

Normand Mak8a Marier

La Sirène et le Silène

Marier Mak8a, éditeur

2015

La Sirène et le Silène

La Belle Époque, emballée à l'idée que les progrès de la science et de la technique vont permettre à l'humanité de se libérer des maux qui l'affligent, prend abruptement fin en 1914. Elle marque l'apogée de la modernité occidentale axée sur l'humanisme et la raison. En s'élevant, par l'art, au-dessus des contingences de son époque, Mallarmé anticipe le passage à l'ère spatiale. C'est, un an avant sa mort, ce dont témoigne sa dernière œuvre intitulée **Un coup de dés**, parue à Paris en 1897 et considérée comme l'une des plus singulières.

D'entrée de jeu, le poème UN COUP DE DÉS transcende, tout comme la béate et bourgeoise idée de «Progrès» de la Belle Époque, les réactions naïves à la science-fiction du XX^e siècle.

En transmuant un navire terrestre en constellation qui, telle une embarcation, navigue dans le ciel, l'être pensant, à l'image d'un lancer de dés dans l'espace, fait du cosmos un navire de la Pensée, un Objet Volant Identifié : identifié, sur le plan cosmopoétique à un poème constellation.

Telle une *torsion de sirène*, UN COUP DE DÉS effectue le passage de la topologie einsteinienne de l'espace-temps (*rien n'aura eu lieu que le lieu*) à la noosphère teilhardienne (*Toute pensée émet un coup de dés*).

La trajectoire naufrage de dés silènes, de doubles six-faces, dans l'Abîme du Hasard révèle noir sur blanc, mots d'encre sur page blanche, l'envers *Azur* des poussières d'étoile : lumineuses Pléiades nocturnes de la course amoureuse d'Orion, au fil des quatre saisons; canot d'Atakamo au fil des générations.

Point dernier qui le sacre, dans le Septentrion aussi Nord scintille l'aigrette (au front invisible de vertige) trinitaire au sommet des quatre horizons sur fond noir de ta8atcakana¹, d'invisible Croix du Sud.

Dans le cube de chaque étoile silène (*unique Nombre qui ne peut pas être un autre*) s'architecture le tétraèdre du québécium, dont les tétrades s'emboîtent sur l'onde de septuors, mystérieux cycles lunaires des mois de la femme, *blancheur sibylline* de voie lactée, proustienne, galactique, eucharistique petite madeleine (*aussi loin qu'un endroit fusionne avec au-delà*).

Enfant d'une nuit d'Idumée, le poème silène regorge d'or, d'encens et de myrrhe.

O

UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD

Le poème s'ouvre sur le thème du jet, de la propulsion dans l'espace, sous forme d'un lancer de dés.

Le dé est un objet matériel, massif, de forme cubique et numéroté, clos sur lui-même.

La phrase fait référence au jeu en tant que libre mouvement, libre déploiement dans l'espace.

Jamais fait appel à l'infini temporel.

N'abolira le hasard est évocateur d'imprévu, de discontinuité, de liberté et se produit dans l'espace comme substrat, comme réservoir de potentialité infinie.

O O

SOIT LE MAÎTRE COMME SI COMME SI SI C'ÉTAIT LE NOMBRE

EXISTÂT-IL

COMMENÇÂT-IL ET CESSÂT-IL

SE CHIFFRÂT-IL

ILLUMINÂT-IL

CE SERAIT LE HASARD

Le maître du jeu est le nombre. Cette assertion rend compte de la mathématisation de la pensée sur laquelle repose la science moderne.

Mais le nombre est ici confronté au hasard, c'est-à-dire à la temporalité.

Son existence dans le temps, dans la durée, démarquée en un commencement et une fin, est mise en rapport avec l'intemporalité, l'abstraction du chiffre et l'omnidirectionalité, l'ubiquité de la lumière dissipatrice de ténèbres.

O O O

RIEN N'AURA EU LIEU QUE LE LIEU EXCEPTÉ PEUT-ÊTRE UNE CONSTELLATION

Rien n'aura eu lieu que le lieu : tout n'est qu'espace-temps et topologie de l'espace-temps. Nous sommes à l'époque de Poincaré et d'Einstein.

Excepté : cette topologie holistique, systémique, est cependant quantifiée, c'est-à-dire limitée et délimitée par un ailleurs, celui des constellations ou, dit autrement, des galaxies. De sorte qu'un espace-temps fait figure d'île univers.

D'une part, c'est aussi l'époque de Cantor avec sa hiérarchisation mathématique des infinis sous forme de transfinis qui anticipent, en physique, le principe d'exclusion de Pauli relatif aux états quantifiés dans lesquels se confine la matière.

D'autre part, le monde des étoiles n'est plus seulement le séjour mythique ou métaphysique des immortels, mais bien un espace physique, **Septentrion aussi Nord, sur quelque surface vacante et supérieure**, et mesurable **selon telle obliquité par telle déclivité**. Côté balistique, Constantin Tsiolkovski s'est attelé à la tâche de déterminer les conditions de la vitesse de libération à atteindre par une fusée, pour échapper à la gravitation terrestre.

