

Annexe première partie

Annexe 1-A. Flaubert, maître de la profondeur de champ.

Flaubert songea, dans une première version de *Salammbô*, à commencer par *Et* tous ses paragraphes (devenus ainsi des versets). Mallarmé considérait très légitimement Flaubert comme un poète, de par son usage du rythme. Mais Flaubert est aussi poète par le sens, notamment par l'usage de la profondeur de champ et de l'hors-champ, ce rythme du sens (voir mon article <http://lipietz.net/A-propos-de-L-education-sentimentale>). Pensons à l'instant de la décapitation de Jean le Baptiste (Iaokanann) dans *Trois Contes*. Au près de ce chef d'œuvre, *Le Roman de la momie*, autre péplum, de Théophile Gautier, nous exaspère par sa netteté uniformément détaillée de photographie numérique. Nous verrons pourtant le généreux Mallarmé louer Gautier pour sa capacité à « isoler une fleur dans le rayon du jour ».

Annexe 1-B. La transformation chez Chomsky (et Marx)

Dans la Théorie Standard de la grammaire générative, Noam Chomsky posait que, dans une phrase, le contenu de sens est porté par une « structure profonde », et la forme de l'expression, engendrée par la grammaire particulière de la langue et choisie par le style du locuteur, n'est en somme qu'enjolivure : la « structure de surface ». Les exemples de phrases où la structure de surface porte un effet de sens ont conduit Noam Chomsky à modifier sa Théorie Standard, selon laquelle « nous avons des nuits plus belles », n'étant qu'une transformation formelle de « nos nuits sont plus belles », n'apporterait rien de nouveau quant au contenu. Dans sa Théorie Standard Étendue, il admettra que la forme de l'expression puisse informer le contenu. Voir Noam Chomsky, *Dialogues avec Mitsou Ronat*, Flammarion, 1977.

Cette idée d'une transformation porteuse de sens entre structure profonde et structure de surface se trouve déjà dans la « théorie de la transformation de la valeur en prix », ce « langage des marchandises » selon K. Marx : le prix intègre d'autres rapports sociaux (l'égalisation des taux de profit, la rente) que la valeur, expression des rapports de production marchands. Cf. mon texte "Le débat sur la valeur : bilan partiel et perspectives partiales", dans B. Chavance (dir.), *Marx en perspective*, Edition EHESS, 1985, <http://lipietz.net/Le-debat-sur-la-valeur> .

Annexe 1-C. Métaphore et analogie.

Techniquement, il faudrait même distinguer « métaphore » (A est comme B d'un certain point de vue : l'Idée) et « analogie » (A est à B ce que C est à D, ce birapport étant précisément l'Idée). Nous ne le ferons pas ! Pour une réflexion plus approfondie sur la création de concept, d'Idée, par métaphore, voir Federica Locatelli, « Une impatience de plume vers l'idée : la métaphore chez Mallarmé », *Publif@rum* n°23, 2015 (en ligne).

Annexe 1-D. Sur l'Idée comme « simplification » du réel.

L'affirmation de Mallarmé selon laquelle l'Idée « simplifie » le monde pour le recréer m'a fait sursauter, quoiqu'elle soit évidente, parce qu'elle est précisément le problème de la nouvelle science des mégadonnées. Et ce n'est pas le dernier de tels sursauts que provoque aujourd'hui la lecture de Mallarmé : d'où lui vient ce savoir quasi-intuitif ? Des livres de science qu'il butine ?

Dans ses *Notes sur le Langage* par exemple (*OC I*, p. 505), Mallarmé vante une « école française de mathématique » remontant à Descartes, et de fait les Français furent et sont toujours les spécialistes de la simplification des fonctions mathématiques représentant des images : après Descartes et la géométrie analytique, Joseph Fourier et son analyse spectrale, son grand successeur Yves Meyer, inventeur de la

transformée d'une image en ondelettes orthogonales (et par là, de la compression au format jpeg), et tant d'autres.

Et aujourd'hui Stéphane Mallat, titulaire de la chaire de Mégadonnées au Collège de France, inscrit lui-même ce « principe de parcimonie » comme « traduction mathématique du rasoir d'Okham » (*La Recherche*, février 2018, p. 8) : éliminer du concept d'un objet tout ce qui n'est pas ses sèmes fondamentaux. Dans les derniers poèmes de Mallarmé, guidés par le démon de la parcimonie, nous arriverons en quelque sorte aux jpeg du Monde. Plus question de répéter quatre fois « *L'Azur !* », mais en quelques mots comprimer un océan, une tempête, les nuées, un naufrage, une sirène, un coup de dés et peut-être une constellation.

Annexe 1-E. *Le nom de la rose*, sémiotique et épistémologie.

Le nom de la rose (1980 ; trad. française Grasset, 1982) est à la fois un roman policier passionnant, un monument d'érudition sur le moyen-âge, où l'on s'amuse à retrouver des citations de Suger ou de Bernard de Clairvaux, les portails de Moissac ou de Vézelay, mais aussi de multiples allusions aux débats de la gauche italienne de l'époque (de Napolitano et Ingrao à *Lotta continua*). C'est aussi une merveilleuse introduction, via la « querelle des universaux », à la sémiotique et même à l'épistémologie. Car il nous met aussi en garde contre le « réalisme du concept », l'idée que le concept construit dans nos têtes serait une puissance causale agissant directement dans le réel. Non : ce n'est qu'une simplification regroupant toute une série de rapports et d'enchaînements causaux typiques, que le chercheur doit reconstituer au cas par cas dans l'analyse concrète. Voir mon article, inspiré de ce livre, « L'impérialisme ou la Bête de l'Apocalypse », *Les temps modernes*, octobre 1983.

Karl Marx disait de même : « Le droit romain et le droit germanique peuvent être regroupés sous le concept de droit, mais si je dis "Le Droit se réalise en droit romain et droit germanique", c'est de l'idéalisme.»

Sur la sémiotique, voir U. Eco, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, 1968, trad. française Mercure de France, 1972, et *Sémiotique et philosophie du langage*, PUF, 1984.

Annexe 1-F. Les concepts de signifiante et de différentielle signifiante

Il s'agit de deux concepts linguistiques introduits par Julia Kristeva, « Sémanalyse et production de sens », dans A. J. Greimas (dir.), *Essais de sémiotique poétique*, Librairie Larousse, 1972. Livre significatif par sa difficulté de style, propre à son époque. Quant à l'article de Julia Kristeva, il prend justement pour banc d'essai *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, de Mallarmé.

Disons simplement que la « signifiante » est l'acte par lequel le poète (ou plutôt : le processus par lequel le texte...), puisant dans le « génotexte » (l'immense possibilité des rapports de choses, de mots et de sons), s'exprime dans le « phénotexte » (le texte du poème avec toutes les interprétations qu'il permet). Et Julia Kristeva appelle « différentielle signifiante » certains mots (je pense que « fleur » serait le meilleur exemple) ouvrant vers une infinité d'interprétants et de métaphores. Le choix de ce nom, différentielle signifiante, constitue une heureuse analogie avec la différentielle mathématique (l'infinité des courbes tangentes en un point à une droite, comme un bouquet jaillissant potentiellement en ce point, mais pas n'importe comment).

Cette analogie fondamentale (la différentielle), qui introduit du jeu dans les « structures » trop rigides et déterministes, remonte à Démocrite et Lucrèce sous le nom de « *clinamen* », auquel le tout jeune Karl Marx (ce n'est pas un hasard !) a consacré sa thèse. L'idée est développée dans Michel Serres, *La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences*, Éd. de Minuit, 1977 ou, en ce qui concerne l'économie, dans mon livre *Crise et inflation : pourquoi ?*, éd. F. Maspéro, 1979, <http://lipietz.net/Crise-et-inflation-pourquoi> .

Annexe 1-G. *Rosa pristina*, faux bienvenu.

Bernard de Morlaix (ou de Cluny), dans le *De contemptu mundi* (Sur le mépris du monde) avait en fait écrit *Nunc ubi Regulus aut ubi Romulus aut ubi Remus ? / Stat Roma pristina nomine, nomina nuda tenemus*. (Où est aujourd'hui Regulus, où Romulus, où Remus ? Elle est là, la Rome d'autrefois, nous tenons des noms nus.) Dans *Apostille au Nom de la Rose* (Grasset 1985), U. Eco dit avoir remplacé Roma par Rosa, parce que « la rose est une figure symbolique tellement chargée de significations qu'elle finit par n'en avoir plus aucune ou presque. » Nous verrons jusqu'où JL Borgès, le maître de Eco, poussera la « signifiance » de la rose.

Annexe 2-A. L'apport de JL Steinmetz.

Mallarmé entre au lycée à Sens en avril 1855, selon la nouvelle biographie de Jean-Luc Steinmetz, *Stéphane Mallarmé. L'absolu au jour le jour* (Fayard 1998) qui est, évidemment, beaucoup plus documentée que celle de H. Mondor, et apporte d'utiles précisions. Par exemple, Stéphane a redoublé sa quatrième et triplé sa troisième, ce qui peut désorienter la compréhension de sa vie de très jeune poète : il fut un bachelier tardif.

Steinmetz a cette remarque méthodologique importante : un auteur ou un poème qu'on ne retrouve pas dans les recueils manuscrits par Mallarmé n'est pas forcément négligeable pour lui. Ce peut être simplement parce qu'il possède le livre, tandis qu'il recopie chez un voisin de ses grands-parents les poèmes plus difficiles à se procurer, telles les *Fleurs du mal* condamnées par la censure. De même, qui est absent de sa *Correspondance* n'est pas nécessairement négligeable pour lui : il a peut-être l'occasion de lui parler toutes les semaines (comme Henri Poincaré) . Plus généralement, il faudra s'y résigner : tout n'est pas documenté par ce que l'on a pu recueillir de la (vaste) correspondance de Mallarmé. Comme disent les paléontologues : « L'absence de preuve n'est pas la preuve de l'absence ».

Cependant nous nous appuyons principalement sur le Mondor, eu égard à son rôle historique.

Annexe 2-B Psychanalyse de Mallarmé par C. Mauron.

Dans son *Mallarmé par lui-même* (Seuil, 1964), Charles Mauron livre une analyse subtile de cette interaction de la création et de la dépression (assez typique du syndrome maniaco-dépressif). Pour écrire, Mallarmé doit creuser en lui-même, en phase surexcitée, et c'est la proximité de son propre inconscient, avec les pulsions sadomasochistes qui s'y révèlent dès la première version d'*Hérodiade*, l'horreur de son *rêve épars*, qui enclenche la crise dépressive. Plus il crée ou cherche à créer, plus il y perd la raison. Quand il ira mieux, c'est qu'il écrira moins. Admirons la perspicacité de la « psychocritique » de Mauron : la découverte ultérieure des brouillons de *Les Noces d'Hérodiade* et de *Épouser la Notion* confirmera les pulsions sadomasochistes confinant au *gore* et inadmissibles pour un *moi* conscient de cette époque et de cette éducation. Nous y reviendrons.

Annexe 2-C. Sur la découverte et redécouverte de Hegel en France

Selon le roman familial de la philosophie française des années « structuralistes », 1960-1980, Hegel aurait été introduit en France par Kojève et Hippolyte à partir de *La Phénoménologie de l'Esprit*. Typique de cette rétrospective imaginaire est l'introduction de Alain Badiou, Joël Bellassen & Louis Mossot, *Le noyau rationnel de la dialectique hégélienne* (éd. F. Maspéro, 1978).

La phénoménologie de l'esprit se présente comme une histoire quasi romanesque de l'esprit humain comme réalisation de l'Esprit absolu, origine de ce que l'on appellera « historicisme absolu »

où chaque époque découvre, en cédant la place à la suivante, ce qu'elle aura été : « La chouette de Minerve prend son envol à la tombée de la Nuit ». Modèle qui convient assez bien au Rimbaud des « lettres du Voyant ». Mallarmé eut la même idée, mais sur un mode amer et plus lacanien (le « point de capiton ») qu'hégélien. Dans la lettre à Lefébure du 27 mai 1867, incroyable fourre-tout (c'est là qu'on trouve le modeste positionnement de son *Hérodias* à la suite de la Vénus de Milo et de la Joconde, ou la formule « *l'homme, la nature se pensant* », au milieu de considérations saugrenues sur les menstrues et les cagoles), il écrit : « *Toute naissance est une destruction, et toute vie d'un moment, l'agonie dans laquelle on ressuscite ce qu'on a perdu, pour le voir. — On l'ignorait avant.* »

En réalité, la première traduction de Hegel en français fut une série de résumés de son *Cours d'Esthétique* par Charles Bénard, dans les années 1840 à 1860, présentant la dialectique entre le Symbolique, le Classique et le Romantique. Ce qui aurait pu intéresser Mallarmé, mais on n'en trouve pas trace dans sa correspondance. En réalité, le seul témoignage que Mallarmé a lu « du » Hegel est une lettre de Villiers du 11 septembre 1866, qui écrit : « Je suis vraiment heureux que vous ayez accordé quelque attention à ce miraculeux génie. » Il faut que Mallarmé le lui ait dit, mais on n'a pas retrouvé la lettre correspondante. L'absence de preuve n'est pas la preuve de l'absence...

Quel Hegel Villiers a-t-il fait lire à Mallarmé ? Dans les années 1860, paraît la traduction Véra de *La Science de la Logique* (G.W.F Hegel : 1812), et c'est elle qui incarne la pensée du Hegel pour la France du XIXe siècle, en particulier pour Villiers de L'Isle-Adam dans son roman *Isis*, qui inspirera Mallarmé dans sa crise de Tournon-Avignon. Quant à la *Phénoménologie de l'Esprit*, elle aussi introduite par Véra mais sans grand écho, elle ne sera re-traduite qu'au XXe siècle, avec le succès que l'on sait : voir Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière, « Cent cinquante années de « réception » hégélienne en France », *Genèses*, vol. 2 n° 1, 1990 (accessible sur persee.fr). Ces mêmes auteurs retraduiront *La Science de la logique, Premier livre : L'Être*, (Aubier Montaigne, 1972). Selon eux, la traduction Véra et surtout son appareil de notes méritent encore le respect.

Mais revenons aux années 1960, moment de relecture de Hegel, effectivement à travers le prisme de Hippolyte, de Kojève et de *La Philosophie de l'Esprit*, et par contrecoup moment de critique de l'hégélianisme de Mallarmé. À cette époque, les études marxistes sont dominées par l'influence de Louis Althusser, dont plusieurs anciens disciples (Alain Badiou, Jacques Rancière, ou moi-même une demi-génération plus tard) sont dès l'origine intéressés par le cas Mallarmé. Dans cette filiation, la redécouverte de Hegel et de la dialectique s'est faite en deux temps : à travers le *Pour Marx* de L. Althusser (F. Maspéro, 1965), puis une phase de dessèchement, chez les althussériens, de la dialectique en structuralisme anti-hégélien, puis, à la suite du Mouvement de Mai 68, une prise de distance d'avec Althusser, et une redécouverte de la dialectique et du Sujet (dans mon cas : « D'Althusser à Mao ? », *Les Temps Modernes*, novembre 1973, <http://lipietz.net/D-Althusser-a-Mao>).

La Science de la Logique se présente comme un tableau (et non une histoire), un graphe de plus en plus ramifié de l'engendrement des concepts, selon une logique en trois « moments » : un point de départ, la négation de ce point de départ, la négation de cette négation, qui ne revient pas au point de départ. Premier tableau : l'Être, le Néant, le Devenir. Il s'agit là de la forme de dialectique spécifique à Hegel, qui dans l'« Introduction » à la *Science de la Logique* discute longuement d'un « point de départ ». Hegel choisit l'Être, Mallarmé, on le verra dans la quatrième partie de mon livre, choisira le Néant. Alain Badiou et ses collègues, dans le texte précédemment cité, inspirés par la philosophie chinoise (Mao Zedong : *De la contradiction*), montrent le coût de poser « Un » point de départ.

Parallèlement, dans mes études sur la régulation et la crise du modèle économique « fordiste », j'adoptais la même démarche : partir de Deux (voir l'Avant-propos, « Marchandise et fétichisme », de mon livre *Crise et inflation : pourquoi ?* Maspéro, 1979, cf 1-F). En fait il s'agissait pour moi d'un retour au Père de la dialectique, Héraclite : « *Les hommes ne savent pas comment ce qui varie reste en accord avec soi ; il y a une harmonie des tensions opposées, comme celle de l'arc et de la lyre.* » On trouvera une présentation de la dialectique fondée sur cette image de l'arc et cette conception du point de départ comme unité et lutte entre deux pôles, appliquée à l'exemple du rapport amoureux entre Alceste et Célimène, dans <http://lipietz.net/La-trame-la-chaine-et-la-regulation> (1988). Après ce point départ différent, on fait comme Hegel : « unité et lutte » forment eux-mêmes une contradiction, qui dans

leur unité et leur lutte engendrent le couple de contraires « régulation et crise », et ainsi de suite : « crise *dans* la régulation et crise *de* la régulation », etc.

Annexe 2-D. Mallarmé et Hegel : un bilan.

Lloyds James Austin, dans « Mallarmé et le rêve du « Livre » », *Essais sur Mallarmé*, Manchester Univ. Press, 1995 p. 72 et suivantes, livre une étude assez poussée (encore qu'incomplète – il ne lit pas *Isis*) de ce qu'on sait des discussions entre Mallarmé, Villiers et Lefébure à propos de Schelling ou Hegel. Il conclut de façon fort raisonnable que Mallarmé feuilletait ces ouvrages savants ou philosophiques sans les étudier vraiment et y puisait plutôt des idées, des métaphores, comme ces littéraires qu'inspirent la théorie des cordes (des physiciens) ou la théorie des catastrophes (des mathématiciens), alors qu'elles sont à peine appréhendables pour des scientifiques bac+4.

Annexe 3-A Ce que le poète a voulu dire...

Le chapitre 3 est entièrement développé dans mon texte : <http://lipietz.net/Ce-que-Mallarme-a-voulu-dire-Un-chantier-seculaire> dont il présente une version raccourcie.

Annexe 3-B. Mallarmé et l'action terroriste.

« Les engins, dont le bris illumine les parlements d'une lueur sommaire, mais estropient, aussi à faire grand'pitié, des badauds, je m'y intéresserais, en raison de la lueur — sans la brièveté de son enseignement qui permet au législateur d'alléguer une définitive incompréhension ; mais j'y récuse l'adjonction de balles à tir et de clous. » (*La Musique et les lettres*, cité chap. 1)

Attention à ne pas sur-interpréter ni sous-interpréter. Mallarmé critique le caractère contre-productif de l'action terroriste : « brièveté de son enseignement », donc absence de lutte idéologique, et « permet au législateur »... de voter des lois liberticides. Mais il la justifie poétiquement par l'absence de munificence de la République bourgeoise. Qui n'a pas contemplé et re-visionné, fasciné, ces terribles et splendides images de l'attentat du 11 septembre 2001 contre les Twin Towers ?

Par sa condamnation du risque de victimes civiles, Mallarmé aborde là, avec sérieux, un problème sérieux de l'action directe. J'ai eu maintes fois à le répéter, en tant que député européen, dans mes discours adressés à des auditoires « démocratiques - légaux » où je savais se cacher des praticiens de la lutte armée, basques, corses, kurdes ou colombiens : le Droit international reconnaît dans certains cas le droit à la résistance et à l'insurrection armée, mais alors le Droit Humanitaire international (les conventions de Genève) s'applique aussi aux « forces combattantes non-étatiques ». Il est criminel de tuer volontairement des civils non-combattants.

Annexe 4-A. De l'interprétation théâtrale

Ne nous cachons pas que l'interprétation (au sens théâtral) d'un texte écrit ouvre un immense éventail de nouveaux problèmes sémiotiques. Meschonnic recommande à chaque lecteur de trouver son « souffle » propre. Umberto Eco, dans *Dire presque la même chose*, souligne que « l'intermodalité » (passer de l'écrit à la performance théâtrale, ou pire à l'adaptation cinématographique) réduit, encore plus drastiquement que la traduction, l'espace des interprétations libres offert à l'imagination du lecteur, tout en ajoutant des éléments de beauté qui ne sont « pas dans le texte ».

J'évoque, dans le paragraphe sur la poésie pure de *l'Annexe au chapitre 3*, Marina Hands interprétant la tirade d'Aricie dans la *Phèdre* de Racine. Pour rester dans la famille, en une tirade plus stratégique encore où le personnage écrit *doit* être « irrésistible » quand il est joué (mais comment ?),

on peut songer à Ludmila Mikael répétant ce joyau de poésie pure : « Mésa, je suis Ysé, c'est moi ! » dans *Le partage de Midi* de Claudel, sous la direction de A. Vitez (1975, DVD de la Comédie française). Difficile, ensuite, de ne plus penser « Ysé = Ludmila », ce qui réduit l'espace imaginaire du lecteur – mais en contrepartie le mot *Ysé* acquiert une prodigieuse beauté qui n'était pas dans le texte.

En outre : le jeune narrateur de *La Recherche du temps perdu* confie sa difficulté à s'approprier la beauté de l'interprétation de *Phèdre* par Sarah Bernhardt, dont il avait pourtant rêvé, et qu'il ne l'a comprise qu'en lisant la critique, le lendemain de la représentation. La société intervient donc aussi dans notre perception d'une interprétation. Bref, la lecture du *Coup de Dés* par Mallarmé à Valéry est loin d'en être le dernier mot...

Annexe 4-B. De la représentation picturale

L'eau-forte qui devait accompagner le *Sonnet en or-ix* de 1868 (*La nuit approbatrice*) aurait dû représenter la même scène – un salon vide — que décrit le sonnet, avec plus ou moins de clarté et de « beauté graphique ». D'après une lettre de Cazalis, c'est parce que l'éditeur n'était pas plus poète qu'aquafortiste que le sonnet de Mallarmé aurait été refusé. Heureux contretemps ? Nous y reviendrons.

En tant que signes, les arts plastiques figuratifs suivent en gros la même chaîne de signifiants que la littérature, mais ils « sautent » le second étage, celui de la parole et de l'écriture, l'image y est directement image de la chose. Contrairement aux lettres, la forme de l'expression (le dessin) évoque directement la forme du contenu. Cela reste vrai dans l'Art « abstrait ». Au moment même où Mallarmé engageait la poésie dans un mouvement de minoration de la signification au profit d'un lien direct entre « l'effet de beauté » et l'effet de sens symbolique, la peinture entamait une évolution qui, de l'Impressionnisme à l'Art abstrait en passant par le Cubisme, irait beaucoup plus loin dans la recherche d'un lien direct entre les « effets visuels » (rythmes, formes, couleurs) et l'Idée, entre le premier et le quatrième étage.

Encore ne faut-il pas être naïf, et garder à l'esprit l'importance des conventions culturelles, équivalentes à celles du langage, dans la représentation picturale : présence ou absence de perspective ou de relief, transposition des couleurs en noir et blanc, etc. En outre, l'amateur doit savoir comment on représente une Annonciation (s'il n'a pas lu Panofsky, il peut ignorer qu'une Annonciation se présentera sous sept poses parfaitement codifiées), une licorne, un phénix, sinon il ne comprend pas ce que lui montre l'artiste. Inversement, s'il découvre en la cathédrale de Cracovie une Vierge Marie épuisée mais debout, il aura du mal à l'identifier à une « Dormition ». Gardons en mémoire pour la suite cette possibilité d'une diffraction des niveaux de la représentation plastique : la forme d'une licorne n'est pas forcément l'image d'une licorne.

