

© *Réolvons ensemble l'Énigme d'Alfred Agache*  
(par Laurence Retourné le 04.12.20)

Sujet : *Énigme* de Alfred Agache (1888) – Musée des Beaux Arts de Rouen (D.889.2)

***L'Égypte ancienne, source éternelle d'inspiration***

Cette huile sur toile est due au peintre lillois Alfred Agache (1843-1915), qui l'a présentée au *Salon* en 1888. Certes, son très grand format (2,80 x 1,69 m) impressionne, mais, surtout, l'œuvre fascine en raison d'éléments iconographiques qui semblent en décalage par rapport à nos attentes. Cette religieuse inspirée aux couleurs espagnoles pourrait être sainte Thérèse d'Avila ... Mais, pourquoi ces fleurs gigantesques ? Et que fait ce masque dans sa main droite !

Le critique du *Salon de 1888*, Henri Houssaye, évoque une « figure de grand style et de couleur vibrante ». Le titre de l'œuvre ne nous est pas d'une grande utilité : *l'Énigme* ! Et s'il fallait s'en tenir à la critique de Henri Houssaye, nous abandonnerions dès l'instant : « Sans doute nous perdrons notre temps à vouloir comprendre cette allégorie en casse-tête chinois, où les pavots veulent dire : oubli, et les voiles de deuil : souvenir ». Cependant, M. Houssaye a-t-il observé cette toile assez longtemps ? Notons qu'il voit du « vert foncé » dans la robe se détachant sur « un fond rose » ?! Quant à *l'énigme*, il est vrai que l'artiste a conservé le secret et n'a fourni aucune explication, si ce n'est que le mystère s'épaissit avec un cartel accompagné de quelques vers du poète Edmond Haraucourt, commençant par « Prêtresse de l'énigme et fille du mystère, ... ».

Pour autant, de nombreux indices vont nous conduire certes, à ce qui restera une hypothèse, mais qui, tout au moins, aura le mérite d'être fondée.

***Cherchons les indices***

- Une première chose nous interpelle : la beauté sculpturale de cette femme. Et pourtant, il n'émane d'elle aucune manœuvre de séduction : de son visage aux traits réguliers *quasi* parfaits, aucun charme ne se dégage ; d'ailleurs, son regard, loin d'interpeler celui qui l'a regardé, est fermé, absent. Il ne s'agit donc nullement d'une allégorie de l'idéal féminin tel qu'on le conçoit au 19<sup>e</sup> siècle. Mais l'habit de religieuse pourrait justifier cette physionomie.
- Les fleurs sont à l'évidence des coquelicots, mais leur taille est totalement démesurée, ... comme dans un rêve. D'autant que cette fleur est également appelée *pavot* et qu'elle est connue pour ses propriétés à la fois sédatives et psychotropes.
- La gorge luminescente de cette figure féminine nous indique qu'un puits de lumière devrait provenir du coin supérieur gauche du tableau. Pour autant, cette luminosité n'inspire à l'artiste aucune ombre portée sur les marches. Or, il propose une maîtrise de la perspective avec les fleurs de pavot tombées *là*, donc la frontalité de ce *podium* est bien intentionnelle et, donc, la lumière de cet univers n'obéit pas à l'ordre des phénomènes naturels du nôtre. Cherchons alors une autre sphère que notre monde terrestre, qu'un *rêve opiacé* pourrait nous permettre d'atteindre.