Pendant que, dans l'invisible, Nikola Tesla explore les propriétés de l'énergie électrique et que Freud révèle l'existence de l'inconscient, la configuration des étoiles en constellations inspire à Mallarmé une poétique de l'espace : «La constellation y affectera, d'après des lois exactes, et autant qu'il est permis à un texte imprimé, une allure de constellation».² Ce qui fera dire à Paul Valéry que Mallarmé a essayé «d'élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé».³

La main qui lance un dé est aussi celle d'un penseur capable d'en imaginer et d'en dessiner la trajectoire, de même que de représenter sur papier les contours, la configuration d'une constellation, c'est-à-dire de se la figurer, de la transposer en deux dimensions, alors qu'une galaxie qui est une association d'étoiles a, en tant qu'objet spatial, un volume, tout comme un dé, tout comme un être vivant.

O O O O

Le **compte total en formation** est destiné à **s'arrêter à quelque point dernier qui le sacre**.

Ce **point dernier**, c'est la dimension zéro. Au terme du naufrage (qui en mathématique porte le nom de «catastrophe»), le **coup de dés** est devenu **le fantôme d'un geste**, un souvenir, une trajectoire de lui-même dans l'espace en tant qu'ailleurs.

Avec la sacralisation, un renversement se produit : au moment où il s'arrête, le **compte total en formation** devient subjugué, envoûté, au seuil d'un infini qui le dépasse. Il est devenu autre : en s'abstrayant de sa condition antérieure, il est devenu en mesure de la réfléchir, de la refléter.

o o o o o

Toute pensée émet un coup de dés.

Depuis le coup de dés lancé par la main à la pensée qui l'émet, on passe de la biosphère à la noosphère. Et, en même temps, du visible à l'invisible.

Or, le poème constellation, dans lequel le «vaisseau y donne de la bande, du haut d'une page au bas de l'autre»,⁴ raconte un naufrage :

QUAND BIEN MÊME LANCÉ

DANS DES CIRCONSTANCES ÉTERNELLES

DU FOND D'UN NAUFRAGE

Si c'est le naufrage de la vieillesse, où **folie** et **délire** le disputent au «*Bateau ivre*», qui occupe le premier plan, ce naufrage se produit néanmoins à l'échelle du cosmos, où l'espace-temps humain, le lieu de l'homme, se constelle à celui des étoiles. : **aussi loin qu'un endroit fusionne avec au-delà.**

Abîme, coque d'un bâtiment, tempête, gouffre, ciel, infini, stellaire, Septentrion, constellation, sidéralement, élévation, altitude, au-delà : tel un ruban de Möbius, le récit est une traversée du cosmos qui revient à son point de départ : le poème débute et se termine par **un coup de dés** ; cependant, **en sa torsion de sirène**, la trajectoire se révèle téléguidée par la pensée.

0

quelque point dernier qui le sacre

Du point de vue mathématique, zéro se présente comme l'autoannihilation de un.⁵ C'est ce dont rend compte l'identité d'Euler $e^{i\pi} + 1 = 0$, dans laquelle $e^{i\pi} = -1$. $e^{i\pi}$ symbolise l'opération mathématique qui métamorphose 1 en son envers, c'est-à-dire son image.

De même, le poème constellation **Un coup de dés** n'est pas la constellation elle-même, en l'occurrence la Grande Ourse, mais son image. Il s'architecture en immense distique qui s'articule entre les deux **COMME SI** de la double page centrale **autour du gouffre**, symbole du zéro, du néant.

L'opération mathématique à laquelle donne lieu l'identité d'Euler est interprétée par Quentin Meillassoux sous la forme du **NOMBRE 707**, «résumé de la structure cyclique du Poème» :

«Le 707 résume en effet *et* la négation du 7 par le 0, *et* la négation de de cette négation = 0 de nouveau par le 7, dans une totalité qui contient le néant comme un moment essentiel, mais dominé, du Septuor. Le 0 est «cerné» par le 7 : à la fois admis et contrôlé. Le vide entre deux rimes, cet anéantissement de l'écrit par le blanc, est pareillement tenu en lisières : il est dompté comme un animal dangereux capable seul, pourtant, de mener à bon port.»⁶

Sacrer, consacrer implique un processus de distanciation, de séparation, de rupture.

Identifié au dé porteur de nombres, le hasard, du point de vue étymologique, signifie précisément dé en arabe. En atteignant son **point dernier qui le sacre**, le **nombre en formation** se transforme en **Nombre** : il devient **pensée**.

Ce passage à la pensée à partir de l'ancrage matériel du dé est rendu en mathématique par le concept de «transfini» et, en physique, par celui de «quanta d'énergie».

1

l'unique Nombre qui ne peut pas être un autre

Nommer est un processus de symbolisation. Paradoxalement, tout ramener à l'un, à l'unité, c'est du coup faire apparaître, en son principe, l'altérité, c'est-à-dire tout ce qui n'est pas un.

D'un côté, quitter le multiple pour se fondre, se fusionner en l'unité implique **une élévation ordinaire vers l'absence** qui aboutit à **quelque point dernier qui la sacre**, c'est-à-dire la dimension zéro.

De l'autre, une fois atteint, **l'unique Nombre**⁷ intervient, sous la poussée d'un **destin et les vents**, pour se redéployer dans le multiple, dans la dimension un d'une trajectoire : **l'Esprit pour la jeter dans la tempête en reposer la division**. Ainsi, le lancer de dés, le tracé d'une plume, qui sont des gestes d'êtres vivants, sont non seulement guidés par **la pensée**, par l'abstraction, mais également par **l'Esprit** qui ensuite **passé fier** et disparaît, en **cette conjoncture suprême avec la probabilité**, pour laisser place à **une hallucination éparse d'agonie**, à un **fantôme de geste**.