L'art pictural est, encore plus que l'écrit, soumis au double effet de la culture (les conventions plastiques d'une époque sont beaucoup plus évolutives que le langage) et du génie créatif propre au peintre ou au graveur. S'il avait été peintre ou aquafortiste, quel eût été Mallarmé ? Sans doute se serait-il *obligé à maintenir la terne couche suffisante d'intelligibilité, mais pas seule* : il serait resté semi-figuratif, et si la peinture de son temps le lui avait permis, son tableau « *blanc et noir* » du *Sonnet en or-ix* eût ressemblé à du Picasso, période *Guernica* : ni du Puvis de Chavannes, ni du Kandinsky (période *Composition VII*). Nous prendrons pour guide, dans la seconde partie, un peintre ayant glissé du Lorrain à l'impressionnisme précoce, comme Mallarmé glissera de Manet à Monet : William Turner. Et nous évoquerons un graveur qui eût certainement satisfait aux exigences de Mallarmé : Aubrey Beardsley, l'illustrateur de la *Salomé* d'Oscar Wilde, dont un brouillon des *Noces d'Hérodiade* semble un commentaire poétique.

Annexe 5-A Eco et le « Lector in fabula ».

Selon Umberto Eco (*Lector in fabula*, trad. chez Grasset, 1985), tout auteur doit présupposer ou construire un « lecteur modèle » capable d'interpoler du sens entre les phrases de son texte, à l'aide d'une « encyclopédie implicite ». L'encyclopédie n'est pas un dictionnaire (qui ne fournit que des correspondances étroites signifiant-signifié), mais un champ sémiotique associant à chaque mot, à chaque phrase, à chaque situation décrite, un réseau de représentations ouvert, disponible pour des schémas de récits, des métaphores, des associations d'idées. « L'homme posa sa valise et regarda autour de lui... » : le romancier suppose que cette phrase introductive suffit au lecteur pour imaginer une gare et que l'homme vient d'arriver...

Annexe 6-A Une remarque de J.P. Ramet

Selon Jean-Pierre RAMET (« Le sonnet en nox », dans Jill Anderson (dir.) *Australian divagations. Mallarmé and the 20th century*, Peter Lang, 2002), ce poème marquerait même la transition entre la conception principalement « optique » de la poésie parnassienne et l'orientation de plus en plus musicale de Mallarmé, évolution amorcée sous l'influence de Baudelaire (et renforcée à mon avis par sa lecture de la poésie anglaise). Le jeu sur le couple *or-ix* serait d'ailleurs, selon Ramet, hérité de *Harmonie du soir* et du jeu sur le couple *oir-ige*.

Annexe 6-B. Comment dire le e muet

Le e muet est la plus grande merveille de la poésie française. Moyen fondamental du vers, il permet, aux oreilles de Mallarmé, de supporter la régularité de l'alexandrin en esquissant, à la rime, un treizième pied (Voir la lettre à C. Mauclair, 9 octobre 1897, *Cor.* p. 636.) Cette ombre de rime, pied amoindri et qui « ne compte pas », sera donc, selon le préjugé machiste, qualifiée de féminine. Reste à savoir si elle se prononce ou pas : problème longuement traité par J.C. Milner et C. Regnault, *Dire le vers. Court traité à l'usage des acteurs et des amateurs d'alexandrins* (Seuil, 1987).

Ils partent de la notion fondamentale de « mot phonologique », à la fois unité de souffle, unité grammaticale, unité de signification, et posent la règle de la langue : « Tout e muet doit tomber à la fin d'un mot phonologique. » Or le vers constitue un mot phonologique (c'est le « principe constituant » de la métrique dans la versification). À l'intérieur du vers cette règle ne s'applique pas et l'on prononce le e muet, en revanche elle s'applique à la fin du vers même si le mot phonologique n'est pas terminé (ce qu'on appelle l'enjambement).

Si l'on ajoute le refus du hiatus entre voyelles, qui oblige à laisser entendre le e muet comme une sorte de coussin, il en résulte de nombreuses contradictions, notamment entre la langue et le vers. Un chapitre entier est appliqué à la résolution de ces contradictions. Elles débouchent sur la distinction de plusieurs types de e muets, dont la prononciation varie du « bruit blanc » à la prononciation pleine et entière d'un nouveau pied (il est difficile de prononcer *Entends ma chère entend la douce nuit qui marche* autrement qu'avec 13 pieds, comme le chante Léo Ferré, et cela ne gêne rien), en passant par le simple allongement du dernier pied. Recettes que nous vérifions ici.

Annexe 6-C Sur la critique à Hugo.

Converti au Parnasse puis à Baudelaire puis à Poe, Mallarmé, suivi par ses disciples (André Gide), ne ménagera pas ses piques envers son premier amour, Victor Hugo, tout au long de sa vie. Dans *Crise de vers*, il lui reproche d'abuser de la scansion classique de l'alexandrin : « à cause de la lassitude par abus

de la cadence nationale ; dont l'emploi, ainsi que celui du drapeau, doit demeurer exceptionnel. » Exceptionnel il le restera, dans le *Sonnet en or-ix*. Notons quand même que cette critique de Hugo n'est pas très juste : Hugo a expérimenté bien plus de mètres et de cadences que Mallarmé, dans un océan d'alexandrins il est vrai. Parmi eux, sur le rythme classique des manifestants, l'ahurissant : *Mon pauvre homme ! Ah mon Dieu ! Que va-t-il dire ? Il a* (« Les pauvres gens », *La légende des Siècles*).

Voir aussi 28-B.

Annexe 7-A. Signification obscure, sens évident : Nerval et la cyclicité

Cas assez fréquent en poésie : le sens allégorique est parfois plus facile à saisir que la signification littérale qui en est le signifiant. Ainsi, la première strophe du poème *Artémis* de Nerval, *La treizième revient. C'est encore la première...* évoque clairement quelque chose de cyclique. En fait, le sonnet exprime une nostalgie des anciens dieux païens du temps cyclique, les mythes fondamentaux de la vie matérielle, par opposition aux dieux, olympiens ou monothéistes, du temps linéaire dans la modernité qui les ont supplantés. C'est pourquoi, sans doute, sa signification littérale est souvent lue comme l'évocation d'une horloge, alors que j'y lis d'abord celle d'un jeu de cartes (deux-trois-quatre-...-dix-valet-dame-roi-as). Sinon, comment comprendre la Reine *première et dernière* et le Roi *toi le seul ou le dernier amant* ? (En effet, il n'y qu'une dame mais deux hommes dans une couleur, et le dernier est bien le Roi). Mais cela n'a aucune importance pour la compréhension du sens symbolique !

Mon ami le poète François Lescun soulève à ce sujet une remarque importante : cette prédilection de Nerval pour la cyclicité (l'éternel retour au cher passé, que l'on retrouve dans toutes les *Chimères*, et aussi dans *Fantaisie*) ne contredit-elle pas l'assimilation que je ferai au chapitre 28 des principaux poèmes de Nerval (en particulier *Artémis*) au genre orphique ? La remarque vaut pour tous les poèmes de la nostalgie, comme chez Verlaine *Après trois ans, Mon rêve familial*, etc. ou chez Baudelaire *Je n'ai pas oublié, voisine de la ville...*

Comme on va le voir tout au long de cet essai, je définis l'orphisme, comme sous-genre poétique, par les 3 mouvements :

1/ L'Idéal ou l'eden

2/ Son deuil

3/ Sa restitution, le même mais différent, par le poème lui-même.

C'est en effet une dialectique hégélienne : il importe que la négation de la négation (le moment 3) soit différente du moment 1, sinon c'est en effet « cyclique », mais il en restitue quand même l'essence, comme chez Proust la redécouverte du goût de la madeleine ou du parfum des persisatns lilas lui fait accéder à l'intemporel. Typique est presque par définition la poésie de résistance : *Ami (1) si tu tombes (2) un autre ami sort de l'ombre (3) à ta place ...* Ou encore plus typiquement Eluard : *Je fis un feu (3), l'Azur (1) m'ayant abandonné (2) .. Je lui donnai ce que le jour m'avait donné...* [cf p. 367. Ici bien sûr l'ablatif absolu change l'ordre de l'écrit, afin de mettre l'accent sur le moment 3.]

La cyclicité est constante chez Nerval, mais je pense que c'est du kitsch : il n'y croit évidemment pas, ni au retour des anciens Dieux *que tu pleures toujours*, ni au retour à *l'ordre des anciens jours : Rien n'a dérangé les sévères portiques... Tombez, fantômes blancs... Le duc normand brisa tes dieux d'argiles... etc.* Le « retour », c'est le poème lui-même, qui éternise, ou plutôt intemporalise. Voir aussi *Sylvie* etc. La poésie de la nostalgie est toujours orphique : il s'agit de ressusciter un passé magnifié, en tout cas regretté et perdu, non par une restauration (politique, religieuse, patrimoniale, etc), mais par la poésie.

Nerval croit profondément qu'on ne peut revenir à l'Idéal, à ce qui est perdu, et sa littérature sert à l'en « consoler » (*dans la nuit du tombeau...*). Et il va pourtant *piteusement se pendre au réverbère*, comme le remarque le jeune Mallarmé avec une sympathie fraternelle et cruelle. Il ne croit absolument

pas et ne souhaite pas le retour de *l'ordre des anciens jours* : ce n'est que la métonymie d'un Éden (le passé lumineux), avec effectivement un gout particulier pour les dieux anciens, qui sont dieux du temps cyclique. Il est "progressiste », comme presque tout le monde à son époque : je cite le témoignage de V. Hugo dans *Les Misérables* (bon, je sais que Hugo est aussi peu sûr témoin que Malraux) sur sa conversation avec Nerval suite à l'échec de l'insurrection de 1832 : p. 242.

Annexe 7-B. Attribution contestée.

Le sonnet de jeunesse *Parce que la viande était à point rôtie...*, où apparaît pour la première fois un bibelot représentant une scène mythologique, fut découvert par Henri Mondor et conservé dans les *Œuvres complètes* éditées par B. Marchal. Pascal Pia conteste son attribution à Mallarmé, dans *La Quinzaine littéraire*, 1^{er} avril 1966 (la date peut faire tiquer, P. Pia était à l'occasion un aimable pasticheur, qui glissa lui-même un de ses poèmes dans le *Baudelaire* de La Pléiade, mais l'argument est réversible.) Un camarade de Lefébure, Clément Privé, également de l'Yonne et de même âge que Mallarmé en serait le véritable auteur. L'argumentation de Pascal Pia semble sérieuse. Reste que le jeune Mallarmé a tenu à le recopier dans ses *Cahiers*, et qu'on a des lettres de Lefébure et Cazalis réclamant à Mallarmé son poème sur « La naissance du poète », qui semble bien être celui-là. Le tout jeune Mallarmé s'y est visiblement reconnu, se l'est approprié, et l'a intégré dans son stock d'images (très limité !).

Annexe 8-A Poésie et jeux de mots.

Jérimadeth ? Dans l'avant-dernière strophe de *Booz endormi* : on a établi que cette ville au nom parfaitement biblique n'existait pas. Hugo l'avait impudemment « créée par la magie de la rime » : *j'ai rime à dait* (qui rime avec « *Ruth se demandait* »). La « trouvaille » est d'Eugène Marsan (cf C. Péguy, *Victor-Marie, Comte Hugo, Œuvres en prose 1909-1914*, La Pléiade, p.730).

Louis Aragon, dans un article plein d'humour (« De l'exactitude historique en poésie », *En étrange pays dans mon pays lui-même*, Éd. du Rocher-Seghers, 1946) revendiquera haut et fort le droit à ce genre de licence qui lui firent choisir, pour prêcher la croisade à Vézelay devant Éléonore d'Aquitaine, *Pierre l'Ermite* et non Bernard de Clairvaux, contre la vérité historique, afin d'assurer la rime avec *reine maudite* tout en évitant la confusion avec un crustacé, le bernard-l'ermite, « dont l'arrivée dans un poème sérieux eut prêté à sourire »...

Annexe 8-B. Le ptyx, un oiseau ?

Dans son article de *Europe*, A.M. Franc développait l'idée d'une faute d'impression dans une édition du dictionnaire *Planche*, celui des lycéens de la jeunesse de Stéphane, où *ptyx* (au lieu de *ptynx*) désignerait un oiseau de nuit. Bien essayé (*The Raven*, toujours...) mais inutile : dans l'édition du *Planche* de 1848 que j'ai pu consulter, il n'y a aucune ambiguïté. L'entrée *ptyx* y offre sensiblement les mêmes sens que le *Bailly* ou le *Thesaurus*, qui sont excellents pour comprendre l'allégorie, comme nous le verrons plus loin (voir aussi *l'Annexe 8-C* avec les photos de ces dictionnaires). Pourtant la légende de l'oiseau de nuit aura encore de beaux jours devant elle. Depuis la mise en ligne de mon article de 2005 sur ce poème, la chasse au ptyx a heureusement pris un tour plus raisonnable.

Annexe 8-C Le Ptyx et les dictionnaires.

Étrange est l'incapacité des mallarmistes les plus subtils à lire tranquillement un dictionnaire, qui serait un beau sujet d'étude sur la psychologie de la recherche.

Contrairement à ce que croit E. Noulet (*OPSM* p. 454), le sens de « coquillage » figurait bel et bien dans le *Planche*, dictionnaire d'usage courant dans les lycées à l'époque de Mallarmé, ce qui ne fait d'ailleurs que renforcer son interprétation. Et le sens de « tablette pour écrire » figure bel et bien, en dernière position, dans le *Thesaurus*. Si ce dernier sens n'a pas retenu l'attention d'Émilie Noulet, c'est que le « coquillage » était sans doute plus commode pour « puiser des pleurs » (au troisième étage, la signification littérale), et qu'elle s'interdisait le quatrième étage, l'aspect allégorique du poème, ce qui sera sa limite fort dommageable, dans l'exégèse de ce poème-ci.

Réagissant à mon article de 2005, un correspondant, C. Boisson, m'a d'ailleurs fait remarquer que le sens de « coquillage » validé par le *Thesaurus* (et le *Planche* qui s'en inspire) n'est pas admis par le dictionnaire grec-anglais de Liddle-Scott (ni dans le Bailly) : Etienne aurait abusivement annexé le sens de « coquille d'huitre » repéré chez saint Basile, alors qu'il ne s'agissait là que d'une métaphore (de Basile) avec le sens classique d'écritoire pliante. C'est ce qu'on appelle « lire à huitre ouverte »...

La remarque de C. Boisson n'est pas directement pertinente : nous ne cherchons pas quel sens les hellénophones de l'Antiquité donnaient au mot *ptyx*, mais quel sens des hellénistes amis de Mallarmé, et plus tard des lecteurs cultivés, pourraient lui donner. Or cela dépend exclusivement des dictionnaires de leur époque et de leur culture. En revanche cette remarque nous rappelle que, déjà dans la langue d'origine, la génération des sens des mots, de plus en plus étendus, se fait par métaphore. Et il n'y aucune raison que cela s'arrête en franchissant une frontière linguistique ! Mallarmé prend les sens de *ptyx* tel qu'il les trouve dans le *Planche* et leur donne immédiatement un sens métaphorique supplémentaire (un moulin à poésie fonctionnant aux larmes du Styx). Le comique de ce débat est que personne ne sait quel était le sens propre et le sens métaphorique dans la langue d'origine : de toute façon, la racine de la différentielle signifiante, « pli », est assez riche pour engendrer une foultitude de sens cousins.

Le *Thesaurus* et le *Planche* n'étant pas de circulation aussi courante que le *Bailly*, on trouvera sur mon site (<http://lipietz.net/Ressusciter-quand-meme>) la photo numérique des pages correspondantes au *ptyx*, retrouvées par Natalie Gandais.

Annexe 8-C. Le critère de Popper

Le critère de Popper est fondamentalement une mise en garde contre les généralisations hâtives, la tendance à formuler une loi générale par induction, à partir de quelques expériences. Karl Popper, dans *Les deux problèmes fondamentaux de la théorie de la connaissance* (1933, trad. fçse Hermann) souligne qu'une loi, typiquement une loi physique, ne peut être prouvée par des vérifications si nombreuses soient-elles, mais tout au plus corroborée. Au contraire, formuler une loi à prétention scientifique exige que l'on puisse en déduire des conséquences qui, soumises à la vérification expérimentale, pourraient la réfuter.

La « méthode expérimentale » devient ainsi « hypothético-déductive » : le chercheur qui, à partir de l'expérience, ose formuler une loi générale, n'a fait que la moitié du chemin. Il faut ensuite, à partir de cette hypothèse, en déduire les conséquences les plus paradoxales possibles, à la recherche de « contre-exemples » qui pourrait la réfuter. Naturellement, nous ne parlons pas ici de la « vraie » sociologie de la recherche (en général, ce n'est pas l'initiateur de la théorie qui s'acharne à la « réfuter » !), mais de considérations logiques sur l'induction et la vérification.

Reprenons l'exemple de Le Verrier. Il a supposé que les lois de Newton sur la gravité universelle sont justes. Elles semblent démenties par une anomalie de l'orbite d'Uranus ? Alors de deux choses l'une : ou la théorie de Newton est vraie mais il existe un facteur perturbant qu'il faut trouver (ce qui s'est passé

avec la découverte de Neptune), ou bien il faut remanier la théorie de la gravitation. Or justement il y a aussi une anomalie dans le périhélie de l'orbite de Mercure. Le Verrier espéra en vain expliquer cette anomalie par une autre planète inconnue. Ce fut la théorie de Newton qui s'en trouva réfutée (ou plutôt corrigée) en 1915 par la relativité générale d'Einstein, laquelle explique l'anomalie de Mercure à une quinzaine de chiffres significatifs près.

La relativité générale est chaque jour mieux corroborée. Elle repose sur l'hypothèse que l'attraction universelle, qu'Aristote appelait « sympathie des graves », ne s'exerce pas comme le croyait Newton par une force se transmettant instantanément sur les plus longues distances, mais par une modification de la texture même de l'espace-temps, provoquée par la masse des corps pesant, et se propageant de proche en proche à la vitesse de la lumière. C'est le principe de *localité*, inventé également par Aristote qui l'appliquait de manière erronée (il pensait qu'un corps que l'on arrête de pousser s'immobilise) mais qui amena Descartes, refusant l'idée « alchimiste » de Newton d'une action instantanée à distance, à formuler sa théorie des « tourbillons » pour expliquer l'action d'un corps céleste sur un autre.

La vérification expérimentale de l'existence des ondes de gravité (filles lointaines des tourbillons de Descartes) est l'exemple type d'une conséquence très paradoxale, et qui n'a pourtant pas été infirmée, de la théorie de la relativité générale. Mais c'est loin d'être la première : les GPS, d'usage quotidien, corrigent en permanence les perturbations qu'imposent la vitesse des satellites géostationnaires (relativité restreinte) et leur éloignement de la masse de la Terre (relativité générale). Sans ces corrections « einsteiniennes », les GPS dériveraient de plusieurs kilomètres par jour.

Mais ces corroborations, aussi bien quotidiennes que paradoxales, de la relativité générale d'Einstein ne la « prouvent » jamais ! Ainsi, elle se heurte à cette bizarrerie inexpliquée : les lois de la mécanique quantique s'exercent à distance plus vite que la lumière. Deux photons (grains de lumière) émis ensemble restent « intriqués » alors même qu'ils s'éloignent l'un de l'autre à la vitesse de la lumière : toute expérience de mesure qui s'exerce sur l'un modifie l'autre (expériences d'Alain Aspect, 1981). Le principe de localité est donc battu en brèche et il faudra bien un jour modifier la théorie de la relativité générale et la mécanique quantique (voire, comme le suggère Lee Smolin, l'idée même d'un cadre spatio-temporel) pour les rendre compatibles.

Au modeste niveau de la rédaction de ce livre, j'ai tenu compte systématiquement, et sans en avertir le lecteur, de cette exigence de Popper pour me garder de mes généralisations (ou vaticinations) trop hâtives sur la poétique de Mallarmé.

Exemple ? Au chapitre 6 (« La face nord ») je remarque que les rimes masculines et féminines du *Sonnet en or-ix* se prononcent de la même façon. Peut-on en induire qu'en général Mallarmé se moque de la règle d'alternance des rimes masculines et féminines, comme il se moque de la ponctuation ? J'exhibe un contre-exemple : *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*. Donc : non, il ne s'en moque pas. Il faut chercher autre chose et je montre comment Mallarmé s'arrange, au cas par cas, pour masquer la féminité des rimes en ore et ix. Je donnerai plus tard des contre-exemples plus importants : toute la poésie, même de Mallarmé, n'est pas Orphique.

Annexe 10-A. La narratologie de Greimas.

Selon la « narratologie » de Algirdas Greimas, un récit parcourt au moins trois des sommets d'un « carré sémiotique ». Ce carré est constitué d'un couple de contraires (comme : Être et Paraître) et du couple de leurs contradictoires (Non-être et Non-paraître). Voir par exemple *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (avec Joseph Courtés), Hachette, 1979.

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, ce schéma structuraliste est puissant et éclairant. J'en ai fait l'expérience dans l'analyse des deux « tirades des aveux » de la *Phèdre* de Racine dans mon livre *Phèdre : identification d'un crime* (p.130 et suivantes, et note128). Ces tirades se présentent comme des récits, enjôleur pour la première (*Par vous aurait péri le monstre de la Crète...*), désespérée pour la seconde, où Phèdre « raconte » à Hippolyte ce qu'aurait été leur rencontre si Hippolyte avait remplacé Thésée au Labyrinthe et elle-même remplacé Ariane. La narratologie de Greimas apporte un éclairage

tout-à-fait pertinent, non seulement de chaque tirade, mais de leur contraste. J'avoue que je n'y croyais pas avant d'essayer !

Dans mon analyse de *Ses purs ongles très haut*, je refuse d'admettre qu'il y ait récit, parce que Mallarmé déteste ça et veut faire un « panorama ». Pourtant je n'ai pas grand mal à identifier un carré sémiotique, et à montrer qu'il y a bel et bien un mouvement d'ensemble où ses quatre coins sont parcourus par une parabole que l'on retrouve dans quantité de récits mythiques néolithiques (Osiris, Orphée, Quetzalcoatl ou Jésus-Christ). Alors ? Alors il faut croire : soit que le carré sémiotique se révèle un outil encore plus puissant que prévu, couvrant la mise en perspective des panoramas (et c'est le la focale de l'observateur qui fait l'objet d'un récit), soit que « le vivant panorama des formes du devenir » est lui-même un récit : la dialectique hégélienne, même dans *La Science de la logique*, garde quelque chose d'un récit, qui s'enracine dans le mythe chrétien via l'histoire de la théologie et de la philosophie occidentale.

Annexe 10-B. Un commentaire de Philippe Marchal.

