit qu'il se nommait Chiram ; ce qui éloigne le nom de l'artiste de celui qu'adopte Gérard de Nerval. En conséquence, celui dont les francs-maçons honorent la mémoire s'appelait Hiram, bien que les textes confondent son nom avec celui d'Adoniram :

Salomon fit venir de Tyr, de chez Hirôm, un artisan nommé Chiram de la race de Nephtali par sa mère, — qui était de cette tribu, — et par son père, Ourias, de race Israélite. Cet homme était expert en tout travail, mais spécialement adroit à travailler l'or, l'argent et l'airain. C'est par lui que furent exécutés, selon la volonté du roi, tous les ornements du Temple. Ce Chiram fabriqua aussi deux colonnes d'airain dont le métal avait une épaisseur de quatre doigts.⁵⁹¹

Dans un autre passage Gérard raconte que les meurtriers d'Adoniram se sont réfugiés dans les états de la Macca⁵⁹², contrairement au *Recueil Précieux* qui indique que les assassins se sont dirigés vers l'Éthiopie afin de demander refuge à la reine de Saba :

La femme qui gouvernait en ce temps-là l'Égypte et l'Éthiopie était d'une sagesse accomplie et, à tous égards, digne d'admiration ; ayant oui parler du mérite et de l'intelligence de Salomon, elle conçut un si vif désir de le voir, d'après tout ce qu'on racontait journellement au sujet de son pays, qu'elle se rendit auprès de lui.

⁵⁸⁸ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.337.

⁵⁸⁹ BAYARD Jean-Pierre, *Gérard de Nerval et la pensée hermétique*, ARQA, 2006.

⁵⁹⁰ FLAVIUS Joseph, *Histoire des Juifs*, Paris, Pierre Le Petit, 1668, texte numérisé et mis en page par FOURNIER François-Dominique.

<http://www.ameliesourget.com/blog/flavius-joseph-arnauld-dandilly-histoire-des-juifs-paris-pierre-le-petit-1668/>

⁵⁹¹ FLAVIUS Joseph, *Histoire des Juifs*, Livre VIII, Chapitre 3, Paris, Pierre Le Petit,

⁵⁹² Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.338.

Elle voulait ; disait-elle, se convaincre par l'expérience et non sur la renommée, qui, par sa nature, peut être complaisante à une fausse apparence et se démentir ensuite, puisqu'elle dépend entièrement de la qualité des informateurs. Tel fut le motif de son voyage, mais elle voulut surtout faire l'épreuve de la sagesse du roi en lui proposant à résoudre des difficultés qui passaient son propre entendement.⁵⁹³

Une des hypothèses qui explique les raisons pour lesquelles Phanor, Amrou et Méthousaël (bien que les noms des meurtriers varient selon les versions, l'appellation utilisée par Nerval sera adoptée) est donnée dans le Coran, la huppe dit : « J'ai vu qu'une femme est leur reine, elle est comblée de biens et elle a un grand trône. J'ai vu qu'elle et son peuple se prosternent devant le soleil et non devant Allah. Le Satan leur a embelli leurs actions et les a écartés du sentier, ils ne sont pas guidés. Ne se prosternent-ils pas devant Allah qui dévoile ce qui se cache au ciel et sur terre et sait ce que vous cachez comme ce que vous ébruitez. Allah, il n'y a de dieu que lui, est le Seigneur du trône sans borne »⁵⁹⁴. Les meurtriers pourraient trouver refuge chez une reine aussi puissante que Balkis mais il est évident que même si ce verset fait référence à la Reine de Saba, l'auteur ne peut laisser planer dans l'esprit de son lecteur l'idée que les assassins se soient réfugiés dans le pays de la veuve de leur victime, il choisit alors de leur accorder l'exil à l'état de La Maacca⁵⁹⁵. Dans une autre perspective, l'expression « fils de la veuve » est primordiale pour les francs-maçons dans la mesure où ils considèrent le maître assassiné comme leur père, ils sont alors les enfants de sa veuve. Cette expression renvoie aussi à Hiram ; la Bible précise en effet, qu'il est le fils d'une veuve de la tribu de Nephthali :

Il était le fils d'une veuve de la tribu de Nephthali et d'un père tyrien, qui travaillait le bronze. Il était rempli de sagesse, d'intelligence et de connaissance pour faire toutes sortes d'ouvrages en bronze... Il sait travailler l'or, l'argent, le bronze et le fer, la pierre et le bois, les étoffes teintes en pourpre et en violet, les étoffes de byssus et le carmin. Il connaît tout l'art de la gravure et la fabrication de tous les objets qu'on lui donnera...

⁵⁹⁶

Pour rester fidèle à l'expression, Nerval n'a pu éviter l'invention d'une idylle entre Adoniram et Balkis pour faire de cette dernière une « veuve » et ainsi leurs descendants seraient des enfants de la veuve : « La postérité d'Adoniram resta sacrée pour eux ; car

⁵⁹³ FLAVIUS Joseph, *Histoire des Juifs*, Livre VI, Chapitre 2, Paris, Pierre Le Petit, 1668.

⁵⁹⁴ Coran, sourate *Les Fourmis*, v. 23-26

⁵⁹⁵ NERVAL G., *Voyage en Orient (1851)*, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », T.II, 1989, p.814.

⁵⁹⁶ I Rois, ch.7, v.40, 2 Chr, ch.2, v.13.

⁶⁰⁰ Coran, Sourate 27, *Les Fourmis*, verset 17.

⁶⁰¹ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.263.

Salomon, composées de génies et d'hommes, se rassemblèrent devant lui, et les oiseaux aussi, tous rangés séparément. »⁶⁰², ou encore : « Un jour il rassembla les armées de démons, d'homme et d'oiseaux, rangés séparément. »⁶⁰³ En somme, des légendes qui coururent tant chez les juifs que chez les musulmans et les chrétiens, faisaient état, sous le nom de sceau de Salomon, d'un anneau magique qui procure à son possesseur le pouvoir de commander le peuple.

L'auteur retient cet épisode d'anneau "magique" et le retranscrit comme suit : « Il vous suffira de tourner vers le soleil le chaton de cet anneau quand il vous plaira de les appeler... Cette bague est précieuse. Je la tiens de mes pères, et Sarahil, manourrice, me grondera de vous l'avoir donnée. »⁶⁰⁴

En prime, le Coran décrit en ces termes la mort de Salomon :

« Lorsque nous eûmes décrété sa mort, les Djinns ne s'aperçurent pas de son décès, avant que la Bête de la terre ayant rongé son bâton, son corps ne s'écroulât. »⁶⁰⁵ Tandis que la Bible décrit plus sobrement sa mort par ces mots : « La durée du règne de Salomon sur tout Israël fut de quarante ans. Puis Salomon se coucha avec ses pères et on l'enterra dans la Cité de David, son père, et son fils Roboam régna à sa place. »⁶⁰⁶ Quant à Nerval, il reproduit le décès en ces termes : « Ce fut le ciron qui vainquit Salomon et qui le premier fut instruit de sa mort ; car le roi des rois précipité sur les dalles ne se réveilla point. »⁶⁰⁷ Nous en concluons que pour la scène de la mort du monarque Nerval s'est principalement inspiré du Coran, lui-même dit à ce propos : « Là finit l'histoire de Soliman Ben-Daoud, dont le récit doit être accueilli par les vrais croyants, car il est retracé en abrégé de la main sacrée du prophète, au trente-quatrième *fatiha* du Coran [...] »⁶⁰⁸ Les traductions susceptibles d'avoir intéressé cet auteur transmettent le verset comme suit : « Lorsque nous eûmes décidé qu'il mourût, un reptile de la terre l'apprit le premier aux génies, il rongea le bâton qui étayait son cadavre, lorsqu'il tomba, les génies reconnurent que, s'ils avaient pénétré le mystère, ils ne seraient pas restés aussi longtemps dans cette peine avilissante. »⁶⁰⁹ Ceci en ce qui concerne la version de Kasimirski, quant à celle de Savary : « Lorsque l'Ange de la mort trancha les jours de Salomon, les génies l'auraient ignoré si un ver de terre n'eût rongé le bâton qui appuyait son cadavre. Sa chute les avertit. S'ils avaient eu la connaissance

⁶⁰²Le Coran, Sourate 27, La Fourmi, v.17. trad. Kasimirski, Paris, Charpentier, 1840, p.305.

⁶⁰³ Le Coran, Sourate 27, *La Fourmi*, v.17, trad. Savary, Amsterdam, Leide, Rotterdam, cie, 1783, p.155.

⁶⁰⁴ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.257.

⁶⁰⁵ Coran, Sourate 34, *Saba*, verset 14.

⁶⁰⁶ *I Rois*, ch.11, v. 42 - 43.

⁶⁰⁷ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.340.

⁶⁰⁸ Id.

⁶⁰⁹ Ibid. p.339.

⁶¹⁰ Op. cit.

⁶¹¹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit, p. 179.

⁶¹² NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op.cit, p. 263.

⁶¹³ Coran, Sourate *Les Fourmis*, V. 20-21.

Abandonné de son Dieu, à la merci des génies, dédaigné, trahi par la princesse des Sabéens, Soliman désespéré abaissait sa paupière sur sa main désarmée où brillait encore l'anneau qu'il avait reçu de Balkis. Ce talisman lui rendit une lueur d'espoir. Demeuré seul, il en tourna le chaton vers le soleil et vis accourir à lui tous les oiseaux de l'air, hormis Hud-Hud, la huppe magique. Il l'appela trois fois, la força d'obéir, et lui commanda de le conduire auprès de la reine. La huppe à l'instant reprit son vol, et Soliman, qui tendit ses bras vers elle, se sentit soulevé de terre et élevé dans les airs. La frayeur le saisit, il détourna sa main et reprit pied sur le sol. Quant à la huppe, elle traversa le vallon et dut se poser ausommet d'un tertre sur la tige frêle d'un acacia que Soliman ne put la forcer à quitter.⁶¹⁵

Nous remarquons qu'il y'a là une traduction ou une paraphrase coranique quand tous les oiseaux accourent à Salomon hormis la huppe.

En outre, la huppe est le témoin clef de l'amour de Balkis et d'Adoniram. Auprès de ce dernier, la reine vit et aime. Elle quitte son royaume pour épouser le roi Salomon. Mais son amie la huppe sacrée lui désigne Adoniram : il est le seul de sa race, seul digne d'être son époux : « D'un oiseau unique au monde, dont l'intelligence n'appartient pas aux espèces communes ; dont l'âme, le grand prêtre me l'a dit, a été tirée de l'élément du feu. Ce n'est point un animal terrestre, et il relève des djiins (génies). »⁶¹⁶

De plus, en ce qui concerne le chapitre « Makbénach » du texte, avec le récit de la mort du maître puis la découverte de son cadavre, le poète suit de près la tradition maçonnique et confirme que, dans son esprit, l'histoire d'Adoniram devait, comme la *Flûte Enchantée*, renvoyer au rituel des francs-maçons.

Par ailleurs, la Bible hébraïque raconte en treize versets les riches cadeaux (or, pierres précieuses et parfums) de la reine de Saba, puis comment elle fut impressionnée par sa grande sagesse après l'avoir éprouvé. Elle loua la sagesse de Salomon et le Dieu qui l'avait choisi pour régner sur son peuple. Ensuite, elle retourna dans son pays. Dès lors, on peut exclure cette Bible des influences nervaliennes.

⁶¹⁴ Du latin *upupa*, origine onomatopéique tirée de son chant (« houp-oup-oup »), qui lui a valu son nom dans beaucoup de langues et dialectes, par exemple en anglais (*hoopoe*), en italien (*upupa*), en hollandais (*weide*) *hop* etc. De même, elle est appelée « bout bout » dans le centre de la France. Elle est aussi nommée « pue pue » dans certaines régions, allusion à la mauvaise odeur de son nid. Le qualificatif « fascié » fait référence aux rayures noires et blanches de son plumage (huppe, ailes et rectrice).

⁶¹⁵ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p. 336.

⁶¹⁶ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p. 330.

2.3 *Consuelo* et l'influence de Clavel

Parmi les nombreuses sources de George Sand, apparaît François-Timoléon Bègue Clavel avec son ouvrage *Histoire Pittoresque de la Franc-maçonnerie et des Sociétés Secrètes Anciennes et Modernes*⁶¹⁷, surtout dans le domaine maçonnique. Il semble que les rites initiatiques des Invisibles s'en inspirent.

D'après Simone Vierne, « L'ouvrage de Clavel passe en revue toutes les initiations antiques : de Dionysos à Mithra, de Pythagore à Zalmoxis, des Druides aux Juifs et aux musulmans, des templiers au compagnonnage, des Rose-croix aux carbonari. George Sand avait sans doute connaissance de toutes ces sociétés secrètes puisque certains de ses amis, tels que Cavaignac, en faisaient partie. »⁶¹⁸ L'auteur y décrit les rites de l'initiation selon divers rituels du temps. Ainsi, il semble naturel que George Sand s'y réfère puisque l'ouvrage de Clavel⁶¹⁹ retrace l'histoire maçonnique depuis l'Antiquité et procure tous les éléments nécessaires à la création d'une société secrètes, les Invisibles. En outre, comme l'affirme Vierne, le décor de l'initiation que décrit Clavel est assez semblable à celui que subit Consuelo au château des Invisibles : « Cela permet d'accentuer l'atmosphère de mystère dont George Sand va entourer l'intrigue, dans un registre de roman noir »⁶²⁰. En effet, le lecteur de *La Comtesse de Rudolstadt* est emporté par un suspense dont il ne peut se détacher. L'intrigue mise en place par la romancière dans tout l'épisode initiatique promène la néophyte dans un univers effrayant et menaçant. D'ailleurs, le registre fantastique est annoncé dès les premières apparitions du fantôme d'Albert.

À ce sujet, l'influence de Clavel semble la plus frappante à cause du choix du mot « spectre » que Clavel présente comme une donnée essentielle à l'initiation maçonnique : « Sa lampe ne répandait autour de lui qu'une clarté vacillante. À chaque pas, il lui semblait voir des spectres ; mais ces apparitions se dissipaient à son approche. »⁶²¹ et auquel Sand confronte souvent son héroïne : « Il se soumettait religieusement à la volonté du spectre qui lui défendait de le reconnaître et de le nommer, mais il persistait à

⁶¹⁷ Pagnerre, Paris, 1841, rééd. 1843.

⁶¹⁸ Simone Vierne, *George Sand et la Franc-maçonnerie*, Éditions Maçonniques de France, 2012, p.66.

⁶¹⁹ CLAVEL François-Timoléon Bègue, *Histoire Pittoresque de la Franc-maçonnerie et des Sociétés Secrètes Anciennes et Modernes*, Arbre d'Or, Cortaillod, Suisse, juillet 2009.

⁶²⁰ Simone Vierne, *George Sand et la Franc-maçonnerie*, Éditions Maçonniques de France, 2012, p.68.

⁶²¹ CLAVEL F-T Bègue, op.cit, pp.397-398.

se croire sous la puissance d'un spectre. »⁶²² Cette atmosphère funeste fait écho aux différents rituels maçonniques décrit par Clavel.

D'ailleurs, les épreuves de Consuelo débutent par une descente dans un souterrain par le biais d'une échelle : « On apporta une longue échelle, et on la plongea dans le vide ténébreux de l'ouverture. »⁶²³ De son côté, Clavel signale dans le rituel d'initiation maçonnique une échelle qui permet au candidat de purifier son âme par son passage à travers les astres: « À cet effet, le récipiendaire gravissait une sorte d'échelle, le long de laquelle il y avait sept portes, et tout au haut, une huitième. La première porte était de plomb ; on l'attribuait à Saturne.»⁶²⁴ Aussi, dans ce contexte de purification, la référence aux éléments naturels est présente autant chez George Sand que chez Clavel : « Profane, dit le vénérable, vos voyages sont heureusement terminés ; vous avez été purifié par la terre, par l'air, par l'eau et par le feu. Je ne saurais trop louer votre courage ; qu'il ne vous abandonne pas, cependant, car il vous reste encore des épreuves à subir. »⁶²⁵ Bien que l'auteur de *Consuelo* n'exploite pas tous les éléments, elle intègre le feu afin de mettre en avant la doctrine des Invisibles qui lui est chère : « En parlant ainsi, Marcus, élevant le bras, désignait à Consuelo la porte du temple, au-dessus de laquelle les trois mots sacramentels, *liberté, égalité, fraternité*, venaient de s'allumer en lettres de feu »⁶²⁶ Et ce faisant, se dégage la devise maçonnique qui plait tant à George Sand.

De plus, Simone Vierre remarque que George Sand a été marquée par la description des initiations éleusiniennes. À ce titre, celui qui accompagne le néophyte s'arrête à une porte, et celui-ci doit continuer seul : « Resté seul, l'aspirant suivait, pendant un espace de cent quarante mètres, la galerie dans laquelle il s'était engagé, [...] »⁶²⁷. Il en est de même pour Consuelo dont les épreuves gardent le même aspect terrifiant : « par ce chemin sombre et semé d'épouvante, qui s'ouvre ici sous tes pieds, où tu dois marcher seule et sans autre égide que celle de ton courage et de ta persévérance. »⁶²⁸ S'ensuit la confrontation avec la mort dans le but de tester le courage et la persévérance de l'initié. Par ailleurs, le thème du mystère qui entoure la franc-maçonnerie est rapporté par Clavel à travers les masques qui cachent les visages des initiateurs. Ce thème est repris par Sand dès le début de l'initiation de Consuelo. D'abord par la rencontre avec Liverani qui ne prononce aucun mot afin de ne pas dévoiler son identité. Celui-ci suscite en elle des sentiments nouveaux, notamment la passion, reflétant par ce biais que toute chose est plus intense du moment qu'elle s'entoure d'un voile mystérieux. Ensuite, ce personnage taciturne apparaît masqué, accentuant la curiosité et le désir de Consuelo envers lui.

⁶²² SAND G., *Le Comtesse de Rudolstadt*, op.cit. p. 406.

⁶²³ SAND G., *Le Comtesse de Rudolstadt*, op.cit. p. 193.

⁶²⁴ CLAVEL F-T Bègue, op.cit, p.433.

⁶²⁵ Ibid. p. 32.

⁶²⁶ SAND G., *Le Comtesse de Rudolstadt*, op.cit. p. 472.

⁶²⁷ CLAVEL François-Timoléon Bègue, op.cit, p.397.

⁶²⁸ SAND G., *Le Comtesse de Rudolstadt*, op.cit. p.458.

Par conséquent, la romancière utilise les informations concernant les initiations qu'elle a trouvées dans l'ouvrage de Clavel. Celles-ci correspondent, comme l'atteste Simone Viene, à la thématique qu'elle voulait inclure dans le roman, celle de la quête. En effet, le parcours consiste à faire progresser la jeune cantatrice dans la voie d'une quête spirituelle, amoureuse et identitaire.

Pour résumer, George Sand se trouve en accord avec la philosophie maçonnique que décrit Clavel : « [...] on ne donnait les hauts grades qu'aux initiés qui approuvaient le projet de délivrer le peuple des princes, des prêtres et des nobles, d'établir l'égalité des conditions et de rendre les hommes libres et heureux.»⁶²⁹ Cette philosophie met en évidence le but humanitaire auquel aspirent les sociétés secrètes, à savoir, la transmission de la formule « égalité, liberté, fraternité ».

⁶²⁹ CLAVEL François-Timoléon Bègue, op.cit, p.266.

3-Lectures théoriques des œuvres

3.1 Lecture saint-simonienne et le féminisme sandien

Je n'étais pas saint-simonienne, je ne l'ai jamais été, bien que j'aie eu des vraies sympathies pour quelques idées et quelques personnes de cette secte... J'écrivis donc celivre sous l'empire d'une émotion et non d'un système ⁶³⁰

Parmi les différentes lectures et interprétations possibles du roman *Consuelo, La Comtesse De Rudolstadt*, celle de Philippe Régnier ⁶³¹qui propose une lecture saint-simonienne de l'œuvre parait intéressante considérant les valeurs défendues par la romancière.

Effectivement, George Sand s'intéressa au mouvement saint-simonien. Elle eut pour amis les saint-simoniens Pierre Leroux, Jean Reynaud et Adolphe Guérault. Elle adhéra principalement à l'une des grandes idées saint-simoniennes : la libération de la femme⁶³². Pamela Pilbeam⁶³³ souligne à ce propos, que son mode de vie était très proche de la politique saint simonienne par sa manière de s'habiller, sa pensée concernant l'indépendance de la femme et ses fréquentations.

De plus, George Sand avait commencé à écrire au moment ou la doctrine saint- simonienne était à son apogée, et c'est encore une fois Pierre Leroux qui l'y initia. Ce dernier, guide de la romancière, l'incite à suivre ses traces de socialiste.

Désormais, elle est emportée par la mode du saint-simonisme et les courants de pensée modernes. En conséquence, *Consuelo* se trouve être à la fois une histoire d'une libération féminine à travers l'initiation de l'héroïne et une critique des sociétés secrètes, notamment la franc-maçonnerie, qui n'acceptaient pas les femmes tout en se revendiquant dogme égalitaire.

⁶³⁰ SAND G. (à propos d'*Indiana*), *Histoire de ma vie*, IV^e partie, chap. XV, Œuvres autobiographiques, Dijon, Gallimard, 1970, La Pléiade, t II, p. 164.

⁶³¹ REGNIER Philippe, « Un Autoportrait de George Sand en artiste prêtre : proposition pour une lecture saint-simonienne de *Consuelo* » In *Lectures de Consuelo La Comtesse de Rudolstadt*, sous la direction de Michèle Hecquet et Christine Planté, « Littérature et Idéologie », Presses Universitaires de Lyon, 2004, p. 401.