Par ailleurs, donner au texte imprimé⁸ «une allure de constellation» transforme le poème en carte du ciel, tel un guide de navigation. Exploratrice de l'imaginaire, l'aventure cosmopoétique enrichit le présent de projections cosmonautiques et en révèle la composante toposphérique.

2

SOIT l'Abîme à l'ombre du NOMBRE : RIEN

Le rapport entre l'objet et son image, le **Nombre** et son **ombre**, implique une torsion en ce sens qu'il repose sur une séparation mais en même temps une ressemblance. C'est ce dont rend compte, en géométrie une figure de lemniscate à partir de l'identité d'Euler, les «orientations lévogyre et dextrogyre se conjuguant en l'entière formule d'Euler par laquelle pouvoir se figurer comme les deux boucles en miroir d'une lemniscate».⁹

À partir de l'unité, c'est-à-dire du «seuil numérique», l'apparition du deux, de la dualité, fait naître la «singularité numérique»¹⁰, responsable du phénomène de l'intrication.

Ainsi, en linguistique, on observe des intrications entre points d'appuis consonantiques, tels par exemple entre gutturale et dentale, à l'intérieur de la tétrade labiales, liquides, gutturales, dentales.

4

Le poème distingue quatre niveaux de réalité : *physique* (dé, coque d'un bâtiment, barre, vents, flots, ais, toque, ciel, écueil, roc, manoir, contrées, mer, écumes, clapotis, Septentrion, Nord, constellation), *biologique* (pieds, cadavre, chef, barbe, homme, tête,

bras, main, vieillard, puérile, os, aïeul, geste, prince, vierge, pubère, front, sirène), *mental* (nombre, configuration, Pensée), *mystique*, *spirituel* (démon, Esprit, sacre).

On y reconnaît l'archétype jungien de la quaternité.

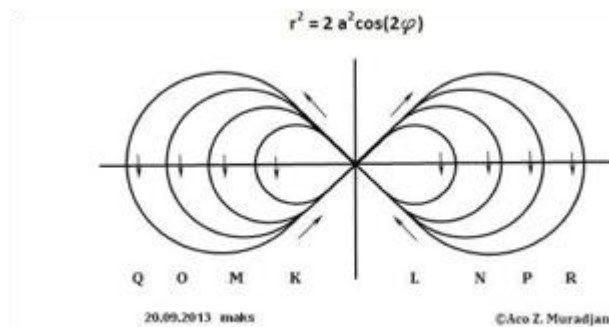
Chacun des niveaux est cependant polarisé :

-*plan physique* : bâtiment, naufrage; lieu-événement, constellation; dé, toute réalité qui se dissout;

-*niveau biologique* : coup de dés, fantôme de geste; vieillard, pubère; maître, cadavre;

-*ordre mental, intellectuel* : nombre, chiffre; hasard, pensée;

-*insaisissabilité de l'univers spirituel* : monde visible, secret invisible; dernier point et empreinte du sacré; Esprit¹¹ qui passe fier puis disparaît.



Quadruple lemniscate arménienne de Muradjan¹²

Exemple de quaternité polarisée

Quoi qu'il en soit, au terme de l'aventure, l'état cadavérique reste le témoin de l'invisible, écarté qu'il est **du secret qu'il détient** : sous le signe de l'altérité, en sa teneur chiffrée, codifiée, le nombre prend l'allure d'un vieux capitaine, maître à bord qui, en **cette conjonction suprême avec la probabilité, ancestralement** cède la barre au suivant, au numéro suivant, à une autre génération.

On mesure alors la distance parcourue depuis l'époque du poème *L'Azur* rédigé en 1864, soit à l'âge de 22 ans :

Je suis hanté. L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!

Le poète est devenu avec

Toute Pensée émet un Coup de Dés

le maître du jeu.

7

En physique, Yvan Morin a mis en lumière le cycle de sept qui préside à la formation des tétrades et tétraèdres du Système du Québécois du physicien Pierre Demers, en relation avec les nombres premiers. Le québécois est le 7^e gaz rare.

En mathématique, à partir des symboles sculptés sur la Porte du Soleil de Tiahuanaco en Bolivie, l'ingénieur Javier Amaru Ruiz García a abouti à la pyramide de côté sept des nombres premiers.

En littérature, Quentin Meillassoux a décodé **Un coup de dés** à partir du nombre sept, structuré en 707.

Symbole cyclique par excellence, sept équivaut, dans le monde physique du devenir, à l'une des quatre phases du cycle lunaire. Il fait office de marqueur quadripartite du système Terre- Lune.

Traditionnellement, sept ans n'est-il pas l'«âge de raison», après 6 ans de croissance et 6 ans avant l'apparition de la puberté... associée au vendredi 13, jour de Vénus?

8

Contemporaine d'**Un Coup de dés**, l'«invitation au voyage»

prend son envol, dans le Nouveau Monde, avec la parution de «*La chasse-galerie*». ¹³

Dans la tradition des voyages chamaniques en canot d'écorce, 8 apprentis aéronautes, répartis en 4 groupes de 2, vivent, en 4 étapes de 2 heures, l'aventure d'une chasse galante de 8 heures, prétexte à une expérience de pensée de la propulsion par l'antimatière.