Réagissant à mon article de 2005, un correspondant, Philippe Marchal, m'a fait observer que le parallèle entre la trajectoire parabolique du *Sonnet en or-ix* et l'histoire du Christ peut être poussé assez loin : « On a d'abord l'angoisse au Jardin des Oliviers, avec le Christ en phœnix, l'onix comme calice qu'il doit boire jusqu'à la lie. Puis Jésus descend en enfer délivrer les justes de l'Ancien Testament. Dans ce contexte, le ptyx, c'est le x, c'est-à-dire la croix. Puis le tombeau vide (la croisée vacante) est découvert par Madeleine (l'or agonisant, la nixe et les licornes désignant la prostituée convertie). Enfin, dans l'*oubli* de l'ancienne alliance pour passer à la nouvelle, le Christ monte au ciel. »

On le voit : il s'agirait alors d'un « parallèle de métaphores » assez décousu et non d'une allégorie. Mais il est possible que, dans le montage de l'allégorie, construite avec une précision d'horloger, Mallarmé ait inconsciemment subi ces rapprochements. Il ne les visait pas consciemment, la métaphore religieuse explicite est avec Orphée, et d'ailleurs pour Mallarmé tous ces dieux ont péri (le Christ comme Orphée). Mais ce poème athée, matérialiste, exprime sa philosophie latente dans le langage, le système d'images de la « religion maternelle » de son auteur : le catholicisme. Nous étudierons en détail ce paradoxe dans la quatrième partie de ce livre.

Annexe 2^e partie

Annexe 12-A La mise en abîme

Pensons à ces films sur la mise en scène d'une pièce de théâtre, ou sur l'écriture d'un roman, dont acteurs et auteurs apparaissent eux-mêmes à l'un et l'autre plan, dans la vie et dans l'œuvre d'art en train de se faire : *Providence*, *Elisa vida mia...* La mise en abîme est parfois caressée dans le roman (cf <http://lipietz.net/De-Victor-Hugo-a-Orhan-Pamuk>). François Lescun m'a fait remarquer que, de la Renaissance à l'époque baroque, la mise en abîme est presque un *topos*. En peinture : *Le Couple Arnolfini* de Jean Van Eyck ou *Les Ménines* de Vélasquez ; au théâtre : *Hamlet* ou *L'illusion comique...* Ce qui ne fait que confirmer le caractère « baroque » du sonnet de Mallarmé. Mais nous venons de voir que la mise en abîme est ici bien plus complexe et profonde.

Annexe 12-B Idéalisme ou matérialisme ?

L'idéalisme philosophique consiste à penser que la matière n'est qu'un mauvais reflet, comme sur la paroi d'une grotte, du monde réel qui serait le monde spirituel : *un temple dont les vivants piliers laissent parfois sortir de confuses paroles* (Baudelaire). Le matérialisme pense au contraire que c'est le monde matériel qui est réel et que l'esprit « s'en fait une certaine idée ». La position de Mallarmé est clairement matérialiste, et les études mallarméennes ont peu à peu dégagé ce « matérialisme du poème absolu » (voir par exemple J.M. Maulpoix, *Le poète perplexe*, José Corti, 2002 ; Morgan Gaulin, *La cosmopoétique de Mallarmé*, <http://dogma.free.fr/txt/MG-Mallarme.htm>).

Mais nous savons, par les lectures marxisantes de Hegel, que le matérialisme absolu s'identifie à l'idéalisme absolu (voir V.I.O. Lénine, *Cahiers sur la dialectique de Hegel*), quand la théorie reflète exactement à la réalité, comme la carte de l'Empire de Chine chez JL Borges. En est-il de même dans la poésie ? C'est peut-être pourquoi les mêmes images de remords pour le ciel et la mer circulent du *Voyage* de Baudelaire et de la *Brise Marine* du premier Mallarmé (alors idéaliste) jusqu'à la « politique de la Sirène » (selon Rancière) de *À la Nue accablante tu*, et *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* du Mallarmé matérialiste.

Annexe 13-A. Davies et le drame solaire.

On peut lire une partie de l'œuvre de Mallarmé comme une variation sur la « catastrophe solaire », la disparition du soleil au soir, et dans celle-ci un fondement archétypal du sentiment religieux et artistique de l'Humanité. C'est la thèse de Gardner Davies (*Mallarmé et le drame solaire*, Corti, 1959), dont il faut se méfier du caractère « monomaniacal », thèse un temps reprise par B. Marchal (qui ultérieurement basculera vers une monomanie de la « fiction ») et dénoncée par F. Rastier (voir l'*Annexe au Chapitre 3*). Dans la version 1868 du Sonnet en or-ix, lire la catastrophe solaire est sans doute pertinent, mais la version finale a éliminé cette référence « daviesienne », probable reflet, en 1868, de la lecture récente du livre de W. Cox *Les Dieux antiques* (nous y reviendrons quand nous étudierons la « religion de Mallarmé »). Dix-neuf ans plus tard, Mallarmé a autre chose à dire.

Annexe 13-B. Images, miroir, concepts

Dans *Suite mallarméenne*, apostille à son grand œuvre (*OPSM*), Emilie Noulet pousse parfois le bouchon un peu loin, jusqu'à nier l'importance de la métaphore dans le processus de découverte de la « notion », du concept. La création poétique suivrait-elle exactement le schéma génératif chomskyen de Teun A. Van Dijk évoqué au chapitre 3 : des catégories générales de la pensée au concept, de là aux images, puis au texte écrit, voire « performé » par un récitant ? Sûrement pas. D'abord parce qu'une idée n'est jamais mûre tant qu'elle n'a pas été correctement formulée voire exposée, comme le savent Boileau (*Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement...*) et tous les enseignants-chercheurs, et aussi les acteurs et metteurs en scène. La « réflexion », à l'étape de la recherche, fait des va-et-vient des images aux concepts et de concepts aux images.

Simplement, il est amusant de voir, dans *La Nuit approbatrice*, un poète corriger ses images pour affiner son idée, et laisser apparent ses « repentirs » (dirait un peintre), à l'étape de l'exposition finale, dans le poème (qui n'est pas la version finale...) Ces images, Mallarmé en dispose dans un stock antérieurement acquis. Emilie Noulet (*OPSM*, p.145) fait remonter plus précisément la généalogie la défunte nue se reflétant en le miroir à *Frisson d'Hiver*, 1864 :

Et ta glace de Venise, profonde comme une froide fontaine, en un rivage de guivre dédoré, qui s'y est miré ? Ah ! je suis sûr que plus d'une femme a miré dans cette eau le péché de sa beauté ; et peut-être verrais-je un fantôme nu si je regardais longtemps.

(OC II., p. 415. Non, la « guivre dédorée » qui l'encadre n'est pas une « vouivre », ce n'est pas le « monstre d'or » dont parle le *Toast funèbre* : en héraldique, *guivré* veut seulement dire « Pièce dont les bords en dents de scie ou ondulés rappellent la queue de la guivre », comme les bords, les *rivages* des glaces de Venise.)

Cette métaphore complexe de la surface du lac devenue miroir resservira encore dans *Le vierge, le vivace, et le bel aujourd'hui*. Mallarmé, qui n'a pas une imagination débordante, retravaille souvent la même image d'un texte à l'autre, y compris, comme on le voit ici, pour changer de signifié d'un vers à l'autre.

Que le miroir ne soit qu'un bord où l'art et la science reflètent ce monde-ci (chez Stendhal : « Le roman est un miroir promené sur une longue route. »), plus ou moins bien, nous en avons discuté dans la première partie de ce livre. Certes, m'a fait remarquer Éveline Caduc, le miroir peut lui-aussi devenir la porte d'un « autre monde ». Dans l'*Orphée* de Cocteau : « Je vous livre, dit l'ange Heurtebise (François Périer) à Orphée (Jean Marais), le secret des secrets. Les miroirs sont des portes par lesquelles la mort vient et va. Du reste, regardez-vous toute votre vie dans une glace et vous verrez la mort travailler comme les abeilles dans une ruche de verre. » Mais alors cet autre monde n'est autre que celui de la Poésie, et le miroir, dit poétiquement Heurtebise, ne fait que refléter notre vieillissement.

Annexe 13-C. Miroir ou reflet ?

L'image de la littérature comme « miroir du monde » a été critiquée par J.-L. Borges qui proposait : « ajoutée au monde ». Les philosophes althusériens, à propos du rapport de la science au réel, s'agaçaient également des faiblesses de la métaphore du miroir et proposaient : « un reflet sans miroir ». Par exemple D. Lecourt, *Une crise et son enjeu*, éd. F. Maspéro, 1973 (mais je l'ai entendu d'Althusser dès le *Cours de philosophie pour scientifiques*, en 1967.) Chez Mallarmé le processus est encore plus complexe : la beauté de la Nature (de la voute étoilée, des fleurs etc.) se reflète dans « l'Idéal » (*le manque ici-bas de ce qui là-haut éclate*), lequel est détruit par la brutalité du réel, mais reconstruit comme « Idée », notion, par le travail du poète, qui se fixe dans le poème.

Nous reviendrons plus loin sur le rapport d'une œuvre intellectuelle à une « extériorité objective », contenu de la métaphore matérialiste du *reflet*, dont la métaphore du miroir n'est qu'une forme parmi d'autres, et la plus triviale, quoique le miroir ajoute déjà lui-même quelque chose au monde : en inversant sa chiralité. Le chimiste Ilya Prigogine (dans *La fin des certitudes*, Odile Jacob, 1996) proposera une métaphore bien plus pertinente : le « dialogue » entre la nature et les chercheurs, qui a le mérite d'inclure la réponse de la nature à l'expérimentation, conçue comme une question, et l'interprétation de cette réponse.

Annexe 15-A. Poésie et Sainte Trinité

La mise en rapport de l'exposé du « métier » de poète dans le *Toast funèbre* avec la théologie de la Sainte Trinité peut sembler d'autant plus arbitraire que, au XXI^e siècle, celle-ci semble se perdre dans les brumes du passé. Nous reviendrons dans la quatrième partie de ce livre sur la « religion de Mallarmé ». Disons tout de suite que, d'abord, Mallarmé, élevé dans le Second Empire, ne connaît qu'un rituel, celui du catholicisme, et que d'autre part la formule trinitaire de la dialectique (la seule qu'il connaisse, il n'a pas lu *De la contradiction* de Mao Zedong !) s'est imposée en Europe, dans l'Antiquité tardive, sous la forme des querelles « byzantines » sur la Trinité, dont nous dirons un mot dans cette

quatrième partie. Et Hegel en a hérité. La linguistique en est aussi héritière. Dans l'ultime débat byzantin sur la Sainte Trinité (la liquidation du compromis monotéliste), saint Maxime le Confesseur écrira que le Père est la pensée, le Fils est la parole, le langage, le Verbe, et le Saint Esprit est la voix, le souffle.

Annexe 15-B. Mallarmé physicien.

La sensibilité de Mallarmé aux évolutions des points de vue en « philosophie naturelle » (la physique et les mathématiques) est très impressionnante, on le verra au fil des pages. Je vais systématiquement l'attribuer à « l'air du temps », faute de pouvoir dire « Il l'a lu, ou entendu, de Untel ». Nous sommes déçus de ne pas en retrouver la trace dans sa correspondance connue. Mais comme en archéologie ou paléontologie, « l'absence de preuve n'est pas la preuve de l'absence » (on l'a remarqué déjà à propos de sa connaissance de Hegel, de « l'école française de mathématiques », etc.)

D'abord, on n'a pas toutes ses lettres. D'autre part, il n'y aucune raison que chaque transmission d'une idée scientifique ou philosophique importante ait fait de sa part l'objet d'une correspondance. On l'a vu au chapitre 2, Mallarmé est un homme très « branché », lié oralement aux esprits les plus brillants de son temps, entre autres par ses propres Mardis, et il participe aussi aux « salons » des autres. Ainsi, beaucoup de ses intuitions physiques ou mathématiques s'expliquent notamment par la présence aux Mardis du plus grand mathématicien et physicien théorique français de son temps, Henri Poincaré, mais on ne le sait que par les écrits de Poincaré, pas par ceux de Mallarmé. Voir mon texte <http://lipietz.net/Poincare-Kolmogorov-et-Un-coup-de-des-jamais-n-abolira-le-hasard> qui décrit notamment « l'air du temps » de 1898. Nous y reviendrons à propos du *Coup de dés*.

Annexe 15-C. Sainte Cécile.

Mallarmé a placé *Sainte*, dans *Poésies*, juste avant le *Toast funèbre*. B. Marchal note fort justement que ce poème annonce le programme poétique de « reprendre son bien à la musique et au catholicisme ». Mais qui est sainte Cécile (comme la désigne un premier titre), selon *La légende dorée* ?

Cécile était une ravissante vierge, martyre... et jeune mariée. Elle avait converti par sa grâce son mari, son beau-frère et tous les soldats venus les arrêter. On eut toutes les peines de monde à lui trancher la tête. Elle allait répétant que les richesses du monde visible ne valent rien contre la richesse invisible que promet le Vrai Dieu. Son histoire commence quand son fiancé (à qui elle ne veut pas céder sa virginité) vient lui rendre visite et sent autour d'elle un parfum de roses et de lys dont il ne voit pas l'origine. « Ce sont, lui dit-elle, deux couronnes, de lys et de roses, que portent à mes côtés deux anges que tu ne vois pas. Tu les verras si tu acceptes de te convertir au vrai Dieu. »

Cécile lui dit aussi qu'en renonçant au monde elle *change de la boue contre de l'or*. Image fétiche du symbolisme : Baudelaire aurait-il lui aussi trouvé son inspiration dans *La légende dorée* ? Pour comprendre les poètes du XIXe siècle, il faut connaître l'encyclopédie d'images et de récits que, dans leur enfance, leur enseignèrent leurs mères, leurs servantes au grand cœur, leurs curés... Nous reviendrons, dans la quatrième partie, sur cette notion de « religion maternelle » qui code la religion implicite de ces poètes et peut la contredire.

On ne lit à aucun moment, chez Jacques de Voragine, ni viole ni flûte ni mandore : la *musicienne du silence* est en fait une peintre de l'invisible, une embaumeuse de fleurs absentes de tous bouquets. Cette correspondance et cette transposition du monde des images et des parfums de fleurs dans le monde des sons, des mots, des rythmes de la poésie et de la musique gouverne la troisième strophe du *Toast funèbre*.

Annexe 15-D. Regard sur des paroles.

« Des paroles que le regard diaphane isole parmi le rayon du jour » ? À l'oreille, qui de toute façon ne sait déjà plus très bien où elle en est (et ça ne va pas s'arranger dans la suite de l'œuvre de Mallarmé), cela passe mieux si ces paroles ont pour référent des fleurs... que le regard peut en effet isoler dans le rayon du jour. Au point nous en sommes, on peut comprendre que Mallarmé « veut voir des paroles que le regard isole » (!), ou plus simplement que la proposition « que le regard isole » est relative, malgré la virgule, au contenu de l'apposition D, c'est à dire la rose et le lys sous leur nom métaphorique, ce qui serait un peu plus « rationnel » mais moins poétique et moins dialectique... Nous verrons dans la quatrième partie que cette bizarrerie s'éclaire aussi par la formule catholique « Le Verbe est lumière ».

Annexe 16-A Le matérialiste qui n'aimait les bêtes.

La lettre du 25 avril 1864 à Cazalis exprime l'exaspération de Mallarmé envers le *William Shakespeare* de Hugo, à qui il reproche son moralisme (le Beau au service du Vrai), et son culte romantique de « la nature » aussi : réticence qu'il partage, nous le verrons, avec Alfred de Vigny auquel « il voue un culte. » Il lui faudra encore deux ans pour comprendre que la conscience de la Nature, c'est précisément l'Humanité, et lui en particulier. Notons au passage l'ignorance, alors commune, des merveilles de l'Ardèche : évidemment de la grotte Chauvet, Panthéon du paléolithique, mais même du Pont d'Arc.

Mallarmé n'est absolument pas un poète de la Nature. C'est pourtant un grand randonneur, on le sait par ses lettres et les témoignages de ses amis. Par exemple il explique à Cazalis (lettre du 17 août 1868) comment approcher de la côte à Bandol : sac au dos par les collines, hamac dans le sac. On n'en retrouvera rien dans tous ses poèmes, fors l'Idée, et encore ! nous verrons dans cette même lettre ce qu'il fait de la mer. En revanche il entretient, en bon émule de Baudelaire, un rapport particulier, poétique et charnel, avec les chats, jusqu'à son ultime, Lilith. Voir sur ce point : Pascal Caron, « Lilith, ou la danseuse de Mallarmé réincarnée », *Littérature*, n°131, 2003, pp. 88-104 (disponible en ligne). Et il adore les fleurs, les cours d'eau et la forêt de Fontainebleau.

Le négatif dans le monde matériel pourrait-il être le monde animal par opposition au végétal : le bétail, mais aussi les *méchants oiseaux* ? Non, on trouvera bien sûr des visions positives des oiseaux chez Mallarmé. Mais pas du bétail, il est vrai, grande différence avec Hugo, *Mugitusque boum*, et Lecomte de Lisle, *Midi*. C'est assez ennuyeux, car en chinois, particulièrement pour le grand matérialiste, poète et fin calligraphe qu'était Mao Zedong, l'idéogramme « Matière » est... une tête de bœuf stylisée. Ce qui en dit long sur le matérialisme dans la pensée chinoise.

Annexe 16-B. Mallarmé jeune hégélien.

« Reconstruire mon Rêve, en revivant la vie de l'Humanité depuis son enfance et prenant conscience d'elle-même. » (Lettre à Cazalis du 19 février 1869) : belle formule, qui a quelques antécédents ! Par-delà la convergence spontanée des matérialismes et des approches dialectiques, on peut supposer derrière cette formulation, que nous mettrons en œuvre à la lettre dans la 4^e partie de cet essai, quand nous ferons l'archéologie de la « religion de Mallarmé », une influence des « jeunes hégéliens » matérialistes allemands, au moins indirectement *via* Villiers, tant elles font penser à la fameuse lettre du jeune Karl Marx à Arnold Ruge (septembre 1843) :

« Tout ce que nous faisons, c'est montrer au monde [que] la conscience est une chose qu'il doit faire sienne, même contre son gré. La réforme de la conscience consiste uniquement à rendre le monde conscient de lui-même, à le réveiller du sommeil où il rêve de lui-même, à lui expliquer ses propres actions. Tout notre but ne peut consister qu'à faire en sorte que les questions religieuses et politiques

soient formulées de manière humaine et consciente, comme c'est d'ailleurs le cas dans la critique de la religion chez Feuerbach.

Notre devise sera donc : réforme de la conscience, non par des dogmes, mais par l'analyse de la conscience mystique, obscure à elle-même, qu'elle se manifeste dans la religion ou dans la politique. On verra alors que, depuis longtemps, le monde possède le rêve d'une chose dont il lui suffirait de prendre conscience pour la posséder réellement.»

Annexe 16-C. Le dessein conscient

L'hypothèse du « dessein conscient » est une ligne de repli des créationnistes américains, qui admettent le caractère mythique de *La Genèse* biblique, admettent les résultats scientifiques de la cosmologie contemporaine quantique et relativiste et même la théorie de l'évolution, toutes deux fondées sur le hasard, mais soulignent que justement, si le hasard a conduit jusqu'à nous, c'est qu'il fut guidé par un dessein conscient du Créateur.

La querelle du « dessein conscient » eut du moins le mérite d'attirer l'attention des historiens sur la réception de l'œuvre de Darwin, à l'époque de Mallarmé. Il semble que le rejet de l'évolutionnisme matérialiste ne fut pas unanime en milieu spiritualiste chrétien (voir le dossier « Dieu menace-t-il Darwin ? », *La Recherche*, Avril 2006, et F. Revol, *Le concept de création continuée dans la pensée occidentale*, Vrin, 2017.). Le père Pierre Teilhard de Chardin, grand paléontologue du début du siècle dernier, soutiendra toujours, en tant que religieux, que l'évolution converge vers un être semblable à Dieu. Mais, en tant que savant, il sut éviter le piège commun aux chasseurs du « chaînon manquant » : l'évolutionnisme « au futur antérieur » (l'émergence de l'*Homo erectus* aura préparé celle de l'*Homo sapiens*...). Il concevait une évolution « en artichaut », plusieurs espèces pouvant prétendre simultanément à la pointe du progrès spirituel de la Matière. Hypothèse qui semble se confirmer aujourd'hui, où l'on se rend compte que plusieurs espèces du genre *Homo*, ayant une conscience artistique et religieuse, ont cohabité dans l'espace et le temps avec l'*Homo sapiens*, se métissant avec lui.

Annexe 16-D. Le développement soutenable.

Depuis 1992, l'objectif commun de l'humanité, selon l'Onu, est le *sustainable development*, « développement soutenable » (*durable* en français administratif), ainsi défini quelques années plus tôt par le rapport de Mme Gro Brundtland : « Le développement durable est un mode de développement qui répond aux besoins des générations présentes sans compromettre la capacité des générations futures de répondre aux leurs. Deux concepts sont inhérents à cette notion : le concept de « besoins », et plus particulièrement des besoins essentiels des plus démunis, à qui il convient d'accorder la plus grande priorité [*the essential needs of the world's poor, to which overriding priority should be given*] et l'idée des limitations que l'état de nos techniques et de notre organisation sociale impose sur la capacité de l'environnement à répondre aux besoins actuels et à venir. » (*Rapport Brundtland « Our common future »*, 1987)

Annexe 16-E. Mallarmé et l'être des étants.

Heidegger, obsédé par la question de Leibnitz « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? », distinguait ce qui est, les « étants », et le fait que les étants « sont » : l'Être (verbe actif !) : « *L'Être de l'étant n'est pas lui-même un étant* ». Mallarmé au contraire est obsédé par le Néant, et, inversant les premiers termes de la dialectique hégélienne, verrait l'Être (ou plutôt l'Existence) comme une anomalie

accidentelle du Vide initial, une première négation de celui-ci. Pour lui, l'Être est simplement quelque chose qui apparaît, qui sort du vide, un étant comme un autre. Ce qui était d'ailleurs également le cas de Dieu pour le franciscain John Duns Scot, maillon de la filière « anti-agnostique » qui engendrera l'esprit scientifique moderne... et l'écologie.

Annexe 16 -F. La mer et les poètes.

Il faut bien mesurer que le XIXe siècle ouvre pour la première fois aux poètes français la possibilité de naviguer. Villon, Rutebeuf, Ronsard, Racine ou Malesherbes ne quittèrent pas le plancher des vaches. Chateaubriand, né à Saint-Malo, le premier, parcourut les mers, Atlantique, Méditerranée, Baltique. Baudelaire accosta à La Réunion : *Homme libre toujours tu chériras la mer...* sans nier que la navigation puisse être d'un ennui mortel (voir p. 329-330 l'analyse du *Voyage*). Hugo navigua peu mais vécut longtemps en exil sur une île minuscule. Flaubert, Claudel, Gide, Saint-John Perse seront de grands voyageurs.

Mallarmé resta résolument marin d'eau douce, il ne traversa jamais que le Pas-de-Calais, sans s'y intéresser outre mesure, au contraire de Verlaine qui, du court voyage Douvres-Ostende, tira l'adorable *Beams*.

Annexe 17-A. Mondor vs. Mauron

Dans un opuscule, *Mallarmé plus intime* (Gallimard, 1944), complément à sa monumentale *Vie de Mallarmé*, Henri Mondor, grand chirurgien et décisif biographe, règle ses comptes en quelques pages ahurissantes (50 à 62 et surtout 75 à 77) aux tentatives d'interprétation psychanalytique de Mallarmé par Charles Mauron. Il exhibe à l'appui quelques lettres gentillettes de Stéphane à sa petite sœur Maria. Une aussi stupéfiante dénégation de l'Œdipe en dit plus long sur la réception de Freud dans l'Académie de Médecine en 1944 que sur Mallarmé. Il s'agit du premier affrontement de ce qui deviendra, un quart de siècle plus tard, la « querelle de la Nouvelle critique ». Mais le plus étonnant est que le grand biographe n'ait pas compris que, dans le souvenir de la « jeune mère morte », le mot « morte » était aussi important que les deux autres.