- Le puits de lumière devrait donc tomber du coin en haut à gauche de l'œuvre. Or précisément à cet endroit, l'on découvre un estampillage doré de style pharaonique. En Égypte ancienne, l'or est le matériau assimilé à la chair des dieux, et de fait, la figure pharaonique représentée est la déesse vautour Nekhbet, dont les ailes déployées symbolisent la protection de la royauté. Nous venons de découvrir le contexte de l'énigme ! Nous devons rechercher une figure féminine inspirée par l'univers divin de l'Ancienne Égypte.
- À cela s'ajoute l'indice fourni par le poète : « Prêtresse de l'Énigme et fille du mystère ». Il ne reste plus de doute : l'œuvre suggère que cette *énigme* se réfère aux *mystères* isiaques qui ont animé les espoirs d'une vie dans l'au-delà du monde gréco-romain, depuis le 3<sup>e</sup> av. J.C. jusqu'à l'affirmation du christianisme. Certes, d'autres religions à mystères se côtoyaient à l'époque, tels que les cultes dionysiaques ou mithraïstes, mais les mystères isiaques étaient des plus répandus.
- D'autres indices nous guident-ils vers Isis ? Si l'on s'en tient à l'Isis égyptienne, rappelons que
  - dans les veines de la déesse coule le *sang* de Rê, créateur et régénérateur de toute chose. À ce titre, elle est *ouret hekaou*, soit « vénérable de magie », et, à ce titre, connaît le mystère de la vie : n'a-t-elle pas conçu son fils Horus avec le corps défunt de son époux assassiné ?
  - Rê *invente* l'encadrement politique qui permettra d'assurer aux Égyptiens l'éternité de leur civilisation : la royauté. Le *premier* des rois fils de Rê à avoir régné chez les *vivants* est Osiris et, pour préserver le sang divin de cette royauté, il épouse sa sœur Isis. Cette dernière, épouse du roi et mère du roi, devient la pierre angulaire de cette théocratie solaire pour l'éternité. À ce titre, dans les représentations égyptiennes, elle est figurée telle une reine (anthropomorphe), coiffée de la couronne hathorique (disque solaire placé entre deux longues cornes), Hathor étant la divinisation du concept de la maternité. De son côté, Osiris, assassiné et régénéré grâce aux efforts de son épouse et de son fils, devient le principe divin de la régénération éternelle du pays, du roi et des Égyptiens. Cette fonction lui vaut d'être aussi noir que la terre égyptienne à la décrue du Nil, nourrie de limons fertiles (voir *infra*).

Donc, oui, cette *image* nous invite à considérer cette Isis égyptienne :

- Alfred Agache prend soin de traiter la coiffe tel un voile de mariée, le pinceau de l'artiste révélant le tulle dont il est constitué, et bien loin du voile opaque des religieuses ou du voile de crêpe du deuil. Or la figure d'Isis est *l'Épouse* par excellence, puisque elle assure le sang du descendant. Pour autant, le noir de son voile rappelle-t-il son deuil ? Cette question n'est pas résolue : cet argument, relevant du code social du noir, couleur du deuil, ce qui n'appartient pas au monde égyptien.
- La tunique blanche sous la longue robe noire suggère l'habit des nonnes : la figure féminine serait-elle une allégorie contemporaine d'une Isis à la tête du clergé isiaque gréco-romain ? En Égypte ancienne, le culte à Isis est très tardif : les Égyptiens rendaient plutôt un culte à Hathor, le principe même de la maternité dans la naissance comme dans la renaissance. Par ailleurs, elle tient dans sa main droite un masque, et l'on sait que, dans les cérémonies religieuses du monde

antique, le rituel était animé par une mise en scène destinée à mimer l'arétologie divine (soit le récit merveilleux). Et dans ce contexte, le masque participait de la *présentification* parmi les vivants de la figure divine lors de la cérémonie des mystères.

## **Bon ... Réfléchissons**

### *Le noir, étrange ou participant de l'énigme ?*

Notre figure isiaque, dont les origines égyptiennes sont à peine évoquées par l'estampillage discret (mais tout de même doré), est très éloignée des représentations égyptiennes. Il faut être amateur de l'histoire pharaonique pour savoir que le noir n'a jamais été associé à la figure d'Isis mais, qu'en revanche, il peut être la couleur de la peau de son époux, Osiris. Or, ici, au-delà d'une impression de contemporanéité qu'il faudra expliquer, c'est ce noir profond et vibrant, lourd et léger, mat et brillant, qui suscite les interrogations. M. Houssaye apprécie peu la statique de l'œuvre, lui reprochant « de ne point tourner ». Or c'est justement le caractère figé de la figure humaine qui rend ce noir si animé, au point que l'on pourrait l'entendre se froisser de lui-même autour de sa personne.