La chasse-galerie ravive la mémoire d'un passé où, sur fond de nomadisme algonquien et à la faveur d'un sursis géopolitique, un espace vaste *ad libitum* a façonné, en moins de deux siècles, un métissage franco-amérindien, dont les descendants sont aujourd'hui en quête de nouveaux horizons.

«L'espace illimité se trouve au-delà, mystérieusement caché, et nous lance un appel indéfini extrêmement captivant. A ce spectacle nous comprenons les coureurs de bois, ceux qui ont connu le départ déjà une fois, une grande fois, et pourquoi maintenant demeurer? Pourquoi résister à cet appel puissant de l'espace de l'autre côté, qu'on ne voit pas et qu'on verra? Pourquoi maintenant, avec dans le sang déjà un grand départ premier, une brisure nette, complète, un commencement avec tout devant et rien derrière, pourquoi pas un autre départ, et reconnaître cet appel qui nous est lancé, et tous les départs?» ¹⁴

*La fleur au bout d'une tige : un fil
Elle tire dessus pour s'envoler* ¹⁵

Sur le plan linguistique, on remarque que le double mouvement entre gutturale et dentale (**coup de dés**) ainsi que dentale (interdentale) et gutturale (**sacre**) équivaut, à partir de cette inversion en miroir, à un redoublement de la tétrade phonosémique dentale-guttrurale-liquide-labiale. Si on se représente la double tétrade comme les deux ailes d'un papillon, on obtient, schématiquement, la figure d'une d'une lemniscate en forme de huit.

Le mouvement en forme de lemniscate, marquant le va-et-vient entre le monde profane et le monde sacré, se retrouve par exemple

dans le rituel amérindien de la tente à sudation, appelé au Mexique *temazcal*. Comme dans le périple de la chasse-galerie, on peut interpréter le mouvement aller-retour comme se déroulant dans un univers à quatre dimensions qui se dédoublerait en huit dimensions.

118

Le québécium désigne l'élément 118 du Tableau périodique des éléments. C'est le 7^e gaz rare et le dernier élément de la 7^e et dernière période dans la classification habituelle.¹⁶

120

Au XX^e siècle, le physicien Pierre Demers, en révélant, tel un «*Manuscrit trouvé dans une bouteille*», les agencements atomiques de l'univers physique, traque le secret du dé de Mallarmé, cube serti de points noirs sur fond blanc. Il s'agit, en physique, du Système du Québécium, qui s'inspire de la géométrie des solides de Platon et dont Yvan Morin a mis en lumière le cycle de sept.¹⁷

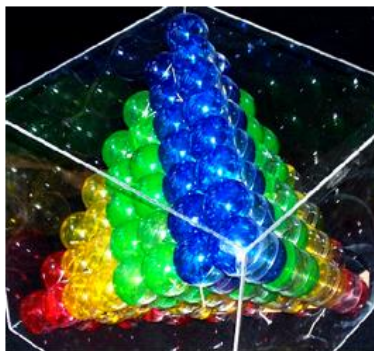


Fig. 7. Système du Québécium. Application aux atomes. Assemblages de 120 sphères égales s'inscrivant dans un tétraèdre, lui-même inscrit dans un cube, une arête par face du cube.1025.12-2012010 <http://lisulf.quebec/QbtetraNveau.htm>

Image de points lumineux sur fond noir, le poème constellation résonne dans l'espace, en musique des sphères. À la différence de la petite madeleine de Proust qui fait du surplace dans la durée, le texte en forme de navire s'effile et se profile dans l'espace. Album d'images et de sons qui se succèdent, l'œuvre préfigure en quelque sorte le cinéma parlant.

Redisposés en ellipse, les 120 éléments qui s'empilent de manière à former un tétraèdre à l'intérieur d'un cube font figure d'œuf du monde.

Tableau périodique des éléments chimiques disposés en forme d'ellipse. Les éléments sont colorés par groupes : métaux alcalins (rouge), métaux alcalino-terreux (orange), métaux de transition (bleu), métalloïdes (vert), non-métaux (jaune), gaz nobles (bleu clair), et terres rares (bleu foncé).

http://lisulf.quebec/Tableauelliptique23112011_fichiers/image001.png

Métamorphosé en papillon, cet œuf est évocateur de vol en liberté; redressé en coquetier, il suggère l'élan d'une fusée.

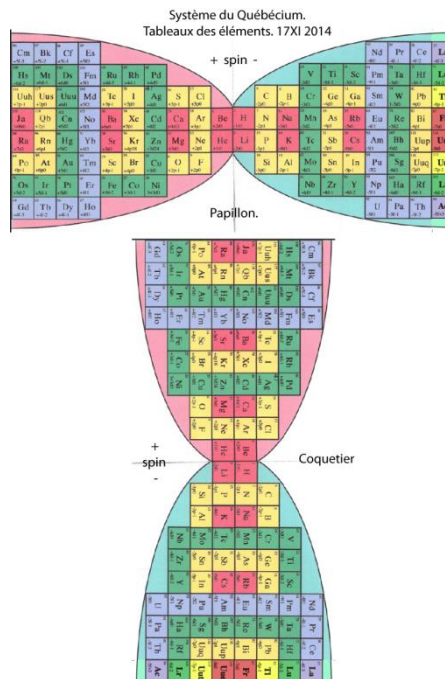


Fig. 1. Tableau Papillon des éléments.