Annexe 17-B. La critique sorbonicole

B. Marchal commente *Sur les bois oubliés* d'une phrase : « Poème de l'immortalité poétique par excellence, celle de l'âme qui n'est que le souffle d'un nom », et renvoie (perversité ?) à deux « commentaires récents », dont l'un facilement accessible sur un site internet : celui du professeur en Sorbonne René Pommier, *Assez décodé !*, dédié au combat rationaliste contre les élucubrations de la « Nouvelle critique ».

L'article consacré à ce sonnet (<http://rene.pommier.free.fr/Mallarme.htm>) est en effet édifiant : une recension discutée de tous les commentaires antérieurs, tournant autour de ces deux questions fondamentales : où et quel mois ? C'est assez long, et je laisse aux lecteurs la découverte des solutions de R. Pommier à ces graves questions, qui conduisent à la plus essentielle : où peut-on, sans risque de pénurie, trouver des fleurs à la Toussaint ? Son bilan : si tant de bons critiques n'ont pu se mettre d'accord, c'est que c'est mal écrit. On ne peut être en même temps le 2 novembre et en hiver, devant une tombe et devant un fauteuil.

René Pommier a raison : c'est comme ces portraits de Dora Maar par Picasso. Si elle est de profil, on ne peut représenter ses deux yeux en même temps : c'est mal peint. De plus (et on s'étonne que R. Pommier n'ait pas relevé la faute), une morte qui parle, ça n'existe pas.

Le professeur s'acharne à titre d'exemple sur le vers : *Une veille t'exalte à ne pas fermer l'œil*. « S'exalter à », déjà, c'est mal construit. Et « ne pas fermer l'œil » est la définition du mot « veiller » : ce pléonasme est ridicule. Objectera-t-on qu'on pourrait soupçonner un enjambement avec le vers suivant : « ...à ne pas fermer l'œil / tant que le fantôme de l'aimée n'est pas venu s'asseoir dans le fauteuil » ? René Pommier trouverait cela encore plus ridicule. Un fantôme dans un fauteuil, voyons ! Même Baudelaire place une hypothèse si irrationaliste au conditionnel. On a pourtant connu des hommes, même au dix-septième siècle, que le chagrin d'une aimée perdue conduisit à des rituels tout aussi ridicules.

Conclusion de René Pommier (nous sommes en 1990, il est grand temps de démasquer l'imposture Mallarmé) : « Les trois figures de style les plus habituelles à Mallarmé me semblent être la maladresse d'expression, l'impropriété et l'incorrection (...) Disons-le sans ambages : les quelques très beaux vers qu'il a pu écrire n'empêchent pas que Mallarmé ne soit fondamentalement [*sic* : « ne » *explétif hardi après un verbe principal lui-même au négatif*] un précieux, et souvent des plus ridicules. On se gausse volontiers, et à juste titre, des poètes précieux du XVII^e siècle. Mais personne n'ose dire que Mallarmé a souvent écrit des vers aussi, voire plus grotesques que les leurs. »

Spéraldeméchar !

Annexe 18-A. Néant, Idéal, Péché.

Dans une spirale dialectique hégélienne, le « Péché » n'est pas exactement une négation de l'Idéal de même niveau que lui, et encore moins que le Néant : il est un cran plus haut. Dialectiquement, le péché inclut et « dépasse » l'Idéal (on ne peut pécher, ni d'ailleurs blasphémer, que contre un idéal reconnu). Thème de Marie-Madeleine, cher aux catholiques, mais aussi à Baudelaire ou Nerval (*La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux*) : le Péché assumé, *Felix culpa*, ouvre la porte au Salut. Pas la médiocrité.

C'est pourquoi la sexualité-divertissement, dans le poème érotique de jeunesse *L'enfant prodigue* (en l'occurrence : le cunnilingus), peut nier en même temps *le noir gouffre et l'infini cher*. Mais ce « péché de chair » (sans amour ni but de procréation) ne peut être « nié/dépassé » en poème que par la sublimation, faute de quoi le poète, fuyant l'Azur, retourne *partager la litière où le troupeau heureux des hommes est couché*. Nous reviendrons sur ce thème à propos de *Une dentelle s'abolit*, conclusion du *Triptyque*.

Annexe 19-A L'argument de la ponctuation

L'argument en faveur d'une dichotomie, dans *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, entre la première strophe et les suivantes, entre un discours et un commentaire, est, pour Milner (p. 18), le point d'exclamation concluant le premier quatrain et l'affirmation selon laquelle Mallarmé n'utilise pas les guillemets sauf pour les interjections. Ce que dément *Sur les bois oubliés* (*Poésies*, p. 158). En fait Mallarmé se moque de plus en plus de la ponctuation, qu'il va bientôt supprimer de sa poésie et que, dans sa prose, il utilise, hélas pour nous, sans grande rigueur. Quant à Émilie Noulet dont Milner se réclame, elle critique, on le verra, avec raison et férocité (dès *OPSM*, et dans *Vingt poèmes*) ceux qui, comme Milner, rapprochent ce poème du *Cygne* de Baudelaire, et font du cygne de Mallarmé une simple victime du Siècle. « Que ne lit-on Mallarmé ! » s'emporte-t-elle, condamnant à l'avance l'étude de Milner comme une pure et simple vaticination.

Annexe 19-B Affres de mathématiciens

On l'aura compris : lycéen, j'étais amoureux de ma prof de math, Mme Gros. Ses yeux bleus rêveurs surlignés par son teint mate, sa voix grave légèrement méridionale, son éternel sweat-shirt informe qui cachait sa féminité comme pour la focaliser sur son visage : intelligence et bienveillance. Elle m'a aidé à franchir cette étape difficile de la « première abstraction » et sans doute grâce à elle je n'ai plus connu de problème, avant que Mai 68 n'interrompe mes études de maths au point précis où je commençais à perdre pied (le fibré cotangeant des EVTLC : c'est ballot, quelques années plus tard je m'aperçus que c'était justement ce dont j'avais besoin pour formaliser la crise du fordisme...). Cela m'a permis de réfléchir à ce que c'est que « ne plus comprendre » : le moment où les neurones qui enregistrent données et définitions ne parviennent plus à se connecter à ceux qui offrent un imaginaire... Je voyais que d'autres s'y promenaient avec aisance, moi pas, et j'avais mieux à faire. Mais plus tard j'ai appris que cette expérience était partagée, jusque par les plus grands.

Le physicien et mathématicien Paul Ehrenfest, inventeur avec sa femme Tatiana Afanassieva de l'apologue « des puces et des chiens » (l'un des plus fructueux de la physique théorique, que je mobiliserai au service de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*), ami et soutien d'Einstein aux premières étapes de ses travaux sur la mécanique statistique et la relativité, puis soutenu à bout de bras par lui et quelques autres génies du temps, comme Cazalis, Lefébure et Aubanel soutenaient Mallarmé en 1868, se suicidera. Dans sa lettre d'adieu à ses amis (Einstein, Bohr et les autres) il expliquera son geste : « Ces dernières années il m'est devenu de plus en plus difficile de suivre les développements de la physique avec compréhension. Après avoir essayé, chaque fois plus irrité et déchiré, j'ai finalement abandonné, à mon plus grand DÉSESPOIR. » (Certes, il avait aussi d'autres raisons : comme Einstein, il avait un enfant handicapé ; contrairement à Einstein, il l'assuma avec son épouse, mais il vit la montée du nazisme et la menace qu'elle faisait peser sur les handicapés.)

Georg Cantor, qui ouvrit aux mathématiciens « le paradis » de l'infinité des infinis (selon Hilbert), Cantor donc, probablement maniaco-dépressif comme Mallarmé et Nerval, mourut fou.

Kurt Gödel, le plus grand logicien mathématique de tous les temps, qui brisa, par ses théorèmes d'incomplétude, les espoirs de Hilbert (pape des mathématiciens en 1900, qui fera inscrire sur sa propre tombe : *Wir müssen wissen, wir werden wissen*, Nous devons savoir, et nous saurons) mourut paranoïaque, non sans avoir cru démontrer l'existence de Dieu.

Annexe 22-A Les pudeurs de B. Marchal

Pour B. Marchal, les allusions sexuelles chez Mallarmé vont sûrement sans dire. Mais mesure-t-il que, pour les générations de la pilule et du sida, certaines images ou pratiques érotiques de la Belle Époque n'évoquent plus rien ? Ne pas les expliquer, c'est laisser perdre leur sens, et comme réalité, et comme image. Ainsi, qui ne sait pas qu'au Moyen-Âge «jardin» était mis pour «vagin», ne peut comprendre qu'une peinture religieuse représentant un drap pendu devant un jardin signifie la virginité de Marie. Une mère qui l'ignore n'expliquera pas à sa fille que la chanson *J'ai descendu dans mon jardin pour y cueillir du romarin* est un éloge aussi malicieux que délicieux de la masturbation féminine.

Depuis la fin du XXe siècle, les jeux érotiques sont principalement ordonnés au plaisir, intégrant plus ou moins de précautions contre le sida, et l'on décide, éventuellement, de tâcher de faire un enfant en suspendant la contraception. Un siècle plus tôt, ces jeux, en particulier le cunnilingus, sont aussi et *d'abord* des méthodes contraceptives. De même, l'écrasante majorité de notre belle jeunesse ignore l'encyclique du pape Paul VI *Humanae vitae* (1968) qui précise qu'il n'est licite d'user du mariage que lorsque la sexualité est ordonnée à la procréation. Au moins a-t-elle vaguement conscience que l'Église réproouve ces jeux.

Bertrand Marchal livre du moins une clef pour éviter tout contresens : un brouillon très incomplet de *L'ouverture ancienne d'Hérodiade*, évoquant à la fois la naissance, la fenêtre et l'absence d'Hérodiade, et aussi le lit, le ventre et la mandore :

*Non ! nul jour - de la belle fenêtre
Elle n'a pas aimé, cette belle princesse, naître
Et cette mandoline au ventre dit
Pourquoi que sur le drap maternel du vieux lit...*

Oui, le "lit", chez Mallarmé, depuis *Parce que la viande était à point rôtie*, est exclusivement le lit conjugal, maternel, le lit ordonné à la procréation, à la différence du « divan » baudelairien, réservé à l'érotisme. « Douter du jeu suprême », c'est justement dés-ordonner l'acte sexuel de la procréation, et le poème évoque fort joliment la technique employée, le cunnilingus.

Annexe 23-A. Notes sur *Les Noces d'Hérodiade*.

Le personnage biblique que Mallarmé appelle *Hérodiade* est en réalité la fille de celle-ci (puisque ce personnage est vierge...) : Salomé. C'est elle qui, sur le conseil de sa mère, danse pour le roi Hérode Antipas en échange de la tête de saint Jean. Mais Mallarmé trouvait plus beau le mot *Hérodiade*, « comme une grenade éclatée ». (Pour « l'histoire des historiens » d'Hérodiade et de Salomé : voir *Annexe 37-C*)

C'est assez gênant car Salomé est précisément un personnage important de la poésie parnassienne ou symboliste, comme de la peinture pomprière, symboliste ou Art Nouveau. Il serait intéressant de comprendre pourquoi : sans doute une kitschisation des thèmes bibliques en ce moment de sécularisation de la seconde moitié du XIXe siècle, se combinant avec la vogue orientaliste liée à la seconde vague colonialiste. La *Bible* offrait quelques épisodes érotisables (depuis la tentation d'Ève, jusqu'à l'aventure sans doute plus que spirituelle de Marie de Magdala avec Jésus, en passant par Suzanne et les Vieillards, David et Bethsabée, etc), tous discrètement exploitée depuis l'Antiquité tardive, y compris dans l'art roman. Mais l'explosion du thème de Salomé marque un tournant, d'autant que, sous les pinceaux de Gustave Moreau, la fille devient une séductrice parfaitement autonome de sa mère. Trois tableaux célèbres de Moreau vont profondément influencer le passage du Parnasse au symbolisme, tout en « sauvant » pour un temps la peinture pomprière à thèmes historiques : *Salomé dansant devant Hérode*, *L'Apparition* et *Salomé au jardin*.

Dans les deux premiers, de 1876, Salomé, dévêtue de pierreries, est visiblement une puissance érotique qui, dans *L'Apparition*, semble effarée par la vision de la tête christique et sanguinolente du prophète. Dans *Salomé au Jardin* (de 1878), de facture plus impressionniste, Salomé, plus chastement mais tout aussi richement vêtue, contemple, souriante et pensive, la tête du prophète dans un plat qu'elle tient à bout de bras. Le jardin semble baigné par un étang.

Dans le roman à clé qui « lança » Mallarmé, *À rebours* (1886), J.-K. Huysmans n'a aucun doute sur la gémellité de l'*Hérodiade* de Mallarmé et des *Salomé* de Moreau. Le héros, Des Esseintes, contemple Salomé « le ventre bombé, creusé d'un nombril dont le trou semble un cachet gravé d'onyx, aux teints laiteux, aux teintes rose d'ongle." La référence semble claire au *Sonnet en Or-yx*. Mais la réciproque est-elle sûre ? Mallarmé, d'accord avec Manet, ne suivait pas toujours Gustave Moreau, qui « recherche le mystère alors que nous voulons tout expliquer ».

En fait, Mallarmé commence son poème vers 1865 à Tournon, vingt ans avant Moreau. Salomé/Hérodiade est seule, se contemple dans un miroir, amoureuse de sa propre et froide beauté. Aucune allusion à saint Jean dans cette version, seule retenue dans *Poésies*. Ce sont les fragments posthumes qui découvrent peu à peu une toute autre vision, qui devait constituer *Les Noces d'Hérodiade*. Prolongeant indubitablement *L'Apparition* et *Salomé au jardin*, Mallarmé lève les voiles du mystère de ces toiles. Une explication de tableaux effarante : Mallarmé va beaucoup plus loin que Moreau, jusqu'au rapport sadomasochiste de Salomé/Hérodiade à saint Jean.

La reconstitution de ce qu'aurait été *Les Noces d'Hérodiade*, si Mallarmé l'avait achevé, est, en l'état des brouillons retrouvés, un jeu parfaitement subjectif. Un exemple : une partie de la critique littéraire (Voir *Poésies* p. 262) soutient que le *Cantique de Saint Jean* aurait été placé en prologue, comme représentatif du « vieux plumage » chrétien, à réfuter dans la suite du poème, alors que je l'ai lu au contraire comme solution au problème évoqué dans *Épouser la Notion* : on ne peut que violer la Beauté.

En fait, il semble que *Les Noces*, plus qu'à Moreau, acquiesce au scénario de la *Salomé* d'Oscar Wilde, que Sarah Bernard voulait jouer, publié en français en 1893, traduit en anglais en 1894 avec des illustrations de Aubrey Beardsley, jouée à Paris en 1896 mais interdite à Londres. Les brouillons de Mallarmé ne seraient-ils justement qu'une prise de notes poétisées sur la pièce de Wilde et la gravure de Beardsley qui l'illustre ? Probablement plus : pressé par Marguerite Moreno, Mallarmé à vraiment l'intention de terminer son *Hérodiade*.

Ce que nous lisons dans ces brouillons : la tête de Jean une fois coupée, Hérodiade (en fait Salomé...) la baise sur la bouche et lui déclare son amour... puis la jette à l'eau. Soit le contenu de la pièce de Wilde, qui est encore aujourd'hui la légende dominante de l'affaire Salomé dans le monde anglo-saxon. Voyez *Sunset Boulevard* de Billy Wilder, qui en est la transposition : une vieille actrice qui se prend pour Salomé tue le scénariste raté dont elle a fait un prisonnier et voulait faire son amant, et le jette dans la piscine.

Ces brouillons de Mallarmé sont aussi un bel exemple de la technique du « refus du récit » et de son remplacement par une hypothèse, qu'illustrent *À la nue accablante tu* et le *Coup de dés*. Après l'ébauche d'une scène très prometteuse (*OC I*, p. 1093-4) où Hérodiade baise la bouche du saint décapité et... y perd sa virginité (*Le glaive qui trancha ta tête a déchiré mon voile*, dit-elle, mais d'autres brouillons parlent carrément... de sang sur ses jambes, *OC I*, p. 1124), il semble qu'au matin « (*vespéral ou matinal — on ne saura jamais*), elle jette la tête par la fenêtre — en le bassin — (*rien de tout cela est-il arrivé*) (...) et danse un moment pour elle seule — afin d'être à la fois ici et là — et que rien de cela ne soit arrivé. » Il est difficile de déduire, de ces trois occurrences de l'hypothétique, si Mallarmé cherche seulement à conjurer le récit (et quel récit !), ou s'il veut dire que le personnage du poème, Hérodiade/Salomé, danse vraiment dans le but (*afin que...*) de conjurer ou un rêve, ou un crime.

Plus précisément encore, ces brouillons semblent bel et bien un commentaire, une variation poétique, au-delà de la *Salomé au jardin* de Moreau, sur la gravure de Aubrey Beardsley illustrant la pièce de Wilde, *The Climax* (1893), gravure en « lignes claires » et à-plats de noirs japonisants : c'est le premier chef d'œuvre du style Art Nouveau. Comme les tableaux de Moreau, il est facile de la retrouver sur Internet. Beardsley montre Salomé agenouillée, baisant la tête du saint dans un jardin typiquement Art nouveau, au bord du « bassin » que l'on retrouve dans le brouillon de Mallarmé (mais peut-être est-ce une réminiscence, chez Wilde, Beardsley et Mallarmé, de l'étang de Moreau ?).

The Climax illustre lui-même le magnifique monologue qu'Oscar Wilde place dans la bouche de *Salomé*, dans sa pièce éponyme, interprétée à Paris par Sarah Bernhardt, avec la phrase-leitmotiv *J'ai baisé ta bouche Iokanaan*, avant de jeter la tête dans un bassin. Mallarmé l'a forcément vue et a probablement lu la traduction anglaise illustrée. Les brouillons de Mallarmé sont donc aussi un « remake » de la pièce d'Oscar Wilde, comme le film *Sunset Boulevard* de Billy Wilder en est la transposition, où le personnage interprété par W. Holden est assassiné et précipité dans la piscine par Gloria Swanson dont il a repoussé l'amour et qui se rêve en Salomé.

Il aurait été captivant de pouvoir comparer ces trois versions de la même scène : la pièce de Wilde, la gravure de Beardsley, et la version Mallarmé — qui en l'état de ces deux pages constituerait déjà, selon les canons post-Antoin Artaud du XXe siècle, un poème déjà presque abouti et plutôt réussi ! Mallarmé ne peut évidemment assumer le caractère de récit de la version Wilde, grandguignolesque de surcroît. Certes, la violence sadomasochiste de ces brouillons, qui vont encore plus loin que la tirade de la *Salomé* de Wilde dans le sang et la sexualité, confirme l'intuition de C. Mauron sur l'horreur que Mallarmé découvrait au fond de son inconscient (*Mallarmé par lui-même*, Seuil, 1966, p. 61), et cette horreur aurait contribué, selon Mauron, au déclenchement de la crise de Tournon. Le poète se sent plus à l'aise avec la gravure figée de Beardsley, « aussi blanche et noire que possible », qui correspond exactement à ce qu'il attend de Odilon Redon.

Reste à interpréter ce goût, forcément censuré, refoulé, pour le sadomasochisme. Nous n'entrerons pas dans la psychanalyse de l'individu Mallarmé. Les poussées de violence dans les jeux érotiques n'apparaissent que sporadiquement dans sa poésie et probablement dans sa pratique, comme des jeux justement (et même un *doute du jeu suprême*), calqués sur les schémas phalocratiques voire prostitutionnels de la masculinité du XIXe siècle (et jusqu'à Proust qui traduit encore systématiquement « elle et lui ont fait l'amour » par « elle lui a appartenu ».) : *Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps, ô bête... La bouche ne sera sûre/ De rien goûter à sa morsure...*

Mais le refoulement et la sublimation, en la matière, dans l'œuvre littéraire, sont parfaitement réversibles. Vaincre « son » corps, c'est « la » faire crier, mais n'est-ce pas le but du poète dans sa quête de la Beauté ? On l'a vu à propos de *L'Enfant d'une nuit d'Idumée*, Mallarmé pense son rapport à l'inspiration sous le mode du masochisme féminin, mais ce masochisme s'obtient à travers une Lutte avec l'Ange (« *La femme recherche activement des buts passifs* », écrit Freud) où l'auteur finit par se représenter comme l'agresseur de la froide et impénétrable Beauté (explicitement dans *Épouser la notion*, mais déjà dans les tercés de *La nuit approbatrice*.) Si Hérodiade est bien, dès Tournon, la métaphore de la Beauté idéale, alors elle n'est accessible qu'au poète à la tête tranchée *des désaccords / Avec le corps*. Mais son fatal baiser, son aveu d'amour, n'en reste pas moins obtenu par un viol : *lui ôter le pucel*, d'où le sang sur les jambes...

Annexe 24-A Le siècle des poètes : héros anonymes ou figures tutélaires ?

Citons un grand témoin, Bertrand Marchal (*OC I*, p. 1137):

Avec Les fleurs du mal, les Poésies de Mallarmé constituent sans doute l'un des moments essentiels de la révolution poétique du XIXe siècle. Ces quarante-neuf poèmes pèsent aujourd'hui plus lourd que toute l'œuvre poétique de Victor Hugo.

Que deux hommes seulement, dont l'un s'affirme pièce anonyme d'un vaste chœur, aient pu ainsi dominer de leur importance tout le siècle post-révolutionnaire, écrasant de leur présence le romantisme et le Parnasse, Nerval, Verlaine, Hugo et Rimbaud lui-même suffirait à modérer ce discours du « Poète anonyme ». Arthur Rimbaud avait une plus fine conscience, quoique jeune bachelier, de la généalogie des « horribles travailleurs » du continent poétique, dans ses *Lettres du voyant*. On appelle ainsi un groupe de lettres du tout jeune Rimbaud, à ses maîtres Georges Izambard - en particulier celle du 13 mai 1871- et Paul Demeny - en particulier celle du 15 mai. Voir A. Rimbaud, *Œuvres complètes*, La Pléiade, 1954, p. 267 et suivantes.

Annexe 25-A. À propos des « blancs ».

Mallarmé fait remarquer à juste titre que, dans les pages de son *Coup de dés*, il n'y a pas plus de blanc au total que dans la page où s'imprime un sonnet octosyllabique maigrichon : deux tiers. Dans ces blancs, « significatif silence qu'il n'est pas moins beau de composer que les vers », se cacherait, selon sa réponse à une enquête (« Sur la philosophie dans la poésie », *OC II*, p. 659) le temps de la réflexion sur le contenu philosophique, l'« armature intellectuelle du poème », mais qui ne doit pas « transparaître dans les vers ». Nous en discuterons dans la dernière partie de ce livre. Tenons-nous-en ici à l'art typographique de Mallarmé : nous savons depuis le *Sonnet en or-ix* qu'il maîtrise « oubli » et « miroir de page ».