⁶³² LEMONNIER Gabriel, *Les saint- Simonistes*, Paris, 7 juin 1832, p.3, cit. PILBEAM Pamela, *L'impact de George Sand et des saint-simoniens outre-Manche* In : *George Sand : Terroir et histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

⁶³³ PILBEAM, Pamela. *L'impact de George Sand et des saint-simoniens outre-Manche* In : *George Sand : Terroir et histoire*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006, disponible sur <http://books.openedition.org/pur/7809>, consulté le 15/04/2018.

Par ailleurs, les relations romanesques dominent les différentes trames du récit et sont au centre des rapports entre les hommes et les femmes. En effet, le récit s'articule autour de l'indépendance de Consuelo vis-à-vis des hommes qu'elle côtoie.

Au début du roman, elle fuit, grâce au Porpora, Anzoletto qui la croyait conquise. Cette fuite représente l'élément déclencheur du parcours initiatique vers la quête identitaire. Ses aventures la mènent au château des Géants où elle rencontre Albert de Rudolstadt qui en sera épris et qui lui déclare : « Ta destinée, Consuelo, est de m'appartenir, [...] »⁶³⁴ Dans la mesure où Consuelo ne partage pas ces sentiments, elle tente de se détacher de l'emprise du comte. Ensuite, Anzoletto découvre sa demeure, la rejoint et tente de la reconquérir. Sa tentative s'avère vaine puisque la cantatrice s'enfuit du château dans le but de retrouver la liberté que lui procurait la scène.

Puis, intervient, pour la seconde fois, le Porpora. Celui-ci, en tant que guide spirituel de la jeune femme, croit la protéger en l'éloignant des dangers du monde, notamment en l'obligeant à couper tout lien avec Albert. Apparaît alors une nouvelle forme de domination sur la femme : la domination sociale.

Paradoxalement, dans sa recherche de liberté, elle croit aimer successivement Anzoletto, Frédéric de Prusse et enfin le chevalier, double d'Albert, Liverani. Dès lors, la quête amoureuse dépasse l'aspiration à liberté.

Ainsi, Consuelo incarne-t-elle, malgré elle, les désirs charnels de l'être humain. Alors, les rôles sociaux semblent-ils inversés étant donné que la figure du "séducteur" est représentée par un personnage féminin et non, comme le voudrait la coutume, par un protagoniste masculin. Toutefois, à l'inverse des "Don Juan" masculins, Consuelo dégage une certaine sympathie pour le lecteur. Il s'agit là de l'égalité entre les hommes et les femmes, un thème cher à la romancière et dont les saint-simoniens ont eu à débattre.

Alors, l'influence de ces derniers sur George Sand ne peut être ignorée puisqu'elle propulse son personnage, à travers le voyage, dans des aventures initiatiques qui permettent à la comtesse de Rudolstadt d'accéder, en tant que femme, aux pouvoirs de la société des Invisibles.

Par ailleurs, le féminisme sandien apparaît à travers l'initiation même de Consuelo puisque les femmes n'étaient pas acceptées dans les Loges jusqu'à la Révolution. L'aptitude de ces dernières à l'initiation dépendait, comme le signale Philippe Régner, des relations amicales, familiales ou conjugales qu'elles entretenaient avec les initiés. Ainsi, Consuelo n'est-elle initiée qu'après avoir montré des liens d'affection envers Albert et accepté de s'unir à lui.

Dans ce contexte, l'analyse du titre de l'œuvre que propose Marlene Caterina Skof dans sa thèse de philosophie *Consuelo* : « L'éducation et L'art comme valeurs de

⁶³⁴ SAND G., *Consuelo*, Partie I, op. cit. p. 327.

transformation du personnage principal »⁶³⁵, donne des informations sur le personnage. Les titres changent mais ils proposent tous deux un horizon d'attente centré sur le destin de l'héroïne : *Consuelo*, un prénom d'origine méditerranéenne ne renvoie pas à un milieu social tandis que *La Comtesse de Rudolstadt* annonce une possible nouvelle aventure romanesque. En effet, le changement de titre de la seconde partie suppose un hypothétique mariage. Considérant, la revendication féministe de George Sand, le lecteur peut supposer que le roman raconte la vie d'une femme parmi les hommes.

Aussi le *Voyage en Orient* indique-t-il non seulement la destination du voyage mais fait également penser au « Grand Orient de France » si l'on part du principe que l'auteur est un grand admirateur de la doctrine maçonnique.

3.2 Le rôle des personnages dans *Consuelo*

Le thème de la femme n'a cessé d'occuper l'esprit des poètes, des romanciers et des sociologues. À la fois muse et pécheresse, elle est une source d'inspiration depuis la nuit des temps. Ce thème constitue une majeure partie de l'œuvre de Gérard de Nerval ainsi que celle de George Sand.

Dans ce contexte, cette étude aborde l'une des nombreuses représentations de la figure féminine. Afin de traiter de ce sujet il est nécessaire de mieux faire connaissance avec les personnages du récit dans le dessein de déterminer le rôle de chacun dans l'initiation de l'héroïne.

En premier lieu, il est intéressant de relever les principales caractéristiques des personnages masculins. Le Porpora est le Maître de chant de Consuelo, mais au-delà de cela il joue un rôle de guide dans la vie de sa protégée. Son influence est troublée par l'arrivée d'Albert. Porpora apparaît comme un artiste dur, orgueilleux et figé dans ses sentiments. Il développe une sorte de jalousie quant à l'art de Consuelo qui le pousse à contrôler la vie de la jeune fille. Son rôle est important dans le développement artistique de la jeune artiste :

Le refus du Porpora, la passion exclusive qu'il n'avait jamais craint d'attribuer à Consuelo pour le théâtre, enfin tous les officieux et funestes mensonges dont il avait rempli plusieurs lettres au comte Christian, sans jamais faire mention de

⁶³⁵ SKOF Marlene Caterina, *Consuelo : L'éducation et L'art comme valeurs de transformation du personnage principal*, Mémoire de magister en philosophie, Université Wien, 2014.p.6.

celles que Consuelo avait écrites et qu'il avait supprimées, avaient causé au vieillard la plus vive douleur, à la chanoinesse la plus amère indignation.⁶³⁶

Puis, une autre figure primordiale dans le parcours initiatique de Consuelo ne peut être négligée : le Comte Albert, rencontré à la moitié du roman. Il parle très peu et semble souvent absorbé dans une rêverie qui dépasse la compréhension de sa famille. Il est l'exemple même d'un esprit désordonné. L'une de ses phases de sommeil fait croire au lecteur qu'il est mort mais il ressuscite en tant que Liverani, l'archétype même d'un être initié au sein d'une société mystique. À travers ce personnage, qui n'échappe pas à la dimension initiatique du roman, l'auteur met en place le registre fantastique et expérimente la croyance d'une vie après la mort, ce qui confère au comte le statut particulier de l'initié modèle au sein des Invisibles.

Ensuite, comme chez Nerval, la notion du mythe du double est-t-elle aussi présente chez Sand à travers Liverani. Celui-ci est la représentation d'Albert. Il apparaît masqué et vêtu d'un long manteau, ce qui fait de lui un être ambigu et mystérieux.

Pour finir avec les figures masculines, Anzoletto qui est considéré comme le point de départ des aventures de Consuelo car c'est à cause de lui (ou grâce à lui) qu'elle quitte sa vie de jeune fille. En la trahissant il montre son vrai visage. Envieux, possessif et jouissant d'une certaine froideur, il réussit à éloigner la Porporina de lui. Aussi, à sa deuxième réapparition dans le récit il déclenche, chez Consuelo, la quête de création et la recherche de l'idéal artistique.

En second lieu, les descriptions des personnages féminins sont aussi importantes dans le parcours initiatique. D'abord, jeune orpheline espagnole dotée d'une voix merveilleuse, Consuelo est le personnage principal de ce roman initiatique. La banalité de son physique n'échappe pas à son public : « Elle n'est pas belle non plus, dit une autre. Elle est jaune comme un cierge pascal, et ses grands yeux ne disent rien du tout »⁶³⁷. Elle doit mener sa vie par elle-même et parvenir à se construire. Son parcours est celui d'une jeune fille accoutumée à une vie difficile, mais totalement sans repères. Elle tentera de se créer plusieurs points d'ancrage, amoureux et affectifs, mais la fuite et l'échec semblent être les seules solutions données à ses tentatives.

Par ailleurs, le fait de changer de vêtements peut correspondre de façon symbolique au fait de changer de peau, de se transformer, telle une mutation. Pourtant, lorsque Consuelo refuse d'être comme les autres "filles", elle refuse par la même occasion d'appartenir et de s'intégrer complètement à la société qui lui semble superficielle dans ce monde de l'opéra. À ce sujet, sa rivale Corilla est l'archétype de la femme futile, alors, en refusant de lui ressembler, Consuelo prouve aux lecteurs qu'elle est une femme authentique et que, pour elle, le plus important c'est l'art.

⁶³⁶ SAND G., *Consuelo*, Partie II, op. cit. p. 535.

⁶³⁷ SAND G., *Consuelo*, Partie I, op.cit.p. 11.

Cette dernière, naïve au début du roman, apprend peu à peu à forger sa force et sa personnalité. Ce personnage est donc l'exemple même de l'indépendance n'ayant pour elle que sa voix unique, talent qu'elle se doit d'exploiter pour s'en sortir.

Ensuite, au début du récit, les lecteurs constatent la présence d'une rivale, la Corilla. Ennemie de Consuelo et amante d'Anzoletto, elle est au même titre que lui, l'élément déclencheur des événements du roman.

Et, à la fin des péripéties, surgit une dernière femme, qui, à l'instar de son fils, tient une place importante au sein de la société secrète dans la mesure où elle aussi participe au mythe de la résurrection, Wanda.

En l'occurrence, bien que rédigé sous une plume qui défend les droits féminins, le récit laisse entrevoir que le développement personnel et artistique de la Porporina dépend des hommes qu'elle a rencontrés. En effet, toute sa vie est liée à une figure masculine sans laquelle elle ne peut être indépendante : il y a eu d'abord son maître de chant, qui, non seulement a été son guide lors de ses leçons de chants mais aussi son conseiller lorsqu'elle se demandait si épouser Albert était une bonne idée. Puis, Anzoletto, celui qui l'a trahie et qui sera l'élément déclencheur de toute l'aventure initiatique de Consuelo. Enfin, le comte Albert, qui sera l'amour de sa vie, celui dont la vie sera liée à la sienne.

En conclusion, l'importance du rôle féminin est étroitement liée aux différentes figures masculines du roman.

3.3 Rapprochement des deux ouvrages

Les deux ouvrages soumis à cette étude présentent des signes précurseurs d'initiation concernant les deux personnages principaux, ceci avant même d'entamer les parties où abondent les éléments maçonniques.

En premier lieu, chez Consuelo, apparaissent des indices faisant écho aux rites initiatiques dont le plus frappant est sa volonté de demeurer inconnue aux yeux de la famille d'Albert lors de leur première rencontre. En effet, des passages tels que le chapitre XXX du premier tome⁶³⁸ nous mettent sur la voie :

Elle ne pouvait soulever le moindre coin du *voile* sans montrer une des plaies de son âme. [...] Ce changement de pays, d'entourage, et de nom, la transportait tout à coup dans un milieu inconnu où, en jouant un rôle différent, elle aspirait à *devenir un nouvel être*. [...] Ses vieux hôtes, [...] n'eurent pas besoin d'autre lumière que celle de leurs généreux instincts pour aspirer [...] le parfum *mystérieux* qu'exhalait dans leur atmosphère intellectuelle l'âme angélique de Consuelo. Ils éprouvèrent, en la regardant, un bien être moral dont ils ne se

⁶³⁸ SAND G., *Consuelo*, Partie I, op.cit. pp.226-257.

rendirent pas bien compte, mais dont la douceur les remplit comme d'une vie nouvelle.⁶³⁹

Donc, la romancière veut mettre en évidence non seulement la notion du secret si chère aux doctrines ésotériques mais aussi la métamorphose spirituelle que subissent les individus une fois initiés.

Également, lorsque Consuelo décide de se transformer en un garçon pendant l'aventure avec Haydn, elle change d'identité afin d'être en sûreté sur les routes : « Je crois bien que nous ferons mieux de jouer des rôles appropriés à notre situation, reprit Joseph. Nous ne pouvons passer que pour ce que nous sommes. » Cela reflète l'intégration dans la société à laquelle elle est confrontée. Ainsi, la métamorphose ne concerne que les êtres qui y consentent, ce qui est le propre de l'intégration maçonnique.

Cette transformation physique est également présente chez Gérard lorsqu'il s'habille à la manière orientale. Ceci dévoile que l'initiation nécessite un changement radical.

Aussi, la notion de masque et de voile est-t-elle présente chez nos deux auteurs. Nerval va jusqu'à en faire un titre de l'un de ses chapitres dans le *Voyage en Orient* « LE MASQUE ET LE VOILE »⁶⁴⁰. À ce propos, le rapprochement le plus frappant avec le récit sandien est l'apparition de Liverani, le mystérieux personnage masqué. Nous notons par ce biais la nécessité de se cacher pour atteindre l'ultime initiation.

En outre, les histoires d'amour dominent une majeure partie des deux récits. Celles-ci semblent avoir été puisées directement dans les biographies des auteurs. À ce sujet, leurs personnages rencontrent l'amour au cours de leurs péripéties, contrairement aux écrivains, ce qui révèle une sorte de compensation personnelle.

Du reste, les deux auteurs ont abordé la thématique de la descente en enfer. En revanche, chacun des deux l'a traitée à sa manière. D'un côté Gérard de Nerval s'inspire de la mythologie et crée une véritable descente. En effet, Gérard rencontre Tubal-Kaïn lors de son voyage spirituel. De l'autre côté, George Sand fait traverser à Consuelo un tunnel plein d'obstacles après qu'elle y soit descendue par l'intermédiaire d'une étrange citerne.

Par ailleurs, leur inspiration maçonnique commune n'est pas négligeable, notamment à travers la notion de voile exploitée par chacun des deux. Inspiration qui rappelle l'épisode du bandeau lors de l'initiation maçonnique. D'ailleurs, la découverte d'un échange entre nos deux écrivains laisse penser qu'ils auraient pu s'inspirer mutuellement:

⁶³⁹ Ibid. p. 227-229.

⁶⁴⁰ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op.cit. p. 149.

Madame,

J'ai écrit il y a quelques jours à votre fils Maurice pour lui demander quelques dessins qui serviraient à l'illustration d'une petite nouvelle intitulée *Sylvie* que je voudrais voir imprimer pour le jour de l'an. Je ne sais si la lettre et l'envoi lui seront parvenus. J'ose vous prier, dans tous les cas, de lui communiquer le désir, qui serait la réalisation d'une idée d'Hetzel. J'ai appris avec plaisir que vous alliez venir à Paris. Peut-être votre fils vous y accompagnerait-il, et je serais bien heureux de le revoir, ainsi que vous-même que j'ai trop peu vue.

Il y a longtemps cependant que je vous aime, mais non plus qu'une autre qui est grande aussi. Je ne parle pas de l'incomparable Arthénice la Dame de la chambre bleue qui a droit au respect de tous. Voici pour me rappeler à votre souvenir un sonnet que je vous adressais à pareil jour il y a dix ans. Quelque main ennemie ou sœur l'aura peut-être détourné [...] ⁶⁴¹

Par ailleurs, une certaine similitude dans les deux récits est à signaler quant à la description de la parade de François de Trenck et l'arrivée de la Reine de Saba. En effet, d'un côté George Sand écrit : « [...] mais pendant longtemps Consuelo et le chanoine virent défiler ses magnifiques chevaux richement caparaçonnés [...] – Ce que vous voyez n'est qu'un faible échantillon de ses richesses, dit le chanoine. Des mulets et des chariots chargés d'armes, de tableaux, de pierreries, de lingots d'or et d'argent, couvrent incessamment les routes qui conduisent à ses terres d'Esclavonie. » ⁶⁴²

D'un autre côté, Gérard de Nerval décrit : « Jamais on n'avait vu tant de chevaux, tant de chameaux, ni si riche légion d'éléphants blancs conduit par un si nombreux essaim d'Éthiopiens noirs. [...] Les deux souverains se saluèrent mutuellement [...] puis, ils s'assirent côte à côte, tandis que défilaient les esclaves chargés des présents de la reine de Saba : de l'or, du cinnamome, de la myrrhe, de l'encens [...] des dents d'éléphants, des sachets d'aromates et des pierres précieuses. » ⁶⁴³ En l'occurrence, cela suggère que ces deux auteurs ont non seulement été inspirés par la même doctrine initiatique mais qu'ils ont acquis le même style artistique ainsi que les mêmes idées littéraires. Cela reflète la quête spirituelle dont leurs textes sont porteurs.

De plus, outre leur appartenance au courant romantique, l'une des analogies des ouvrages du corpus est incontestablement le thème de la catabase. Processus qui purifie les deux protagonistes faisant des textes des récits initiatiques qui, selon Cellier, transforme l'aventure humaine en mythe ⁶⁴⁴.

⁶⁴¹ Lettre datant du 22 novembre 1853, rapportée par Jean Richer dans *Gérard de Nerval, Expérience vécue et création ésotérique*, Paris, Guy Trédaniel, 1987, p. 162-163.

⁶⁴² SAND G., *Consuelo*, op. cit. p. 427.

⁶⁴³ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p. 243-244.

⁶⁴⁴ CELLIER L., *Parcours initiatiques*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1977, p. 127.

Dans cette perspective, le voyage entrepris par Gérard et ceux effectués par Consuelo relèvent d'une aventure sacrée. Selon les observations de Vièrne, ce type de récit engendre des structures semblables : un novice, arraché au monde profane, est entraîné dans un voyage vers monde de connaissances diverses. D'autres fois, c'est au creux de la terre, dans un labyrinthe, dans les Enfers et/ou au Ciel. Ces épreuves sont destinées à détruire l'être profane qu'il était et à favoriser sa renaissance. Les héros acquièrent la maîtrise du monde et de ses lois. Ils vivent alors l'illumination qui donne la clé des énigmes de la vie et de l'univers, ouvre l'accès à la connaissance sacrée et leur procure l'inspiration créatrice.

Chapitre troisième
Aboutissement des quêtes artistiques

1. Le romantisme noir

1.1 Le gothique dans *Consuelo*

Afin de traiter la notion du « mystère » lié aux sociétés secrètes, le romantisme noir paraît être un passage inévitable puisque tous les mystères du récit sandien sont expliqués dès l'entrée en scène des Invisibles. Autrement dit, le surnaturel est vaincu laissant place au rationnel et ceci afin de mettre en évidence l'aboutissement de tout voyage initiatique.

Le surnaturel est le domaine de prédilection du roman noir. D'ailleurs, Ann Radcliffe initie, avec *Les Mystères d'Udolpho* (1794) l'essor de ce nouveau genre. Roman noir, mystérieux et terrifiant, sont là les termes qui définissent le genre littéraire né en Angleterre au XVIIIème siècle. Ce type d'écriture emprunte à l'architecture l'étrange nom de "gothique", utilisé pour les constructions où l'on trouve des chemins mystérieux et des labyrinthes.

Désormais, le romantisme noir s'insère dans la littérature du XIXème siècle à travers le gothique, plus précisément à travers le rapport entre le texte et l'architecture. À ce propos, la seconde partie de *Consuelo* offre un terrain privilégié à ce domaine, notamment par le biais de la description du château des Géants « Un vieux manoir très vaste. »⁶⁴⁵ C'est en effet dans cette atmosphère austère qu'évolue dorénavant l'héroïne. Elle y trouve un lieu à la fois de répit et de consécration suivant la vogue que connurent en France les romans d'Ann Radcliffe et auquel George Sand ne peut échapper⁶⁴⁶ en dépit du ton ironique :

Si l'ingénieuse et féconde Ann Radcliffe se fût trouvé à la place du candide et maladroit narrateur de cette véridique histoire, elle n'eût pas laissé échapper une si bonne action de vous promener, madame la lectrice, à travers les corridors, les trappes, les escaliers en spirale, les ténèbres et les souterrains pendant une demi-douzaine de beaux et attachants volumes, pour vous révéler seulement au septième, tous les arcanes de son œuvre savante.⁶⁴⁷

Dès l'arrivée de Consuelo au château, la famille Rudolstadt se réunit pour le souper et invoque les perturbations d'Albert. Cette scène permet de déterminer l'atmosphère mystérieuse du domaine, d'autant plus que l'univers ésotérique est renforcé par l'orage

⁶⁴⁵ SAND G., *Consuelo*, Partie I, op.cit, p.161.

⁶⁴⁶ Dans *Histoire de Ma Vie* (t. VI, p.145, partie 3, chapitre XI), l'auteur nous apprend que, vers douze ans, elle avait lu « avec délices, avec terreur, à Noant, le *Château des Pyrénées* de madame Radcliffe ».