### *Ce noir prend-t-il sa source dans la figure isiaque elle-même ?*

Les textes relatifs aux mystères isiaques restent toujours très obscurs. Quoi de plus normal ! Pourquoi, et surtout comment dévoiler ce qui doit demeurer le secret des secrets, jalousement conservé par les mystes qui ont dû s'impliquer dans une longue initiation, elle-même sujette au secret ?

Pourtant, une littérature hermétique nous révèle en quelques sources qu'Isis est nantie « du don du noir parfait ». Aujourd'hui, et selon Elsa Oréal, l'hermétisme se définit par « tout objet semblant devoir rebuter les efforts de l'exégèse ». Autrement dit, est hermétique tout ce qui défie les recherches et les explications rationnelles. À savoir tout de même que c'est encore à l'Égypte que l'on doit cette terminologie, Hermès étant la version hellénisée de Thot, celui qui conserve la perfection des écrits divins. Un certain Stobée, auteur grec du 5<sup>e</sup> ap. J.C., livre dans ses *Eclogai*, trois témoignages d'invocation à cette Isis, maîtresse du *noir parfait*.

Cette épiclèse a été diversement interprétée (puisque hermétique), les arguments se fondant toujours sur des associations d'idées. La première associe ce *noir parfait* au noir de l'encre utilisée pour rédiger les textes divins dont Isis aurait été la conservatrice. Il est vrai que l'on parle également de *l'encre typhonienne*, l'encre rouge de Seth (Typhon étant son nom grec), la couleur associée au chaos que représente Seth, l'assassin d'Osiris, étant le rouge.

Les amateurs d'histoire égyptienne savent que le noir est la couleur de la vie en Égypte ancienne, car il est associé au noir des limons fertiles déposés par la crue annuelle du Nil qui ranime, chaque année, la capacité nourricière des terres agricoles de la vallée. Il est vrai que ces limons résultent de la violence des eaux gonflées par la mousson et, qu'au sortir du Lac Tana (en Éthiopie), le *Nil Bleu* traverse alors les gorges profondes d'un canyon fait d'une roche volcanique très noire. Ces eaux vrombissantes arrachent cette roche qui, au fur et à mesure, se transforme en gravillons, puis en grains qui se mêlent à la terre égyptienne, en la rendant si noire que le nom géographique de l'Égypte était *Kemet*, soit *la Noire*. En totale interconnexion avec la royauté qui se charge de gérer la redistribution des

richesses agricoles, ce *noir* est également une appellation de la « pupille » d'Horus ou d'Osiris, les divinités égyptiennes masculines impliquées dans la politique. Dans cette optique, ce *noir parfait* serait à associer à l'éternité de la vie terrestre.

D'autres ont voulu associer ce *noir parfait* au ciel nocturne, traversé par Rê, dont les mystères de la renaissance sont soustraits au regard des vivants. En Égypte ancienne, la couleur du ciel nocturne est d'un bleu marine profond. Mais nous ne sommes pas non plus dans le cadre du strict respect des caractéristiques égyptiennes.

Enfin, l'hermétisme est également au cœur de l'alchimie : or, l'alchimie se fonde sur la chimie qui, étymologiquement, se fonde sur *Khémia*, qui n'est autre que la version hellénisée de *Kemet*. Faut-il voir dans ce *noir parfait* l'origine de la connaissance du l'ars noir, l'art noir alchimiste ?

En fait, il semble que cette énigme du *noir parfait* trouve sa solution dans l'art égyptien de jouer phonétiquement ou graphiquement avec les mots, jeu de mots qui se serait transmis dans la langue grecque. À la suite d'une recherche philologique, Elsa Oréal (voir *infra, indications bibliographiques*), émet l'hypothèse aujourd'hui partagée, d'une association entre les termes égyptiens *kem* (noir) et *(se)kem* (accompli, achevé, donc parfait), produisant ainsi le jeu de mots *kem (se)kem*, « noir totalement accompli », soit « noir parfait ». Une simple traduction grecque d'un *noir achevé* égyptien !