Annexe 25-B. Mallarmé et la *mimèsis*

Cette lettre, éloge de l'art comme « imitation », a été lue par Gide à la conférence du Vieux Colombier de 1913, elle est reproduite dans ses mémoires, citée par H. Mondor, c'est l'une des deux seules explications de Mallarmé sur son étrange chef-d'œuvre, elle est archiconnue ou devrait l'être de

quiconque s'intéresse à lui. Les vaticinations rappelées au chapitre 3 sur la disparition du référent chez Mallarmé, et même sa rupture avec la conception antique (platonicienne autant qu'aristotélicienne) de la *mimesis*, de l'imitation, auraient-elles donc oublié ce texte célèbre ? Rappelons que nous sommes en 1897, à quelques mois de la mort du poète : il n'aura plus le temps de changer d'avis.

En réalité, Mallarmé n'a jamais négligé la nécessité de « retremper » le Verbe dans le sens, la fiction dans la représentation. Et, n'était la réserve « repris par les Lettres à l'estampe originelle », qui suggère la présence d'un signifié implicite, comme une estampe, entre le référent et le signifiant (un interprétant originel, « l'œil de l'artiste » ?), on pourrait presque critiquer, dans cette lettre, un matérialisme naïf, un naturalisme de Mallarmé ! On retrouve là, en réalité, ses tentatives « matérialistes hégéliennes », remontant aux années 1860, de dériver le langage des onomatopées primitives, et les lettres alphabétiques des idéogrammes « iconiques ». Soulignons aussi que l'intonation, le rythme, le souffle (au sens du Meschonnic) font selon lui partie de la Parole à l'étage 2 ou 2bis, et servent à comprendre la signification littérale, au troisième étage, comme la ligne d'un tableau doit « rendre malgré tout quelque chose » du signifié.

Annexe 25-C. Mallarmé, ses ami(e)s peintres, et le compromis iconographique occidental.

Alors que l'œuvre en prose de Mallarmé semble ne débattre qu'avec les arts sonores et leurs variantes en arts de la scène (poésie, musique, théâtre, opéra et ballet), ses amis, ses vrais amis, à l'exception de l'actrice Marguerite Moreno, sont des peintres et leurs modèles : les Manet, Degas, Berthe Morisot, Méry Laurent... Pourtant, alors qu'il participe aussi activement à la validation officielle, auprès des musées nationaux, de l'impressionnisme en peinture qu'à la promotion de Wagner, on ne trouve sous sa plume aucun « grand écrit » sur la peinture : seulement des « Médaillons et portraits en pieds » dans *Divagations*, consacrés à Manet, Whistler et Berthe Morisot, et l'article « non recueilli » ni publié en français, *The Impressionists and Edouard Manet*, pourtant de 1876 (*OC II*, p. 444).

L'importance accordée à Berthe Morisot (comme à Manet) témoigne du poids de l'affection personnelle dans cet intérêt pour son art, avec d'inévitables considérations « genrées », mais elle nous vaut quelques remarques qu'on aurait aimé voir approfondir (s'agit-il à ses yeux de l'algèbre de la peinture, ou de l'arithmétique d'une impressionniste particulière ?), telles que :

Poétiser, par art plastique, moyen de prestiges directs, semble, sans intervention, le fait de l'ambiance éveillant aux surfaces leur lumineux secret : ou la riche analyse, chastement pour la restaurer, de la vie, selon une alchimie, — mobilité et illusion. Nul éclairage, intrus, de rêves ; mais supprimés, par contre, les aspects commun ou professionnel. (OC II, p. 151)

C'est tout. Nous n'aurons pas droit à la justification mallarméenne d'un « reprendre à la peinture notre bien ». Napoléon Bonaparte ne dit-il pas pourtant qu'un bon croquis vaut mieux qu'un long discours ? L'écrit n'a-t-il pas pour premier concurrent le dessin ? Eh bien non, tout se passe comme si l'art occidental s'était installé dès l'Antiquité dans une coexistence pacifique entre écriture et dessein, arbitrée quantitativement par les éditeurs et les maquettistes (« il y a trop de texte... il y a trop d'illustrations... »), sous la prudente réserve des écrivains, mis à part Proust, Malraux et quelques autres.

Cette coexistence pacifique n'est certes pas unanimement acceptée. Pour Flaubert, c'est la guerre : « La plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin » (cité par P.M. de Biasi, *Gustave Flaubert*, Grasset 2009, Le Livre de Poche, p.484). En revanche, pas de problème pour Mallarmé, qui dès 1868 envisage d'être illustré (ou d'illustrer) une eau forte, mais pas de réflexion systématique non plus sur la question du « livre d'art ».

Avec *Les voix du silence* (Gallimard, 1951), André Malraux est sans doute le premier à penser la révolution que la photographie et les progrès de la reprographie opèrent dans la culture mondiale, en créant un « musée imaginaire » et partout disponible des arts plastiques universels. Proust, dans *La Recherche*, s'étonnait déjà de la déception de découvrir « en vrai », dans de mauvaises conditions, décontextualisé de l'appropriation critique collective et individuelle, ce qu'il avait aimé en

reprographie : telle église normande, un détail de la fresque de Giotto dans la chapelle des Scrovegni à Padoue (et encore ne l'a-t-il pas visitée dans les conditions actuelles !)...

Dans *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1939, trad. fçse. Petite Bibliothèque Payot, 2013), Walter Benjamin note toutefois avec nostalgie la disparition de « l'aura » de l'œuvre originale dans sa reproduction imprimée. Sans même calculer le bilan carbone de la visite *in situ* des œuvres convoquées dans *Les Voix du silence*, j'avoue me sentir plus proche de Malraux. S'agissant de la reprographie des images destinées à la publication (comme la callotypie *Un Coup de dés*) ou qui le deviennent après avoir été conçues pour un usage très restreint (comme les codex de Beatus de Liebana), cette aura n'est même plus présente autour du parchemin ou du codex exposé dans la vitrine d'un musée, si ce n'est l'émotion de « voir » le premier exemplaire d'un livre déjà connu et aimé, parce que reproduit et diffusé. L'artiste n'aurait sans doute pas aimé voir son livre ainsi enfermé !

Annexe 26-A Les mathématiques, sciences orphiques

Voir sur mon site l'article de même nom, <http://lipietz.net/Les-mathematiques-sciences-orphiques> où je prends pour exemple la crise de la géométrie euclidienne et celle de la théorie des ensembles.

Annexe 26-B. Le hasard physique au XXe siècle.

Dès la fin des années 1890, au moment où Mallarmé rédige le *Coup de dés*, Poincaré et Hadamard démontrent que la mécanique parfaitement déterministe de Newton ne permet pas pour autant la « prédictibilité » des trajectoires (typiquement, d'un dé) : la plus infime variation des conditions initiales peut les faire diverger exponentiellement. C'est « l'effet papillon », origine des « théories du chaos », puissamment développées par l'école soviétique qu'illustre l'œuvre de Kolmogorov. Ces découvertes appellent à se déplacer de l'étude individuelle des trajectoires vers une théorie probabiliste de l'ensemble des trajectoires : traduction mathématique de la phrase-titre *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (voir mon texte <http://lipietz.net/Poincare-Kolmogorov-et-Un-coup-de-des-jamais-n-abolira-le-hasard.>) Mais on peut encore penser qu'un être omniscient, connaissant parfaitement les conditions initiales, connaîtrait, lui, la trajectoire du monde : le hasard reste encore, potentiellement, l'effet de notre ignorance. C'est ce que j'appellerais « le hasard 1900 ».

Heisenberg, Bohr, et autres fondateurs de la mécanique quantique, montrent au début du XXe siècle que l'on ne peut connaître en même temps et parfaitement la position et la vitesse d'une particule, non seulement dans la réalité expérimentale, mais dans leur description mathématique de la réalité physique. Mais cela ne veut toujours pas dire qu'elles ne sont pas parfaitement déterminées dans la réalité : Einstein émet l'hypothèse de « variables cachées ». Ce n'est qu'à la fin du XXe siècle (inégalités de Bell et expériences d'Aspect) que l'on pourra éliminer cette hypothèse (sauf à reconstruire la physique en supposant des causalités « non-locales », par-delà l'espace et le temps) : ce n'est pas une simple limite de notre connaissance. En contrepartie, Ilya Prigogine et son école montreront que du hasard peuvent surgir des structures ordonnées, tels les cyclones et les termitières.

Selon le formalisme mathématique de la mécanique quantique, largement dû à Erwin Schrödinger, les systèmes physiques sont décrits par des « fonctions d'état ψ » livrant la probabilité de se trouver ici et dans telle vitesse, superposant des états possibles, et c'est la mesure qui détermine – mais avec une probabilité parfaitement déterminée – quel sera effectivement la grandeur de ces « observables » (position, vitesse, etc) : c'est le « collapse du ψ », comme si le réel « chutait » d'une vie probabiliste dans une vie déterminée. Ainsi la désagrégation d'un atome superpose initialement ses états intact/désintégré, et sa désintégration marque un « collapse » de sa fonction d'état dans un état déterminé. E. Schrödinger (*Physique quantique et représentation du monde*, 1951, trad. française Seuil 1992) imagine un amplificateur de cette désintégration jusqu'à un résultat macroscopique, en enfermant l'atome, un détecteur de radioactivité branché comme détonateur d'une fiole de poison, plus un chat,

dans une boîte. Selon la théorie, le chat se trouve ainsi dans l'état superposé mort *et* vivant, jusqu'à ce qu'on ouvre la boîte !

Schrödinger variera plusieurs fois dans le cours de sa vie sur l'interprétation de son apologue, mais ce qui est sûr, c'est que la superposition des états est aujourd'hui une réalité physique utilisée par les ingénieurs des télécommunications et autres fabricants d'ordinateurs quantiques, et leur problème est d'empêcher la trop rapide « désintrication des états » (le choix du chat d'être mort ou vivant). Le problème principal que Schrödinger entendait soulever avec son histoire de chat est celui de la théorie de la mesure : il est impensable que le chat soit en deux états superposés qui ne « collapsent » qu'à l'ouverture de la boîte, considérée comme moment effectif de la mesure. Problème que nous évoquerons plus tard à propos de la poésie, du matérialisme et de l'empirio-criticisme. Mais en attendant, il donne ici accessoirement un exemple d'effet papillon lié au caractère *intrinsèquement aléatoire* de la théorie physique, au moins comme théorie et jusqu'à aujourd'hui comme réalité expérimentale. D'autres que nous verront bien dans mille ans ce qu'en pensera la science physique, mais c'est là où nous en sommes.

On mesure ici la lenteur du déplacement de « l'air du temps » : de Newton, alchimiste de génie, au déterminisme rationaliste de Laplace, un siècle ; de Laplace au « hasard 1900 » de Poincaré, un siècle ; de Poincaré à Aspect, à Prigogine, au hasard (et au temps) réel et créatif, un siècle. *Le Hasard*, d'E. Borel (1914) exprime bien le « hasard 1900 », tout en suggérant déjà que les lois naturelles du monde subatomique pourraient être « réellement » de nature probabiliste.

Annexe 27-A. L'honneur de l'esprit humain.

Dans une lettre du 2 juillet 1830 au mathématicien Legendre, son collègue allemand Karl Jacobi écrit : « M. Fourier avait l'opinion que le but principal des mathématiques était l'utilité publique et l'explication des phénomènes naturels ; mais un philosophe comme lui aurait dû savoir que le but unique de la science, c'est l'honneur de l'esprit humain, et que sous ce titre, une question de nombres vaut autant qu'une question du système du monde. »

Joseph Fourier, le plus pur produit de la Révolution Française, idéal de savant-citoyen pour les polytechniciens et ingénieurs des Ponts et Chaussées, est le père de la théorie de la transmission de la chaleur et précurseur génial de la compréhension de l'effet de serre atmosphérique, le père de l'analyse harmonique et donc de la théorie du signal et de sa compression, image ou son, le « perceur » de la route du Lautaret de Grenoble à Briançon, etc.

Annexe 27-B. Kundera et la légèreté de l'être

La tradition critique qui ne voit chez Milan Kundera qu'un contempteur ironique de la « gravité » de l'être, condamnée au kitsch, oublie elle-même que nos bulles d'existence, avant de crever, peuvent trouver chez Kundera une autre forme d'Éden, reconstruite. Qu'à un prix parfois élevé on peut s'abstraire du bruit, du kitsch, retrouver la Beauté, comme dans la musique de Bach : « une rose épanouie sur l'immense plaine neigeuse du silence. » On oublie que Tomas, le héros de *L'insoutenable légèreté de l'être*, chirurgien à succès, homme à femmes (pas tellement : huit cents, d'après ses calculs), revient s'enfermer dans la Tchécoslovaquie occupée par les chars soviétiques, pour rejoindre une petite serveuse qu'il a séduite, par hasard, par six hasards successifs (toujours d'après ses calculs), et finir sa vie avec elle dans une maison de berger. Par amour et par devoir. Peut-être mieux qu'au trop « lourd » Alfred de Vigny, c'est au héros de Kundera qu'il faudrait comparer Mallarmé, homme à femmes, brillant causeur, potache, « léger » et... homme de devoir.

Annexe 27-C. Mallarmé a-t-il le culte des ancêtres ?

Par-delà *Igitur*, les références aux ancêtres, en petits caractères dans le *Coup de Dés*, renvoient directement à *L'Esprit pur* de Vigny. Il me semble que ce recours aux ancêtres et à la *native noblesse* (dont on trouve l'exemple dès le Mallarmé de la première période : le très baudelairien et magnifique « Angoisse », *Poésies* p. 15) est une métonymie de la notion de Devoir, du « Fais ce que dois », quand elle cherche à se fonder sur l'immanence intergénérationnelle et non sur des commandements transcendants. Même procédé que dans le commandement de Moïse « Honore ton père et ta mère, afin que tes jours soient prolongés dans le pays que Yawhé, ton Dieu, te donne » (*Exode*, 20, 12). Bien sûr, le Devoir hérité des ancêtres est arbitraire, peut et doit être critiqué, refundé, voire même rejeté comme absurde, mais lui au moins peut l'être, contrairement aux dogmes transcendants. L'éthique intergénérationnelle et même le « penser comme une montagne » d'Aldo Léopold tendent aujourd'hui à devenir l'éthique minimale, écologiste, d'un monde sans dieu. Nous y reviendrons en conclusion.

Annexe 27-D. Pensée collective et œuvre individuelle.

La mécanique quantique décrit les systèmes physiques par des fonctions de probabilité ψ , étendues à tout l'espace, mais affirme que tout processus de mesure ne peut donner qu'un résultat déterminé avec une probabilité dépendant de ψ et provoque lui-même cette détermination : c'est le « collapse du ψ ». De même, le mouvement intellectuel et moral qui emporte une classe, un mouvement social ou toute une époque est un phénomène collectif, mais dont les porte-paroles sont des individus particuliers, parfois à leur corps défendant : les « intellectuels organiques » du mouvement (voir A. Gramsci, *Introduction à l'étude de la philosophie. Cahier de prison XI (1932-1933)*, Éditions Delga.)

Pour avoir été longtemps militant en même temps que chercheur, pour avoir accompagné une poétesse qui était aussi une militante, je sais le rapport intime entre la pensée collective d'un mouvement social et son expression écrite ou orale, issue d'une pensée personnelle, surtout dans le cas où l'intellectuelle organique est elle-même poétesse, inventeuse des mots pour le dire. Ainsi : Anne Sylvestre dans le mouvement féministe (voir par exemple l'influence profonde de sa chanson sur l'avortement *Non, tu n'as pas de nom* et mon éloge funèbre <http://lipietz.net/Anne-Sylvestre>), ou Francine Comte-Ségeste, à propos de laquelle Dominique Guibert (secrétaire général de la Ligue des Droits de l'Homme) a prononcé un éloge funèbre très juste : « productrice de sons, de sens et de sentiments », s'appuyant sur sa nouvelle *Viens te battre* (<http://lipietz.net/Pour-Francine-In-memoriam>).

Annexe 27-E. Sur la cérémonie laïque.

Même s'ils envient les fastes royaux de leurs voisins britanniques, les cérémonies laïques et républicaines sont une tradition prisée des Français. La cérémonie de l'Être suprême du 20 prairial an II, conçue autour de Robespierre par le peintre Jacques-Louis David et le compositeur François-Joseph Gossec, la reprise de ce modèle pour les fêtes nationales laïques qui se multiplient après le rétablissement de la République (dont le 14 juillet, à partir de 1880), en particulier la Fête Nationale en l'honneur de l'Exposition universelle de 1878, peinte par les amis de Mallarmé, Manet et Monet, et bien sûr les immenses funérailles nationales pour Victor Hugo, démontrent une tradition civile française faisant bon usage d'une chorégraphie de masse réglée sur des nombres symboliques et que connaît bien sûr Mallarmé. Et la reprise du dogme catholique de la « présence réelle » du héros ou du poète n'est pas absente de la cérémonie laïque (Robespierre, Hugo, le Soldat Inconnu, *Entre, Jean Moulin...* etc.)

Annexe 28-A Baudelaire, Benjamin et les correspondances.

Le fameux poème *Correspondances* de Baudelaire pourrait être repris à la lettre par Mallarmé. La grande différence entre Baudelaire et Mallarmé est que le premier est croyant. Ses métaphores, ses correspondances peuvent donc pointer vers quelque chose en dehors du tout « qui a lieu » : vers une transcendance, Dieu ou l'Un...

Il serait cependant réducteur de limiter à cela la différence entre les « correspondances » de l'un et les « rapports » de l'autre. W. Benjamin (*Sur quelques thèmes baudelairiens X*, 1939, dans *Œuvres III*, Folio/Gallimard, p. 370 et suivantes) a donné une très riche analyse de la notion de « correspondance » chez Baudelaire, mise en rapport avec les thèmes de la mémoire et de la durée chez Proust et Bergson, avec en note cette jolie définition du beau comme « l'objet de l'expérience dans l'état de ressemblance », proche de celle de Valéry : « Le beau exige peut-être l'imitation servile de ce qu'il y a d'indéfinissable dans les choses ». On retrouve là le thème de l'*aura* (selon W. Benjamin), dont le rapport avec *l'objet plongé dans une neuve atmosphère* chez Mallarmé mériterait elle aussi toute une étude. Encore fallait-il d'abord soulever le couvercle du mythe d'une poésie mallarméenne sans référent ni signifié.

Annexe 28-B. L'hostilité de Mallarmé envers Hugo.

Deux millions de participants pour suivre au Panthéon « notre plus grand poète », plus que la population parisienne de l'époque, plus que Paris ne comptera jamais de manifestants... (Voir « Funérailles de Victor Hugo » sur Wikipédia et sur le site Canalacadémie.com.). Et selon Mondor, Mallarmé, qui suivra le cercueil de Dumas, boude dans son bureau. Jalousie ? La sourde hostilité de Mallarmé envers la personne de Hugo que souligne peut-être à l'excès Mondor, et que Mallarmé confirme pour sa domination excessive sur la poésie française du siècle (dans *Crise de Vers*) et pour ses conceptions moralisatrices (par exemple, contre son *William Shakespeare*) ne doit pourtant pas laisser croire à un rejet total de l'hugolâtrie de sa jeunesse. Mallarmé paraphrase parfois Hugo, ce qui montre qu'il le connaît par cœur : l'influence de l'un sur l'autre persiste, souterraine.

Voir aussi 6-C.

Annexe 28-C. Littérature réelle ou imaginaire des Eurydices.

L'Orfeo de Monteverdi ne montre Eurydice que dans un ballet idyllique (le moment 1), puis sa mort est annoncée à Orphée encore tout joyeux. L'opéra de Glück commence après la mort d'Eurydice. Au XIXe siècle, l'opéra s'affirme comme le genre musical de la mise à mort des femmes (voir Catherine Clément, *L'Opéra ou la défaite des femmes*, Grasset 1979), mais rarement dans le rôle d'une Eurydice quittant son Orphée : ni Carmen, ni Tosca... À la rigueur Violetta dans *La traviata*.

Vaste et souvent « de qualité Nobel » est la littérature de celles et ceux qui sont revenus des camps : Primo Levi, Imre Kertész, Elie Wiesel... Toujours y prédomine le témoignage sur le plus grand crime de l'Histoire humaine — et symétriquement sur le fond de la détresse humaine. Pourtant, comme l'indique souvent le titre (*Si c'est un homme, Être sans destin, La Nuit*), par-delà *La destruction des juifs d'Europe*, ils nous parlent de *La Condition humaine*, entre Malraux et Pascal. Et, revenus du pays des morts, ils parlent aux humains : ils sont orphiques. Mais par définition et pas plus que *Aucun de nous ne reviendra*, ce n'est le chant d'Eurydice.

Le chant de ceux qui n'en sont pas revenus, il faut le chercher dans les écrits de ces hommes condamnés à retirer les corps des chambres à gaz pour les brûler dans les fours : les *Sonderkommandos* d'Auschwitz-Birkenau, condamnés absolus à disparaître avec leurs lourds secrets, « comme les esclaves qui construisirent les tombeaux des Pharaons » (Himmler). Ils eurent en contrepartie l'opportunité d'écrire, et nous avons retrouvé quelques-uns de ces écrits cachés à proximité des bûchers (*Des voix sous la*

cedre, Calmann Lévy-Mémorial de la Shoah, 2005). Ils savent qu'ils vont mourir et que d'autres vont vivre, mais là encore le souci du témoignage l'emporte sur toute autre considération, malgré la recherche littéraire d'un Zalmen Gradowski qui donne à ses notes un certain parfum orphique : « Viens vers moi, toi libre citoyen du monde, n'attends pas que le déluge soit passé, que le ciel s'éclaircisse et que le soleil se mette à briller... » Différente fut la situation des compositeurs de musique : on y reviendra en conclusion de cet essai.

Quant à la littérature de témoignage des Poilus de la guerre de 14-18, elle aussi penche naturellement vers Orphée plus que vers Eurydice : les écrivains qui y sont morts (Péguy, Alain-Fournier, Louis Pergaud pour s'en tenir aux premiers mois de la guerre) n'ont guère témoigné, les survivants (blessés grièvement, ils « profitèrent » de l'hôpital pour s'engager dans la rédaction) ont dédié leurs livres à leurs camarades morts au combat, leurs véritables Eurydices, qu'ils entendent éterniser par leurs récits. C'est particulièrement net chez A. Pézard, qui « écrit » (au sens de Blanchot et Duras) son terrible témoignage et mène parallèlement une réflexion très proustienne sur la mémoire et sa fixation dans l'écriture. Voir *Annexe 31-A* et <http://lipietz.net/Memoire-et-litterature-A-propos-de-Nous-autres-a-Vauquois-de-Andre-Pezard>

Annexe 29-A. Sur le *Ursprung* de W. Benjamin.