⁶⁴⁷ SAND G., *Consuelo*, Partie I, op.cit, p.252-253.

et la nuit : « Une tempête furieuse éclata durant le souper, [...]. L'orage était trop fréquent dans ces montagnes, et les immenses forêts qui couvraient encore leurs flancs à cette époque, donnaient au bruit du vent et de la foudre des retentissements et des échos trop connus des hôtes du château, [...]. »⁶⁴⁸

En prime, l'aspect lugubre de la demeure et de ses habitants inspirent à la jeune femme un sentiment de terreur « Sa noble figure ne trahissait aucune émotion douloureuse. Un vent frais pénétrant par la porte que Consuelo avait laissé entr'ouverte, agitait autour de sa nuque une demi-couronne de cheveux argentés ; et son vaste front, dépouillé jusqu'au sommet du crâne, avait le luisant jaunâtre des vieux marbres. [...] il avait tout l'air d'une statue de tombeau. »⁶⁴⁹ Et, plus tard le récit d'Amélie éveillera en elle encore plus de crainte : « Elle leva ses yeux voilés par la crainte [...]. »⁶⁵⁰

Par ailleurs, l'empreinte gothique semble si ancrée dans le récit qu'elle se dégage même de la description psychologique des personnages, surtout celle d'Albert : « De cette effrayante tranquillité qu'Albert portait dès lors dans les égarements de son imagination de ce courage sombre et stoïque qui lui a fait toujours affronter sans pâlir les fantômes enfantés par son cerveau, résultat pour moi pendant longtemps une erreur funeste. »⁶⁵¹ Ainsi, afin de peindre le calme du jeune Albert lors des apparitions du spectre de sa mère, l'auteur utilise en abondance le champ lexical du fantastique.

Aussi, aux chapitres XXII et XXXIII, le lecteur fait connaissance avec le domaine mystérieux à travers la famille Rudolstadt en délaissant Consuelo, qui passe au second plan. La romancière y emprunte des caractéristiques du roman noir, notamment lors de la description par l'intermédiaire d'une nature hostile, de personnages mystérieux et l'évocation de la maladie énigmatique d'Albert :

Un mystère étrange régnait dans le sanctuaire de cette famille dévote et bienfaisante, que, depuis dix ans aucun voisin ne fréquentait assidument ; qu'aucune affaire, aucun plaisir, aucune agitation politique ne faisait sortir de ses domaines ; qui payait largement, et sans murmure, tous les subsides de la guerre, ne montrant aucune agitation au milieu des dangers et des malheurs publics ; qui, enfin, ne semblait plus vivre de la même vie que les autres nobles, et de laquelle on se méfiait [...] Ne sachant à quoi attribuer cette vie froide et retirée, on accusait les Rudolstadt tantôt de misanthropie, tantôt d'avarice [...] ces nobles dames déclarèrent unanimement que la famille des Rudolstadt était une tanière de loups, tous plus insociables et plus sauvages les uns que les

⁶⁴⁸ Ibid. p.167.

⁶⁴⁹ SAND G., *Consuelo*, Partie I, op. cit. p.253.

⁶⁵⁰ Ibid. p.176.

⁶⁵¹ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p.406.

autres.⁶⁵² [...] De tous ces personnages silencieux, Albert était certainement le moins indisposé à donner de l'animation aux autres. [...] Le baron Frédérick était un caractère moins profond et un tempérament plus actif ; mais son esprit n'était guère plus animé⁶⁵³.

À cela s'ajoute des lieux secrets et des issues mystérieuses dans le château procurant au domaine la caractéristique d'un endroit clos, ce qui cache un effrayant vide en référence aux profondeurs de la terre « au fond des entrailles de la terre »⁶⁵⁴, autrement dit, aux enfers :

Elle ouvrit les yeux, et vit le spectre de la lune s'agiter, se briser, et s'étendre en cercle lumineux sur le miroir de la fontaine. [...] L'escalier, qui semblait avoir été pratiqué pour qu'on pût approcher à volonté du niveau variable de l'eau, était formé de blocs de granit enfoncés ou taillés en spirale dans le roc. Ces marches [...] se perdaient dans une effrayante profondeur. L'obscurité, [...] l'impossibilité d'assurer ses pieds délicats sur cette vase filandreuse, arrêtaient la tentative insensée de Consuelo [...]⁶⁵⁵

De plus, la romancière manie à la perfection les codes de l'univers gothique, notamment en situant la retraite d'Albert en dehors du château : « Cette apparition de Zdenko la confirmait dans l'idée qu'elle avait toujours eue que le château avait une secrète issue et peut-être une communication souterraine avec le Schreckenstein. »⁶⁵⁶, le site est conçu de façon sombre et inquiétante, à la manière de la demeure qu'il prolonge : « Cette irruption soudaine de l'eau eut quelque chose de si effrayant, que Consuelo trembla pour le pauvre Zdenko, en se demandant si, à jouer avec de tels périls, [...] il ne risquait pas d'être emporté par la violence du courant [...]. »⁶⁵⁷ Ainsi donc, tout, dans cette partie, renvoie à la mode gothique, d'autant plus que George Sand utilise, à l'instar de Gérard de Nerval, le mythe de la descente aux enfers.

En somme, l'un et l'autre des deux auteurs ont eu un goût prononcé pour le genre gothique. Et, afin d'exposer cet intérêt, la partie suivante mettra en avant les traces hoffmaniennes dans les deux récits.

⁶⁵² Ibid. p.162.

⁶⁵³ Ibid. p.164.

⁶⁵⁴ Ibid. p.293.

⁶⁵⁵ Ibid. p.292.

⁶⁵⁶ Ibid. p.285.

⁶⁵⁷ Ibid. p.294.

1.2 Influence hoffmanienne et goût pour le fantastique

C'est dans le fantastique légendaire que George Sand puisera l'inspiration des romans qui ont le plus fait sa gloire et dont le charme est encore intact aujourd'hui [...] ⁶⁵⁸

Mais le récit qu'on l'invite à prolonger va prendre une nouvelle direction. De romanesque qu'il était, il va devenir historique et fantastique. ⁶⁵⁹

En littérature, le fantastique est considéré comme l'invention d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Les *Contes Fantastiques*, traduit en 1829, ont marqué l'avènement du genre en France. La génération des romantiques les a alors adoptés en exploitant, le surnaturel et les atmosphères effrayantes qui en émanent. Toutefois, bien que *Consuelo* et *La Comtesse en Rudolstadt* en soient imprégnés, Merete Stistrup Jensen signale qu'il n'existe aucune référence explicite à Hoffmann⁶⁶⁰.

Par ailleurs, dans le répertoire romantique fortement influencé par cette mode, *Aurélia*⁶⁶¹ de Gérard de Nerval est un parfait exemple de la manière dont un écrivain s'approprie l'écriture fantastique qui devient un moyen de développer l'écriture de soi. En effet, le cours de cette narration est marqué par des crises psychiques et des images surnaturelles. Le genre prend une dimension nouvelle grâce aux auteurs "torturés" du XIXème :

Le fantastique ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des féeries, qui impliquent un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs. (...) il décrit des hallucinations cruellement présentes

⁶⁵⁸ SCHNEIDER Marcel, *Histoire de La Littérature Fantastique en France* (1964), Fayard, Paris, 1985, p.189, cit. Tania Collani, *L'Essai sur le Drame Fantastique de George Sand : La révolution romantique du drame*, Université de Bologne, 2004, p. 9.

⁶⁵⁹ CELLIER Léon, Préface *Consuelo*, L. Cellier et L. Guichard (éd.), Paris, Garnier, 1959, p. 160-161.

⁶⁶⁰ Merete Stistrup Jensen, « Le fantastique Musical : George Sand et E. A. T Hoffman », *Lecture de Consuelo La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p. 428.

⁶⁶¹ NERVEL G., Paris, « Revue de Paris », 1853.

à la conscience affolée, et dont le relief insolite se détache d'une manière saisissante sur un fond de réalité familière.⁶⁶²

Ainsi, fascinés par le mystère, le fantastique et le gothique, George Sand et Gérard Nerval trouvent leurs inspirations dans les œuvres d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann et d'Ann Radcliffe.

Effectivement, chez Sand, les références hoffmanienne et radclifienne sont visibles dans son emploi de l'architecture gothique et dans l'aspect fantastique du récit ; chez Nerval, il s'agit principalement d'un intertexte du mythe du double rappelant l'*Élixir du Diable* d'Hoffman (1815). En somme, les personnages fantastiques nervaliens et sandiens se caractérisent par leur appartenance à deux mondes différents.

Suivant ce contexte, l'auteur de *Consuelo* manie avec une parfaite dextérité la description architecturale afin de produire le maximum d'effet sur son lecteur. Ce dernier est partagé entre le suspense et la crainte dans un univers inquiétant :

- Mes enfants, ce n'est pas notre maître Albert qui nous apparaît. C'est l'esprit du Schreckenstein qui a pris sa figure pour nous faire tous périr ici, si nous sommes lâches. Je l'ai vu, c'est lui qui a fait tomber monsieur le baron. Il voudrait emporter son corps pour le dévorer, c'est un vampire ! Allons ! du cœur mes enfants. On dit que le diable est poltron. Je vais le coucher en joue ; pendant ce temps, dites la prière d'exorcisme de monsieur le chapelain.⁶⁶³

Dans une certaine mesure, la romancière propose sa propre définition du "fantastique". Elle ne prend pas en considération les éléments qui caractérisent un texte typiquement fantastique mais elle y intègre des éléments mystérieux et étranges : « Ce mystère qui l'enveloppait comme un nuage, cette fatalité qui l'attirait dans un monde fantastique »⁶⁶⁴. En effet, le roman multiplie les découvertes dans un monde méconnu et pas toujours agréable comprenant des fantômes et des visions. En ce sens, George Sand obéit au courant romantique par excellence puisqu'elle insère dans son récit des trames romanesques :

L'homme romantique a tendance à se jeter dans la dimension du dédoublement et dans tout ce qui est obscur et ambigu, chaotique et extatique, démoniaque et dionysiaque, avec le but de chercher refuge devant la réalité que sa raison n'arrive pas à dominer. Et dans cette fuite, en même temps tragique et contradictoire, nécessaire et impossible, irréelle et socialement destructive, il

⁶⁶² CASTEX Pierre-George, *Le Conte Fantastique en France (De Nodier à Maupassant)*, Paris, J. Corti, 1951, p.8. cit. Mohammed-Hossein Djavari, Mehdi Afkhami, Nasrin Daftarchi, *Fantastique et Techniques Textuelles dans Aurélia de Gérard de Nerval*, Université Tabriz, Iran, 2013, p.29.

⁶⁶³ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, Paris, Garnier, 1959, p.433.

⁶⁶⁴ Id. p. 265.

découvre l'inconscient, ce qui est caché à la raison, la source des fantaisies nées du désir et des solutions irrationnelles.⁶⁶⁵

D'après cette définition, *Consuelo* et *Voyage en Orient* peuvent être considérés comme de parfaits exemples de littérature fantastique puisque les deux textes jouent sur la confusion entre deux explications, l'une naturelle et l'autre surnaturelle selon les traits définitoires de Todorov⁶⁶⁶. Par conséquent, les textes étudiés présentent un parfait mélange de réel et d'illusion, de rationnel et d'irrationnel à travers l'apparition du fantôme d'Albert d'un côté et celle du "ferouer" de l'autre. En l'occurrence, le monde des rêves et des illusions se confond parfaitement avec le monde réel et guide l'homme dans sa quête identitaire et amoureuse.

À ce sujet, la dimension fantastique du romanesque sandien est indissociable de la notion de la quête. Autrement dit, l'être humain ne peut aboutir à son but sans tester sa réaction face aux différents aspects d'un mystère, qu'il doit, au fur et à mesure, résoudre. C'est probablement pour cela que les Invisibles éprouvent principalement *Consuelo* en faisant appel à son courage : « Et si nous avions à te révéler la science profonde d'une vertu toute nouvelle, aurais-tu le courage de te vouer à une étude si longue et si ardue, avant d'en savoir le but ? »⁶⁶⁷

Cela fait écho au fait que le monde était, pour les romantiques, une sorte de secret à la fois impénétrable et fascinant. Dès lors, le goût de l'étrange conduit au culte du fantastique. Parallèlement, Gérard de Nerval exploite l'imaginaire des rêves afin d'éviter une réalité trop dure à son goût. Son récit devient un mélange entre réel et imaginaire : les personnages sont le produit d'un amalgame de héros historiques, réels, et de figures fantomatiques.

De plus, dans *Voyage en Orient* quelques références au monde fantastique apparaissent : « Quelque chose comme un fantôme rouge portant une couronne de pierreries avançait lentement entre deux matrones au maintien grave, et un groupe confus de femmes en

⁶⁶⁵ SCARCELLA Renzo, « L'idolo Di Marmo : ilmitema del "femme froide" dans *Lélia* di George Sand e in *Isis* di Villiers de L'Isle-Adam » in *George Sand et Son Temps*, Tome I, Hommage à Annarose Poli, textes recueillis par Elio Mosele, Slatkine, Genève, 1933, p.219-243. Cit et trad. Tania Collani, *L'Essai sur le Drame Fantastique de George Sand : La révolution romantique du drame*, Université de Bologne, 2004, p. 9-10.

⁶⁶⁶ TODOROV Tzvetan, *Introduction à la Littérature Fantastique*, « Revue Française de Sociologie », Seuil, Paris, 1970, p.37-38 : « Il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués ». cit. Mohammed-Hosseïn Djavari, Mehdi Afkhami, Nasrin Daftarchi, *Fantastique et Techniques Textuelles dans *Aurélia* de Gérard de Nerval*, Université Tabriz, Iran, 2013, p.29.

⁶⁶⁷ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p. 316.

vêtements bleus fermait la marche en poussant à chaque station un glossement criard du plus singulier effet. C'était un mariage, il n'y avait plus à s'y tromper. »⁶⁶⁸

En outre, le registre fantastique apparaît généralement indissociable des songes : « Ce n'est pas la volupté qui me pousse vers ma sœur, bien qu'elle égale en beauté le fantôme de mes visions ; c'est un attrait indéfinissable, une affection profonde comme la mer, vaste comme le ciel, et telle que pourrait l'éprouver un dieu. »⁶⁶⁹ En effet, le monde imaginaire dans lequel évoluent les personnages est aussi important pour leur initiation que le monde réel.

Ainsi, l'écriture fantastique met tout en œuvre pour créer une atmosphère mystérieuse au cœur de laquelle l'inquiétude et la stupeur ainsi que le suspense du lecteur soient à leur maximum.

1.3 Le courant illuministe

Désignant à la fois un courant philosophique et religieux, l'illuminisme plonge ses adeptes dans les sciences métaphysiques et l'occultisme. Il atteint son apogée au XVIII^{ème} siècle et se rattache à la pensée néo-platonicienne dont le principe réside dans les rapports mystiques entre Dieu et les hommes.

L'un des précurseurs du mouvement s'avère être un grand voyageur, ce qui est relativement intéressant en vue de cette étude, et un partisan du fantastique. En effet, Paracelse⁶⁷⁰, poussé par une curiosité illimitée, étudie l'homme et découvre la beauté de l'univers.

Le mouvement atteste que la vérité réside dans le monde intérieur, c'est ainsi que l'esprit illuminé saisit le sens de la vie. Ceci démontre que nos auteurs ont été influencés par cette pensée puisque le but principal des personnages principaux du *Voyage en Orient* et de *Consuelo* est de découvrir leur place dans le monde à travers leur quête identitaire :

« Bien qu'un siècle à peine nous sépare de l'existence de ces Invisibles, [...] ; mais trente ans plus tard l'illuminisme reprit ces formes ignorés du vulgaire, et, puisant à la fois dans le génie inventif de ses chefs et dans la tradition des sociétés secrètes de la mythique Allemagne, [...] »⁶⁷¹ Ce qui met l'accent sur recherche mystique qui se fonde sur l'inspiration divine, autrement dit, un idéal.

Du reste, le courant illuministe se divise en plusieurs catégories parmi lesquelles on distingue : les illuminés de Bavière. Dans la mesure où ce mouvement est organisé en plusieurs grades, il peut être rapproché de la franc-maçonnerie. Assurément, trois grades

⁶⁶⁸ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op.cit, p. 263-264.

⁶⁶⁹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op.cit, pp. 70-71.

⁶⁷⁰ Né en 1493, Paracelse est un médecin et théologien russe ayant consacré sa vie à l'étude de la nature.

⁶⁷¹ SAND G., *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, III, Garnier, op. cit. p.480.

des Illuminés de Bavière étaient maçonniques, donc reconnus par la franc-maçonnerie : la deuxième classe est même appelée franc-maçonnerie et est composée des stades d'apprenti, compagnon et maître.

En bref, l'illuminisme se définirait comme une forme de franc-maçonnerie mystique, fondée en 1776⁶⁷² et basée sur l'illumination et la recherche de la vérité dans la nature. Cette illumination est ressentie par Consuelo lorsqu'elle découvre la raison de l'attraction d'Albert envers elle :

À chaque parole de votre récit, ces images, longtemps assoupies dans mon cerveau, se sont réveillées une à une ; et voilà pourquoi vos montagnes ne pouvaient pas sembler absolument nouvelles à mes yeux ; voilà pourquoi je m'efforçais en vain de savoir la cause des souvenirs confus qui venaient m'assaillir dans ce paysage ; voilà pourquoi surtout j'ai senti pour vous, à la première vue, mon cœur tressaillir et mon front s'incliner respectueusement, comme si j'eusse retrouvé un ami et un protecteur longtemps perdu et regretté.⁶⁷³

Aussi, c'est l'illuminisme qui permet de tisser un lien entre les interrogations religieuses et sociales si nécessaires à George Sand. Cette liaison devient possible grâce à l'introduction d'une société secrète dans le récit, celle qu'invente la romancière : Les Invisibles.

Bien qu'un siècle à peine nous sépare de l'existence des Invisibles, elle est problématique pour l'historien ; mais trente ans plus tard l'illuminisme reprit ces formes ignorées du vulgaire, et, puisant à la fois dans le génie inventif de ses chefs et dans la tradition des sociétés secrètes de la mystique Allemagne, il épouvanta le monde [...]. Un demi-siècle avant ces jours marqués par le destin, tandis que la monarchie galante de Louis XV, le despotisme philosophique de Frédéric II, la royauté sceptique et railleuse de Voltaire, [...] semblaient n'annoncer pour longtemps au monde que décrépitude, antagonisme, chaos et dissolution, la Révolution française fermentait à l'ombre et germait sous terre.⁶⁷⁴

Au moment où George Sand rédige *Consuelo*, le concept des sociétés secrètes, pour lesquelles George Sand avouait dans le *Compagnon du Tour de France* sa fascination, est bien ancré dans l'esprit de l'auteur : « À Lyon, à Marseille, à Nantes, de nombreux insurgés du même ordre se joignirent à eux et constituèrent l'Union. Une quatrième société est celle du Père Soubise, qui se dit aussi Dévorante. »⁶⁷⁵

⁶⁷² Définition de « l'illuminisme » par la plateforme Universalis.

⁶⁷³ SAND G., *Consuelo*, op. cit. p.342.

⁶⁷⁴ SAND G., *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p.1090.

⁶⁷⁵ SAND G., *Le Compagnon Du Tour de France*, Paris, Ebooks, consulté le 20/01/2019, 1840, p.66.

Au demeurant, étant donné "l'illumination" à laquelle fait référence ce courant ésotérique, il semble être l'une des nombreuses sources des auteurs quant à la révélation artistique qu'atteignent les personnages suite à leur parcours initiatique. D'autant que la quête spirituelle est au cœur des romans.

D'ailleurs, Simone Vierne souligne l'intérêt de George Sand pour les Illuminés de Bavière : « [...] elle a visiblement cherché en Allemagne, cadre de cette partie des aventures de Consuelo, la secte qui pouvait correspondre à ce qu'elle désirait montrer, c'est-à-dire l'intervention dans les épreuves de son héroïne d'une organisation réelle aux visées autant politiques que spirituelles. D'où son intérêt pour les Illuminés de Bavière. Enfin, cette recherche la menait forcément à la franc-maçonnerie : tous les ouvrages qui parlent des uns, à l'époque, parlent aussi des autres. »⁶⁷⁶ Ainsi, la quête spirituelle qui guide le personnage principal rappelle incontestablement ce courant philosophique.

⁶⁷⁶ VIERNE Simone, George Sand et la Franc-maçonnerie, op. cit. p.58.

2. La récompense du voyage

2.1 L'aboutissement de la quête dans *Consuelo*

Elle soupirait déjà comme Amélie dans cette noire prison, dans ce morne château des Géants, où le soleil lui-même semblait craindre de pénétrer.⁶⁷⁷

Suscité par l'atmosphère gothique de l'œuvre, le champ lexical de la mort est omniprésent dans le roman : « Albert était couché sur un lit de brocart, écussonné par les quatre coins aux armes de la famille. Sa tête reposait sur un coussin de velours noir semé de larmes d'argent, et un linceul pareil était drapé autour de lui en guise de rideaux. Une triste rangée de cierges éclairait son pâle visage, qui était resté si calme, si pur et si mâle qu'on eût dit qu'il dormait paisiblement. »⁶⁷⁸ Depuis, son spectre ne cesse de hanter celle qui deviendra son épouse et qui n'échappe pas à non plus à une description mortuaire :

Lorsqu'elle reprit l'usage de ses facultés, se voyant assise sur un lit assez dur, et ne pouvant encore soulever ses paupières, elle essaya de rassembler ses souvenirs. Mais la prostration avait été si complète, que ses facultés revinrent lentement ; et, comme si la somme de fatigues et d'émotions qu'elle avait supportées depuis un certain temps fût arrivée à dépasser ses forces, elle tenta vainement de se rappeler ce qu'elle était devenue depuis qu'elle avait quitté Venise.⁶⁷⁹

Effectivement, la cantatrice subit à de nombreuses reprises un état de fatigue extrême qui provoque des pertes de connaissance, autrement dit, un état proche de la mort : « Jet'ai crue morte, ô mon âme, ô ma consolation ! »⁶⁸⁰ Suite à cet épisode Consuelo est confuse et ne sait pas si ce qu'elle ressentait était l'enthousiasme d'une reconnaissance trop vive consécutive à la découverte de la retraite du comte ou la suite du délire ressenti après les différentes émotions fort éprouvantes lors de cette recherche⁶⁸¹. En d'autres termes, elle n'a pas pu faire la différence entre rêve et réalité.