Cette association d'Isis au *noir parfait* dont elle a le don, connaît un développement dans la pratique du culte isiaque à l'époque romaine : les collèges de prêtres sont constitués de *pastophores* (ceux qui portent une petite chapelle reliquaire isiaque) et de *mélanophores* (ceux qui « portent le noir » donc vêtus de noir).

Nous sommes donc en toute vraisemblance face à une prêtresse *mélanophore* pratiquant le culte isiaque : vêtue de noir et parée du masque, elle fera apparaître *mystérieusement* la présence d'Isis parmi les vivants, qui en apportant la croyance d'une vie après la mort, pratiquera le *secret*, son *don du noir parfait*

Mais une question relative à ce *noir parfait* demeure : Alfred Agache était-il si érudit dès la fin du 19<sup>e</sup> qu'il connaissait à la fois la portée des textes magiques hermétiques gréco-romains et leur tenants culturels égyptiens ?

*Le noir parfait d'Alfred Agache ne prendrait-il pas plutôt sa source dans la littérature ?*

Le rituel et l'initiation des mystères isiaques gréco-romains suscitent encore aujourd'hui de nombreuses interrogations, bien que la somme très récente de Laurent Bricault, largement accueillie dans le monde des chercheurs, en fasse aujourd'hui le point (voir *infra, indications bibliographiques*)

Il se trouve que ce *noir parfait* a fait l'objet d'une phrase d'Apulée, auteur latin du 2<sup>e</sup> ap. J.C., dans ses *Métamorphoses* ou *L'Âne d'or*. Cette phrase a d'ailleurs fait l'objet d'une magnifique traduction par Laurent Bricault. Alors que Lucius, le héros de l'histoire, est visité en songe par Isis, la déesse lui apparaît dans un « manteau d'un noir intense resplendissant d'un sombre éclat ». Voilà la description d'un noir

totallement ambivalent qui ne pouvait qu'être source d'inspiration pour la créativité du peintre quand, pour le commun des mortels, noir, c'est noir ..., la couleur zéro. Là encore, rappelons qu'Apulée est très connu des chercheurs, car c'est le seul texte antique qui traite de l'initiation et qui la conjugue en plus à la première personne : ce serait donc là le rare témoignage direct d'un initié.

Y avait-il une raison pour qu'Alfred Agache se soit nourri d'une lecture classique si peu ordinaire ?

Il se trouve que le milieu artistique du 19<sup>e</sup> siècle est marqué par un mouvement orientaliste, à la faveur des découvertes archéologiques du monde perdu aux origines de nos sources de l'Antiquité classique. Au cadre néo classique animé par Homère, avec son *Iliade* et son *Odyssee*, les artistes fantasment un Orient brutal, sauvage et caché, comme en témoigne le grand nombre d'œuvres figurant les odalisques lascives, retenues et sans retenue dans des harems inventés. À cela s'ajoute une *égyptomania* réveillée par la campagne d'Égypte de Bonaparte et son lot de savants, sans compter notre Champollion national qui livre au monde les clés de l'écriture hiéroglyphique. C'est dans ce contexte d'une recherche d'un monde *gréco* et mystérieux, délié des codes de la bienséance bourgeoise, que des écrivains recherchent également l'inspiration.

Et voilà Flaubert, qui au milieu du 19<sup>e</sup>, remet Apulée à l'honneur, en en conseillant la lecture à tous ses amis. Maintes fois mentionné dans sa correspondance de 1852, il s'appuie sur cette lecture pour créer *Madame Bovary*, mais surtout et, en l'occurrence, *Salammbô*, prêtresse de Tanit, déesse protectrice de Carthage grâce à la magie de son voile Zaïmph. Ce voile y symbolise tout pouvoir dont l'efficacité réside dans la conservation du secret, car ce qui est dévoilé perd toute sa puissance. Les œuvres de Flaubert font scandale à leur sortie tant sa recherche du véritable *barbare* ignoré des Grecs a choqué les esprits classiques. Mais très vite les artistes s'emparent du personnage et se délectent du motif.