Dans *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1925, trad. française : *Origine du drame baroque allemand*, Champs/Flammarion, 1985) Benjamin étend à la Mélancolie une connivence entre l'allégorie et le genre épique. Attention toutefois : ce livre, qui a inspiré *Le Pli* de G. Deleuze, ne peut être mobilisé sans précaution pour étudier le genre épique et le genre allégorique au XIX^e siècle, tant il s'appuie sur une analyse philosophico-culturelle des formes et du contenu de la piété de l'âge baroque allemand (les années 1600). Et pourtant, nous allons le voir, *Booz endormi* est bel et bien une allégorie, convergente avec celle de Mallarmé. La pertinence du livre de W. Benjamin pour l'exégèse du *Booz* de Hugo est éclatante (surtout dans la seconde partie, p. 170 et suivantes), mais analyser pourquoi, si cela tient à Hugo, à Benjamin, à la forme « poème épique biblique » ou tout simplement à la Poésie, cela nous entraînerait beaucoup trop loin. Contentons-nous d'une indication assez péguysante : « L'allégorie a sa demeure la plus durable à l'endroit où l'éphémère et l'éternel se touchent au plus près. » (p. 242)

Annexe 29-B. Le statut de la glaneuse

La glaneuse n'est pas une moissonneuse, pas même une ouvrière agricole. Elle ramasse ce qui, offert par la nature, n'est même pas recueilli par l'homme selon le mode d'exploitation dominant de l'époque. Dans son œuvre de prime jeunesse, « La loi sur le vol des bois » (*La Gazette rhénane*, 1842), Marx écrivait : « L'arbre appartient au maître, le bois tombé en terre appartient en propre au malheureux. » Ainsi, quoique épuisée par sa quête, Ruth se rapproche du statut du poète et du saint, du lys des champs et des oiseaux du ciel qui ne sèment ni ne moissonnent.

Annexe 31-A. Les héritiers de Mallarmé au pouvoir.

Nous ne discuterons pas si la séquence Apollinaire-Breton-Éluard-Aragon doit plus à Rimbaud qu'à Mallarmé. En tout cas le premier tiers du siècle reste dominé par quatre géants, trois disciples de la rue de Rome : Paul Valéry, André Gide et Paul Claudel, plus Marcel Proust, romancier dont il serait facile de montrer combien l'immense parabole qui, des deux clochers de Méséglise mène au *Temps retrouvé* en passant par l'enfer de *La Prisonnière*, épouse l'allégorie orphique de *Ses purs ongles très haut*. À cette époque, la critique, renonçant à comprendre que la poésie de Mallarmé, pas plus que celle de

Rimbaud, « ne veut pas rien dire », accepte peu à peu de porter son auteur aux nues comme styliste (à l'exemple d'Albert Thibaudet, 1912).

En fait, ce style, débarrassé de ses préciosités les plus extrêmes, se fonde comme une variante et comme une matrice dans l'impressionnisme littéraire, que j'ai appelé le « style 1900 » et que les normaliens imposent comme style officiel de la Troisième République, y compris dans la littérature de la Grande Guerre, avec son chef-d'œuvre « au-dessus de tous les autres », comme les livres de Mallarmé, Proust et Valéry sont au-dessus de tous les livres : *Nous autres à Vauquois* de André Pézard.

Pézard a une très claire conscience de la différence entre la chose dont on se souvient et la recréation artistique du souvenir, il parle à ce propos d'« harmoniques », comme entre la défunte nue et la constellation, se plaçant, peut-être sans le savoir, sur la forme autant que sur le fond, dans le sillage de Mallarmé dont, jeune khâgneux de 1914, il ne parle jamais, contrairement à son camarade des tranchées, Camille Soula. André Pézard finira au Collège de France, et traducteur des *Œuvres complètes* de Dante pour la Pléiade. (Voir mon analyse du « style 1900 » et des intuitions « pré-proustiennes » de ce livre : <http://lipietz.net/Memoire-et-litterature-A-propos-de-Nous-autres-a-Vauquois-de-Andre-Pezard.>)

Élu dès 1925 à l'Académie française, Valéry parvint rapidement, non au titre de Prince des poètes, mais à celui de secrétaire perpétuel, poète d'État et même intellectuel officiel de la République. Il n'y a là nulle ironie de ma part. D'abord, parce que cette gloire fut méritée, même si, de son œuvre poétique, n'ont survécu dans la mémoire commune que quelques vers du *Cimetière marin* et de *Tes pas...* Mais jusque dans la seconde moitié du siècle, il restera une référence incontournable pour tous les théoriciens du langage : Barthes, Eco, Greimas etc. Et puis aussi parce que, notable parmi les notables, il sut pousser la fidélité jusqu'à la Résistance. Dans son discours de récipiendaire à l'Académie française, il fit en sorte, contrairement à la règle, de ne pas citer une seule fois le nom de son prédécesseur, Anatole France, afin de le punir, à cinquante ans de distance, de l'affront fait à Mallarmé : le refus de *L'Après-midi d'un faune* dans *Le Parnasse contemporain* (« On se moquerait de nous » avait tranché Anatole France). Et face aux Pétain, Fournier, Bichelonne et à tant d'autres « importants » et sommités académiques qui trahirent l'honneur de la *mère des arts, des armes et des lois*, il osa prononcer l'éloge funèbre du juif Henri Bergson et fut destitué de ses titres et fonctions.

Paul Claudel eut moins de succès auprès de l'Académie française, qui trouva moyen de s'illustrer en 1935 en lui préférant Claude Farrère. L'Institution, malade de honte, n'osa pas en 1946 lui opposer de concurrent. Quant à André Gide, qui aurait dû logiquement succéder à Paul Valéry, il fut barré pour homosexualité. C'est Henri Mondor qui occupa le fauteuil où Mallarmé ne fut jamais convié. Mais il précisa aussitôt, dans la revue *Europe*, que le plus légitime héritier de Mallarmé était... Paul Éluard.

Annexe 32-A. Matérialisme et empiriocriticisme.

Très gros article, quasi petit livre, en cours de rédaction.

Annexe quatrième partie

Annexe 36-A. Cox, Davies, Marchal

Marchal, à la différence de Cox (et, initialement de Davies), ne fait pas de fixation sur la « catastrophe du soir ». Il la lit (ou plutôt pense que Mallarmé la lit) comme métonymie de tous les cycles solaires et comme métaphore de l'être-au-monde de l'Homme. Si donc, dans ses commentaires sur certains poèmes, Marchal semble pourtant suivre la monomanie de Gardner Davies dans *Mallarmé et le drame solaire* (Corti, 1959), il ne faut pas le prendre à la lettre ! Nous avons vu comment Mallarmé, qui vient sans doute de lire Cox quand il écrit *La nuit approbatrice* en 1868, élimine toute référence au drame solaire dix-neuf ans plus tard pour la remplacer, dans le premier quatrain de *Ses purs ongles très haut*,

par une allégorie *directe* de la tragédie humaine et de la réponse des poètes : l'Angoisse porteuse de lumière.

Annexe 36-B. Le Polyptique de Gand.

L'effet de causalité structurale (le tout, par sa structure en quelque sorte géométrique, détermine le sens de la partie) est connu et pratiqué depuis très longtemps par les peintres.

Prenons l'exemple du *Polyptique de Gand* des frères Van Eyck (1426. Oui, je choisis cet exemple à cause du ptvx...) Il montre, dominant le Paradis de sa majestueuse beauté impersonnelle, le visage d'une personne divine, entourée horizontalement de la Vierge Marie et de Jean le Baptiste, parfaitement indétectables. On en déduit qu'il s'agit de Jésus-Christ : c'est le dispositif classique appelé *Déisis*, que l'on retrouve partout dans l'art chrétien, par exemple en style byzantin sur un mur de la basilique Sainte-Sophie de Constantinople. Sauf que verticalement ce personnage central domine un agneau et une colombe, images tout aussi antiques du Fils et du Saint-Esprit. Le personnage central serait donc le Père. Ainsi, le même visage divin, non directement mais par la géométrie d'ensemble du polyptique, signifie la consubstantialité du Père et du Fils. De même, Mallarmé jouera de la double logique, typographique et syntaxique, disposée sur les blancs pour construire son *Coup de dés*.

Cependant les Gantois étaient supposés connaître la *Déisis*, l'Agneau et la Colombe, symbolique déjà millénaire en leur temps, pour comprendre le *Polyptique* des frères Van Eyck. Un signe, si géométriquement fertile soit-il, s'inscrit toujours dans une histoire des signes, des symboles, amassée en nous depuis les premiers âges.

Annexe 36-C. Les sens du mot « mystère »

Le catholicisme désigne comme « mystères » les dogmes centraux, difficilement compréhensibles même pour les théologiens, énoncés dans le *Credo* : la Sainte Trinité, l'Incarnation, la Rédemption... Mais quand Mallarmé parle du « mystère » dont s'entourent les religions et qui justifierait l'obscurité de sa poésie, c'est dans le sens dont on parle de « religions à mystères » : les « religions pour initiés » comme l'Orphisme, le culte d'Éleusis, de Mithra, les Pythagoriciens, etc. Cependant le catholicisme de son époque, dont les cérémonies sont en latin, est tout aussi incompréhensible, sur la forme (le latin) comme sur le fond (les mystères) pour le commun des fidèles, alors même que depuis l'antiquité tardive jusqu'en 1905 il est en France religion d'État dont le culte est quasi-obligatoire. En somme : une religion à mystère à ciel ouvert !

Avertissement sur le chapitre 37.

Ce chapitre reprend à la lettre le projet de Mallarmé dans sa correspondance : une archéologie des impressions (religieuses) accumulées en l'humanité depuis les premiers temps, afin de comprendre le nouveau « je » de l'auteur, après la crise de Tournon-Avignon. Je ne prétends nullement avoir fait œuvre scientifique sur la filiation véritable entre les religions néolithiques, voire antérieure, et le catholicisme qui constitue la « religion maternelle » de Mallarmé. Je ne donne que quelques coups de projecteurs sur ce qui, de cette longue histoire, se retrouve chez Mallarmé, exprimant et parfois dissimulant son « matérialisme orphique », assez loin dans le détail comme on le verra dans les chapitres suivants. Encore ne suis-je pas allé jusqu'au bout d'une étude ainsi délimitée. Par exemple, je n'ai pas vérifié quels étaient exactement les textes du Nouveau et de l'Ancien Testament dans le missel d'un lycée impérial des années 1850. Je fais l'hypothèse que Mallarmé les connaît bien, qu'ils n'étaient pas très différents de ceux des années 1950 (quand « j'allais au cathé »), que Mallarmé a lu au moins l'*Évangile de Jean*, et

nous avons vu qu'il connaît au moins certaines entrées de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine.

Cependant les premiers lecteurs de mon livre pourront en contester telle ou telle affirmation. Comme je n'ai pas prévu d'entrée sur cette annexe en chaque point de discussion possible, je réponds ici aux objections prévisibles ou déjà formulées.

Archéo-mythologie de la disparition du soleil

Étant donnée l'influence cruciale, quasi-monomaniaque (le fameux effet « lit de Procuste ») prêtée par Davies et B. Marchal à l'hypothèse mythologique de Müller et Cox sur la « catastrophe solaire » dans la religion maternelle de Mallarmé, j'ai poursuivi l'étude de ce point après la rédaction de mon livre. Car j'y affirme avec force mon opposition à cette thèse.

D'abord, Müller et Cox, qui sont croyants, arrêtent l'archéologie des Dieux Antiques à la naissance du christianisme, qu'ils considèrent évidemment comme la religion « vraie », non mythologique. C'est bien sûr inacceptable. Que l'on soit croyant ou non, force est de reconnaître l'enracinement du christianisme dans le judaïsme, et l'influence des mythologies orientales sur l'étiologie de ces deux religions. Plus précisément, c'est la version contemporaine de cette religion-là qui informe le langage dans lequel Mallarmé exprime, non sans difficultés examinées dans les chapitres suivants, son matérialisme athée et orphique : la descente aux enfers puis la résurrection.

Ensuite je montre que le goût de Mallarmé pour le soir qui tombe, que lui-même rattache, sans doute avant d'avoir lu Cox, à la mort de sa petite sœur, ne renvoie pas à la peur que le soleil ne renaisse pas au matin, mais à ce raccourci cosmique des deux premiers temps de l'orphisme : le jour dans sa plus belle splendeur, doré par la lumière du soir, suivi de la nuit ténébreuse.

Il reste à vérifier la non-validité de la thèse de Müller pour la préhistoire des mythes (indépendamment de ce que croit Mallarmé). Dans mon livre, je m'appuie sur deux évidences. D'une part, l'évolution de la vie sur Terre depuis plus de 3 milliards d'années a formé les vivants à ne pas avoir peur du soir (« l'heure tranquille où les lions vont boire »). D'autre part, rien dans l'archéologie du néolithique ou du paléolithique supérieur (la période de l'aurignacien, du gravettien...) n'indique une quelconque peur de la catastrophe solaire. La plus vieille grotte ornée d'Europe actuellement connue, la grotte Chauvet à Pont d'Arc, ne montre que des animaux et des vulves. Idem dans les grottes ornées encore plus anciennes, en Indonésie et Australie.

Mais peut-on aller plus loin ? Ici je m'appuierai sur une lecture postérieure : *Cosmogonies. La préhistoire des mythes*, de Julien d'Huy (La Découverte, 2020). Ce livre a le mérite de synthétiser deux siècles de recherches (depuis Nerval...) sur l'histoire des mythes, contes et légendes, tout en apportant de nouveaux développements. Il bénéficie de l'apport de la génétique des populations, de la paléo-archéologie physique, du structuralisme et de l'informatique, appliqués à d'immenses corpus de mythes déjà rassemblés et classés par « motifs » (éléments de mythes).

La génétique des populations a permis de cerner l'histoire du peuplement de la Planète par l'Homme Anatomiquement Moderne (HAM), à partir de la dernière sortie d'Afrique qui aurait eu lieu entre 55000 et 70000 AP (« Avant le Présent », c'est à dire avant 1950). Il y en a eu d'autres avant, mais qui n'ont pas semble-t-il fait souche, refoulées sans doute par les

Néanderthaliens ... et le climat. Encore avant, c'est-à-dire ce qui s'est passé en Afrique, restera beaucoup plus compliqué à élucider. HAM est parvenu assez rapidement, à 20 km par génération, aux confins de la Terre alors émergée, c'est-à-dire en Australie : le plus vieilles grottes ornées (40000 ans AP) y sont antérieures à l'Aurignacien en Aquitaine (premières peintures de la grotte Chauvet : 36000 AP). Le franchissement du détroit de Behring, et de là le peuplement des Amériques, est beaucoup plus tardif (18000 AP ?) mais est antérieur à la révolution néolithique (agriculture et élevage).

Remarquons ici la fragilité des constructions. La phylogénétique des populations ou des mythes ne peut offrir que des corrélations probabilistes et des distances mathématiques (selon une métrique plus ou moins arbitraire). On peut constater sur le terrain que ces distances sont aussi géographiques, et conjecturer ainsi les trajectoires des humains ou des mythes. Mais on peut construire plusieurs modèles de ces trajectoires (il existe des modèles à plusieurs sorties d'Afrique de l'HAM). Pour trancher, il faudrait disposer de fossiles susceptibles d'offrir de l'ADN à analyser, et des inscriptions matérielles archéologiques des mythes, par exemple des dessins sur des rochers. La génétique n'opère que sur des fossiles trouvés. Les trouver est une question de chance et de terrain, et pour les traces archéologiques, de même. La plus brillante culture du paléolithique, si elle a orné des arbres plutôt que des grottes, il n'en reste rien ! On trouvera peut-être une grotte ornée en Europe occidentale plus ancienne que les australiennes. Mais peut-être le tropisme vers le soleil levant était-il plus fort que vers le soleil couchant... J'ai eu plusieurs fois l'occasion de citer (à propos du manque de traces explicites de l'influence d'Alfred de Vigny, Nerval ou Henri Poincaré dans les textes recueillis de Mallarmé) l'adage des paléontologues : « L'absence de preuve n'est pas la preuve de l'absence. »

La méthode d'Huÿ consiste à recouper plusieurs techniques statistiques pour reconstituer, sur le modèle phylogénétique de la génétique des populations, la préhistoire des mythes grâce à la fréquence de leurs motifs communs, puis à vérifier sur la carte du monde dans quelle mesure elle est bien corrélée avec le déplacement des populations, et si possible avec les représentations matérielles voire avec les rituels. La difficulté est évidemment que les mythes, comme les langues, ne se déplacent pas seulement par convection, avec les populations qui les portent, mais aussi par diffusion (voir par exemple J. Sellier, *Une histoire des langues et des peuples qui les parlent*, La Découverte, et *a contrario* J. P. Demoule *Mais où sont passés les Indo-européens ?*, Seuil, 2014). Les Galiciens, celtes par tant d'aspects, parlent une langue romane, non parce que des Italiens se seraient établis massivement en Galice, mais parce que Rome y a exercé son pouvoir pendant des siècles. De même, des mythes peuvent suivre le chemin inverse du mouvement des populations. Songeons, pour la période historique, au mouvement des peuples nomades de Haute-Asie, des Huns aux Mongols, tournant dans le sens contraire des aiguilles d'une montre autour du Pamir, jusqu'à la Sogdiane, à l'Afghanistan, à l'Inde du Nord, alors que les religions tournent dans le sens inverse : mazdéisme, bouddhisme, manichéisme, nestorianisme, islam, de l'Inde et du Moyen-Orient vers la Perse, le Turkestan, la Mongolie et la Chine. J. d'Huÿ repère d'ailleurs de tels retours : tous les mythes ne sont pas originaires...

Partant de similitudes bien visibles, tels le mythe de Polyphème, féroce maître des animaux dans une grotte où il enferme aussi des humains avec une grosse pierre, lesquels s'enfuient, après l'avoir aveuglé avec du feu, en se cachant sous les animaux, mythe déjà assez complexe que l'on trouve dans *L'Odyssée* mais aussi, sous des formes transformées, en Amérique du Nord, l'auteur finit, à la suite de nombreux calculs informatiques, à identifier des proto-mythes, ancêtres de ces mythes modernes ou de l'Antiquité écrite, remontant au paléolithique, puisque présents des deux côtés du Déroit de Behring. Puis il traque des couches archéologiques encore plus primitives, jusqu'à la sortie d'Afrique, où les traces se perdent (pour le moment) du fait de

la très longue et buissonnante évolution des mythes sur ce continent primordial. D'ailleurs, il semble que le groupe humain de la « dernière sortie d'Afrique » était très petit : toute l'humanité de quatre continents sur cinq porte les gènes d'une seule et même femme ! Cette Ève primitive de l'Eurasie, des Amériques et de l'Océanie, était forcément une jeune femme qui n'était pas une encyclopédie des mythes africains à elle toute seule, pas plus que ses compagnons.

Je dois d'abord reconnaître, à la lecture de ce livre, que certaines des formulations de mon livre doivent être nuancées. Par exemple, le « Plongeon cosmique », mythe du peuplement de la Terre à partir d'un radeau flottant sur un océan couvrant la totalité du monde, avec une série de sorties d'animaux cherchant à créer un continent, est un motif beaucoup plus ancien que Gilgamesh ou Noé, mais aussi beaucoup plus ancien que le remplissage de la Mer Noire (sans exclure que cet événement protohistorique ait ravivé ce motif). De même, le mythe de la « Chasse céleste » (un ours poursuivi par des chasseurs transformé en constellation) est antérieur au franchissement du détroit de Behring. Il reste que c'est « bien trouvé », mais pas forcément par hasard dans les deux hémisphères !

Mais surtout, l'archéologie des mythes éclaire, au moins jusqu'à la sortie d'Afrique, la question de la catastrophe solaire. Soulignons d'abord que, si les vivants sont habitués à la disparition du soleil le soir et se demandent légitimement où il passe la nuit sans en faire une catastrophe (et il existe quantité de mythes, clairement néolithiques, à ce sujet), certains humains ont légitimement peur des dangers de la nuit et peuvent craindre ce qui se passerait si le soleil disparaissait vraiment. Or il existe des événements, rares, où le soleil disparaît... en plein jour : les éclipses. Et la panique invoquée par Müller à la tombée du soir a dû effectivement secouer l'humanité lors des éclipses, autant que les Incas dans l'album de Tintin *Le temple du soleil*. Bref, la peur de la disparition du soleil a existé comme *rupture* de l'alternance normale du jour et de la nuit.

J. d'Huy reconstitue le proto-mythe paléolithique correspondant à cette peur : le « mythe du soleil caché ou volé ». Un être maléfique avale le soleil (ou le soleil se retire dans une grotte). Un homme, ou des danseuses, le délivrent : en forçant le géolier à rire ! Et tout redevient dès lors normal... c'est à dire que le soleil recommence à se coucher tranquillement à l'heure où les lions vont boire.

Mais ce n'est pas fini. J. d'Huy montre qu'il existe vraisemblablement un proto-mythe encore plus ancien, déjà présent à la sortie d'Afrique. Ce n'est pas encore le soleil, mais le feu qui est caché, et détenu par le sexe féminin, non dans la bouche mais dans la vulve. Et ce n'est pas le feu seulement que détiennent les matriarches primitives, mais l'autre élément indispensable : le gibier. Il s'agit donc de mythes « anti-féministes », pas de la trace d'un matriarcat antique ! Mais plutôt de la peur qu'auraient les hommes devant ce que serait un pouvoir politique des femmes, justifiant la domination masculine comme « mesure préventive ». Mais ils témoignent aussi, avec les proto-mythes de « la Femme-oiseau » ou de « la Ménagère mystérieuse », du désir de se joindre aux femmes, auxquelles est prêté un rapport particulier avec les puissances surnaturelles, au risque de les perdre si on viole leurs secrets (cf Mélusine).

D'où les peintures aurignaciennes et gravettiennes de la grotte Chauvet : des animaux entourant des vulves. Animaux sauvages qui ne sont d'ailleurs pas tous du gibier courant, mais d'autres mammifères concurrents des hommes... Nous voyons ainsi confirmées les affirmations de notre livre, au moins depuis la sortie d'Afrique. Plus loin dans le passé, je persiste à penser — sans

preuve — que les premiers hommes anatomiquement modernes africains n'ont pas eu plus peur de la disparition du soleil le soir que leurs ancêtres hominidés.

Annexe 37-A. Les Écrits intertestamentaires.

Par « intertestamentaires » on entend les textes rédigés dans les quelques siècles autour de l'an 1 qui ne seront retenus comme canoniques ni par le judaïsme rabbinique (*l'Ancien testament*), ni pour le *Nouveau Testament* des chrétiens. Il s'agit essentiellement de manuscrits découverts au XXe siècle à Qûmran, près de la Mer Morte, et d'autres documents découverts depuis le XVIIIe siècle (jusqu'en Éthiopie) sous d'improbables signatures, qu'on appelle pour cela « pseudépigraphes de l'Ancien Testament », tels le *Livre d'Henoch*. Paradoxalement, certains textes canoniques chrétiens font référence à ces écrits, comme l'*Épître de Jude* au *Livre d'Henoch*...

Voir *Écrits intertestamentaires*, sous la dir. de A. Dupont-Sommer et M. Philonenko, La Pléiade, 1987.

Annexe 37-B. Un dieu ethnique ou universel.

Les derniers chapitres du *Livre d'Isaïe* (le « deutéro-Isaïe »), les plus tardifs sur un demi-millénaire de rédaction, font de Yawhé le dieu universel, dieu de bonté et de lumière. Mais le quatrième livre de la Thora, *Les Nombres*, qui raconte la conquête de la « Terre promise » par les Hébreux, quoique « post-exilique » et compilé par les scribes de l'école « sacerdotale » (la caste des dirigeants du Temple mise en place par les Perses), voit toujours en Yawhé un dieu sexiste (chapitre 30), ethniciste et raciste biologique voire génocidaire (chapitre 31), et même un peu fêlé (chapitre 15, 32-36). Le malheur est que ses atroces commandements d'épuration ethnique seront repris à la lettre par bien des souverains chrétiens, par les nazis en Pologne-Lituanie-Ukraine-Biélorussie, puis par les Juifs du groupe Stern lors de la « reconquête de la Terre Promise » (*Nakba* pour les Palestiniens).