Par ailleurs, la seconde partie du roman s'ouvre sur un état d'affaiblissement de la jeune cantatrice qualifié par la romancière d'évanouissement : « -Sire, le médecin est là. Il n'ose saigner la cantatrice, dans la crainte de l'affaiblir et de l'empêcher de continuer son

⁶⁷⁷ SAND G., *Consuelo*, op. cit. p.250.

⁶⁷⁸ SAND G., *Consuelo*, op. cit. p.544.

⁶⁷⁹ Id. p. 325.

⁶⁸⁰ Id. p. 326.

⁶⁸¹ Id. p. 327.

rôle. Cependant, il sera forcé d'en venir là, si elle ne sort pas de cet évanouissement »⁶⁸². On va même jusqu'à employer l'expression « la signora Porporina est comme morte »⁶⁸³. N'est-ce pas là une manière de rejoindre Albert dans l'au-delà ? Ou alors est-ce là l'état de mort que prônent les Invisibles lors de leur initiation ? À ce propos, Françoise Genevray affirme que : « le roman ne devient initiatique au sens précis du terme que grâce au contact de Consuelo avec la mort. »⁶⁸⁴ Tout ce processus semble mener aux noces mystiques auxquelles aboutissent les chapitres romanesques consacrés à l'amour sacré. Ces états léthargiques surviennent suite à de fortes émotions provoquées par Albert, autrement dit, ils sont liés à la quête amoureuse et spirituelle témoignant par ce biais la nécessité de "mourir" afin d'atteindre son ambition.

De plus, le lieu même de l'action, à savoir le château des Géants, évoque continuellement la mort. En effet, lorsqu'elle passe sur le pont levis, elle croit entrer « dans l'enfer de Dante »⁶⁸⁵ et ce thème funeste se trouve même dans la description des habitants : « Christian venant à la frapper tout d'un coup, cette longue figure blême, flétrie par l'âge et le chagrin, et ce grand corps maigre et raide sous son costume antique, elle crut voir le spectre d'un châtelain du Moyen Âge ; et, prenant tout ce qui l'entourait pour une vision, elle recula en étouffant un cri d'effroi. »⁶⁸⁶

Néanmoins, cette rencontre avec la mort n'est pas la fin mais le commencement d'une nouvelle vie, une vie plus spirituelle : « [...] et il avait résolu d'aller les rejoindre pour quelque temps, de leur faire connaître le secret de sa guérison, de sa résurrection miraculeuse, [...] »⁶⁸⁷ Ici, George Sand rejoint Gérard de Nerval lorsqu'il reprend dans *Aurélia* : « Ô mort, où est ta victoire, puisque le Messie vainqueur chevauchait entre nous. »⁶⁸⁸ Effectivement, toutes les confrontations de Consuelo avec la mort s'avèrent être prévues par les Invisibles afin de l'amener à l'initiation, même la mort présumée d'Albert n'est autre qu'un "subterfuge" dans le but qu'il se détache de sa vie profane « [...] c'est que le comte Albert n'a jamais songé à réclamer son héritage, qu'il ya volontairement renoncé, et que jamais il ne consentirait à reprendre son nom et son rang dans le monde. »⁶⁸⁹ Donc, le principe de la mort afin que la résurrection s'effectue à travers un nouvel être est respecté dans ce récit.

⁶⁸² SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, Garnier, Paris, 1959, p.8.

⁶⁸³ Ibid.

⁶⁸⁴ GENEVRAY Françoise, « Le Graal dans la Comtesse de Rudolstadt », dans Gislinde Seybert / Gisela Schlientz, *George Sand au-delà de l'initiastique*, actes du XIIIe colloque international George Sand, Bielefeld, 2000, p. 243, cit. Henri Bonnet, « La mort dans *La Comtesse de Rudolstadt* », dans *Lectures de Consuelo La Comtesse de Rudolstadt*, sous la direction de Michèle Hecquet et de Christine Planté « Littérature et idéologie », Presses Universitaires de Lyon, 2004, p.340.

⁶⁸⁵ SAND G., *Consuelo*, op. cit. p. 198.

⁶⁸⁶ SAND G., *Consuelo*, op. cit. p.175.

⁶⁸⁷ Id. p.431.

⁶⁸⁸ NERVAL G., *Aurélia*, Gallimard, « Pléiade », 1993, p. 746.

⁶⁸⁹ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p. 339.

Dans ce cotexte, au bout de son initiation, Consuelo est entrée en contact étroit avec le sacré, ce qui lui a permis de se découvrir. La connaissance divine transmise par les Invisibles la rend dorénavant incapable de porter un regard profane sur les choses. Liée désormais à la vie spirituelle d'Albert, elle devient capable du même dévouement que lui. De plus, la jeune orpheline s'intègre dans une nouvelle famille lorsque ceux –ci dévoilent leur identité, des individus dont elle partage les valeurs : « Ce langage élevé, ce charme de relations où l'égalité et la fraternité étaient réalisées dans ce qu'elles peuvent avoir de plus sublime, [...] tout cela est comme un rêve divin dans l'existence de Consuelo.»⁶⁹⁰ Et, la récompense ultime de sa patience et de sa bonté n'est autre que sa renaissance à travers l'amour. En effet, la jeune fille avait découvert la véritable passion auprès de Liverani, mais cette relation était contraire à ses valeurs. Sa conscience ne sera en paix que lorsqu'elle apprendra que l'inconnu est en réalité son époux.

À ce sujet, l'auteur du *Voyage en Orient* présente une victoire sur la mort à travers la descente aux enfers d'Adoniram. Victoire où l'amour en est le point d'ancrage.

2.2 L'amour guérisseur

[...] recommencent une vie nouvelle, appuyés l'un sur l'autre, n'osant guère regarder en arrière, et ne se sentant pas la force de se replonger par la pensée dans cet abîme, non moins mystérieux et terrible, qu'ils n'osaient pas interroger non plus. Mais le présent, comme un temps de grâce que la vie leur accordait, se laissait doucement savourer.⁶⁹¹

Albert, l'esprit malade de la famille Rudolstadt, guérit aussitôt qu'il tombe amoureux. Consuelo joue le rôle de la consolatrice dans la destinée du jeune comte : « Consuelo éprouva en cet instant un embarras dont elle-même ne put se rendre compte. Cependant elle prit le parti de dire presque toute la vérité, en expliquant que le comte Albert l'avait supplié de continuer, de ne pas s'éloigner, et en lui disant qu'elle lui donnait beaucoup de consolation. »⁶⁹² L'auteur met l'accent sur l'importance de l'amour concernant le repos de l'âme.

L'âme tourmentée d'Albert provoque au premier abord de la pitié chez la jeune cantatrice. Sentiment qui va se transformer peu à peu en respect, ensuite en amour fraternel: « Elle l'admirait en frissonnant, comme par habitude de le craindre, et pourtant

⁶⁹⁰ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p. 414.

⁶⁹¹ SAND G., *Consuelo*, Partie II, op. cit. p.368.

⁶⁹² SAND G., *Consuelo*, Partie II, op. cit. p.245.

elle l'aimait de cet amour fraternel et pieux qu'inspire la vue des puissantes infortunes. »⁶⁹³ et enfin en passion : « [...] j'aime trop pour cela. »⁶⁹⁴ Or, l'amour passionnel est inspiré par Liverani, le double du comte, ce qui reflète que l'amour n'est accordé qu'après une prise de connaissance de soi, telle une récompense, au moment où l'individu est prêt à sacrifier sa vie profane en affrontant la mort.

Quelle joie ce fut alors pour la cantatrice d'apprendre que le chevalier et Albert ne forment qu'une seule et même personne. Cela apaise sa conscience et soulage son âme après avoir réalisé qu'elle n'avait pas été infidèle : « Albert, dans cet instant de joie suprême où les yeux de Consuelo s'attachaient enfin sur les siens avec ravissement ; Albert, rajeuni de tout le bienfait de la santé, et embelli avec toute l'ivresse du bonheur, se sentait investi de cette foi toute-puissante qui transporterait les montagnes [...]. »⁶⁹⁵ Aussi, Consuelo oublie-t-elle son éducation et ses croyances auprès de celui qu'elle aime et laisse libre cours à ses sentiments bien qu'elle ignore l'identité de l'homme présent à ses côtés. C'est dire qu'elle était inconsciemment attirée vers Albert de Rudolstadt : « Elle n'éprouva pas non plus l'effroi de la honte qu'un si notable oubli de sa pudeur accoutumée eût dû lui apporter après un instant de réflexion. Aucune pensée ne vint troubler la sécurité ineffable de cet instant d'amour senti et partagé comme par miracle. »⁶⁹⁶ Effectivement, à cet instant d'échange amoureux, elle ne connaissait de lui qu'un surnom : le chevalier.

En outre, Consuelo déclenche chez le comte un état léthargique qui accentue son trouble « Consuelo, répéta Albert en espagnol, si tu te retires de moi, c'en est fait de ma vie, et je ne veux plus revenir sur la terre ! »⁶⁹⁷ Cependant, il attendait avec impatience cette consolation et l'accepta avec toutes ses conséquences : « Lassé de souffrir seul, d'aimer seul, de croire et de prier seul, il avait cru retrouver la vie en vous, et lorsque vous aviez accepté et partagé ses idées, il avait recouvré le calme et la raison ; mais vous ne partagiez pas ses sentiments, et votre séparation devait le replonger plus profond et plus insupportable. »⁶⁹⁸ Par conséquent, même pour Albert, l'amour de Consuelo est une récompense que l'auteur lui attribue après son initiation.

Par ailleurs, alors qu'Albert de Rudolstadt semble n'avoir aucun point commun avec Consuelo, elle devient cependant la personne la plus importante à ses yeux, sa consolation. L'opposition est mise en avant notamment par le biais de la description de leurs biens respectifs : « Elle se persuada donc qu'elle était encore dans sa pauvre chambre de la Corte-Minelli, sur le grabat de sa mère [...]. »⁶⁹⁹ Le comte, quant à lui

⁶⁹³ SAND G., *Consuelo*, Partie II, op. cit. p.29.

⁶⁹⁴ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p. 337.

⁶⁹⁵ SAND G., *Consuelo*, Partie II, op. cit. p.483.

⁶⁹⁶ Id. p. 267.

⁶⁹⁷ Id. p.243.

⁶⁹⁸ Id. p. 429.

⁶⁹⁹ Id. p. 326.

Albert, hérite de grandes richesses « Voilà, lui dit la chanoinesse, les bijoux de famille que possédait ma belle sœur, femme du comte Christian, avant son mariage ; voici, plus loin, ceux de ma grand-mère, dont mes frères et moi lui avons fait présent ; voici, enfin, ceux que son époux lui avait achetés. Tout ceci appartenait à son fils Albert, [...] »⁷⁰⁰ qui font de lui un puissant héritier, plus loin, nous lisons que sa tête reposait sur un « coussin de velours noir semé de larmes d'argent »⁷⁰¹ ce qui témoigne d'une importante distinction sociale. Effectivement, leurs milieux sociaux étaient très différents, l'un était issu d'un milieu extrêmement riche et l'autre de la pauvreté. Dès lors, leur amour réciproque à la fin du roman reflète l'une des valeurs chères à George Sand : l'égalité des castes. Il devient même le seul but de son existence lorsque la zingarella apprend que son époux est condamné dans une prison de Prague accusé d'imposture. Désormais sachie est vouée à la libération d'Albert, elle perd durant cette nouvelle quête, en plus de sa voix, son titre de comtesse.

Parallèlement, chez Nerval, l'amour semble se présenter à Adoniram au moment où son œuvre a échoué. C'est cet amour qui lui a donné la force de poursuivre son travail et d'en faire un chef d'œuvre : « -Ombres sacrées de mes ancêtres ! ô Tubal-Kaïn, mon père ! Vous ne m'avez point trompé ! Balkis, esprit de lumière, ma sœur, mon épouse, enfin, je vous ai trouvée ! Seuls sur la terre vous et moi, nous commandons ce messager ailé des génies du feu dont nous sommes descendus. »⁷⁰² Par conséquent, l'amour apparaît comme un trophée obtenu au bout du parcours initiatique.

Contrairement à George Sand, l'auteur de *Voyage en Orient* offre aux amants des points de convergence. Autrement dit, ils sont issus de la même lignée, à savoir, celle du feu : « -Il faut bien que je m'incline devant mon maître, dit Balkis en lui tendant la main, puisque, d'après l'arrêt du destin, il ne m'est permis d'accueillir un autre amour que celui d'Adoniram.⁷⁰³ »⁷⁰⁴ Au demeurant, cette proximité héréditaire met en avant les espoirs suscités par la femme dans l'imaginaire nervalien.

En effet, Gérard passe, tout au long de son périple oriental, par une série d'échecs amoureux ce qui s'oppose au succès apparent et terrestre d'Adoniram, amant de la reine de Saba. Loin de constituer une exception dans l'œuvre nervalienne, ce dénouement heureux en apparence précède une mort tragique. Faisant suite à l'initiation du narrateur aux mœurs orientales, le récit de la reine du matin met en exergue l'espoir persistant de l'auteur quant à l'aboutissement de sa quête puisqu'Adoniram renaît en communion avec la nature.

⁷⁰⁰ SAND G., *Consuelo*, Partie II, op. cit. p.538.

⁷⁰¹ Ibid.

⁷⁰² NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op.cit. p. 308.

⁷⁰³ Nerval évoque ici le couple royal d'Isis et Osiris, de Pamina et de Tamino dans la *Flûte Enchantée*, d'après les éditeurs de Maison de vie, *Le Mythe d'Hiram et l'initiation de Maître Maçon*, 2010. p.97

⁷⁰⁴ Id. p.309.

3.3 L'amour et la biographie des auteurs

Une femme est l'amour, la gloire et
l'espérance ;
Aux enfants qu'elle guide, à l'homme
consolé,
Elle élève le cœur et calme la
souffrance,
Comme un esprit des cieux sur la terre
exilé.⁷⁰⁵

Gérard de Nerval et George Sand font partie des écrivains de leur génération qui font porter les caractéristiques du romantisme à son paroxysme. L'écrivain romantique étant profondément divisé dans son intimité, il n'a de cesse de reconquérir une unité originelle à travers l'espace et le temps. L'importance des sentiments explique les quêtes sentimentales dans les deux récits du corpus, l'amour n'est pas une impulsion sensuelle mais un principe divin comme le rappelle Wanda dans la *Comtesse de Rudolstadt*.

En réalité, l'écrivain romantique pose dans son œuvre une ambiguïté qui laisse son lecteur se demander si le véritable héros romantique n'est pas l'artiste lui-même. Engagé dans son œuvre, le créateur devient un héros chargé d'une mission à l'instar de Consuelo dans sa lutte contre les inégalités sociales et Gérard dans sa tentative de découvrir les mystères de l'Égypte antique.

De plus, nous ne pouvons négliger l'importante influence de la vie des deux auteurs dans leurs écrits. Par conséquent, rapprochons l'amour que voue Albert à Consuelo à celui qu'avait Musset envers George Sand :

Ecoutez-moi, lui dis-je alors ; je ne sais qui vous êtes et quelle comédie vous jouez, mais, quant à moi, je ne la joue pas. Je vous ai aimée autant qu'un homme peut aimer sur terre, et, pour mon malheur et ma mort, sachez que je vous aime encore éperdument. Vous venez me dire que vous m'aimez aussi, je le veux bien ; mais par tout ce qu'il y a de sacré au monde, si je suis votre amant ce soir, un autre ne le sera pas demain. [...] En parlant ainsi, je me renversai dans un complet délire.⁷⁰⁶

Musset décrit ici un fol amour qui octroie à l'être aimé une certaine domination sur celui qui aime et dont l'emprise exécrée relève du délire. Le même type d'amour est à constater chez Albert : « C'est vous Consuelo ! La Providence vous a donné pouvoir sur moi, et je ne me révolterai pas contre ses décrets, en cherchant à m'y soustraire. Je ne devais donc pas hésiter un instant entre la puissance supérieure investie du don de me

⁷⁰⁵ NERVAL G., *Les Filles du Feu*, « Une Femme est l'Amour », 1854.

⁷⁰⁶ MUSSET (de) Alfred, *Confession d'un Enfant du Siècle*, Paris, Pocket, 2012, p. 42

régénérer, et la pauvre créature passive qui jusqu'alors n'avait fait que partager mes détresses et subir mes orages. »⁷⁰⁷ En effet, ce passage indique non seulement la soumission romanesque et passionnée de l'amoureux ; en outre il octroie à l'être aimé le pouvoir initiateur et régénérateur. Ainsi, même l'amour revêt un caractère maçonnique. De plus, la relation d'amour entre Aurore Dupin et Chopin a aussi fortement influencé le roman *Consuelo*, notamment en prenant pour héroïne une artiste dans le domaine musical. Aussi, l'exigence dont fait preuve Consuelo lorsqu'elle enseigne la musique à Haydn: « Il choisit les airs favoris de ses vieux auteurs, qu'elle lui avait appris elle-même ; et il les dit avec tout le soin, avec toute la pureté de goût de délicatesse d'intention qu'elle avait coutume d'exiger de lui. »⁷⁰⁸ est-elle semblable à celle de la grand-mère de George Sand lorsqu'elle la formait au même art : « Ma grand-mère voulait que mon éducation lui fût entièrement confiée et que je ne la quittasse plus [...] »⁷⁰⁹ ; « Ma grand-mère devait bien savoir que c'était là un maître sans valeur et sans âme ; mais elle pensait que j'avais besoin de me délier les doigts, [...] »⁷¹⁰ En somme, Sand place dans la cantatrice de son roman non seulement les détails de ses amours mais également quelques fragments de sa propre vie.

D'ailleurs, quelques aspects de la vie de Joseph Haydn sont repris par la romancière, et en premier le nom. Ce qui fait du récit une représentation de la véritable vie de cette dernière, autrement dit, le récit emprunte des traits autobiographiques.

Parallèlement, Gérard de Nerval de son côté, semble octroyer dans son œuvre une chance au couple formé par Adoniram et Balkis de vivre un amour heureux. N'est ce pas là le reflet de son histoire avec Jenny Colon ?

En effet, en 1834, l'auteur rencontra l'actrice Jenny Colon, pour laquelle il se prit d'une passion désespérée; elle lui inspira les figures féminines inaccessibles qui hantent obsessionnellement son œuvre. Désespéré par le mariage de Jenny avec un autre en 1838, Nerval tenta de trouver une consolation dans les voyages, et dans les amours de ses créations.

En outre, l'auteur attribue à l'un de ses personnages la folie dont il était lui-même victime. En effet, grâce à un jeu de miroir, le calife Hakem prend lui-même conscience de son aliénation, et renonce à son projet de mariage avec sa sœur.

⁷⁰⁷ SAND G., *Consuelo*, Partie II, op.cit. p. 39.

⁷⁰⁸ SAND G., *Consuelo*, Partie II, op.cit. p.82.

⁷⁰⁹ SAND G., *Histoire de Ma Vie*, Paris, Gallimard « Quarto », 2004, p.629.

⁷¹⁰ Ibid. p.810.

3. Rapprochement entre les auteurs et leurs personnages

1.2 Une migration spirituelle

Ce qui, en Orient, s'origine, le voyageur occidental, depuis les Croisades, le sait : l'homme, la foi, la vérité. Une même quête, entamée depuis toujours, conduit les pèlerins et les mages vers un point originel, où tout se noue. Infailliblement orientés, un Chateaubriand, un Lamartine font pivoter leur voyage autour de la Terre sainte. Le monde pour eux, a un centre, et leur itinéraire, un sens. [...] ⁷¹¹

Comme signalé au début de cette étude, le voyage a occupé une place importante dans la littérature des romantiques. Nombre de ces auteurs ont transmis leurs expériences de voyages à travers des poèmes, des romans ou des récits autobiographiques. Cela dirige l'analyse vers ce mode d'expérimentation, favori des auteurs du XIX^{ème} siècle, et parmi eux, Gérard de Nerval et George Sand. D'ailleurs leur intérêt commun pour le voyage a été immortalisé par l'auteur de *Sylvie* dans un ses sonnets : À Madame Sand ⁷¹².

Gérard de Nerval semble avoir éprouvé toute sa vie l'envie de s'évader. Cela était même nécessaire à sa santé mentale : « avec le caractère que j'ai, je me trouve souvent si malheureux de la vie de Paris, que les personnes qui m'aiment ne doivent pas être fâchés que j'y échappe parfois » ⁷¹³. Alors le fait de voyager offre à l'auteur une certaine satisfaction personnelle liée à la quête qui guide ses mouvements. Suivant ce contexte, son désir de voyage apparaît comme un rite purificateur.

Ce changement de lieu pourrait être transposé sur celui d'Adoniram. En effet, celui-ci quitte sa patrie pour celle de Salomon, non par insatisfaction mais, pour accomplir une œuvre qui lui permettra de rencontrer la femme de sa vie.

Par ailleurs, il existe chez l'auteur une continuelle confrontation entre le rêve et la réalité. Dans son imaginaire ces deux notions sont amenées à se côtoyer faisant de lui un prisonnier entre deux mondes : d'un côté un monde illusoire, de l'autre le monde réel. Il n'est alors pas étonnant que son personnage soit confronté au même conflit. Effectivement, dans le chapitre « Le monde souterrain », Adoniram se retrouve dans un

⁷¹¹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit. p.15.