Fig. 2. Tableau Coquetier des éléments.

Le premier tableau s'inspire de celui de Muradjan. Le 2e est une rotation de 90° du premier. Figs 1, 2.

L'un et l'autre montrent une évidente symétrie d'ordre 4, en 4 quadrants de 30 cases, total 120 cases. Ils dérivent du Tableau elliptique dont le renflement central se trouve remplacé par un étranglement.

Le papillon lemniscate comme symbole de l'infini **en sa torsion de sirène** contraste, en sa dimension 1, avec l'anéantissement dans l'étranglement d'un **point dernier qui le sacre**. en sa dimension zéro : d'un côté se condense la ponctuelle petite madeleine symbole de pérennité; de l'autre s'allongent, en leur dimension cosmique, les pages navires qui se suivent de manière à former une immense madeleine galactique qui traverse l'espace.

Avec leur forme nano-galactique, les masses pâtisseries de petites madeleines se succèdent au fil des ans, mais c'est attablé pour la collation, en posture assise, que Proust se sent tressaillir d'une «puissante joie»,¹⁸ d'un moment d'éternité. En ce sens, l'expérience de Proust est celle d'une identité de position du sujet dans la durée ramenée à un point, à un lieu centripète où l'auteur s'incorpore une *petite* madeleine¹⁹ qui, pour Mallarmé, aurait pu être un flan(c) *de sirène*.

En revanche, le poème constellation se pose comme miroir de l'altérité. Déjà amplement abordé dans *Igitur*²⁰, le thème de l'effet miroir se trouve condensé dans le dernier vers d'*Un coup de dés* qui clôt une page dont le texte est disposé de manière à évoquer la Grande Ourse : c'est comme si la pensée agissante, émettrice, provenait **sur quelque surface vacante et supérieure** d'un ailleurs.

Dans les deux cas, il ressort qu'une toponautique de la conscience transgresse les limites du présent.

LE NOMBRE

Dans *nombre*, il y a nom. Virtuose de la parole, Mallarmé s'est appliqué, à travers *Les MOTS anglais*²¹, à approfondir et illustrer une approche phonosémique du langage.

Dans *MALLARMÉ et les mots anglais*, Jacques Michon fait référence au poète Stéphane Mallarmé qui, dans *Les MOTS anglais*, s'intéresse «aux composantes du mot qui l'inscrivent dans un réseau de correspondances. Il s'attache au phénomène particulier

des termes qui s'attirent les uns les autres, et qui, en dehors de toute intervention sociale et individuelle, se désignent eux-mêmes mécaniquement selon leurs affinités phonosémantiques.»²² La «phonosémie mallarméenne» est à l'origine d'un courant de pensée prolifique dont témoignent, par exemple, l'encyclopédique *Anthropogénie générale*²³ d'Henri Van Lier, les travaux de Georges Bohas sur le vocabulaire arabe²⁴, l'imposant *Dictionnaire de la création lexicale* de Pierre Marlange²⁵, la «méthode oronale» appliquée à l'*Étymologie des langues indo-européennes*²⁶ par Yves Cortez, le médecin Christian Dufour avec sa «découverte du code sacré de l'inconscient dans *Entendre les Mots qui disent les Maux*²⁷, *Le concept de «marqueur sub-lexical» : bilan d'un ballon d'essai*²⁸ de Dennis Philips, les «submorphèmes» de Didier Bottineau, les «phonesthèmes» de Scott Drellishak... dans la lignée du *cratylisme*²⁹, qui consiste à établir un rapport direct entre son et signification.

Toute Pensée émet un Coup de Dés

Dans la dernière ligne qui clôt le poème, on observe une succession dentales (*t* de **toutes**), labiales (*p* de **pensée** et *m* d'**émet**), gutturales (*c* de **coup**), dentales (*d* de **de** et de **dés**).

dentales

gutturales labiales

Si on fait momentanément abstraction de la labiale *m*, il se dégage, dans l'aire phonatoire de la parole, un triangle articulatoire de labiales, dentales et gutturales, c'est-à-dire d'occlusives aux sons brefs, discontinus. Par contraste, la sifflante *s* de **pensée**, la nasale *m* d'**émet**, la sonorité nasale de **un** font s'intercaler une suite de trois sons continus avant le brusque décollage de **coup de dés** qui s'élance depuis la gorge.

La résonance des sons continus fait ressortir l'élément durée, le facteur temps de la quatrième dimension.

Or, du côté du continu, les liquides (*l, r, n*) forment un quatrième point d'appui. On peut concevoir ce dernier comme formant un tétraèdre qui tridimensionnalise le triangle trilitère ou triphonémique en tétraèdre quadrilitère ou tétraphonémique. Dans la dernière phrase

du texte, ce quatrième point d'appui est comme sous-entendu dans le *r* du mot **sacre** qui précède ou celui de **hasard** associé à **coup de dés**.

Par ailleurs, il appert que l'articulation première de la parole repose sur l'opposition nasale *m* et occlusive *p* illustrée par «maman» et «papa» : c'est à partir du «caractère privilégié de la nasale labiale» que «la première opposition consonantique se fait entre une labiale et une nasale»³⁰. La nasale *m* fait état de proximité (tactile) et de continuité tandis que l'occlusive *p* marque éloignement (visuel) et discontinuité. À partir de là se ramifie une efflorescence de jeux d'oppositions et de correspondances.