Annexe 37-C. Hérodiade.

Hérodiade est une princesse hasmonéenne (dynastie juive des Maccabées). Un de ses ancêtres, Jean Hyrcan 1^{er}, a conquis l'Idumée (le royaume d'Edom, jouxtant la Palestine au sud-est de la Mer Morte, d'où « le fruit d'une nuit d'Idumée » pour Mallarmé rédigeant *Hérodiade*.) Elle a épousé Hérode Antipas, l'un des fils de Hérode le Grand mis sur le trône de Judée par les Romains pour contrer les Hasmonéens passés dans le camp des Parthes (nouvel empire perse qui menace la Judée et occupe brièvement Jérusalem). Selon l'évangéliste Mathieu, Hérode le Grand fait massacrer les enfants nés à Bethléem pour éviter la concurrence d'un Messie : Joseph et Marie avec leur enfant Jésus se seraient réfugiés en Égypte. Rien ne confirme cette légende d'un « Massacre des Innocents ». Hérode a, il est vrai, commis de nombreux massacres... d'Hasmonéens et dans sa propre famille ! L'évangéliste Luc, historien plus sérieux, indique sobrement que Joseph et Marie, après la naissance de Jésus à Bethléem, sont rentrés chez eux, à Nazareth, bourg de la banlieue de la capitale de la Galilée, Sepphoris.

À la mort d'Hérode le Grand, aussitôt suivie de plusieurs insurrections anti-romaines, Rome impose le partage de son royaume entre ses fils. Mais par d'habiles manœuvres, dont le mariage avec Hérodiade, Antipas parvient à contrôler, sous un protectorat romain dont la sévérité est restituée dans les *Trois contes* de Flaubert, tout le Nord de la Palestine, dont la Galilée, et une partie de l'actuelle Jordanie, les Romains conservant Jérusalem en administration directe.

Les conditions de ce remariage – Hérodiade a divorcé d'un frère d'Antipas pour se remarier dans un but manifestement politique, et lui a divorcé d'une princesse nabatéenne, d'où crise diplomatique, guerre et

lourde défaite juive — provoquent un scandale digne des noces de Clytemnestre et Égisthe, de Gertrude et Claudius. Hérodiade suivra pourtant Antipas de son plein gré quand les Romains exileront celui-ci à Saint-Bertrand-de-Comminges.

Hérodiade a une fille, Salomé, de son premier lit, et c'est elle que Mallarmé appelle Hérodiade... parce que ce nom lui plaît davantage ! Mais c'est bien de Salomé, la vierge qui danse, que parle Mallarmé. Exaspérée par les anathèmes de Jean le Baptiste, Hérodiade le fait arrêter par son mari Antipas, qui répugne à le faire exécuter. Elle demande à sa fille de danser pour lui et lorsque Antipas, charmé, demande à Salomé ce qu'elle veut en récompense, Hérodiade lui suggère de demander la tête de Jean. Cet épisode, l'un des plus populaires de la peinture chrétienne, est le point de départ du poème de Mallarmé, de l'un des *Trois contes* de Flaubert, de la *Salomé* d'Oscar Wilde, etc.

Annexe 37-D. La formation de la Grande Église.

Le christianisme se forme, à partir de l'initiative de quelques disciples directs (les « Apôtres », la famille, Marie, Jacques, les amis et amies, Marie de Magdala, Simon de Cyrène...) ou indirects (Paul de Tarse), dans un monde proche-oriental où fourmillent les sectes philosophico-religieuses s'alimentant aux sources judéo-mazdéennes, égyptiennes et néo-platoniciennes, faisant ou non révérence à Jésus. Il est très difficile aujourd'hui de les reconstituer. Les archives accessibles qui les évoquent sont comme ces livres de botanique antiques renvoyant à des plantes dont on ne dispose pas des images : aucune idée de ce dont ils parlent ! Les noms de leurs innombrables gourous varient d'un texte à l'autre, alors que deux mouvances dont les noms varient d'une lettre (Nazaréens et Nazoréens...) peuvent être différents quoique confondus dans certains textes. Il est par exemple évident, du simple fait que les évangiles canoniques n'en parlent pas (mauvais signe), que les disciples de Jean le Baptiste ne se sont pas ralliés massivement à Jésus et ont pu accueillir celui-ci comme un usurpateur se revendiquant indûment du titre de Messie que lui aurait soi-disant accordé leur propre prophète. Tout au long de l'Antiquité, avant comme après Jésus, ces sectes (Elkasaites, Mandéens, Sabéens, etc.) émergeront, fusionneront, scissionneront, disparaîtront, migreront pour fuir les répressions romaines, chrétiennes ou musulmanes, et nous n'avons d'elles que des échos disparates et déformés, y compris quand leurs traditions ont survécu jusqu'au XXe siècle avant de sombrer sans doute définitivement dans les guerres d'Irak et sous les couteaux de l'État islamique.

C'est de ce vivier qu'émergent et s'instituent peu à peu les grandes religions identifiées au sortir de l'Antiquité tardive : le judaïsme, le christianisme, le manichéisme, l'islam, et les mouvances qui perdureront en tant que sectes minoritaires et pourront encore jouer, au Haut Moyen Âge, un rôle de pont entre ces religions. Ainsi : à Harran, point le plus nordique du Croissant fertile où s'arrêta Abraham et où les Perses écrasèrent les Romains, chez les « Sabéens d'Harran », communauté judéo-mazdéochrétienne à distinguer de bien d'autres « Sabéens », se réfugient les survivants néo-platoniciens de l'École d'Athènes fermée par l'empereur Justinien. Ils joueront un rôle capital de traducteurs de l'héritage grec (des *Éléments* d'Euclide à l'*Almageste* de Claude Ptolémée) vers l'arabe et donc, des siècles plus tard, via Bagdad, Cordoue et Tolède, vers le monde latin, tout en y apportant leur propre contribution, tels le grand mathématicien Thabit Ibn Qurrah al-Harrani. Dans la mesure où toutes ces sectes font référence à un « savoir » philosophico-religieux ésotérique, on a tendance à toutes les appeler « gnostiques » ! Mieux vaut restreindre cette appellation à la Gnose proprement dite, si variable soit-elle : un dualisme où le Monde est créé par le dieu du Mal, et que vient sauver quelque émanation du Dieu du Bien fondamental.

Il faut bien comprendre que, initialement, on pouvait, comme le grand gnostique Valentin au IIe siècle, être un chrétien influent pour une communauté locale, et hérétique pour une autre communauté chrétienne. Le gnosticisme en tant que tel survivra dans les communautés judéo-chrétiennes en dehors de l'Empire romain... c'est-à-dire, pour commencer, soit chez les Perses sassanides, donc en zone mazdéenne, soit en Arabie jusqu'au Yemen. Dans la très ouverte et très cosmopolite Bagdad des Abbassides auront lieu des débats publics entre musulmans, chrétiens, juifs, manichéens et « fidèles de Barbélo », c'est-à-dire gnostiques.

On appelle « Pères de l'Église » les grands théologiens des premiers siècles qui fixèrent la liste des écrits considérés comme « canoniques » et forgèrent le consensus dominant entre les groupes de chrétiens : la

« Grande Église ». Ce qui revenait à retrancher les autres comme « hérétiques ». Ils opèrent principalement dans la zone orientale de l'Empire que Paul Veyne appelle « gréco-romain », à quelques brillantes exception près comme Irénée de Lyon (premier grand critique des gnostiques) et s'expriment en grec. Les Papes de Rome, successeurs de saint Pierre dont Jésus avait dit que « Sur cette pierre je bâtirai mon Église », ne jouent dans ce processus qu'un rôle mineur et honorifique, reflétant le caractère culturellement subordonné de la partie latine de l'empire.

Annexe 37-E. Gnosticisme et anti-gnosticisme dans le catholicisme.

L'hégémonie de l'interprétation crypto-gnosticiste (dualiste) de la Création, tombée « sous le règne de Satan » si ce n'est créée par lui, que le calvaire du Christ serait venu « racheter », interprétation sans doute dominante dans christianisme égyptien du premier siècle, présente chez Paul comme chez Jean et confortée par saint Augustin au IV^e siècle, est écrasante dans la culture catholique jusqu'au XX^e siècle. Par exemple : *L'Imitation de Jésus-Christ*, texte de la fin du moyen-âge attribué au néerlandais Thomas à Kempis, traduit en français par Pierre Corneille, resta longtemps le texte le plus imprimé au monde après la Bible. C'est une charge continue, insupportable, contre la perversité du Monde, dont le chrétien doit s'abstraire à toutes forces. Il reste une référence lors de la condamnation des idées libérales et démocratiques par Pie IX et pendant toute la période de confrontation de l'Église et de la République.

Dans l'encyclique écologiste *Laudato Si'*, l'actuel pape François, s'appuyant sur saint François d'Assise (immense prédicateur et poète de 1200, que l'historien marxiste Georges Duby considérait comme « la plus haute figure du christianisme après le Christ lui-même »), condamne explicitement ces « tendances dualistes qui ont défiguré le message évangélique. » Comme je m'étonnais d'une aussi ferme rupture dans mon article : « *Laudato Si'*, une encyclique pour les agnostiques » (dans *La réception de l'encyclique Laudato Si' dans la militance écologiste*, sous la direction de F. Revol, Cerf, 2017, <http://lipietz.net/Laudato-si-une-encyclique-pour-les-agnostiques>), Fabien Revol me fit aussitôt remarquer que la tradition catholique ne fut jamais unanimement dualiste. Il le démontre dans un chapitre remarquable d'un livre ultérieur qu'il a dirigé, *Penser l'écologie dans la tradition catholique* (Labor et fides, Genève, 2018), et qu'il m'a invité à discuter ici : <http://lipietz.net/A-propos-de-Penser-l-ecologie-dans-la-tradition-catholique> .

Il existe en effet une autre tradition, dans la suite de saint Irénée (père de l'Église de toute première génération – il a connu un ami de Jean l'Évangéliste — et pourfendeur de la Gnose), surtout représentée par les franciscains (François d'Assise lui-même et son disciple Bonaventure, John Duns Scot, Guillaume d'Occam, mais aussi des jésuites comme Teilhard de Chardin, etc), qui exalte au contraire la beauté de la Création, et la responsabilité laissée à l'Humanité de la continuer... ou de la détruire. Dans cette tradition, le Fils de Dieu, en même temps « fils de l'Homme », n'est pas venu « sauver la Création » mais la parachever. Idée elle-même présente dans d'autres religions post-néolithiques (« *Zeus a créé le monde, Dyonissos l'a parachevé* » chante un hymne delphique).

Cependant le chapitre de F. Revol ne peut cacher le caractère très minoritaire de cette tradition, qui renaît aujourd'hui avec la poussée écologiste. Dans la plupart des églises françaises, François d'Assise n'apparaît que dans une pose doloriste où, en extase, il reçoit les stigmates de la crucifixion du Christ, et beaucoup plus rarement conversant avec les oiseaux ou le loup de Gubbio. Aux XIX^e siècle, seuls quelques « grands touristes » ont pu voir les fresques authentiquement franciscaines de Fra Angelico. Peu de chrétiens français connaissaient les poèmes de saint François et les *Fioretti* : les frères franciscains, pourtant omniprésents dans le monde catholique, n'insistent guère sur la singularité théologique de leur fondateur.

Nous verrons comment Mallarmé parvient néanmoins à combiner l'exaltation de la splendeur du monde avec une religion « native » qui rejette le Sol du mauvais côté du « grief du Sol et de la Nue ». Il est évident que Mallarmé ne pouvait pourtant connaître ce débat « saint François *versus* saint Augustin ». Rien n'indique que son catholicisme ait dépassé le stade de la messe et de quelques entrées de la *Légende dorée*. Mais il connaît la messe, l'a récitée, psalmodiée, et en a sans doute compris, comme une langue « grand-maternelle », les passages en latin. Et la liturgie de son époque s'appuie, quant au sujet qui nous

intéresse ici, sur *l'Évangile de Jean*, fréquemment lu avant l'offertoire, et en général commenté par le sermon du prêtre. C'est l'évangile le plus théologique, celui qui dictera le dogme chrétien, si « mystérieux » soit-il, face aux schismes (voir 37-F).

Or cet Évangile, entre autres différences avec les trois autres Évangiles dits « synoptiques », impose dès ses tout premiers mots le nom *Logos* (repris de Philon d'Alexandrie) pour désigner Jésus, fils de Dieu incarné, et présente cette singularité étonnante que Jésus n'y institue *pas* l'eucharistie lors du dernier repas, la Cène. Pas de « *Ceci est mon corps, ceci est mon sang* », mystère central de la liturgie catholique. Peu importe : pour Mallarmé, « ceci » est d'abord une gestuelle, celle de la coupe élevée, qui imprègne l'imagerie de sa religion maternelle (*Ses purs ongles très haut ... J'offre ma coupe vide... etc.*)

À la place, lors de la Cène selon Jean, Jésus, pressé par Pierre, Judas, Thomas et Philippe, auteurs pseudo-épigraphiques des évangiles gnostiques (ce n'est sans doute pas un hasard) prononce un long exposé théologique, largement repris dans la première des épîtres attribuées elles aussi à Jean (les attributions des textes du Nouveau Testament sont souvent postérieures à leur mise en circulation, y compris *l'Évangile selon Jean*). Il s'agit d'un texte très « fabriqué », avec des rajouts manifestes : le chapitre 14 se conclut par : « *Levez-vous, partons d'ici !* » et sans transition les chapitres 15, 16 et 17 en remettent trois couches...

Cet exposé commence, chapitre 14, par une cosmogonie et une théogonie profondément gnostiques, agressivement dualistes, et prolongées dans les chapitres suivants : *Il vient, le Prince de ce monde... Je ne suis pas du monde... Moi j'ai vaincu le monde... Je vous ai retirés du monde...* Mais peu-à-peu le « nouveau Commandement » (*Aimez-vous les uns les autres*) envahit le discours et devient *Parole* (chapitre 17) susceptible de rédimmer le monde lui-même : le dualisme devient dialectique, celle qu'empruntera Mallarmé.

Inutile de souligner que l'ordre de rédaction des Évangiles gnostiques et canoniques, *Évangile de Jean compris*, est matière à débats infinis chez les spécialistes, tous ces textes étant de la fin du premier siècle ou du début du second (d'après leurs traces archéologiques), au contraire des « Évangiles apocryphes », créations merveilleuses des siècles ultérieurs, visant à imaginer les trous dans la biographie de Jésus (l'enfance, la rencontre de ses parents, la descente aux Enfers...) dont les plus charmantes ou effrayantes anecdotes sont reprises largement dans les fresques ou les mosaïques byzantines (Saint-in-Sauveur-in-Chora à Constantinople...) et parfois latines. Nous ne cherchons pas à savoir si *l'Évangile de Jean* a influencé les évangiles gnostiques ou l'inverse (tous leurs rédacteurs baignaient dans une atmosphère judéo-mazdéenne et néo-platonicienne), mais à comprendre comment la religion maternelle de Mallarmé lui a inoculé le « Grief du Sol et de la Nue »

Annexe 37-F. Au commencement était le Verbe.

Èn archè èn o Logos... Ce coup de cymbale, qui ouvre *l'Évangile de Jean*, saint Jérôme (grand érudit, féministe et fondateur du monachisme, traducteur de la Bible en latin : la *Vulgate*) le traduit par : *In principio erat Verbum*. La thèse, directement reprise de Philon d'Alexandrie, va marquer la totalité de la culture occidentale, de manière irréversible, malgré les tentatives du *Faust* de Goethe (« *Au commencement était le Verbe ? Non, au commencement était l'Esprit, non, au commencement était la Force, non, au commencement était l'Action* »). Un tel texte, en fait tout le premier chapitre de *Jean*, qui par sa seule force va dicter les principaux dogmes chrétiens, n'a pu être rédigé que par un poète de génie, et non par un comité (comme le *Credo* du Concile de Nicée, ou les derniers chapitres du même évangile que signe le « nous » final). C'est l'un des plus grands exemples de « Que peut la littérature ? » Observons toutefois que « *le Verbe est Lumière* », métaphore dont l'écho nous a interrogé dans le déchiffrement de la troisième strophe du *Toast funèbre*, sonne beaucoup plus bizarre en français et en latin qu'en grec, où *logos* a dès le départ un sens très large (voir J. Bollack, « Le logos héraclitéen », *La Grèce de personne*, Seuil, 1997).

Remarquons également le caractère limité et contradictoire des possibles fondements johanniques à la gnose chrétienne : c'est bien le Logos du Père et non Satan qui a créé le monde, et en tout cas son hypostase est présente avant la création du monde. Il y a là une tendance profonde, platonicienne, pour

toute religion qui assimile la parole d'un prophète au Verbe de Dieu, à le diviniser. Ainsi le grand mystique persan Jalal al-din Rumi (XIII^e siècle), quoique sunnite mais très œcuménique, évoque ainsi le gendre du Prophète révéral par les chiites : « *À l'origine de tout, Ali était présent. Jusqu'à ce que le Monde prit forme, le seul présent était Ali.* »

Annexe 37-G. Hypostase, substance, personne.

La notion grecque d'*hypostase* est plus forte, suggérant une véritable subjectivité, que « modalité », autre possibilité historiquement tentée pour sauver le monothéisme chrétien du piège posé par la trinité Père-Fils-Esprit, dont les critiques juives et musulmanes feront leurs choux gras : le « sabellianisme », selon lequel « les Trois ne le sont pas en soi, mais pour nous. » Les *Évangiles*, les messes et oratorios qui en découleront (*Les 7 dernières paroles du Christ*) et que connaît certainement Mallarmé, sont très clairs : Jésus, sur la croix, comme révolté par la séance de torture à mort qu'il subit, s'écrit : « Éli, Éli, lama sabachthani ? » : Dieu, Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? Il dit « *Éli* », et non « *Abba* », Père, comme il le recommandait pourtant à ses disciples. Quelques heures plus tôt, priant solitaire, il suppliait : « *Écarte de moi cette coupe de douleur, cependant, que ta volonté soit faite et non la mienne.* », ce qui écarte, comme le comprendra bien Maxime le Confesseur, le compromis monothélite (que Père et Fils n'auraient qu'une seule volonté). Tel est le « mystère » que tente de capturer le mot *hypostase*, l'un des « intraduisibles » de la philosophie.

Tout le débat théologique des premiers siècles du christianisme se déroule au Proche-orient, dans la partie orientale de l'Empire gréco-romain, donc en grec. Or les traductions du grec vers le latin et de là, quasi-automatiquement, vers les langues romanes ne furent pas, dans l'Antiquité et au Moyen-âge, d'une grande précision étymologique. Ainsi :

- Le dogme selon lequel les trois hypostases du Dieu unique ne violent pas son unicité exprime que ce sont trois faces du même « être » (*ousia* en grec). Or *ousia* est traduit très tôt en latin (par exemple dans les traductions d'Aristote) par *substantia*. L'unité des trois personnes dans le même Dieu était donc traduite encore récemment par « consubstantielles ». La liturgie catholique française retraduite après le concile de Vatican II choisit : « de même nature », ce qui à mon avis affaiblit considérablement la thèse monothéiste : tous les humains aussi sont de même nature ! Mais ça ne me regarde pas.
- Le choix, dès l'Antiquité, du mot *persona* pour traduire *hypostase* est un peu étonnant mais en dit long sur l'idée sous-jacente (c'est le cas de le dire). C'est en effet le *masque* que portent les acteurs du théâtre antique ! Ce terme de théâtre est employé dans le sens plutôt péjoratif de « rôle social » par Lucrèce, à propos de la mort : *Et eripitur persona, manet res* (Et le masque est arraché, reste la chose).
- La toute récente encyclique *Laudato Si'* du pape François, dans sa traduction française, reprend l'expression, devenue étrange par sa fidélité étymologique, de Thomas d'Aquin : « *Les Personnes de la Trinité sont des relations subsistantes* », revenant à la notion grecque des *hypostases* comme relations d'amour « personnifiées », « subjectivisées », de Dieu avec lui-même, ses émanations et ses créatures, en employant *sub-sistantes* comme une traduction « racine pour racine » de *hypo-stasiées*... ce qui est parfaitement incompréhensible pour un lecteur d'aujourd'hui, qui donne un tout autre sens à *subsister*.

Annexe 37-H. Le réveil de l'Occident, la querelle du *filioque* et les schismes ultérieurs.

En 476, l'Empire romain d'Occident achève sa désagrégation en une multitude de principautés et royaumes « barbares ». Mais son effacement culturel devant l'Empire d'Orient est bien antérieur. Le *Credo* est rédigé lors des conciles grecs de Nicée et Constantinople, au IV^e siècle, et la position finale

sur la Trinité et la nature du Christ est fixée au concile de Chalcédoine (en 451, sur la rive asiatique du Bosphore).

Ces conciles affirment que le Saint-Esprit « procède du Père ». Mais les évêques opérant dans le royaume wisigoth, en Espagne, rajoutent de leur propre autorité « et du Fils » (*filioque*) : il s'agit de souligner la divinité du Fils face aux élites politiques et militaires locales wisigothes, qui sont ariennes. C'est par exemple le contenu du *Commentaire de l'Apocalypse* de Beatus de Liebana, déjà cité comme ancêtre du livre d'art : en fait une réfutation de l'adoptianisme, ce compromis avec l'arianisme. Même attitude chez les Francs, les Gaéliques et les Anglo-saxons. Ce qui aggrave le ressentiment réciproque entre Grecs et Latins, avivé chez ces derniers par la défaite de la Rivière Froide (394) devant le très orthodoxe empereur grec Théodose, puis par la reconquête brutale d'une partie de l'ex-empire d'Occident par le grec Justinien (552-555). La famille du futur saint Isidore, « sauveur » (avec Boèce et Cassiodore, fonctionnaires du royaume italien des Ostrogoths) d'une petite partie de l'héritage antique, préféra, par haine des Grecs, se réfugier en zone wisigothe, donc arienne.

Quand Maxime arrive à Rome pour soutenir le pape contre le compromis monothéliste, la Ville est encore sous le contrôle de l'empereur d'Orient, qui en 653 fait arrêter le Pape et Maxime, fait condamner ce dernier, lui fait arracher la langue, couper la main droite et exiler dans le Caucase. On ne plaisantait pas, dans les querelles byzantines. Maxime, qui était manifestement dans l'orthodoxie des conciles (et du discours de la Cène dans l'*Évangile de Jean*), sera sanctifié quelques décennies plus tard.

Après un long effacement, un morceau significatif de l'ancien empire romain d'Occident est réunifié sous la houlette des Francs, qui parviennent à refouler les Arabes vers l'Espagne, à contrôler l'ancienne Gaule jusqu'à la Catalogne et une partie de la rive droite du Rhin, et à soumettre les Lombards dans le nord de l'Italie, acquérant ainsi une forme de protectorat sur le Pape de Rome. Le Franc Charlemagne devient empereur d'Occident en 800, et se pique d'endosser les privilèges du « césaro-papisme » oriental (l'ingérence des empereurs dans la théologie). Il exige du Pape, *via* son conseiller Théodulfe, de ratifier le *filioque* pour la messe en latin. La rupture finale, sous ce prétexte, entre les christianités grecque et latine a lieu officiellement en 1054.