⁷¹² NERVAL G., 1854.

⁷¹³ NERVAL G., *Correspondances (1808-1855)*, t.1, Hachette Bnf, Paris, 1911, p.909.

univers irréaliste où s'opère le changement spirituel tant attendu par le narrateur. À savoir, le monde des rêveries est primordial à Nerval comme pour Adoniram dans leur création artistique : « Adoniram entendit le bruit d'un morceau de fer qui tombe ; il se baissa et ramassa un marteau pesant, mais parfaitement équilibré pour la main. Il voulut exprimer sa reconnaissance ; l'ombre avait disparu, et l'aube naissante avait commencé à dissoudre le feu des étoiles. »⁷¹⁴

De plus, l'impression d'un destin non achevé se dégage du récit et, qu'il s'agisse du narrateur Gérard ou du personnage principal de « La reine du Matin et Soliman, Prince des génies », la quête n'est pas tout à fait accomplie, ou du moins, si elle l'a été, son aboutissement n'aura pas duré. Dans ce contexte, tout le récit semble tourner autour d'un drame sentimental. Drame pour lequel le narrateur semble vouloir trouver des solutions à travers ses différents déplacements.

George Sand est également adepte des voyages. Elle aussi trouve son inspiration dans ses déplacements géographiques. Et, comme pour Nerval, le voyage répond à un besoin vital, celui de la liberté.

Ce désir est notable à travers le dilemme auquel est confrontée Consuelo : l'art ou l'amour. Les deux termes semblent s'exclure, ce qui reflète l'absence de liberté féminine à cette époque.

Par ailleurs, à l'image de sa créatrice, Consuelo visite de nombreuses villes afin d'échapper à une destinée trop lourde à porter. À cet effet, la liberté de la cantatrice est accompagnée d'une transformation. Dans le cas de Consuelo, c'est l'identification au masculin qui permet le voyage vers Vienne. Or, cette identité d'emprunt est très familière à George Sand qui y a eu recours durant sa vie sans pour autant perdre sa personnalité.

Toutefois, le voyage n'est autre qu'une recherche de soi. Le lecteur est, en effet, amené à suivre l'héroïne dans ses aventures après l'affront d'Anzoletto qui déclenche des sensations violentes chez la protagoniste. En somme, il ne peut qu'être témoin de sa recherche identitaire qui la conduit à se retrouver à la fin du récit dans les bras d'Albert : « Albert, je suis forcée de partir. Je vous chéris de toute mon âme, vous le savez. Mais il y a dans mon être des contradictions, des souffrances, et des révoltes, que je ne puis expliquer ni à vous ni à moi-même. »⁷¹⁵

En ce sens, les entreprises de Sand et de Nerval se distinguent alors par l'acheminement vers le refuge idéal des maux de l'existence, là où réside leur "guérison".

Par conséquent, le déplacement est non seulement essentiel aux personnages d'artistes mais il a aussi pour but de réveiller leur inspiration. C'est en effet ce qui leur permet d'aboutir à la production de leur œuvre.

⁷¹⁴ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p. 298.

⁷¹⁵ SAND G., *Consuelo*, partie II. op. cit. p. 87.

D'un autre côté, outre l'intérêt aux voyages commun aux deux auteurs, nous ne pouvons négliger l'appartenance au romantisme de George Sand ainsi que celle de Gérard de Nerval et l'influence de ce courant littéraire sur les corpus étudiés. En effet, les héros romantiques se distinguent par certaines caractéristiques qui peuvent être appliquées à ceux mis en scène dans de *Consuelo* et dans *Voyage en Orient*. Il s'agit notamment de la réflexion sur soi-même qui les incite au voyage dans le cadre d'une recherche mystique. À ce propos Léon Céliier déclare : « Un voyage romantique est toujours plus ou moins une quête mystique. Les archétypes du voyage initiatique, du voyage au bout de la nuit, apparaîtront donc en filigrane de toutes les œuvres décrivant le voyage de l'âme. »⁷¹⁶

Par ailleurs, l'amour est un thème central pour le romantisme, c'est à travers l'expression des sentiments amoureux que vont s'exprimer pleinement, le désir et la passion des personnages et placer les récits au cœur de ce courant. Bref, le romantisme est un mouvement qui permet d'exalter les émotions des artistes et rend le mieux compte de la personnalité des personnages et un destin tragique se dresse sur leur chemin. Cela est assez caractéristique de cette littérature du XIX^{ème} siècle, car les protagonistes renoncent de façon symbolique à leur passion.

La souffrance de Consuelo d'un côté et celle de Gérard de l'autre elle met en avant le caractère de l'artiste en tant qu'une personne qui souffre, ce qui peut lui permettre de mieux exprimer son art, c'est ainsi que le romantisme présentait les artistes au XIX^{ème} siècle.

En définitive, les personnages des deux récits se ressemblent un peu puisqu'il ils sont victimes de leur folie et de leur passion notamment Albert et le Calife Hakem. Ainsi, comme tout héros romantique Consuelo et Gérard effectuent un voyage initiatique qui a également pour but de mieux se connaître eux-mêmes, puisque ce voyage leur permettra une meilleure connaissance de soi grâce aux différentes rencontres qu'ils vont faire.

3.2 L'éloignement des amants

Le déplacement se veut alors une forme de quête non seulement identitaire mais aussi amoureuse. Il permet au personnage de découvrir son identité profonde suite à une confrontation avec la mort. Ce face à face avec l'au-delà est indissociable de la vision que les auteurs ont de l'amour.

À ce propos, Gérard de Nerval s'intéresse à la femme orientale non pour l'étudier dans ses mœurs mais pour rechercher dans cet orient la femme idéale, la femme libre.

⁷¹⁶ CELLIER L., *Parcours Initiatiques*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1977, p.123.

D'ailleurs, il porte un grand intérêt à la femme, surtout dès les premières pages du chapitre « Femme du Caire ». Ce qui souligne l'attention particulière qu'accorde le voyageur français à la condition féminine :

D'ailleurs, n'est-il pas encourageant de voir qu'en des pays où les femmes passent pour être prisonnières, les bazars, les rues et les jardins nous les présentent par milliers, marchant seules à l'aventure, ou deux ensemble, ou accompagnées d'un enfant ? Réellement, les Européennes n'ont pas autant de liberté : les femmes de distinction sortent, il est vrai, juchées sur des ânes et dans une position inaccessible ; mais, chez nous, les femmes du même rang ne sortent guère qu'en voiture.⁷¹⁷

Il met l'accent sur les restrictions sociales de la femme orientale et, en ce sens il rejoint Aurore Dudevant qui, comme lui, porte un regard satirique sur la liberté de la femme. En effet, Consuelo fait face, tout au long du récit au joug des hommes. Ces derniers ont néanmoins participé à l'évolution spirituelle de la jeune femme puisque chaque épisode "artistique" est lié à une figure masculine en particulier. Au début du récit, lorsqu'elle est élève, Anzoleto détermine son destin en l'obligeant à se réfugier chez les Rudolstadt. Là, elle enseigne le chant à Amélie et rencontre Albert lors d'une de ses leçons. Celui-ci est au cœur de l'épisode initiatique. Ensuite, le Porpora réapparaît dans sa vie et fait d'elle une *vedette* de l'opéra. Le lecteur notera que les seuls hommes présents durant sa réussite musicale sont : celui qui lui inspire un amour fraternel, Haydn ; et celui qui lui inspire un amour paternel, son professeur de chant. En d'autres termes, l'amour passionnel est totalement absent au moment où Consuelo est au sommet de sa vocation. En l'occurrence, George Sand présente un amour incompatible avec la création artistique, un amour qui prend la forme d'un obstacle à la création féminine, un amour représentatif des contraintes sociales que subissent les femmes de son époque.

Constat applicable à l'auteur du *Voyage en Orient* dont l'amour pour Jenny Colon ne sera jamais réciproque. L'écrivain n'a pas reçu la déclaration escomptée et se déplace en Orient afin d'oublier son chagrin, ce qui engendre un roman où les aventures ne manquent pas. Bien que ses personnages soient des reflets de l'auteur et subissent également une perte amoureuse, certains d'entre eux atteignent leur quête spirituelle. En revanche, ce *graal* n'est pas éternel.

Ainsi, Gérard, le Calife Hakem et Adoniram semblent présenter tout à tour des aspects différents de la perte amoureuse. Ils illustrent parfaitement la vision nervalienne de l'amour, perdue dans la limite entre rêve et réalité. Ainsi, le personnage nervalien est émotionnellement insatisfait. Conséquemment, leurs histoires peuvent se lire comme un portrait de leur créateur.

⁷¹⁷ NERVAL G, *Voyage en Orient*, t.1, op. cit. pp.149-150.

D'un côté, le Calife Hakem en proie au chagrin d'amour provoqué par son double semble présenter des traits de caractère communs avec Nerval : « Il paraissait en proie à une exaltation extraordinaire; des essaims de pensées nouvelles, inouïes, inconcevables, traversaient son âme en tourbillons de feu; ses yeux étincelaient comme éclairés intérieurement par le reflet d'un monde inconnu, une dignité surhumaine relevait son maintien; puis la vision s'éteignait, [...]. »⁷¹⁸ Cet état d'esprit reflète le même trouble que traverse l'auteur des *Filles du Feu* lors de ses crises de folie.

En outre, Nerval attribue à une prise de hachich le moment où le Calife décide de fonder une nouvelle religion par le biais de laquelle il libérerait le peuple ainsi que la déclaration qu'il fait à sa sœur. Par conséquent, la création et l'amour sont-ils, pour l'auteur, indissociable de la folie.

De plus, les personnages sont punis par le destin au moment où l'amour frappe à leurs portes. N'est-ce pas là un fait sciemment provoqué par l'auteur pour que ses personnages ne goûtent pas au bonheur auquel il n'a jamais eu droit ?

D'un autre côté, à travers le récit de « Soliman, prince des génies » Nerval manifeste une vision très personnelle de la création dans laquelle se reflète le portrait du poète. C'est à travers les errances d'Adoniram que se révèle toute la démence nervalienne :

[...] ton esprit hébété se fait tour à tour l'esclave d'une vache, d'un lion, d'un cheval, d'un tigre, et ton travail a pour but de rivaliser par l'imagination avec une génisse, une lionne, une tigresse, une cavale ; ces bêtes font ce que tu exécutes, et plus encore, car elles transmettent la vie avec la forme. Enfant, l'art n'est point là : il consiste à créer. [...] Non : tu inventes, tu laisses courir le style au caprice de l'imagination, entremêlant les fantaisies les plus bizarres. Eh bien, à côté de l'homme et des animaux existants, que ne cherches-tu de même des formes inconnues, des êtres innommés, des incarnations devant lesquelles l'homme a reculé, des accouplements terribles [...] En revoyant d'âge en âge ces symboles redoutables, on répétera qu'il exista jadis des génies audacieux. Ces gens-là songeaient-ils à la forme ? Ils s'en raillaient, et, forts de leurs inventions, ils pouvaient crier à celui qui créa tout : Ces êtres de Granit, tu ne les devines point et tu n'oserais les animer. ⁷¹⁹

Cette déclaration, confiée lors d'un échange entre l'artiste et son confident, Benoni, révèle non seulement le caractère "farfelu" de l'architecte mais principalement l'ambition créatrice qui semble indissociable des images inventées. Par ce biais, l'auteur met en avant son trouble psychologique qu'il pense indispensable à son génie créateur et dont la séparation avec Jenny Colon est l'élément déclencheur.

⁷¹⁸ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.1, op. cit. p. 68.

⁷¹⁹ NERVAL G., *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p.239.

En outre, lors de l'hallucination d'Adoniram et de sa rencontre avec Tubal-Kaïn il découvre la beauté de sa race : « C'est à notre race supérieure à la leur, qu'ils doivent tous les arts, l'industrie et les éléments des sciences »⁷²⁰ et par cette occasion, ils'aperçoit qu'il est digne de l'amour de la Reine de Saba. Dès lors, la femme se place au centre de la création et de l'imaginaire et devient un élément essentiel de la passion du personnage. Toutefois, cette passion ne connaîtra pas la fin escomptée: « Ce sont trois hommes qui emportent un mort enveloppé d'un linceul. »⁷²¹

Ainsi s'achève le récit « Histoire de La Reine du Matin et de Soliman Prince des Génies ». À savoir, sur une déception amoureuse entraînant la séparation éternelle des amants, à l'image de la vie personnelle de l'auteur lui-même. En somme, ce récit se consacre à la réussite artistique qui provoque un échec amoureux.

George Sand semble suivre le même schéma romanesque quant à la séparation des amants. Suivant ce contexte, ses voyages ont été liés à ses aventures amoureuses où la passion laisse place à l'exploration.

Effectivement, Consuelo est, à un moment donné de son aventure, contrainte de quitter Albert afin de poursuivre sa destinée. À ce propos, il paraîtrait que la passion éloigne l'artiste de sa création. De plus, rappelons la liaison avec Alfred de Musset, qui a commencé en 1833, durant laquelle celui-ci tombe malade et où Sand se retrouve dans l'obligation de le veiller, s'éloignant ainsi de ses rêves de liberté. À ce sujet, nous pouvons faire une transposition avec l'état de santé d'Albert lorsque Consuelo s'avère être son unique guérisseuse.

Dès lors, se dégage l'impression que, pour l'auteur, la passion est un frein à la création. Cela fait aussi écho à sa vie avec le baron Dudevant avec lequel elle sentait sa liberté limitée.

Cependant, elle ne peut s'empêcher de renoncer à l'amour, d'où les retrouvailles entre Consuelo et Albert à la fin du récit. D'ailleurs nous relevons dans l'épilogue de *La Comtesse de Rudolstadt* les propos suivants : « Consuelo avait irrévocablement perdu la voix. Il paraît trop certain que la captivité, l'inaction et la douleur des maux qu'éprouvait sa compagne avaient de nouveau ébranlé la raison d'Albert. »⁷²² Nous constatons alors que la Zingarella est bien loin de ses rêveries d'enfance et que les deux amants ont été, dans une certaine mesure, nocifs l'un pour l'autre.

⁷²⁰ Ibid. p.291.

⁷²¹ Ibid. p.330.

⁷²² SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p. 531.

3.3 Le sacrifice au nom de l'art

À l'image de l'initié franc-maçon qui sacrifie sa vie de profane pour atteindre la perfection, les personnages mis en scène dans les récits étudiés sacrifient chacun non pas leurs propres personnes mais quelqu'un qui leur est proche.

Adoniram, né de l'imaginaire nervalien, n'est qu'un architecte rêvant de gloire et subissant "le mal du siècle" propre aux romantiques. C'est un homme étrange qui n'a pour seul confident que son élève Benoni : « Durant ces préparatifs le compagnon fidèle d'Adoniram, ce jeune Benoni qui lui était dévoué, parcourait les groupes d'ouvriers, sondant le zèle de chacun, observant si les ordres étaient suivis, et jugeant tout par lui-même »⁷²³

Toutefois, cet ami, fidèle au péril de sa vie, paiera le prix de la création. En effet, lors de la contemplation de l'œuvre, ce dernier meurt suite à un accident de chantier :

Un homme s'était élancé, et, en dépit des défenses d'Adoniram, il osait traverser ce canal destiné au feu. Comme il y posait le pied, le métal en fusion l'atteignit, le renversa, et il y disparut en une seconde.

Adoniram ne voit que son œuvre ; bouleversé par une imminente explosion, il s'élance, au péril de sa vie, armé d'un crochet de fer ; il le plonge dans le sein de la victime, l'accroche, l'élève, et avec une vigueur surhumaine, la lance comme un bloc de scories sur la berge, où ce corps lumineux va s'éteindre en expirant...il n'avait pas même eu le temps de reconnaître son compagnon, le fidèle Benoni.⁷²⁴

Il en résulte que, pour l'auteur, la création est non pas néfaste mais soumise à une condition *sine qua none* qui n'est autre que le sacrifice. En d'autres termes, le récit expose une certaine confrontation entre le génie créateur et la réussite de la vie privée.

D'ailleurs, Gérard de Nerval met en évidence l'importance de la création dans la vie d'un artiste. En effet, suite à la demande de Balkis de rencontrer l'architecte du temple, celui-ci apparaît à l'entrée de l'édifice « [...] comme un artiste brusquement arraché à ses inspirations et à ses travaux. »⁷²⁵ Il semble alors que l'auteur anticipe déjà l'éloignement des amants puisque l'inspiration de l'artiste réside dans son art.

Par delà cette opposition, s'instaure chez George Sand le même affrontement entre le désir et le génie chez la femme. Affrontement dont le paroxysme est mis en évidence lors du mariage organisé par la famille Rudolstadt alors que le comte est à l'article de la mort, union considérée par l'héroïne comme un sacrifice :

⁷²³ NERVAL G, *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. pp.278-279.

⁷²⁴ NERVAL G, *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. pp. 280-281.

⁷²⁵ NERVAL G, *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. p. 258.

Ce que Consuelo éprouva en cet instant suprême ne fut point précisément de la douleur. Du moins, ce ne fut pas cette douleur de regret et de déchirement qui accompagne la perte des êtres nécessaires à notre bonheur de tous les instants. Son affection pour Albert n'avait pas eu ce caractère d'intimité, et sa mort ne creusait pas un vide apparent dans son existence. [...] L'existence d'Albert était étrangère à la sienne en tous points, hormis un seul, le besoin d'admiration, de respect et de sympathie qu'il avait satisfait en elle. ⁷²⁶

En l'occurrence le mariage serait lié pour elle à un abandon de liberté. Ce dernier mot est choisi à juste titre puisque nous le relevons dans la conclusion du récit suite au compromis conclu entre Consuelo et la famille Rudolstadt, à savoir l'annulation "verbale" de l'union : « Consuelo, se voyant libre, passa la journée à parcourir le château [...] »⁷²⁷

En outre, le parallélisme entre la carrière de la cantatrice, qui cherche à travers l'Europe le succès qu'elle croit mériter, et sa passion naissante envers celui qu'elle n'aimera que très tardivement se creuse intensément tout au long du récit.

En conclusion, toute initiation est un changement ; et, tout changement radical nécessite un sacrifice. De plus, pour nos deux auteurs, le sacrifice est un passage obligatoire pour l'ultime création.

⁷²⁶ SAND G., *Consuelo*, op. cit. 531.

⁷²⁷ Ibid. p. 540.

Conclusion

Tout le génie romanesque des auteurs que sont George Sand et Gérard de Nerval réside dans leur perception et interprétation personnelles de la légende fondatrice de la franc-maçonnerie.

D'un côté, Gérard de Nerval tisse une toile d'araignée où se mêlent l'histoire d'amour entre Balkis et Adoniram et celle de la création artistique ; chaque fil est lié à une figure légendaire déjà présente dans la littérature.

D'un autre côté, George Sand puise dans la littérature du mystère ainsi que dans les mouvements "à la mode" de son temps mais surtout dans celle du XVIII^{ème} siècle. En effet, *Consuelo* est une sorte de retour en arrière, un récit qui entraîne l'auteur, nourrie des lectures d'Hoffmann et de Radcliffe, à embrasser la philosophie et la musique du dix-huitième siècle.

Ainsi, le retour aux sources est au cœur des quêtes des auteurs. Qu'elles soient identitaires, artistiques ou amoureuses, ces quêtes sont indissociables, selon les romanciers d'une initiation qui, elle-même dépend d'un sacrifice.

Par ailleurs, la musique représente un puissant apport dans les deux récits, entre les secrets, les violences et les diverses passions. Ces différents thèmes mettent en exergue l'étroite connexion des romans avec les pratiques contemporaines au centre des débats menés par les sociétés secrètes telles que la franc-maçonnerie et le saint-simonisme. Celles-ci procurent aux textes toute leur originalité, surtout à *La Comtesse de Rudolstadt* à travers les Invisibles.

Ces sociétés secrètes reflétées par le biais de légendes représentent le moment hautement symbolique de l'imaginaire romanesque dans la mesure où les personnages n'atteignent leurs desseins créatifs qu'après la rencontre avec le ou les représentants d'une croyance, particulièrement en ce qui concerne Hakem.

Quant à *Consuelo*, elle découvre l'antagonisme de sa passion envers un des membres de la société secrète et sa vocation artistique. En effet, dès lors que les Invisibles bénissent le mariage entre le comte et la jeune femme, celle-ci se sent renaître :

Consuelo [...] Muette et recueillie, la physionomie éclairée d'une auréole céleste, elle était complètement, incontestablement, belle pour la première fois de sa vie, parce qu'elle existait en effet complètement et réellement pour la première fois. Une sérénité sublime brillait sur son front, et ses grands yeux s'humectaient de cette volupté de l'âme dont l'ivresse des sens n'est qu'un reflet affaibli. ⁷²⁸

⁷²⁸ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. pp. 483-484.

C'est dire que la gloire qu'elle a tant désirée tout au long du roman ne pouvait lui procurer l'euphorie que son mariage avec Albert a suscité en elle. Ainsi, son bonheur semble se résumer uniquement à son mari au détriment de sa création artistique.

À travers l'évolution du personnage féminin dont l'existence dépend non pas de la quête artistique, comme elle le croyait tout au long du récit, mais de l'aboutissement de la quête amoureuse, George Sand met en avant les limites qu'imposent l'amour à la création féminine : « Sa voix n'avait jamais été aussi belle mais elle avait des distractions qui terrifiaient le Porpora. "O maudit mariage ! ô infernale folie d'amour" murmurait-il dans l'orchestre en frappant sur son clavecin, de façon à le briser. »⁷²⁹

En somme, l'initiation des héros nervalien et sandien repose sur la révélation des mystères rencontrés tout au long des ouvrages, notamment celle de la révélation de l'identité du *ferouer* Youssouf et celle du sosie d'Albert, Liverani.