En comparaison avec le *mât aboli* accablé par la nuée (tout comme dans *De l'éternel azur dont la sereine ironie Accable*) et le *flanc enfant noyé d'À la nue accablante tu*, un renversement s'est produit dans le dernier vers d'**UN COUP DE DÉS**. En effet, l'émission finale du coup de dés provient d'en haut, de la pensée : le verbe **émet** y est central et isolé, encadré qu'il est de deux hiatus *pensée émet* et *émet(è) un*. Le naufrage noyade subi d'*À la nue* symbolise alors la partie concave d'**UN COUP DE DÉS** en ce que le poème constellation fait figure de miroir, de reflet du monde d'en haut qui procède au lancer du dé. Ainsi, à la fois navire et constellation, matière et reflet immatériel, le poème-nombre possède les propriétés algébriques du nombre, qui peut être autant positif ou négatif, selon qu'il est de signe plus ou de signe moins. Il s'ensuit qu'en mathématisant le réel, Mallarmé l'algébrise.

LA SIRÈNE

La conscience de l'espace comme lieu de liberté *ad libitum* libidinise le poème constellation en déclaration jaculatoire :

Toute pensée émet un coup de dés

Elle lui insuffle l'énergie d'une oraison jaculatoire, qui fuse, comme dans l'incantation, l'adjuration suivante du chef d'expédition en chasse-galerie :

Acabris! Acabras! Acabram!
Fais-nous voyager par-dessus les montagnes!

Geste poétique, l'émission du coup de dés qui clôt le poème exprime en même temps que l'élan d'une fécondation, l'envolée d'une projection dans l'espace comme suprême liberté.

De même qu'en algonquin les mots *meme* (pivert à tête rouge), *memenk8e* (papillon) et *memek8esi* (sirène) se font écho, l'imaginaire sirène qui hante l'AZUR ne se nommerait-elle pas HASARD, un mot d'origine arabe qui (comme par hasard) veut dire dé ? Qui plus est, les courbes du *flanc enfant* d'une sirène évoquent (ô hasard) celles d'une petite madeleine. D'une madeleine galaxie.

Or une *memek8esi* se caractérise par une voix nasillarde et une propension à voler, à faire disparaître les objets : le mot désigne une «sorte de triton, de sirène ou de nymphe que la mythologie américaine suppose vivre dans l'eau et dans le creux des rochers. On dit qu'ils nasillent, qu'ils sont pillards».³¹

D'un côté, le nasillement implique l'idée de résonance, d'ondulation du son, en opposition aux sons brefs, discontinus. De l'autre, en donnant l'impression de pouvoir se volatiliser, d'être volatiles, les objets qui disparaissent font douter de la réalité de leur présence. On observe une analogie entre le principe d'incertitude ou d'indétermination énonçant «que, pour une particule massive donnée, on ne peut pas connaître simultanément sa position et sa vitesse avec une précision supérieure à un certain seuil».³² Autrement dit, le chant de la sirène nous ensorcelle au point de nous empêcher de voir les objets, de discerner s'ils sont toujours là ou non.

ET HERMÈS

Le poète « par l'hermétisme, a créé un art à portée mystique, religieuse». ³³ Le recours à l'hermétisme souligne l'intention de faire de la poésie une «langue des dieux», une langue sacrée. D'une part, **issu stellaire**, le mot **sacre** qui précède immédiatement la dernière phrase contribue à en souligner le caractère d'oracle. D'autre part, le **coup de dé** qui **jamais n'abolira le hasard** est lancé dans l'espace... en toute liberté : un espace infini, sans limite, à la fois physique et métaphysique dont le nom sous-entendu et sacré est AZUR. Paradoxalement, à la façon d'un renversement *yin/yang*, cet espace se transforme en matrice qui reçoit le hasard d'un coup de dé : en flanc enfant aux courbures galactiques.

De son côté, la **pensée** agissante, l'opération mentale à la source du geste fécondant de projeter dans l'espace se révèle phonosémantiquement enfouie dans l'inconscient linguistique, compte tenu que

a) «le son et l'idée mentale de mouvement qui l'accompagne ont un lien fondamental»

et que

b) «nécessaire protection des liaisons motivées profondes, le hasard joue ici un rôle d'écran». ³⁴

Porte-parole des dieux et père de Silène, ³⁵ Hermès-Mercure est aussi le patron des voleurs et le caducée avec sa double hélice de serpents dressés, verticaux, est l'un de ses symboles. Il porte un chapeau de voyageur, le pétase ailé, et des sandales ailées. D'un côté, le pétase et les sandales montrent le voyageur encadré, protégé par des objets fabriqués, techniques; de l'autre leur caractère ailé est symbolique d'évolution libre dans l'espace et de déplacement susceptible d'atteindre des vitesses de l'ordre de l'infini : il est par suite

de nature à projeter l'esprit, l'entendement, dans l'imaginaire tachyonique, ce qui veut dire au-delà de la lumière, au-delà du visible.

En tant que messenger, Hermès joue, comme le langage, comme tout symbole, un rôle d'interface et, en tant que tel, se révèle emblématique de l'altérité : soit au-delà du visible, où l'altérité se révèle immatérielle, abstraite, «divine»; soit en-deçà, où elle est perçue comme tactile, aveugle, de l'ordre des objets qu'on palpe tel un *flanc enfant*.