Ainsi est-il tout à fait plausible qu'Alfred Agache ait été recherché à la source, c'est-à-dire dans les *Métamorphoses* ou *l'Âne d'or* d'Apulée, l'inspiration des éléments iconographiques et chromatiques de sa figure mystique : le *noir parfait* du manteau, le *blanc mâle et brillant* dans la continuité du noir - un des aspects mentionnés du manteau par Apulée et retrouvé dans la lumière de la gorge et le lin de la chemise -, la féminité de la figure, l'estampillage doré égyptien marquant les origines ancestrales d'Isis, ... autant de détails littéraires ayant donné naissance aux attributs de sa *religieuse*.

À cet égard, il nous reste encore à réfléchir sur le rouge, si vibrant qu'un fond orangé ne suffit pas à absorber, loin de là.

### **Et le rouge, participe-t-il de l'énigme ?**

En Égypte ancienne, la couleur qui s'oppose fondamentalement au noir est le rouge : le rouge *deshret* est associé à l'anti Osiris, soit à Seth, l'assassin, Seth le hurleur, Seth le rouge, Seth qui devient Typhon dans le monde grec (*voir supra*).

Rappelons qu'Osiris le noir est le principe de la régénération éternelle de toutes choses (terre nourricière, pérennité de l'encadrement politico-religieux, la population). En cela, il est le protecteur de l'ordre de Rê, et donc représente la figure du fils sage. À lui, on oppose son frère, le fils rebelle, qui est à la tête des terres rouges, soit les terres désertiques encadrant la Vallée. Seth le rouge symbolise alors les forces du chaos contre lesquelles il faut lutter constamment pour préserver un ordre toujours menacé.

Mais il est peu probable que ce rouge brique, qui sert d'écrin au *noir parfait* de l'habit, soit l'expression d'une pensée égyptienne. La figure mystique d'Alfred Agache, nous l'avons vu, ne renvoie qu'à une version romaine du culte isiaque. On notera d'ailleurs que la couleur chaude et vive du mur du fond rappelle celle des peintures des *villae* de Pompéi, où un culte était rendu dans un temple isiaque très important en Italie.

En revanche, le rouge vif des coquelicots mérite qu'on s'y arrête. Dans son *Approche du système chromatique* de l'Ancienne Égypte, Bernard Mathieu mentionne un rouge tout à fait positif, qui en aucun cas ne s'oppose au noir osirien : il s'agit du rouge *ines* et qui renvoie au sang d'Isis, ce sang qu'elle tient de Rê son aïeul, et qu'elle est seule à transmettre (voir *infra*, *indications bibliographiques*). En Égypte ancienne, c'est la mère qui transmet le sang et le père qui transmet ce qui constituera les os (et oui !). Ce rouge « vif et écarlate » comme le définit B. Mathieu est donc indissociable de la figure isiaque. D'ailleurs, il se manifeste dans l'amulette isiaque, dit le *nœud d'Isis* (le *tit* en ancien égyptien) : le nœud, qui symbolise la féminité (il s'agit du nœud qui retenait à l'épaule la robe des femmes égyptiennes), devait être de couleur rouge, généralement réalisé en cornaline ou en jaspe rouge. Cette amulette était déjà très connue au 19<sup>e</sup>, régulièrement mises sur le marché des antiquités à la suite de fouilles légales ou illicites. Il est donc probable qu'Alfred Agache en ait été averti.

Pour autant, il n'est pas du tout certain qu'il faille rechercher là la symbolique de ces coquelicots démesurés. Encore une fois, rappelons que la figure isiaque d'Alfred Agache n'a plus rien de commun avec l'Isis égyptienne. En revanche, si l'on considère le coquelicot pour ce qu'il est, à savoir le *pavot somnifère*, cet élément iconographique s'intègre parfaitement à l'hypothèse d'une lecture suivie d'Apulée. C'est dans un songe que Lucius est visité par Isis. Or le *pavot somnifère* est exploité pour ses vertus sédatives, mais également pour son pouvoir psychotrope à l'origine des opiacés. Ainsi, ces fleurs deviendraient le moyen pour la prêtresse d'inviter à sa transe les mystes initiés en attente de la célébration du mystère. Et leur disproportion deviendrait alors l'expression du pouvoir de ces fleurs (du bien ou du mal ?) : une vision psychotrope au sens littéral du terme, soit une vision obtenue par une direction manœuvrée de l'esprit, obtenue grâce à un produit stupéfiant. Les suivants d'Isis n'étaient-ils pas à la recherche d'un *frisson religieux*, quand bacchantes et satyres, suivants de Bacchus-Dionysos le retrouvaient dans l'*Hybris*, cette « démesure » obtenue dans l'abus du vin ?