De plus, les interprétations personnelles de ces différentes associations contribuent à révéler les idées des auteurs, surtout celles de George Sand. En effet, cette dernière, à travers sa lecture de la légende d'Hiram dénonce les injustices sociales, elle se montre du côté du peuple contre les grands de ce monde.

Quant à Gérard de Nerval, il crée à travers les différents personnages de son imagination ses propres avatars. Lesquels vivent ce qu'il n'a jamais pu réaliser dans sa vie personnelle. Cette volonté d'être un "autre" poussera Gérard à se déguiser afin de mieux s'intégrer dans une société étrangère.

En outre, à travers ses personnages, il rejoint sa bien-aimée Jenny Colon identifiée à travers ses archétypes : Stelmoulc et Balkis. Par conséquent, le thème du mariage peut être considéré comme une intrigue romanesque qui ne peut aboutir positivement : « Je trouvai dans le cours de l'entretien un moment pour exposer ma situation domestique; je racontai l'histoire de mes mariages manqués, de mes aventures modestes. »⁷³⁰ À ce titre, le narrateur nervalien indique explicitement qu'il renonce au mariage : « J'y ai renoncé. La dernière femme qu'on m'a proposée m'a gâté les autres, et, malheureusement, je n'avais pas assez en mariage pour elle. »⁷³¹

Ainsi, l'imaginaire est au cœur du récit nervalien duquel le lecteur retient qu'Adoniram est une sorte de modèle pour l'auteur dans la mesure où, suite à son initiation lors de sa descente aux enfers, il réalise sa grande œuvre. Tel est, selon Michel Jeanneret⁷³², le grain du voyage pour Nerval, à savoir, vivre sa folie en toute liberté à travers des mirages orientaux.

En l'occurrence, nos deux auteurs se retrouvent dans les aventures fictives créées pour leurs personnages et c'est grâce à cela qu'ils expriment leurs désirs et/ou leurs idées.

⁷²⁹ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p.523.

⁷³⁰ NERVAL G, *Voyage en Orient*, t.1, op. cit. p. 208.

⁷³¹ Ibid. p. 209.

⁷³² JEANNERET Michel, « Introduction », *Voyage en Orient*, op. cit. p.41.

CONCLUSION GÉNÉRALE

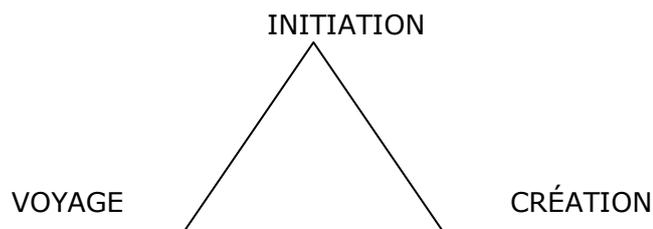
Conclusion

La franc-maçonnerie en tant que discipline initiatique dont l'enseignement n'est révélé que progressivement à ses adeptes, paraît être le fil conducteur des récits étudiés. En effet, dans la société maçonnique, chaque Frère doit trouver ses propres réponses dans l'étendu de l'univers par le biais d'un parcours initiatique. À cet effet, *Voyage en Orient* et *Consuelo* semblent procéder de la même manière, à savoir qu'à travers les différentes péripéties, les protagonistes accèdent à l'illumination. En l'occurrence, l'amour pour Consuelo et la création pour Gérard et ce, suite à des voyages initiatiques.

De plus, l'écriture du *Voyage en Orient* est dominée par l'errance. Le récit met en avant des situations et des aventures qui sont censées incarner la rencontre de l'ailleurs dont il est porteur. De même que *Consuelo* est dominé par le déplacement en vue de l'initiation de l'héroïne en quête d'amour et de liberté.

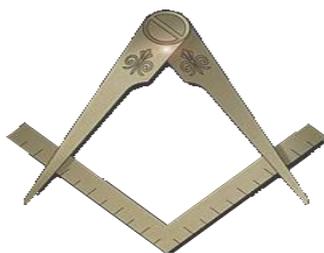
Alors, les trois mots clefs dans l'élaboration de ce travail ont été : voyage, initiation et création. *Le Voyage en Orient* est bâti sur un schéma maçonnique : de la quête résulte le voyage, du voyage résulte l'initiation vers un ailleurs qui guide le personnage dans sa recherche existentielle, « Leurs croyances et leurs coutumes diffèrent tellement des nôtres. »⁷³³ ; et par la création dans *Consuelo*. Cette dernière œuvre met en scène, en effet, une cantatrice qui atteint le sommet de son art seulement lorsqu'elle est en déplacement.

Par surcroît, le nouvel être qui naît à travers l'initiation peut être une autre représentation d'une même personne. Nous pourrions à ce titre proposer le schéma suivant :



Nous pouvons alors le rapprocher du symbole de la franc-maçonnerie :

⁷³³ NERVAL G., *Voyage en Orient (1851)*, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », T.II, 1989, p. 834.



La quête dessine l'itinéraire du héros et donne but et sens à son voyage. Elle est donc le motif structurant du récit, justifiant le déplacement spatio-temporel de l'individu. Dès lors, les aventures du voyageur sur le chemin de la quête peuvent être lues comme un parcours initiatique. La réussite de la quête est toujours un couronnement, l'initié découvre un secret qu'il ne trouve nulle part ailleurs qu'au fond de lui-même. Le héros nervalien, dans sa quête de la femme idéale, promène son lecteur dans un monde étranger faisant de lui un initié au même titre que Gérard. De même que Consuelo dans sa recherche de reconnaissance artistique et, bien qu'elle le nie au début du récit, de l'amour. De plus, lors des pérégrinations les personnages prennent conscience que leur création dépend d'un sacrifice personnel : «Maintenant, son nom victorieux retentit sur les collines ; ses ouvriers ont entassé au seuil de sa demeure un monceau de palmes, et il est plus grand que jamais dans Israël. »⁷³⁴ Là apparaît le statut final qu'accorde l'ordre maçonnique à ses adeptes par l'intermédiaire des niveaux successifs de prise de conscience. Étant donné que l'objectif symbolique de cet ordre est qu'il faut « mourir » dans un niveau pour « renaître » dans le suivant, la légende d'Hiram, est pour le nouveau maître une invitation à réfléchir son propre portrait dans le miroir que lui propose la légende. Ainsi, les personnages dans les deux récits se fixent pour but une métamorphose symbolique à l'image du grand architecte. Et c'est bien là que réside sans doute le sens de la légende, considérant que l'ultime but de chacun de ces individus est de découvrir sa propre vérité pour trouver la connaissance suprême qui engendre la création. Par conséquent, derrière cette légende se trouve d'abord à la fois dans la mythologie nervalienne et dans la mythologie sandienne. Adoniram est avant tout l'incarnation de l'altérité, solitaire et mystérieux : « Lui ! génie bizarre...âme profonde et mystérieuse [...] dédaigneux de sa victoire, Adoniram se cache ; il se dérobe à la louange [...] »⁷³⁵ mais également le portrait de l'artiste romantique mélancolique.

⁷³⁴ NERVAL G, *Voyage en Orient*, t.2, op. cit. pp. 301-302.

⁷³⁵ Ibid. p. 302.

Par ailleurs, les événements décrits dans les récits étudiés sont imaginaires bien que certains épisodes semblent se rapporter, à bien des égards, à une autobiographie. En effet, George Sand a rédigé *Consuelo* en pensant⁷³⁶ à son amie Pauline Viardot, à ses rivalités avec la Grisi, à son triomphe et à son génie. Là se dessine le portrait de l'héroïne de son roman. Toutefois, le portrait de *Consuelo* ne peut être considéré comme étant uniquement celui de Pauline Viardot, mais il est aussi celui de l'auteur elle-même. Celle-ci, a également son ami Leroux en tête, celui dont elle est la "consolation" comme l'est *Consuelo* pour Albert.

Aussi, il est intéressant de remarquer que les aventures de *Consuelo* tournent autour d'hommes. Il y a eu d'abord Anzoleto, son amant d'enfance qui la trahit avec sa rivale puis la détermine à quitter son pays et à entamer le premier chapitre de ses aventures, puis Joseph Haydn dont l'amour se transformera en une forte amitié fraternelle et enfin son destin l'unira à Albert de Rudolstadt. Ainsi, la vie privée de la romancière est retranscrite à travers les nombreuses rencontres de son personnage soulignant par ce biais l'importance non seulement de la liberté artistique de la femme qui se trouverait, parfois, compromise à cause de la passion. En effet, après le mariage le lecteur n'a que quelques bribes d'information sur la présence de ce dernier aux côtés de sa femme lors de ses représentations : « La vie de cet époux, quoique marchant parallèlement à la sienne, car il l'accompagna dans tous ses voyages est enveloppée de nuage plus épais. Il est à présumer qu'il ne se fit pas l'esclave de la fortune de sa femme, et qu'il ne s'adonna point au rôle de teneur de livres pour les recettes et les dépenses de sa profession. La profession de *Consuelo* lui fut d'ailleurs assez peu lucrative. »⁷³⁷ Par la suite, le lecteur perd complètement les traces d'Albert et apprend qu'il est en prison à cause de sa *folie*.

Quant à *Consuelo*, elle tente malgré tout de répondre à ces deux vocations contraires : celle de l'art et celle de l'amour⁷³⁸ : « Il lui faudra concilier son indépendance d'artiste et la reconnaissance qu'elle doit à son maître avec son amour pour Albert, et avec son besoin de dévouement universel. »⁷³⁹ Or, sa tentative s'avère vaine puisque ses préoccupations envers Albert l'éloignent de son art :

[...] mais pas un son ne sortit de sa poitrine, elle avait perdu la voix. [...] cependant, elle resta debout et morne, ne songea pas à la perte de sa voix, ne se sentant pas humiliée par l'indignation de ses tyrans, mais résignée et fière comme l'innocent condamné à subir un supplice inique, et remerciant dieu de lui envoyer

⁷³⁶ CELLIER Léon, GUICHARD Léon, Préface de *Consuelo*, Paris, Gallimard « Folio Classique », 2004, p. VII.

⁷³⁷ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p.516.

⁷³⁸ Ibid. p. XVI.

⁷³⁹ CELLIER Léon.

cette infirmité subite qui allait lui permettre de quitter le théâtre et de rejoindre Albert.⁷⁴⁰

Ainsi, apparaît l'incompatibilité de l'art et de la création aux yeux de l'auteur puisqu'à deux reprises dans le roman, Consuelo atteint le sommet de sa gloire en étant loin du comte de Rudolstadt.

De son côté, Gérard de Nerval insère une foule de références pour prouver l'authenticité de son discours, et indique en même temps les références géographiques et biographiques afin d'en faire un récit autobiographique.

En somme les deux ouvrages, *Consuelo* et *Voyage en Orient*, abordent quatre thématiques bien distinctes : la première est celle des voyages, dont les deux romanciers se servent pour créer leurs intrigues romanesques. La seconde est celle de la musique, à savoir l'influence exercée sur l'auteur de *Consuelo* à travers Frédéric Chopin et madame Viardot ; ainsi que la fascination de l'auteur du *Voyage en Orient* pour l'Opéra de Mozart. La troisième thématique est, bien évidemment, celle des idées mystiques et ésotériques en vogue depuis le XVIII^{ème} siècle et les sociétés secrètes dont ont fait partie des membres de famille proches des deux auteurs. Enfin, la dernière thématique traitée est celle des dogmes pour lesquels nos deux auteurs ont une certaine inclination, autrement dit : la théorie saint-simonienne et les écrits d'Hofmann. En d'autres termes, l'initiation des personnages dépend non seulement de l'interprétation personnelle de ces différentes notions mais aussi d'une large connaissance de différents points culturels.

Désormais, l'évocation de ces connaissances à travers des sociétés secrètes fait de *Consuelo*, de la *Comtesse de Rudolstadt* et du *Voyage en Orient* des récits initiatiques au même titre qu'Énée ou Orphée. Ils apparaissent sous la forme d'une épreuve initiatique pour le lecteur dans la mesure où le suspense créé par les romanciers lui permet de s'identifier aux personnages dans leurs pérégrinations en vue d'atteindre la création.

Par conséquent, l'initiation est au cœur des récits. À ce sujet, Consuelo s'achemine vers un retour aux sources si cher aux deux auteurs. Effectivement, à la fin du récit elle redevient une bohémienne réduite à la misère. À cela s'ajoute le fait qu'elle applique le principe d'égalité si cher aux Invisibles en gagnant ce dont elle a besoin pour survivre à l'aide de la musique et transmet ainsi les pensées de sa créatrice. Alors, la comtesse de Rudolstadt exerce son métier non pas en tant que cantatrice mais en tant que guide artistique et ceci est le résultat du sacrifice qui suit l'initiation :

Dieu nous a permis, à mon époux et à moi, de pratiquer cette vie étrange, et d'entrer ainsi dans l'idéal. Nous recevons l'hospitalité religieuse du pauvre, nous partageons son gîte modeste, son repas frugal ; et quand nous avons besoin d'un vêtement grossier, nous le gagnons par un séjour de quelques semaines et des leçons de musique à la famille. [...] ; car Dieu nous avait faits artistes, et nous

⁷⁴⁰ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. p.524.

devions user de ses dons. [...] Chaque jour nous faisons de nouveaux disciples de l'art ; [...]⁷⁴¹

Ainsi, bien que le récit soit peuplé de malheureuses aventures, le roman se termine sur une note positive puisque Consuelo, en redevenant pauvre, permet à l'auteur de partager ses idées politiques avec ses lecteurs. En effet, en renonçant à leur héritage, le couple Rudolstadt brise les frontières entre les classes sociales, autrement dit la quête de l'auteur aboutit dans le roman : « Mais j'ai appris à nos enfants qu'il ne fallait pas ramasser cette aumône, ou qu'il fallait la ramasser seulement pour le mendiant infirme qui passe à côté de nous et à qui le ciel a refusé le génie pour émouvoir et persuader les hommes. Nous autres, nous n'avons pas besoin d'argent du riche, [...] »⁷⁴² Ainsi, les différents voyages, qu'ils soient physiques ou spirituels, ont permis à Albert et à Consuelo de se découvrir et de se former. À l'aide des savoirs acquis lors de l'initiation, ils ont atteint leur idéal en devenant 'prophètes' : « Nous palpitions de joie à l'idée d'avoir trouvé enfin, après deux années de recherches et de perquisitions, ce mage de notre religion, ce philosophe à la fois métaphysicien et organisateur qui devait nous confier le fil d'Ariane et nous faire retrouver l'issue du labyrinthe des idées et des choses passées. »⁷⁴³ Cette citation fait référence à Albert, que le lecteur retrouve grâce à un dénommé Philon et son compagnon Spartacus qui étaient à la recherche de la société secrète représentée par les Invisibles.

Parallèlement, l'œuvre nervalienne présente des personnages dont la problématique identitaire règne sur le récit. La confrontation entre le rêve et la réalité leur permet de représenter les errances du narrateur relatives à ses amours perdus.

Par ailleurs, l'un des points frappants de l'œuvre nervalienne est que son texte prend l'allure d'un récit de voyage. « L'œuvre, en tout cas, semble indissociablement liée au mouvement, comme si Gérard était incapable de concevoir un récit qui ne soit voyage, ou, tout au moins, déplacement dans l'espace, [...] »⁷⁴⁴ En effet, le déplacement semble être une épreuve initiatique pour Gérard au même titre qu'elle l'est pour l'auteur dans la mesure où elle lui permet la création de cet ouvrage littéraire.

En outre, bien que l'ensemble donne l'impression d'une autobiographie masquée, le récit nervalien s'organise autour de l'intertextualité, puisque la majeure partie est constituée de légendes et d'emprunts :

Mais la plus grande originalité de l'ouvrage de Nerval réside dans la présentation du personnage Hiram (Adoniram) dans ses rapports avec Balkis et Soliman, rapports qui vont conduire à son assassinat par trois mauvais compagnons.

⁷⁴¹ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op.cit. pp.547-548.

⁷⁴² SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op.cit. p.547.

⁷⁴³ Ibid. p. 539

⁷⁴⁴ BONY Jacques, « Introduction », *Aurélia*, Flammarion, 1990, p.17.

Certes, à propos du meurtre d'Hiram, tout laisse à penser que Nerval s'est inspiré de la légende maçonnique mise au point un siècle plus tôt, mais, loin de se conformer strictement aux rituels maçonniques du grade de Maître qui contient la légende, Nerval surajoute des éléments entièrement étrangers à la Franc-maçonnerie.⁷⁴⁵

En résumé, ce qui participe à l'originalité de notre problématique centrale réside dans le choix d'étudier les traces maçonniques présentes dans l'œuvre nervalienne et sandienne et de montrer que les deux auteurs ont eu un lien fort avec la société secrète, dont les sources ne peuvent être condensées en un seul et unique domaine. Aussi, leur génie prend-il toute sa grandeur dans l'empreinte autobiographique qu'ils placent dans la mutation personnelle de la légende d'Hiram.

Par ailleurs, cette légende, dont les sources sont des plus obscures, est elle-même le résultat d'un assemblage mythologique parfaitement élaboré. La démarche à l'origine de cette étude était de déterminer les sources des auteurs quant à ce mythe fondateur. Pour ce faire, nous nous sommes dirigée vers un corpus maçonnique dans lequel certains critiques, tels que Jean-Claude Sitbon ou François Cavaignac, ont tenté d' rapprocher le personnage légendaire avec des personnages historiques. Leurs hypothèses stipulent que le Hiram maçonnique n'est qu'un être qui rassemble divers caractères ou épisodes symboliques appartenant à des figures bibliques ou culturelles.

Dans le sens où Gérard de Nerval suit le même schéma de reconstitution dans son récit et accorde une importance fondamentale à Hiram, il a semblé intéressant de remonter les sources à l'origine du mythe fondateur de la franc-maçonnerie. De plus, les modifications que l'auteur y a insérées, notamment l'intrigue romanesque posent la problématique de savoir si l'une des figures qui a inspiré le mythe a vécu la même chose. En outre, ces avatars apparaissent comme le modèle qu'a suivi l'auteur dans sa perception du mythe du double. En effet, les composants du mythe lui servent de fils conducteurs dans la création des différents personnages qui structurent son récit.

Quant à George Sand, ses intérêts pour cette légende sont nettement plus politiques que ceux de Gérard de Nerval. La romancière pointe du doigt le côté sélectif de la société que met en place l'architecte, elle se donne pour objectif d'y remédier : « Nous étions fort surpris de voir une femme initiée à ces mystères qu'aucune autre n'a jamais possédés [...]. »⁷⁴⁶ Par l'abolition des obstacles que rencontrent les femmes, elle incite à l'effacement de toutes les frontières entre les humains.

⁷⁴⁵ SITBON Jean-Claude, *Hiram*, op. cit. pp.205-206.

⁷⁴⁶ SAND G., *La Comtesse de Rudolstadt*, op.cit. p.545

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

I Bibliographie primaire

- **Corpus :**

- **Edition originale :**

SAND George, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, L. de Potter, Paris, 1842.

NERVAL Gérard (de), *Voyage En Orient*, Charpentier, Paris, 1851.

- **Editions utilisées :**

SAND George, *Consuelo*, Gallimard, « Folio Classique », Paris, 2004.

SAND George, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Garnier, Paris, 1959.

NERVAL Gérard (de), *Voyage En Orient*, Tome1, Flammarion, « GF », Paris, 1993.

NERVAL Gérard (de), *Voyage En Orient*, Tome2, Flammarion, « GF », Paris, 1993.

- **Éditions existantes de *Consuelo*:**

- **SAND** George, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, 3 Volumes (présentés et annotés par Léon Céliier et Léon Guichard), Garnier, Paris, 1959.
- **SAND** George, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, 1^{ère} édition, 1842 ; introduction et notes de René Bourgeois et Simone Vierne, L'Aurore-Glénat, 1991.
- **SAND** George, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, (Damien Zanone) Robert Laffont, Paris, 2004.
- **SAND** George, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, 2 Volumes, Gallimard, « Folio Classique », Paris, 2004.
- **SAND** George, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Liberto, Paris, 2016.

- **Éditions existantes de *Voyage en Orient*:**

- **NERVAL** Gérard (de), *Voyage En Orient*, « œuvres complètes », (Édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et Claude Pichois avec la collaboration de Christine Bomboir, Jacques Bony, Michel Brix, Jean Céard, Pierre Enckell, Antonia Fonyi, Lieven d' Hulst, Jean-Luc Steinmetz et Jean Ziegler), Pléiade, Paris, 1989.
- **NERVAL** Gérard (de), *Voyage En Orient*, 2 Tomes, Gallimard, (Jean Guillaume et Claude Pichois) « Folio Classique », Paris, 1998.

- **Autres œuvres de Gérard De Nerval consultées :**

NERVAL Gérard (de), *Les Illuminés* (1852, Victor Lecou), Paris, Garnier-Flammarion, 1976.

NERVAL Gérard (de), *Le Mythe d'Hiram Et L'initiation de Maître Maçon*, L'histoire de la reine du matin et de Soliman, prince des génies, Maison de Vie Editeur, Paris, 2010.

- **Autres œuvres de George Sand consultées :**

SAND George, *Le Compagnon Du Tour de France*, Volume 3, Bruxelles, Société Belge de Librairie, 1842.

SAND George, *Histoire de Ma Vie*, version annotée par Martine Reid, Gallimard, Paris, 2004.

SAND George, *Histoire de Ma Vie*, Edition Damien Zanone, Flammarion « Collection GF », Paris, 2001.