Le caractère ambivalent de l'interface en tant que symbole se manifeste sur le plan phonétique. Ainsi, du point de vue de la phonosémie mallarméenne, l'expression **coup de dés**, premier et dernier groupe de mots du texte poétique, s'appuie phonétiquement sur la liaison gutturale (c) et dentale (d). Derrière cette paire phonémique se profile le personnage sibérien mythique de la fécondation, de la reproduction biologique : **Kodja Kan**, le Seigneur Kodja ou Kotcha (gutturale *k* et dentale altérée *dj* ou *tch*) avec son bâton phallus. Dans l'Altaï, le **kout** est la puissance fécondante du créateur Ülgen que l'esprit phallique Kotcha transmettait au cours d'un rituel chamanique en vue d'assurer la procréation.³⁶

Direction levant, on chemine vers le **Viracocha** andin, associé à la Porte du Soleil de Tiahuanaco et surnommé le «dieu aux bâtons» avec des attributs qui sont typiques de ceux de Kotcha et dont le «carré magique» du visage est en relation avec la pyramide des nombres premiers³⁷; direction couchant, on aboutit, à travers entre autres l'idée de verser,³⁸ d'invoquer³⁹ et du proto-germanique **gudam*,⁴⁰ au **Gott** germanique (anglais God) qui désigne Dieu, la divinité créatrice. Le souffle qui jaillit de la gorge pour s'élancer dans l'espace mime l'idée dynamique de mouvement, de passage.

La liaison inverse **dentale** *t* (ou bien interdentale *s* de *sacre*) et **gutturale** *k* (avec ses variantes et dérivées) révèle, en mettant en relief

le lien qui existe entre les limites ou les termes opposés, leur intrication.

Ainsi, le vol entre terre et ciel du *takama* (canard noir) ou du *tangara* inspire l'idée de relation, de fil, de lien qui se trouve disséminée dans le *Tchakapèche* montagnais dont l'une des connotations est celle de fil; dans le *Djakouta* yorouba d'Afrique qui se serait ou non pendu; dans l'échelle associée à *Jacob* chez les Hébreux; dans *Jack and the beanstalk* (Jeannot et le haricot magique), conte populaire anglais dans lequel un haricot croît et s'élève jusque dans les nuages; dans *Botoque*, le dénicheur bororo du Brésil qui grimpe vers le sommet d'un arbre pour dénicher des œufs et dont le nom est en résonance avec le *-tek* algonquin qui signifie *arbre*; dans les *thangkas* tibétains, mystiques peintures sur toile qui se déroulent de haut en bas; dans *chacana* (prononcée *tchacana*), la *croix andine* ou *croix carrée* qui signifie *pont*. En référence à un animal psychopompe, à l'instar du nautonier Charon conducteur d'âmes de la mythologie grecque, intermédiaire entre le monde des vivants et celui des morts, *tak* se diffuse dans le *jaguar* d'Amérique, le *chacal* égyptien, le *ghjaccaru* corse, le pécan *outshek* qui accompagne Carcajou dans les mythes algonquiens.

«*Jack, Jack, Jack* répétaient les *canards*, les *perdrix* et les *sarcelles...*»

TRISMÉGISTE

Dans *coup de dés*, il y a lancement, projection brusque, saccadée (gutturale *c*) d'un objet (dentale *d*) entier, manipulable et par conséquent mesurable, dénombrable. Dans *sacre* il y a intervention (interdentale fricative aussi appelée fricative dentale *s*) qui délimite, voire fige, un mouvement (gutturale *c* suivie de la liquide *r*).

| | |
|--------------------|-----------------------------------|
| dentale <i>d</i> | dentale <i>s</i> <i>fricative</i> |
| ↑ | ↓ |
| gutturale <i>c</i> | gutturale <i>c (+r)</i> |
| <u>coup de dés</u> | <u>sacre</u> |

Dans toute pensée, le rapport dentale labiale est accentué par les occlusives *t* et *p*. Cependant, dans pensée émet, l'aspect discontinu des occlusives est modifié par le caractère continu, la résonance de l'interdentale fricative *s* et de la nasale *m*.

| | |
|------------------|---------------------------|
| dentale <i>t</i> | dentale <i>s</i> |
| ↓ | ↓ → |
| | ← ↓ |
| labiale <i>p</i> | labiale <i>m</i> |
| <u>tou(te)</u> | (<u>pen</u>) <u>sée</u> |
| <u>pen(sée)</u> | (<u>é</u>) <u>met</u> |

Par la fricative *s*, sirène, qui ondule parmi les liquides *r* et *n*, résonne dans pensée. Et alors, la torsion de sirène projette la labiale *p* de pensée dans les interdentes (fricatives dentales) d'azur et de hasard. De la sorte, la pensée trouve place dans l'infini de l'azur et la liberté du hasard. Et le dé (dentale) œuf du monde se métamorphose en papillon (labiale).⁴¹

| |
|------------------|
| dentale <i>s</i> |
| ↑ → |
| labiale <i>p</i> |
| <u>sirène</u> |
| <u>pensée</u> |

En d'autres termes, entre la noosphère identifiée à *azur* et les **coups de dés** ou événements qui se produisent «*pli selon pli*» dans la toposphère, les **torsions de sirène** font partie des hasards qui peuplent la biosphère.