Donc, en ce qui concerne donc le rouge, il semble qu'il faille surtout en retenir l'objet, la fleur de pavot, bien que son vermillon s'accordât parfaitement avec le sang d'Isis.

## **Le mystère est-il totalement résolu ?**

Si tous les indices nous conduisent à identifier une prêtresse du culte isiaque tel qu'il est révélé par les lecteurs d'Apulée au 19<sup>e</sup>, force est de constater que l'artiste ne joue pas la carte de l'exotisme recherché dans le mouvement orientalisme. Bien au contraire, sa figure mystique porte une robe qu'un œil moderne identifie à l'évidence comme un habit de religieuse, d'ailleurs accompagné du voile dont, il est vrai, la facture constitue l'étrange.

Ce syncrétisme stylistique, entre la robe des religieuses chrétiennes et celle probable des *mélanophores*, nous invite à réfléchir sur le titre, *Énigme*, qui est en fait le sujet de la toile, tandis que la figure n'en serait que l'expression. Certains artistes peintres de l'époque se sont appuyés sur les lectures de Flaubert pour alimenter l'exotisme des œuvres orientalistes et leurs débordements décadents, dont il semble qu'un certain milieu bourgeois était friand. L'œuvre d'Alfred Agache est à ce titre très originale car, au contraire, il nous signale ici qu'à *l'Ouest rien de nouveau* : le mysticisme et la recherche spirituelle d'un Au-delà a toujours alimenté nos esprits religieux, qu'ils soient chrétiens (et l'on voit poindre à l'époque des personnalités telles que sainte Thérèse de Lisieux), où qu'ils soient ésotériques, esprits qui trouvent exactement à cette époque une ouverture dans les sciences occultes. De fait, le terme fait son apparition au milieu du 19<sup>e</sup> et les pratiques occultes s'affirment justement dans les années 1880.

Voilà l'*Énigme* ! Ce besoin si humain, depuis l'origine des temps et quelle que soit l'époque, de pénétrer dans l'univers des dieux et bénéficier ainsi du secret de n'être point qu'un être humain, au regard de l'éternité.

### *Indications bibliographiques*

- Fiche muséale du Musée des Beaux Arts de Rouen, en ligne : <https://mbarouen.fr/fr/oeuvres/enigme>
- Houssaye Henri, *Le salon de 1888*, Paris 1888, pp. 40-41
- Fick Nicole, « Isis des métamorphoses d'Apulée », *Revue Belge de philologie et d'Histoire*, n° 65, 1987, pp. 31-51
- Bricault Laurent, *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, Belles Lettres, Paris, 2013
- Oréal Elsa, « *Noir parfait*, un jeu de mots de l'égyptien au grec », *Revue des Études grecques*, n°111, 1998, pp. 551-565
- Drioton Étienne, « Les principes de la cryptographie égyptienne », *Comptes Rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1953, pp. 355-364
- Mathieu Bernard, « Les couleurs dans les Textes des Pyramides. Approche des systèmes chromatiques », *ENIM 2*, 2009, pp. 25-52
- Donateli Bruna, « Sur le voile sacré de Tanit. Retouches iconiques du Zaïmph de Salammbôm », in *La grâce de montrer son âme dans le vêtement. Scrivere di tessuti, abiti, accessori* (Studi in onore di Liana Nissim, T. 3, ed. Marco Modenesi et alii en ligne : <https://books.openedition.org/ledizioni/6507?lang=fr>)