II Bibliographie secondaire

- **Etudes sur la Mythologie Générale :**

- **Ouvrages :**

ALBOUY Pierre, *Mythes et Mythologies dans La Littérature Française*, Armand Colin, Paris, 1981.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957.

BREARD Margot **et MAISONNEUVE** Robin, *Influences des Mythes Fondateurs sur la Cohésion et le Fonctionnement d'un Groupe*, Paris, HEC, Section Bravo, 2013.

BRUNEL Pierre, *Mytho critique. Théories et Parcours*, PUF « Littérature », Paris, 1992.

BRUNEL Pierre, *Mythes et Littérature*, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, Paris, 1994.

CHATEAUBRIAND François-René (de), *Œuvres romanesques et Voyages*, Paris, Gallimard, 1969.

CYRILLE François, *Les Mille et Une Nuits et La Littérature Moderne (1904-2011)*, Thèse de Doctorat en lettres nouveau régime sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, Université Cergy-Pontoise, école doctorale droit et sciences humaines, Mars 2012.

DETIENNE Marcel, *L'Invention de la Mythologie*, Gallimard, Paris, 1981.

DUMEZIL Georges, *Mythe et Epopée*, Gallimard, Paris, 1968.

DUPUIS Charles-François, *L'Origine de Tous les Cultes*, Dodo Press, Paris, 1798.

DURAND Gilbert, *Introduction à la mythologie*, Albin Michel, Paris, 1996.

ELIADE Mircea, *Aspects du Mythe*, Gallimard « idées », Paris, 1963.

ELIADE Mircea, *Le Sacré et Le Profane*, Paris, Gallimard, Coll. Folio Essais, 1965.

FREEMAN Spartakus, *Apulée – L'Âne d'Or – Le Livre d'Isis*, Textes Initiatiques Divers, Le Webzine d'Hermès, mai 2002.

GELY Véronique, **MOURA** Jean-Marc, **PRUNGNAUD** Joëlle, **STEAD** Evanghélia, *Les Littératures Européennes et les Mythologies Lointaines*, Conseil scientifique de l'université Charles-de-Gaule, Lille 3, 2006.

HADOT Pierre, *Le Voile d'Isis*, Paris, Gallimard, « Essais », 2004.

HAJJAJ Abdallah, *L'Isra et Le Mi'raj, Le Voyage et l'Ascension Nocturnes du Prophète*, Essalam, Paris, 1995.

LACARRIERE Jacques, *Au Cœurs Des Mythologies, En Suivant Les Dieux*, Folio, Paris, 1984.

LEONARD – ROQUES Véronique, *Figures Mythiques : Fabriques et Métamorphoses*, Presses Universitaires Pascal Plaise, Clermont - Ferrand, 2008.

LEVI STRAUSS Claude, *Mythologies, Le Cru et Le Cuit*, T.I, Plon, Paris, 1964.

MAURY Alfred, *Essai sur Les Légendes Pieuses du Moyen-âge*, Ladrance, 1843.

RIFAI Nabila, *Le féminin et Le Maternel Dans l'Imaginaire Occidental, Le Mythe de Shéhérazade*, thèse de doctorat en littérature française, sous la direction de Jean-Yves Masson, Université Paris-Sorbonne, école doctorale de littérature française et comparée, soutenue le 14 novembre 2012.

POULET Georges, *Les Métamorphoses du cercle*, Paris, Flammarion, 1979.

PROPP Vladimir, *Morfologija e skazki. Transformaciivolshebnykhskazok*, Leningrad, 1928, trad. *Mythologie du Conte*, Seuil, Paris, 1973.

SERMAIN Jean-Paul, *Les Mille et Une Nuits entre Orient et Occident*, Paris, Desjonquères, 2009.

TROUSSON Raymond, *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes*, Minard, Paris, 1965.

TROUSSON Raymond, « *Mythes, domaines et méthodes* » en *Mythes, images, représentations, trames* [Actes du XIV^e Congrès de la société française de littérature générale et comparée à Limoges en 1977], Presses universitaires, Limoges, 1981.

WALLIS BUDGE Ernest Alfred Thompson, *Osiris and the Egyptian Resurrection*, Philip Lee Warner, London, G.P. Putman's Sons, New York, 1911.

WILLIS Roy, *Mythologie du Monde Entier*, Bordas, Paris, 1996.

- Articles :

DEPROOST Paul-Augustin, « La marche initiatique d'Énée dans les enfers », la Revue *Louvain*, n. 34, décembre 1992, p. 17-20.

DEREMETZ Alain, « Petite histoire des définitions du mythe. Le mythe : un concept ou un nom ? » dans *Mythe et Création*, Textes réunis par Pierre Cazier, Lille, Presses universitaires de Lille, coll. « UL3 », 1994.

GOODY Jack, « Entre l'Oralité et l'Écriture », trad. Jean-René Tréanton, *Revue Française de sociologie* n°37, persees, 1996.

SELLIER Philippe, « *qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?* », en *Littérature* n.55, Paris, Larousse, 1984.

- **Etudes critiques sur l'œuvre de Nerval :**

- **Ouvrage :**

ALSAID Mouna, *L'image de l'Orient chez quelques écrivains français*, Thèse de doctorat en lettres et art, sous la direction de Jean-Pierre Martin, Université des lumières Lyon2, école doctorale : lettres, langues, linguistiques, arts, soutenue le 13 novembre 2009.

AUBAUD Camille, *Anamorphoses d'Isis dans l'œuvre de Nerval*, Thèse de Doctorat en littérature française, sous la direction de Julia Kristeva, Université à Paris VII, 1991.

AUBAUDE Camille, *Le Voyage en Egypte de Gérard de Nerval*, Paris, Kimé, 1997.

AUBAUDE Camille, *Nerval et le mythe d'Isis*, avant-propos de Claude Pichois, Paris, Kimé, 1997.

BARTHELEMY Guy, *l'Ailleurs de L'orient dans l'œuvre de Nerval*, Paris, Bibliothèque virtuelle universelle, 1996.

BAYARD Jean-Pierre, *Gérard de Nerval et la pensée hermétique*, Paris, ARQA, 2006.

BAYLE Corinne, *Gérard de Nerval, L'inconsolé*, Paris, Biographie, Aden, 2009.

BEGUIN Albert, *Gérard de Nerval*, Paris, José Corti, 1945.

BERCHET Jean-Claude, *Le Voyage en Orient*, Paris, Robert Laffont, 1985.

BOULENGER Jacques, *Au pays de Gérard de Nerval*, Paris, Champion, 1914.

BRIX Michel et **PICHOIS** Claude, *Gérard de Nerval*, Paris, Fayard, 1995.

BRUYER José, *Gérard de Nerval ou le fol délicieux*, Paris, La Renaissance du livre, 1929.

BOWMAN Franck Paul, *Gérard de Nerval et La conquête de Soi Par L'écriture*, Paradigme, Orléans, 1997.

BONY Jacques, *Le Récit Nervalien*, Corti, Paris, 1990.

BRIX Michel, « Nerval et le rêve égyptien », *Romantisme*, n°120, Paris, 2003.

CARRE Jean-Marie, *Voyageurs et Ecrivains français en Egypte*, Le Caire, Imprimerie de l'Institut d'Archéologie Orientale, 1956.

CELLIER Léon, *Gérard de Nerval, L'Homme Et L'œuvre*, Paris, Hatier-Boivin, 1956.

CHAMBERS Ross, *Gérard de Nerval et le mythe*, Flammarion Paris, 1956.

CHAMBERS Ross, *Gérard De Nerval et La Poétique Du Voyage*, Paris, Corti, 1969.

CHAMPFLEURY Husson, *Jules-François-Félix, Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui. Balzac, Gérard de Nerval, Wagner, Courbet*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1861.

COGEZ Gérard, *Gérard de Nerval, Voyage en Orient*, Gallimard, Paris, 2008.

COSSETTE Marylène, *La Quête mystique et la Quête amoureuse comme traitement de la Jouissance dans le Récit Initiatique chez Nerval*, Thèse de doctorat, sous la direction de

Christiane Kégle, Faculté des études supérieures de l'université de Laval, département des littératures, Québec, 2007.

COUTURE Julie, *Le Rituel chez Gérard De Nerval*, mémoire en maîtrise des arts, sous la direction de Philippe Caignon, Université Concordia, département d'études françaises, Québec, Novembre 2012.

DUCRAY Camille, *Gérard de Nerval*, Paris, Tallandier, 1946.

DUGANOana, *Symbolisme Franc-maçon dans l'œuvre de Gérard de Nerval*, Galați, Fundației Universitare « Dunărea de Jos », 2001.

DURRY Marie-jeanne, *Gérard De Nerval et le Mythe*, Paris, Flammarion, 1956.

EL NOUTY Hassan, *Le Proche-Orient dans la littérature française de Nerval à Barrès*, Paris, Nizet, 1958.

FERRIERES Gauthier, *Gérard de Nerval. La vie et l'œuvre 1808-1855*, Paris, Alphonse Lemerre, 1906.

GASCAR Pierre, *Gérard de Nerval et son temps*, Paris, Gallimard, 1981.

GLATIGNY Sandra, *Gérard de Nerval, Mythe et Lyrisme dans L'œuvre*, L'Harmattan, Paris, 2008.

JACOBÉE-SIVRY Eric, *Mots Et expressions d'origine orientale dans Le « Voyage en Orient » de Nerval et l'Itinéraire de « Paris à Jérusalem » de Chateaubriand*, Paris, L'Harmattan, 2011.

JEAN Raymond, *Nerval par lui-même*, Paris, Seuil, 1964.

JEANNERET Michel, *La Lettre Perdue, Ecriture et Folie dans l'œuvre de Nerval*, Paris, Flammarion, 1978.

JUILLIARD Colette, *Imaginaire et Orientalisme chez les écrivains français du XIXème siècle*, l'Harmattan, Paris, 1996.

LEMAITRE Henri, *Œuvres de Gérard de Nerval*, Paris, Garnier, 1958.

HETZEL Aurélia, « La Reine de Saba. Des Traditions au mythe littéraire », *Perspectives comparatistes*, Paris, classiques Garnier, n° 16, 2012.

MARIE Aristide, *Bibliographie des œuvres de Gérard de Nerval*, Paris, Champion, 1926.

MARIE Aristide, *Gérard de Nerval, le poète et l'homme*, Paris, Hachette, 1955.

MESSIAEN Pierre, *Gérard de Nerval*, Paris, Morainville, 1945.

MIZUNO Hisashi, *Nerval, l'écriture du Voyage. L'expression de la réalité dans les premières publications du « Voyage en Orient » et de « Lorely, Souvenirs d'Allemagne »*, Paris, Honoré Champion, 2003.

MIZUNO Hisashi et **THELOT** Jérôme, *Quinze études sur Nerval en hommage à Jacques Bonet*, Kimé, Paris, 2005.

NAFISSA Abdel Fattah Schasch, *Gérard de Nerval et la mythologie égyptienne*, Alexandrie, Université d'Alexandrie, 1994.

PARK Chang-Hwa, Thèse de doctorat en langue et littérature française, sous la direction de Gabrielle Chamarat, *Nerval, écrivain voyageur : une nouvelle forme de voyage littéraire*, présentée et soutenue le 15 février 2012, université Paris Ouest, Nanterre La Défense.

RICHER Jean, Gérard de Nerval, *Expérience vécue et création ésotérique*, Paris, Guy Trédaniel, 1963.

RICHER Jean, *Nerval : Expérience et Création*, Paris, Hachette, 1970.

SARGA Moussa, *La Relation Orientale, Enquête sur la communication dans les récits le Voyage en Orient (1811-1861)*, Paris, Klincksieck, 1995.

SCHAEFFER Gérald, *Le voyage en Orient de Nerval, Etude des structures*, La Bâconnière, 1967.

SCHREIER Lise, *Seul dans l'Orient lointain : les voyages de Nerval et Du Camp*, Université de Saint Etienne, Saint Etienne, 2006.

STREIFF MORETTI Monique, *Le Rousseau de Gérard de Nerval. Mythe, légende, idéologie*, Paris, Nizet, 1976.

TAGUCHI Aki, *Nerval, Recherche de soi et Conquête de soi*, Peter Lang, Berne, 2010.

TAILLEUX Dominique, *L'Espace nervalien*, Paris, Nizet, 1975.

TSUJIKAWA Keiko, *Nerval et les Timbres de l'Histoire : lecture des illuminés*, préface de Jean-Nicolas Illouz, Genève, Droz, 2003.

- Articles :

AURIANT, « Sur les prétendues légendes orientales contées par Gérard de Nerval », *Nouvelle Revue des Traditions populaires*, novembre-décembre, 1949, p.463-476, janvier-février, 1950, p.45-64, mars-avril, 1950, p.113-133.

BAETHÉLÉMY GUY, « L'Ailleurs de l'Orient : métadiégèse et signification dans le Voyage en Orient de Nerval (1996) », *biblioteca virtual universal*, 2003.

BEN ACHOUR-ABELKEFI Rabâa, « Appropriation culturelle et Création littéraire dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval et Le Testament Français d'AdreiMakine », *Sud Editions*, Tunis, 2005.

BONNET Henri, « Nerval et le théâtre d'ombre », dans *Romantisme* n° 4, 1972.

BONNET Henri, « théâtre/Voyage ou Gérard de Nerval au Liban », dans *revue des sciences humaines* n°167, 1977.

BONY Jacques, **PICHOIX** Claude et **BRIX** Michel, Gérard de Nerval, « Comptes rendus », *Romantisme*, creativecommons 1996, n°3, pp.112-114.

BUISINE Alain, « La Javanaise de Gérard de Nerval », *L'Orient voilé*, Paris, Zulma, 1996.

BRIX Michel, « Nerval et les anamorphoses de l'Orient », *Clartés d'Orient* (actes du colloque de Paris VIII / Vincennes de juin 2002), dir. Jean-Nicolas Illouz et Claude Mouchard, Paris, Laurence Teper, 2004.

CASAJUS Dominique, « Qu'allait-il faire au Caire ?, *Le Voyage en Orient* de Gérard de Nerval », *Terrains d'Ecrivains*, Littérature et ethnographie, Alban Bensa et François Puoillon (dir.), Anacharsis, Paris, 2012, p.67-104.

CELLIER Léon, « Où en sont les recherches sur Gérard de Nerval ? », *Archive des lettres modernes*, Hatier-Boivin, n° 3 de mai 1957.

CONSTAN François, « Deux Enfants Du Feu : La reine de Saba et Nerval », dans *Mercurie de France* n° 302, 1948.

Djavari Mohammed-Hossein, **Afkhami** Mehdi et **Daftarchi** Nasrin, *Fantastique et Technique Textuelle dans Aurélia de Gérard de Nerval*, « Revue des Études de Langue Française », n°9, Université de Tabriz, Iran, 2013.

GOHARD-RADENKOVIC Aline, « L'altérité dans les récits de voyage », *L'Homme et La Société*, Littérature et sciences sociales, Paris, L'Harmattan, n°134, 1999.

GUYAUX André, Gérard de Nerval : actes du colloque de la Sorbonne du 15 novembre 1997, préface d'Arlette Michel, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, Paris, 1997.

FAVRE Yves Alain, « L'Orient de Nerval : identité et altérité », dans Ilana Zinguer (dir.) *Miroir de l'altérité et voyage au Proche-Orient*, Slatkine, Genève, 1991.

FAIRLIE Alison, *Le mythe d'Orphée dans l'œuvre de Gérard de Nerval*, Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n°22, Cambridge, 1970.

LARANGE Daniel, « L'initiation libanaise de Gérard de Nerval : voyage mystique dans « Druses et Maronites », *Travaux de littérature*, n° 23, 2010.

LANCON Daniel, « Gérard de Nerval et Jean-Jacques Ampère en Égypte : mise à l'épreuve des savoirs et rencontres d'altérité », in Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité, colloque de Cerisy, août 2007, Jacques Bony, Gabrielle Chamarat, Hisashi Mizuno, Paris, Hermann, 2010.

LEBOIS André, « La Reine de Saba ou Amour et Franc-maçonnerie », *Littérature*, n°15, Octobre 1968

LUQUET Georges-Henri, « Gérard de Nerval et la Franc-maçonnerie », *Le Mercure de France*, 1^{er} Mai 1955, pp.77-199.

MILNER Max, « Religions et religion dans le voyage en Orient de Gérard de Nerval », *Romantisme*, n°50, 1985.

MIZUNO Hisashi, « Du neuf sur le *Voyage en Orient* de Gerard de Nerval ? », *Histoires littéraires*, n° 1, 2000.

MIZUNO Hisashi, « Le travail de l'écriture dans le *Voyage en Orient*. Le "Catéchisme des Druses" à la façon de Gérard de Nerval », *Revue de Littérature Comparée*, octobre - décembre 2001.

NEE Patrick, « De quel voile s'enveloppe le *Voyage en Orient* de Nerval ? », *Larousse littérature*, n°158, 2010.

NEMATIAN Labkhand, « La tentation artistique dans le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval », *la revue de theheran*, décembre, 2005.

RICHARD Jean-Pierre, *Poésie et Profondeur*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Pierres vives », 1955, rééd. « Points Essais », 1976.

RICHER Jean, « Gérard de Nerval », *Cahiers de l'Herne*, Editions de l'Herne, n°37, 1980.

RICHER Jean, « Nerval et ses fantômes », *Le Mercure de France*, Paris, juin 1951.

VIATTE Auguste, *Mysticisme et Poésie Chez Gérard de Nerval*, Cahiers de l'Association internationale des études françaises, Volume 15, Zurich, Juillet 1962.

- **Etudes critiques sur l'œuvre de Sand :**

- **Ouvrages :**

HECQUET Michèle, **PLANTÉ** Christine, *Lectures de « Consuelo - La Comtesse de Rudolstadt » de George Sand*, Acte du Colloque de Lyon 15-17 novembre 2001, Presses universitaires de Lyon « Littératures et Idéologies », Lyon, 2004.

DIDIER Béatrice, *George Sand En Mots*, Association pour la diffusion de la langue française, Ministère des affaires étrangères, Paris, mars 2004.

LUBIN Georges, *Correspondance*, édition de 25 volumes, Paris, Garnier, 1964-1991.

VIERNE Simone, *George Sand et La Franc-maçonnerie*, Paris, Editions maçonniques de France, Encyclopédie maçonnique, 2012.

- **Articles :**

CELLIER Léon. « L'occultisme dans Consuelo », *Romantisme* n°16, Persee, 1977, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_00488593_1977_num_7_16_5092.

DELISSIN Sébastien, « Le Secret Chez George Sand », *Loxias*, Loxias 38, mis en ligne le 29 Août 2012, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7132>.

ESCOMEL Gloria, « Le Voyage Initiatique de Consuelo », *Etudes Françaises*, Presses universitaires de Montréal, Volume 24, numéro 1, printemps 1988.

GAULMIER Jean, « Léon Cellier et sa préface à Consuelo », *Romantisme* n°16, Persee, 1977.

HARUKO Nishio, « Déguisement et quête d'Identité dans l'œuvre Sandienne », *Revue de Hiyoshi*, Langue et Littérature Française, n°49-50, Departmental Bulletin Paper, koara.lib.keio.ac.jp, 2009.

RENARD Marie-Reine, « Évolution religieuse et émancipation dans l'œuvre de George Sand (1804-1876). À l'occasion du bicentenaire de sa naissance », *Nouvelle revue théologique*, 4/2004 (Tome 126).

VIERNE Simone, « George Sand et le Mythe Initiatique », *George Sand Collected Essays*, Troy, The Whitston Publishing Company, 1985.

NAGINSKI Isabelle, *George Sand, Une Correspondance*, textes réunis par Nicole Mozet. In: *Romantisme* n°98, 1997. www.persee.fr/doc/roman_00488593_1997_num_27_98_4297

YERGEAU Annie, *Consuelo – La Comtesse de Rudolstadt de George Sand : Un roman initiatique*, sous la direction d'Hélène Marcotte, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Trois-Rivières, octobre 2000.

• Etudes sur la Franc-maçonnerie et Hiram :

- Ouvrages :

AMAND Joseph, *Discours sur Le Secret De La Franc-maçonnerie*, Paris, Bibliothèque Saint Libère, 1882.

BARTHOLO Jean, *Pourquoi Le Grand Architecte De l'Univers ?*, Paris, Télètes, 2013.

BEAUREPAIRE Jean-Yves, *La république universelle des Francs-maçons. De Newton à Metternich*, Rennes, Ouest France, 1999.

BEHAEGHEL Julien, *Osiris ou Le Dieu Ressuscité*, Paris, Berg International, 1995.

BEHAEGHEL Julien, *Hiram et La Reine de Saba, Un Mythe Maçonnique*, Maison de Vie, Paris, 2005.

BEHAEGHEL Julien, *Le Maître Franc-maçon et la Mort Symbolique*, Maison de Vie, Paris, 2010.

BENHAMOU Philippe et **HODAPP** Christopher, *La Franc-maçonnerie Pour les Nuls*, First Editions, Paris, 2008.

BERESNIAK Daniel, *La Légende D'Hiram*, Paris, Detrad, 1992.

BERESNIAK Daniel, *La Légende d'Hiram et Les Initiations Traditionnelles*, Detrad, Paris, 2003.

BERTRAND Fabien, *Regard Croisés Sur la Franc-maçonnerie*, thèse de doctorat en anthropologie, sous la direction du professeur Sory Camara, Université Victor Segalen, Bordeaux 2, UFR des sciences de l'Homme, département d'anthropologie sociale et ethnologie, 15 décembre 2009.