Mis à part cette question du *filioque*, il n'y a pas de différence dogmatique sérieuse entre les branches latine (catholique) et grecque (orthodoxe) : toutes deux font référence aux dogmes stabilisés au concile de Chalcédoine (451) : sainte Trinité et double nature du Christ. Les Églises locales issues des schismes « byzantins » deviennent au fil du temps archi-minoritaires. On peut donc dire que le christianisme est presque entièrement « chalcédonien ».

A partir de 1200, alors que l'art gothique atteint sa splendide maturité, se développe en occident une aspiration à une forme de piété plus individuelle et intériorisée. Elle est portée principalement par les femmes, filles et veuves de la noblesse mais aussi de la bourgeoisie naissante des communes, qui se développe à la faveur de l'optimum climatique (on parle parfois de « première Renaissance »), en particulier dans les régions les plus industrielles : Flandres, Occitanie, Italie du Nord... Parfois elle reste contenue dans de nouveaux ordres monastiques de l'Église romaine (cisterciennes, clarisses), mais dans le monde laïc ces nouveautés ont un statut plus ambigu (les mystiques béguines) voire plus clairement hérétique : cathares, vaudoises (voir la très riche introduction à *Écrits mystiques de Béguines. Hadewijch d'Anvers*, Points-le Seuil). Ces tendances hérétiques se développent avec l'affirmation d'une bourgeoisie individualiste — mais elles entraînent souvent les masses paysannes, tout en gardant des sympathies dans la noblesse — et engendrent de véritables schismes aux XVe (hussites) et XVIe siècles (luthériens, calvinistes, anabaptistes).

Ces schismes ne porteront plus du tout sur les questions « byzantines » (les « réformés » resteront chalcédoniens, du moins au départ) mais sur les formes de la piété individuelle (y compris la « présence », réelle ou symbolique, du Fils dans le pain et le vin, après la Consécration) et sur leur contribution au Salut (la question du libre-arbitre et de la justification par les œuvres). Elles auront dès l'origine une dimension géopolitique et sociale prépondérante, jusqu'au paroxysme de la Guerre de Trente Ans qui fixera les formes étatiques de l'Occident moderne.

Depuis quelques décennies, catholiques et orthodoxes ont renoué le dialogue théologique. On trouvera dans le document de travail des catholiques (<https://christus.fr/les-traditions-grecque-et-latine-concernant-la-procession-du-saint-esprit/>) un exposé très intéressant, d'où est tirée la citation de

Maxime, et qui, pour minimiser les désaccords, souligne le rôle néfaste de la traduction. Mais en réalité, il s'agit toujours de géopolitique...

Inutile de préciser que Mallarmé n'est jamais entré dans ces débats avec les autres confessions chrétiennes, pas plus qu'avec le judaïsme : il n'est *pas* catholique, mais athée de religion maternelle catholique, c'est-à-dire chalcédonienne. Il n'a même pas de fond inconscient antisémite !

Annexe 38-A. Matérialisme, déterminisme, causalité

La polémique « contre Dieu » se poursuit surtout dans la littérature anglo-saxonne, contre les créationnistes. Voir : Stephen Hawking, *Ya-t-il un grand architecte de l'Univers ?* 2010, trad. fçse. chez Odile Jacob, 2011 ; Lawrence Krauss, *A Universe from Nothing. Why There Is Something Rather Than Nothing*, Simon & Shuster, London, 2012; Richard Dawkins, *Pour en finir avec Dieu*, 2006, trad. fçse. chez Robert Laffont, 2008. Cette littérature apologétique du matérialisme agace les journalistes scientifiques français, bien à l'abri derrière la laïcité institutionnelle. La conjoncture idéologique n'est pas la même... Toutefois ce combat en faveur du « matérialisme » (compris comme un combat contre le théisme) est souvent parasité par des préjugés « secondaires » liés à la pensée matérialiste du XIXe siècle : contre la méthode empirio-criticiste, en faveur du déterminisme, etc.

Jusque à la fin du siècle dernier, un ami physicien, Jean-Pierre Vigier, grand résistant et dissident du PCF, m'appelait régulièrement au téléphone depuis le prestigieux Institut Henri Poincaré, pour m'annoncer d'une voix triomphante : « Cette fois, on les tient ! » Il s'agissait toujours de réfuter la théorie du Big Bang ou l'interprétation probabiliste de la mécanique quantique, comme si le matérialisme était crucialement lié aux conceptions les plus classiques d'Einstein : éternité d'un monde déterministe, comme si la Gauche et l'idée de Progrès étaient intrinsèquement liée au déterminisme de Laplace, et le libéralisme aux idées d'indéterminisme et la réaction cléricale à l'idée d'une origine de l'Univers.

Il est vrai qu'en face, le Pape et l'Église catholique ne manquaient pas de saluer tout progrès de la théorie du Big Bang (que l'Univers ait un début) comme une preuve de l'existence d'un Créateur, malgré les protestations de l'abbé Georges Lemaitre, second initiateur (1927), après le physicien soviétique Alexandre Friedman (1922), d'un modèle cosmologique de ce type. Et il est vrai que le caractère non-déterministe actuellement accepté du comportement de la matière au niveau microscopique (par exemple : la désintégration spontanée de tel atome particulier) a conduit à des doctrines autolimitant la capacité du cerveau humain à comprendre ce qui se passe dans le monde objectif. À mon humble avis, dans les mille prochaines années (si l'Humanité ne se détruit pas avant), la physique aura le temps de changer plusieurs fois d'avis sur tous ces sujets.

Cette tendance de physiciens « matérialistes » à réfuter l'interprétation probabiliste de la mécanique quantique *parce que* probabiliste est aujourd'hui représentée par exemple par Lee Smolin (voir son livre *La révolution inachevée d'Einstein*, Dunod, 2019). Ils confondent une aspiration profondément légitime à « connaître la chose en soi », objective, en dehors de notre pensée, et une thèse philosophique arbitraire : que ce réel objectif soit, finalement, déterministe. Ce qui n'est nullement obligatoire ! De même, que le temps (et l'Univers) ait ou pas un début est totalement indifférent à la question d'avoir ou pas un Créateur.

Dans les deux cas on introduit la thèse philosophique « toute chose a sa cause efficiente » et l'on considère que l'honneur de l'esprit humain est de la chercher (« Nous devons trouver et nous trouverons », comme Hilbert le fit inscrire sur sa tombe). Admettre que tel aspect du réel soit aléatoire, indéterministe, apparaît alors comme une capitulation de l'esprit humain : il faut chercher des « variables cachées », il faut trouver ce qu'il y a « avant le Big Bang ». Une telle attitude est hautement sympathique mais revient à confondre un programme de recherche et un préjugé sur son résultat. Et encore plus profondément : à projeter sur le réel objectif une ambition purement humaine et subjective, celle du « Grand homme », du savant à la Newton-Maxwell-Einstein. À Einstein qui disait « Dieu ne

joue pas aux dés », Niels Bohr répondit « Mais qui êtes vous, Albert Einstein, pour dire à Dieu ce qu'il doit faire ? » Spinoza eut corrigé en souriant : « Dieu, ou si vous voulez la Nature ».

Annexe 38-B. Les étranges propriétés du vide

L'apparition spontanée de paires de particules de matière et d'anti-matière « ex nihilo », à partir du vide, absurdité que Cazalis objectait à la lettre de Mallarmé de 1866, n'est plus une fiction de physique mathématique, « l'océan » d'énergie négative du vide imaginé par le physicien Paul Dirac pour résoudre certains paradoxes de la mécanique quantique. C'est une réalité expérimentale de laboratoire, l'effet Casimir : dans le vide, il est difficile de séparer deux feuilles d'or car leurs faces extérieures subissent la pression de ces particules « virtuelles », exactement comme la pression atmosphérique extérieure rend très difficile l'ouverture d'une boîte « remplie » de vide. Comme certaines de ces particules surgies du vide pourraient être absorbées au voisinage d'un trou noir tandis que leurs anti-particules jumelles s'en échapperaient, le physicien S. Hawkins a parlé du « rayonnement des trous noirs », qui reste à observer.

D'ores et déjà, ce « clapotis de l'être » surgi du vide a une conséquence bien concrète : il perturbe le fonctionnement des appareils immensément précis qui détectent les presque imperceptibles ondes de gravité, depuis quelques années ! Les nouvelles installations de ces laboratoires (tel Virgo, en Italie) résolvent le problème en y injectant un vide plus vide que le vide naturel, un « vide comprimé » conçu par le physicien Carlton Caves, un vide qui « localement » n'engendre pas d'être (https://en.wikipedia.org/wiki/Squeezed_states_of_light). Ces pompes à vide expulsent évidemment la « capacité du vide à créer de l'être » vers l'extérieur, puisque la somme de l'incertitude, propriété quantique du système global, ne peut être réduite en deçà d'un minimum (relation d'incertitude d'Heisenberg).

Merveilleuse histoire qui éclaire sans doute la question « Pourquoi y a-t-il de l'être plutôt que rien » et justifierait ma réponse spontanée : « Il aurait tout aussi bien pu ne pas y en avoir, mais nous ne serions pas là pour en parler. » Si l'on imagine un vide incapable de voir surgir de l'être... il faut le fabriquer artificiellement ! Car le vide, « au naturel », ne peut s'empêcher de laisser surgir de l'être, au hasard, par ces « fluctuations quantiques du vide » Un vide parfaitement vide doit être *ordonné* par l'ingéniosité humaine : lui aussi est une *bulle de silence dans le désert des bruits*.

On objectera bien sûr que le « vide » des laboratoires, même isolé de tout rayonnement électromagnétique, baigne toujours dans la soupe de l'être à côté du laboratoire, que les fonctions d'état de toute la matière s'étendent à l'infini, qu'on ne peut isoler un vide local du champ de gravité ou du champ de Higgs etc., bref que ces pratiques expérimentales ne nous prouvent pas que d'un vide primordial (une absence de « tout ») pourrait surgir l'Univers, l'espace et le temps, avec leurs lois fondamentales. Nous sommes encore loin de comprendre les rapports entre le vide et la matière (ou l'énergie). Dans mille ans la physique en saura un peu plus, mais d'ores et déjà ces bizarreries physiques nous protègent des raisonnements simplistes à la Cazalis.

On trouvera un dossier sur le lien (possible et, encore une fois, tout-à-fait hypothétique) entre les fluctuations quantiques du vide et l'origine de l'Univers dans *La Recherche*, nov. 2020.

Annexe 38-C. Hasard et évolution.

Les progrès scientifiques des dernières décennies ont montré la haute probabilité de l'apparition de la vie. Il y a des milliards de galaxies, comprenant chacune des milliards d'étoiles, beaucoup d'entre elles entourées de planètes dont une au moins présente les conditions de la vie terrestre. Et la synthèse spontanée de molécules organiques en polymères capables de se reproduire semble plus « naturelle », moins mystérieuse qu'elle ne l'était encore dans mon enfance. Finalement, c'est la non-apparition de la vie qui apparaît aussi peu probable que le retour de dizaines de puces sur le chien Azor. Et dès que se forme la vie, caractérisée par une capacité de reproduction de ses organismes élémentaires, avec

toutefois une variabilité aléatoire permettant l'évolution, alors la sélection naturelle prend le relais du hasard pour engendrer des espèces de plus en plus complexes, développant leurs propres formes d'intelligence (c'est à dire : adaptabilité de l'individu, et non de l'espèce, à son environnement).

Annexe 38-D. Indéterminisme quantique et libre-arbitre.

On a démontré récemment que si les expérimentateurs sont doués de libre-arbitre, c'est-à-dire s'il n'existe pas d'équation les déterminant, en fonction de l'état passé et présent de l'Univers, à lancer ou pas une mesure (ou les dés), alors il n'existe pas non plus de telle équation pour les particules subatomiques. Ce théorème de J. Conway et S. Kochen (2006) suppose évidemment la mécanique quantique, selon laquelle les seules grandeurs susceptibles d'être observées lors d'une mesure décidée par un expérimentateur sont « valeurs propres » d'une certaine équation. La notion de valeur propre a une interprétation possible en géométrie. Le théorème utilise les propriétés d'un polyèdre à 64 faces pour démontrer par un contre-exemple l'incohérence de supposer le libre arbitre pour les expérimentateurs et le déterminisme pour les particules régies par la mécanique quantique. (<https://www.pourlascience.fr/sd/mathematiques/libre-arbitre-et-mecanique-quantique-3817.php>) Or au niveau quantique un démenti fut apporté au « déterminisme caché », à la fin du siècle dernier, par les expériences d'Alain Aspect, qui tranchent le débat entre Einstein et Bohr au détriment du premier : Dieu joue aux dés, Dieu ou si vous voulez la Nature.

La condition nécessaire du libre-arbitre est donc vérifiée : pour que l'homme soit libre il est nécessaire que les particules le soient aussi et elles le sont (ce qui n'était pas admis au XIXe siècle...). Cela dit, la réflexion actuelle sur la « décohérence » (ou : comment le chat de Schrödinger décide d'être mort ou vivant) laisse ouverte la question de l'implication réciproque : du « libre arbitre » quantique au libre arbitre macroscopique. Et la définition mathématique du libre-arbitre choisie par Conway et Kochen est assez contestable : « arbitrer » n'est pas jouer aux dés, mais se conformer à un système de valeurs que l'on s'est forgé auparavant à partir de son expérience et de son éducation. Ce qui, dans un choix « cornélien », peut en effet ressembler à un lancer de dés...

Annexe 38-E. L'ordre par le bruit.

C'est en réalité une idée pratique très ancienne, très populaire et très banale. Qui n'a donné un coup de pied dans une machine pour la redémarrer (la « décoincer »), une tape sur un téléviseur qui « neige », qui n'a secoué un kaléidoscope pour obtenir une belle image ? De telles pratiques supposent un certain rapport entre le hasard et l'ordre. Que d'une part une petite perturbation peut changer profondément l'état d'un système (ça, c'est la découverte de Poincaré), et d'autre part que le hasard peut engendrer un état stable ou remarquable (ça, c'est déjà l'idée des Ehrenfest : le mouvement aléatoire des puces converge vers une répartition stable des puces entre les chiens).

L'ensemble de ces approches constituent les « théories du chaos » ou « d'ordre par le bruit ». Elles naissent exactement à la fin de la vie de Mallarmé, avec Poincaré, à l'époque où il écrit le *Coup de dés*. (Pour les développements de la « théorie du chaos » à partir de Poincaré, se reporter à l'article de Wikipedia, ou, pour approfondir : A. Dahan Dalmedico, JL Chabert, K. Chemla (éd.) *Chaos et déterminisme*, Points-Seuil, 1992, et mon article : <http://lipietz.net/Poincare-Kolmogorov-et-Un-coup-de-des-jamais-n-abolira-le-hasard> . Mais elles ne prendront toute leur importance que dans la seconde moitié du XXe siècle avec la « thermodynamique hors d'équilibre » que développera le prix Nobel de chimie Ilya Prigogine. (Voir de cet auteur, avec Isabelle Stengers : *La fin des certitudes. Ordre, Chaos et Lois de la Nature*, Odile Jacob, 1996.)

Ce paradigme est extrêmement général : on montre ainsi comment les insectes sociaux, avec très peu de règles de coordination (on peut donc en faire un modèle informatique assez simple) et des interactions au hasard parviennent à construire par exemple de magnifiques termitières. Ce qui démonte le phantasme d'un « architecte de l'Univers » (si l'on s'en tient à l'idée de Marx que « la différence entre

l'architecte le plus maladroit et l'abeille la plus experte est que le premier construit d'abord sa maison dans sa tête ». Mais tout aussi intéressant est qu'il peut exister une science mathématique des résultats possibles de ces structurations nées du chaos : elles ne convergent pas vers n'importe quoi, mais vers des « attracteurs » (dont certains « étranges », c'est à dire infiniment instables.) Là encore, c'est la vieille idée pratique : donner un coup de pied dans une machine en panne se fonde sur l'idée qu'elle est « coincée » dans un attracteur où elle ne marche pas, mais qu'en la secouant suffisamment elle tombera fatalement dans un autre attracteur où elle marchera (*ce sera le hasard !*). S'insinue ainsi l'idée platonicienne que les états possibles de l'univers sont prédéterminés par des attracteurs mathématiquement définis, et donc que l'univers n'est que la réalisation « par hasard » d'un idéal mathématique.

Annexe 39-A. La dialectique cosmique d'Anaximandre à nos jours.

« D'où les choses prennent naissance (*genesis*), c'est aussi vers là qu'elles doivent toucher à leur fin (*phthora*), selon la nécessité (*kata to khreôn*) ; car elles doivent expier et être jugées pour leur injustice (*adikia*), selon l'ordre du temps. » Ce *Fragment* d'Anaximandre de Milet, premier présocratique à esquisser la pensée dialectique, est paraphrasé par Héraclite, critiqué par Aristote, exhumé par le néoplatonicien Simplicius, longuement commenté par Nietzsche et Heidegger...

Au temps de Mallarmé, la mortalité des étoiles (mais pas nécessairement de l'univers dans son ensemble) est déjà une évidence pour les matérialistes dialecticiens, comme Auguste Blanqui (voir *L'éternité par les astres*, 1872, disponible sur la Toile). Actuellement, il est généralement admis que l'Univers est en expansion accélérée : les galaxies qui n'auront pas fusionné disparaîtront à l'horizon de l'espace-temps, et mourront gelées quand toutes leurs étoiles se seront consumées. Ce qui n'est pas exactement le retour au chaos initial... mais ne fait pas non plus l'unanimité (voir, sur les hypothèses relatives à l'origine et l'avenir du Cosmos, voir le dossier de *Sciences et avenir- La Recherche*, Janvier 2021).

Annexe 39-B. Le gnosticisme inconscient de Mallarmé.

Il n'est pas véritablement utile de rechercher (comme je l'ai fait longtemps) des sources directes au gnosticisme inconscient de Mallarmé : elles sont suffisamment présentes dans le *Nouveau Testament* et la liturgie catholique elle-même, dans son *Credo* (voir 37-E et 37-F). Mais il est très possible que Mallarmé en ait entendu parler par Lefébure ou Villiers. Certes, Mallarmé n'a probablement jamais lu le seul texte gnostique alors connu, la *Pistis Sophia*, ni même la Cabbale provençale en Avignon, et pourtant il voulait faire de son *Sonnet en or-ix* un texte « cabalistique », sans faire de distinction entre gnose, cabbale ou orphisme. C'est que le XVIII^e et le XIX^e siècle, dans leur orientalisme, ne font aucune distinction entre toutes ces versions antiques ou médiévales du Retour à la Lumière d'une Humanité prisonnière de la Matière, les appellent uniformément « cabbale » et les célèbrent sans vraiment les connaître dans les cérémonies rosicruciennes ou maçonniques, dans la littérature occultiste ou *La Flûte enchantée*.

En réalité, le matériau d'origine est essentiellement l'hermétisme, culte d'Hermès Trismégiste (trois fois grand). Ce courant est né du rapprochement déjà noté par Hérodote entre le dieu égyptien Thot et le dieu grec Hermès. Dans l'Égypte sous domination romaine, l'hermétisme reprend des éléments juifs et se consolide parallèlement à la gnose comme religion à mystères, voie de retour vers Dieu fondée sur la spiritualité, l'introspection accompagnée de rites baptismaux (on trouve un texte hermétique dans la bibliothèque gnostique de Nag Hammadi). Mais contrairement à la gnose ou à l'orphisme antique, l'hermétisme ne disparaît jamais complètement et se maintient à travers le Moyen-âge comme théologie de l'alchimie. En 1463 Marsile Ficin, le grand humaniste de la cour des Médicis qui « redécouvrit » le néo-platonisme, entreprend la traduction du *Corpus Hermeticum*, qui sera connu de tous les intellectuels de la Renaissance. Catholiques et protestants (Agrippa d'Aubigné) y feront référence, tout comme Kepler, Copernic et Newton, la littérature occultiste au Siècle des Lumières, et plus tard les romantiques

orientalistes jusqu'à Nerval, le tout relayé par les Rosicruciens et les loges maçonniques. L'orientalisme de Nerval est enfin transmis à Mallarmé par T. Gauthier et Villiers de l'Isle-Adam, dont l'*Isis* est encore plus occultiste que celle de Nerval (mais moins qu'*Aurélia*... Je n'entrerai pas dans l'étude « Gauthier et/ou Villiers ont-ils pu parler à Mallarmé de leurs conversations avec Nerval ? »)

Annexe 39-C. Le devoir d'état de l'artiste, de Mallarmé à Gauguin.

Le devoir d'état (celui que dictent à chacun sa condition et ses capacités) est présent dans les Évangiles (la Parole des talents, *Mathieu*, chap. 25, versets 14-30) mais ne prend toute son importance qu'aux Temps Modernes, avec le développement de la dévotion privée dans la bourgeoisie naissante, ses confesseurs, ses congrégations de métiers, et ses manuels de pieuse conduite. Il est évident que ce devoir, laïcisé, qui vaut pour les poètes vaut pour tous les artistes, maudits ou reconnus, et aurait dû valoir pour Rimbaud, aux yeux de Mallarmé. « Je suis un grand artiste et je le sais. C'est parce que je le suis que j'ai tant enduré de souffrances. Pour poursuivre ma voie, sinon je me considérerais comme un brigand. » (Paul Gauguin, lettre à son épouse Mette, mars 1892.)

Annexe 39-D. Le plaisir de donner : génétique ou chrétien ?

Les *Actes des apôtres* sont une chronique des tout premiers pas de l'Église chrétienne, sans doute rédigée par Luc, auteur d'un des quatre *Évangiles*. Il place cette phrase dans la bouche de Jésus, ce qui est vraisemblable. C'est ce que l'on appelle un *agraphon* : des phrases de Jésus considérées comme authentiques mais ne figurant pas dans les Évangiles, comme la phrase de Mallarmé « On ne peut se passer d'Eden ».

Selon le biologiste Dawkins (cité) et le psychosociologue Gérard Mendel (*L'acte est une aventure. Du sujet métaphysique au sujet de l'actepouvoir*, La Découverte, 1998), il s'agit en fait d'un besoin vital déterminé par l'évolution et inscrit dans le psychisme humain à l'égal de la libido (même idée dans la définition marxienne du travail « authentiquement humain »), et pas d'un effet du message de Jésus-Christ, ce qui n'ôte rien à l'importance historique de celui-ci.

Annexe de la Conclusion : la Korè d'Euthydicos

Korè signifie « Jeune fille ». C'est aussi le nom donné à la fille de la Déesse-Terre Déméter quand elle vit sur la surface de la Terre, par opposition à son nom de Perséphone, quand six mois par an elle est sous terre l'épouse du dieu des Enfers. Ces personnages sont très anciens, leurs noms (Déméter, Perséphone) sont pré-indo-européens, comme celui d'Artémis. Et « une korè » est une statue féminine, debout, dont la main semble offrir quelque chose. On ne sait pas exactement à quelles fonctions initiales étaient vouées ces émouvantes statuette de jeunes femmes, qui perdent peu à peu leur « sourire énigmatique » du VI^e siècle avant l'ère commune, jusqu'à la Korè d'Euthydicos, dite « La Boudeuse » : une femme.

Voir Albert Thibaudet : *L'Acropole* (Gallimard, 1929) ; André Malraux : *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale, Les voix du silence, Le Surnaturel, etc.* La citation du mon livre est tirée de *Les voix du silence*, Gallimard, 1951, p. 83.