BLANCHET Régis, *Les Origines Païennes du Grande de Maître en Maçonnerie*, Prieuré, Paris, 1994.

BOUCHARD Mélissa, mémoire de maîtrise de littérature françaises, *La relation initiatique dans trois textes fantastiques des XIXème et XXème siècles : vampirisme et homosexualité*, sous la direction d'Hélène Marcotte, Université du Québec, Juillet 2011.

BOUCHOUCHA Myriam, *Initiation littéraire, écriture et réception du voyage : Le Cas du « Périples de Baldassare » d'Amin Maalouf*, Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Magister, sciences des textes littéraire, sous la direction de Jamel ALI-KHODJA, Université Mentouri de Constantine, 2007-2008.

CAVAIGNAC François, *Balades Maçonnique en Littérature*, Préface de Ludovic Marcos, Collection dirigée par Christophe Meurée et Matthieu Sergier, Bruxelles, Proximités EME et interCommunication, 2014.

CAVAIGNAC François, *Les Mythes Maçonniques Revisités*, Paris, Dervy, 2016.

CELLIER Léon, *Parcours initiatiques*, Berne, La Baconière, 1977.

CHASSAGNARD Guy, *La légende d'Hiram par les textes*, Paris, Pascal Galodé, 2013.

CHEVALLIER Pierre, *Histoire De La Franc-maçonnerie Française*, Paris, Fayard, 1974.

CLAVEL François-Timoléon Bègue, *Histoire Pittoresque de la Franc-maçonnerie et des Sociétés Secrètes anciennes et Modernes*, Paris, Pagnerre, Deuxième édition, version numérique, Gallica Bnf, 1843.

DACHEZ Rocher, *Hiram et Ses Frères*, Paris, Véga, 2010.

DACHEZ Roger et **BAUER** Alain, *La Franc-maçonnerie*, Paris, Presses universitaires de France, juin 2013.

DECHARNEUX Baudoin et **NEFONTAINE** Luc, *L'initiation, Splendeurs et misères*, Bruxelles, Labor, 1999.

DELASSUS Henri, *La Conjuración Antichrétienne, Le Temple Maçonique voulant s'élever sur les ruines de l'Église Catholique*, Saint Augustin, Version électronique, Lille, 3 vols. 1910.

DELGLOS Marie et **CARADEAU** Jean-Luc, *Les symboles Maçoniques éclairés par leurs Sources Anciennes*, Trajectoire, « Essai (broché) », Paris, 2009.

DELSEMME Paul, *La Franc-maçonnerie et Les Ecrivains de Belgique*, Bibliothèque de l'université libre de Bruxelles, 2004.

DEPRÊTRE Evelyne, *Le Récit de Voyage : Quête historique et définitive, la préoccupation de l'écrivain*, Mémoire de Recherche en vue de l'obtention du grade de maîtrise, Université du Québec à Rimouski, Service de la bibliothèque, Février 2011.

DURAND Gilbert, *Les Mythes Fondateurs de la Franc-maçonnerie* (2005), Paris, dervy, 2014.

GELY Véronique, *Le Mythe d'Hiram Dans Quelques Textes du XIXe Siècle, Actes du colloque international, Reims (en collaboration avec Lille 3), nov. 2002, «Les littératures européennes et les mythologies lointaines»*, Lille, UL3, Travaux et recherches, 2006.

GUERILLOT Claude, *Le Rite De Perfection*, Paris, Guy Trédaniel, 1993.

GUERILLOT Claude, *La Genèse Du Rite Ecossais Ancien Et Accepté*, Paris, Guy Trédaniel, 1993.

GUERILLOT Claude, *À La Rencontre Des Premiers Franc-maçon écossais*, Paris, Guy Trédaniel, 1997.

GUERILLOT Claude, *La Légende D'Hiram*, Paris, Guy Trédaniel, 2003.

GUYON Jean, *Les Quatre Couronnés et l'histoire de leur culte des origines au milieu du IXe siècle*, « Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité », 1975.

HALEVY Marc, *Hiram et le Temple de Salomon, Le mythe fondateur de la franc-maçonnerie*, Paris, Oxus, 2016.

HIVERT-MESSECA Yves, *L'Europe sous l'Acacia*, tome 2, Paris, Dervy, 2014.

HUTIN Serge, *Les Francs-Maçons*, Paris, Seuil, 1972.

JACQ Christian, *Maître Hiram et Le Roi Saloman*, Paris, Rocher, 1989.

JACQ Christian, *La Franc-maçonnerie, histoire et initiation*, Paris, Robert Laffont, 2013.

KNIGHT Christopher, *Le Livre d'Hiram : Franc-maçonnerie, Vénus et la clé secrète de la vie de Jésus* (trad. Robert Lomas), Paris, Dervy, 2004.

LACHAT Louis, *La Franc-maçonnerie opérative*, Paris, Edition de la Maisnie, 1990.

LANGLET Philippe, *Le Regius, Une édition scientifique d'un manuscrit fondateur de la tradition maçonnique*, Bonneuil-en-Valois, La Hutte, 2009.

- LANGLET** Philippe, *Les Sources Chrétiennes de La Légende d'Hiram*, Paris, Dervy, 2009.
- LENOIR** Alexandre, *La franc-maçonnerie Rendue à sa Véritable Origine (1814)*, Paris, La Maison de Vie, 2009.
- LOCHON** Christian et **ARACTINGI** Jean-Marc, *Secrets Initiatiques en Islam et Rituels Maçonniques*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- LOGIN** Jean-Paul, *Le Mythe D'Hiram*, Paris, Detrad, 1994.
- NAUDON** Paul, *Histoire Générale de la Franc-maçonnerie (1981)*, Paris, Puf, 2004.
- NAUDON** Paul, *Les Origines de La Franc-maçonnerie*, Paris, Dervy, 1998.
- MAINGUY** Irène, *Les Initiations et L'Initiation Maçonnique*, Paris, Jean-Cyrille Godefroy, 2008.
- MARY** Roger Luc, *Les Différents Visages De La Franc-maçonnerie*, Paris, Le Grand Livre Du Mois, 1992.
- MENDELSON** David, *Jérusalem, Ombre et Mirage: vision des écrivains et des artistes du XIXe siècle*, Paris, l'Harmattan, 2000.
- METAYER** Mathieu, *La Sagesse de Salomon*, Paris, Dervy, 2007.
- MOLINIE** Anne-Marie, *Hiram ou La Parole Perdue*, Paris, Biographie, Publibook, 2001.
- NEGRIER** Patrick, *Le Temple de Salomon et ses origines égyptiennes*, Paris, Télètes, 1991.
- NEGRIER** Patrick, *Textes Fondateurs de la Tradition Maçonnique 1390-1760*, Paris, Grasset, 1995.
- PALOU** Jean, *La Franc-maçonnerie*, Paris, Payot, 1972.
- PERAU** Gabriel-Louis, *L'ordre Des Francs-maçons Trahi, et Le Secret des Mopses Révélé*, Larudan, Amsterdam, 1745.
- PIERRAT** Emmanuel et **KUPFERMAN**, Laurent, *Les Grands textes de La Franc-maçonnerie décryptés*, Paris, First Grund, 2011.
- PIRAUX** Anne, *Hétérodoxie de La Compassion : Influences de la Franc-maçonnerie dans l'Emergence de l'Action Humanitaire Sécularisée au XIXème siècle*, Mémoire de Master en sciences humaines, sous la direction du docteur Valérie Gorin, Université de Genève, centre d'enseignement et de recherches en action humanitaire de Genève, Septembre 2013.
- POZARNIK** Alain, *Le Secret de la Rose*, Dervy, Paris, 1997.
- PRITCHARD** Samuel, *Masonry dissected*, Londres, 1730, trad. Gilles Pasquier sous le titre « La franc-maçonnerie disséquée », Paris, L'Herne, 1743.
- PROUTEAU** Henri, *Littérature et Franc-maçonnerie*, Henri Veyrier, Paris, 1991.
- POZARNIK** Alain, *Le Secret de la Rose*, Dervy, Paris, 1997.
- RAUTURIER** Maud, *Anaïs Nin et la Quête de l'écriture de l'Intime : Etude comparée des Influences littéraires de langue française et de langue anglaise*, Thèse de doctorat en littérature française et comparée, sous la direction du Professeur Finck Michèle, Université de Strasbourg, école doctorale des humanités, soutenue en Juin 2011.

SETZEPFANDT Dominique, *François Mitterrand, Grand Architecte de l'Univers*, Faits et Documents, Recension, Version numérique, Lenculus, Paris, 2012.

SITBON Jean-Claude, *Hiram, Exégèses bibliques et maçonniques du mythe fondateur de la Franc-maçonnerie*, La Terne, Marseille, 2014.

STEFEN Albert, *Hiram et Salomon*, Paris, Stock, 1937.

TOURNIE Jean-Yves, *Les Origines de la Franc-maçonnerie, Sources et histoire du rite français « Moderne » du XVIIIème siècle à nos jours*, Paris, Horizons ésotériques, Danglas, 2013.

VASSAUX Willy, *La mort d'Hiram*, Bruxelles, Helyode, 1991.

VIATTE Auguste, *Les sources occultes du romantisme (1770-1820)*, Champion, Paris, 1928.

VIERNE Simone, *Rite, Roman, Initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1987.

VIERNE Simone, *Les Mythes de la Franc-maçonnerie*, Paris, Véga, 2008.

- Articles :

DACHEZ Roger ; **BAUER** Alain ; **MAFFESOLI**, Michel ; **MOLLIER** Pierre ; **ROUSSE-LACORDAINE**, Jérôme et **TRISTAN**, Frédéric, *Le Point, Hors-série, franc-maçonnerie, les textes fondateurs*, Paris, septembre-octobre 2009, n°24.

GOHARD-RADENKOVIC Aline, « L'Altérité dans Les Récits de Voyages », *L'Homme et la Société* N°134, Littérature et sciences sociales, 1999.

OUMSALEM Feriel, « Le mythe de l'Orient dans la littérature du XVIIIème siècle », *Synergie Algérie* n°3, université d'Alger, 2008.

PETTITI Magali, « De la rencontre avec l'autre à la découverte de soi », *L'Autre et l'image se Soi*, cahiers de la méditerranée, CNRS, 2003.

VAR Jean-François, « La Franc-maçonnerie, documents fondateurs », *cahier de L'Herne*, n°62, 1992.

VIENE Simone, « Le voyage initiatique » *Romantisme*, n°4, 1972.

• Dictionnaires et encyclopédies :

BAUDOIN Bernard, *Le Dictionnaire de la franc-maçonnerie*, Paris, Vecchi, 1995.

BONNEFOY Yves, *Dictionnaires des Mythologies et des Religions des Sociétés Traditionnelles et du Monde Antique*, Flammarion, Paris, 1981.

CARA Monique, **CARA** Jean-Marc, *Dictionnaire Universel de Franc-maçonnerie*, Paris, 2011.

DIDEROT et **d'ALEMBERT**, *L'Encyclopédie*, Paris, Bibliothèque des arts, des sciences et des techniques, 2004.

FERRE Jean, *Dictionnaire des Symboles, des Mythes et des Mythologies*, Paris, Editions du Rocher, 2003.

GRIFFITHS BERNARD Simone, **AURAIX-JONCHIERE** Pascale (dir.), *Dictionnaire George Sand*, Paris, Honoré Champion, 2015.

LAROUSSE Pierre, *Grand Dictionnaire Universel Du XIXème siècle*, Genève-Paris, Slaktine, 34 volumes, 1982.

LATOMIA, *Collection de Rituels de Martinez Pasqually*, bibliothèque nationale de Paris, 2006.

LES DOKIMOS, *L'homme Impie*, Janvier, 2014.

LIGOU Daniel, *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*, Paris, PUF, 1987.

LITTRE Emile, *Dictionnaire de la Langue Française*, Chicago, Encyclopedia Britannica, 1991.

MELLOR Alec, *Dictionnaire de la Franc-maçonnerie et des francs-maçons* (1971), Paris, Belfond, 2005.

MORERI Louis, *Le grand dictionnaire Historique ou le Mélange Curieux de l'Histoire Sacrée et Profane*, Paris, Jacques Vincent, 1732.

RICHARD Roger, *Dictionnaire Maçonnique*, Paris, Dervy, 2002.

• Livres religieux :

Le Coran, traduction de Savary, Amsterdam, Leide, Rotterdam, cie, 1783.

Le Coran, traduction d'Albert de Biberstein Kasimirski, Paris, Charpentier, 1840.

Le Coran, traduction de Denise Masson, Paris, Gallimard, 1967.

Saint Qur'ân, *Le Sens Des Versets*, Arabe-Français, Par Cheikh Boureïma AbdouDaouda, Diplômé de l'université Islamique de Médine, Président du Bureau Des Traductions Islamiques au Niger, Darussalam maison d'édition et de distribution, Arabie- Saoudite, 2000.

Le Coran, traduction de Malek Chebel, Paris, Fayard, 2009.

La Sainte Bible, traduction de l'Abbé Bayle, Paris, Lethielleux, 1897.

La Bible, Ancien et Nouveau Testament, Alliance biblique universelle, Le Cerf, Paris, 1987.

La sainte Bible, traduction d'Ostervald, Londres, Bibles.org.uk, 1996.

• Manuscrits Maçonniques :

ANDERSON, James, *Constitutions de 1723 et 1738*, trad. Georges Lamoine, Paris, SNES, 1995.

GUILLEMAIN DE SAINT- VICTOR Louis, *Recueil précieux de la maçonnerie adonhiramite*, Philadelphie, ed. Philadelphie, 1786.

- **Webographie :**

- <http://www.franc-maconnerie.org/>
- <http://www.museefm.org/>
- <http://www.info-bible.org/lsg/11.1Rois.html>
- www.hiram.be

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	3
DEDICACES	5
INTRODUCTION GÉNÉRALE	7
Introduction.....	9
PARTIE I	17
Introduction.....	19
CHAPITRE PREMIER :	21
1- Le rôle déterminant de l’oralité des contes - L’exemple des <i>Mille et Une Nuit</i> influence capitale chez Nerval - 23	
1.2 Le rôle du public dans la transmission des contes 26	
2- Mythe fondateur – du mythe religieux au mythe littéraire -.....	31
2.2 Notions, présentation et définitions du mythe fondateur	35
2.3 Réadaptation des mythes dans la littérature pour une appropriation culturelle.....	38
3- La légende Orientale, naissance d’un empire maçonnique et valorisation de la notion d’architecte.	43
3.2 Naissance d’une légende maçonnique	45
3.3 Le grand architecte de l’univers.....	49
CHAPITRE SECOND :	53

vers un réel écrit.....	53
1- Les deux axes d'un voyage, entre rêves et réalités	55
1.2 Le voyage réel et le voyage imaginaire	59
1.3 Un voyage vers l'absolu, de la folie au sublime	62
2- Orientalisme : la quête de soi dans la problématique.....	65
2.1 Orientalisme et découverte	65
2.2 L'ailleurs, l'altérité et la rencontre avec l'Autre	69
3.3 Quête de soi, quête de création	71
3- Les sociétés secrètes, définition, but et fonction.....	75
3.2 Buts et fonctions	77
3.3 Relation entre la littérature et la franc-maçonnerie	78
Chapitre Troisième.....	79
1- La franc-maçonnerie dans la littérature	81
d'écrits, un voile de mystère	81
1.2 Les épreuves et les voyages initiatiques	84

1.3	La mort du héros dans les sociétés initiatiques	87
2-	George Sand et les sociétés secrètes, notamment la franc-maçonnerie	91
2.2	Les Influences	94
2.3	Le mystère dans les œuvres de G. Sand	96
3-	Influences maçonniques dans la vie de Gérard de Nerval	98
3.1	Maçonnographie*	98
3.2	Gérard de Nerval et la franc-maçonnerie²⁵⁴	99
3.3	Approche mystique des œuvres de G. Nerval	101
	Conclusion.....	105
	PARTIE II.....	107
	Introduction.....	109
	Chapitre Premier Aperçu légendaire	111
1-	Le temple de Salomon	113
1.2	Description du Temple²⁸⁴ et apparition d'Hiram	114
1.3	Le Temple Maçonnique.....	116
2-	Le Temple de Jérusalem à travers l'Histoire.....	118
2.2	L'époque grecque.....	119

2.3	La période néotestamentaire	119
3-	Le mythe d'Hiram.....	120
3.2	L'assassinat d'Hiram*	122
3.3	La résurrection³¹⁶ dans le mythe d'Hiram.....	124
	Chapitre Second	132
1-	Les Textes Religieux et la mythologie	134
1.2	Le Coran : Suleyman (Salomon) dans l'Islam.....	138
1.3	Les personnages du <i>Voyage en Orient</i> dans la culture sociale, convergences et divergences.....	142
2-	Les manuscrits maçonniques	144
2.1	Le Cook	144
2.2	Les Constitutions d'Anderson	145
3	Le mythe du double, les avatars d'Hiram et	151
3.1	La notion du mythe du Double	151
3.2	Les avatars d'Hiram dans la mythologie (égyptienne et grecque) : Sekenenrê Taâ, Osiris et Héphaïstos	154
a)	Dans la mythologie égyptienne	155
•	La légende de Seqenenre Taâ³⁹⁶ – La source dusecret non révélé	156

b)	La mythologie grecque.....	157
•	La tour de Babel – La source de parole perdue.....	157
3.3	Les avatars d’Hiram dans la littérature : Rinaldo di Montalbano et dans la tradition judéo- chrétienne : Noé, Jésus Christ, Abel et Kaïn.	159
•	Rinaldo di Montalbano³⁹⁹ – La source du meurtre	159
•	La légende du maître Jacques⁴⁰⁰- La source de latrahison.....	160
d)	Dans la tradition judéo-chrétienne.....	161
•	Betsaleel - Précurseur d’Hiram, la source de la construction	162
•	Jésus Christ et Saint Lazare – L’autre source de	164
•	Abel et Kaïn – La source de la jalousie	164
	Conclusion.....	165
	Partie III	168
	Introduction.....	170
	CHAPITRE PREMIER	174
1-	Personnages historiques et figures légendaires dans	
	Voyage en Orient.....	176

1.2	La Reine de Saba de Gérard de Nerval	183
1.3	Le Calife Hakem et la religion druse.....	190
2-	Extraits de légendes réadaptés	196
	ovidienne ou Énée l'influence virgilienne	196
2.2	Ascension, élévation de prophètes.....	201
2.3	Rencontre d'aïeux, figures paternelles.....	206
3-	Culture sociale à influence maçonnique insérée	
dans	208	
	dans l'œuvre nervalienne	208
3.2	Maçonnisme et mystère d'Orient.....	216
	Chapitre Second.....	219
1-	La poétique de l'amour et de la création	221
1.2	La poétique de la création nervalienne.....	223
1.3	La poétique de la création sandienne	225
2-	Réécriture chez Nerval et/ou intertextualité	
chez Sand.....		229
2.2	Le récit nervalien face aux textes religieux,	
Bible et Coran.....		233

3-	Lectures théoriques des œuvres	242
3.3	Rapprochement des deux ouvrages	246
	Chapitre troisième Aboutissement des quêtes artistiques.....	251
1.	Le romantisme noir	253
1.2	Influence hoffmanienne et goût pour le fantastique.....	256
1.3	Le courant illuministe	259
2.	La récompense du voyage.....	262
2.2	L'amour guérisseur	264
3.3	L'amour et la biographie des auteurs.....	267
3.	Rapprochement entre les auteurs et leurs personnages.....	269
3.2	L'éloignement des amants	271
3.3	Le sacrifice au nom de l'art	275
	Conclusion.....	277
	CONCLUSION GÉNÉRALE	280
	Conclusion.....	282
	BIBLIOGRAPHIE	291

RÉSUMÉ EN FRANÇAIS

Mots clefs : 1. Mythologie. 2. Orient et voyage. 3. Hiram. 4. Gérard de Nerval. 5. Franc-maçonnerie. 6. George Sand. 7. Initiation. 8. Création.

Aux cœurs des ouvrages *Consuelo*, *La Comtesse de Rudolstadt* et du *Voyage en Orient* se trouve un mythe fondateur, celui d'Hiram, référence maçonnique connue de George Sand et Gérard de Nerval. Ces derniers se sont appropriés l'histoire afin de produire des textes initiatiques où intrigue mystérieuse et trame romanesque se mêlent dans le but que leurs personnages, à travers de nombreux voyages et une quête identitaire, aboutissent à une création artistique. Dès lors, les récits prennent une tournure initiatique où la franc-maçonnerie est un modèle de renouveau. Elle orientera même la forme des romans en procurant aux héros des objectifs existentiels. Ainsi, George Sand et Gérard de Nerval promènent leurs lecteurs en Europe et en Orient. *Consuelo* et Gérard présentent une double quête : celle de l'amour et celle de la création. Néanmoins, ces deux notions s'avèrent incompatibles et les personnages doivent en sacrifier l'une d'elles.

RÉSUMÉ EN ANGLAIS

At the heart of the books *Consuelo*, *The Countess of Rudolstadt* and *Voyage en Orient* is a founding myth, that of Hiram, Masonic reference well known of George Sand and Gerard de Nerval. They have appropriated the story to produce initiatory texts where mysterious plot and novelistic plot mingle in order that their characters, through many journeys and an identity quest, are lead to artistic creation. From then on, the stories take an initiatory turn where Freemasonry is a model of renewal. It will even guide the form of novels by providing heroes with existential goals. Thus, George Sand and Gerard de Nerval bring their readers in Europe and the East. *Consuelo* and Gerard present a double quest: that of love and that of creation. Nevertheless, these two concepts are incompatible and the characters must sacrifice one of them.