Dans sa dimension holistique, cosmique, la topologie du rapport des êtres vivants avec l'environnement est, telle une énigmatique carte du ciel, à déchiffrer dans sa composante nano-linguistique.⁴²

L'aventure poétique de Mallarmé nous fait découvrir qu'à l'échelle planétaire le langage est la première des nanotechnologies.

8TCIKATAK

Dans le Nouveau Monde, Pékan **émet toute pensée** au fil des mots, parmi les âmes étoiles, à la proue du canot que gouverne Atak8amo.

8tcek (*outchek*, Pékan)

Atak (étoile, de l'étymon **athankwa*⁴³)

Ataka (traverser en nageant)

Otakan (poupe)

8tcikatak ou *Odjikanang* (Pékan stellaire, Grande Ourse)

Atak8amo (Orion)

Atchak (âme, en montagnais)

En y joignant la *chacana* Croix du Sud et croix andine, le rapport dentale gutturale de **sacre** est ainsi, dans l'aire algonquienne au nord et l'aire andine au sud, associé à l'idée d'âme, d'étoile et de constellation.

Il en découle que **sacre**, le point d'arrivée de Mallarmé, est en Amérinde, à travers *atak* (étoile), *outchek* (Pékan), *chacana* (pont, croix andine), *Tanka* (le Grand Mystère) et *atchak* (âme), le point de départ, dont le *Tanka* sioux lakota se répercute dans le *tangara* américain, le *Tangaroa* océanien, le *Tenger* mongol et, par métathèse, le *Garouda* hindou.

LA PENSÉE QUI SACRE

La **pensée** qui **sacre** est, au niveau des labiales, *éMission* de *luMièrè* : **8aBan** (au**Be** en algonquin), **ABénaqui** (pays de l'au**Be**, du levant), **JaPon** (pays du Soleil Levant).

Émet, avec sa labiale nasale qui reporte à l'origine même du langage articulé, occupe le milieu de la dernière ligne. Le **m** se retrouve également dans **COMME SI** qui introduit et qui clôt la double page centrale du poème.

D'un côté, la triade gutturale, labiale, interdente de **comme si** fait contrepoint à la paire gutturale dentale de **coup de dés** ainsi qu'à son inverse interdente gutturale de **sacre**, dont la liquide **r** reconfigure le triangle consonantique de **comme si** en tétraèdre.

De l'autre, dans la page centrale de gauche ressortent les mots **silence** et **voltige** et, dans celle de droite, les mots **tourbillon** et **autour du gouffre**.

Voltige occupe une position intermédiaire, aérienne, entre l'*azur* et le **gouffre**.

Le **m** d'**émet**, toutefois, télescope celui de *madeleine*.

Ainsi, alors que l'expression *petite madeleine* est symboliquement, à la manière d'un hiéroglyphe, évocatrice d'un objet en forme de soucoupe volante, le texte poétique **UN COUP DE DÉS** trace, lui,

l'idéogramme d'une nef, d'un navire destiné à voyager dans l'espace-temps imaginaire d'une génération à l'autre. Tout comme le canot céleste des autochtones du Nouveau Monde et, en corollaire, les *sacres* interdits aux voyageurs de chasse-galerie.

LE SILÈNE

À la Renaissance, Rabelais débute le prologue de son GARGANTUA⁴⁴ sous l'égide de Bacchus, en s'adressant aux bons vivants amateurs de vin et de sexe. Inspiré par le Banquet de Platon, il compare Socrate, «Prince des philosophes» mais «laid de corps et ridicule de son maintien», aux silènes, qui étaient à l'époque ces

«petites boîtes, que nous voyons aujourd'hui présentes dans la boutique des apothicaires, peintes au dessus de joyeuses et frivoles figures, comme les harpies, les satyres, les oisons bridés, les lièvres cornus, les canes bâties, les boucs volants, les cerfs limoniers et autres figures ou images peintes à plaisir pour exciter le monde à rire (comme le fut Silène, maître du bon Bacchus) : mais au-dedans, on y tenait de fins remèdes[...]».

Mentionnant que Silène est le maître du «du bon Bacchus», il met en garde contre la séduction ou la répugnance des apparences extérieures, symbolisées par «le chant des Sirènes». Il invite le lecteur à «rompre l'os et sucer la substantifique moelle». En soulignant qu'«il ne faut pas estimer les œuvres humaines aussi légèrement», il marque le passage du théocratique Moyen Âge à l'humanisme.

«La vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel» raconte les aventures du géant Gargantua⁴⁵, héros solaire bon vivant et démiurge du folklore français.

Au siècle suivant, sous la forme du cartésianisme, le classicisme met l'accent sur l'entendement humain en privilégiant la raison : «Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée». Cet apophtegme de la modernité souveraine –qui sur le plan phonémique ne comporte incidemment aucune gutturale– introduit la mesure comme

instrument d'objectivation du réel. Les «trois ordres» de Pascal constituent, de leur côté, l'amorce d'une perception rationnelle de la réalité. La mathématisante objectivation qui s'ensuit aboutit au développement technoscientifique dont les progrès matériels font miroiter l'eldorado devant mettre fin aux maux qui affligent l'humanité.

En poésie, le courant symboliste oppose l'idéalisme à ce courant matérialiste naïf, primaire, et, au tournant du XX^e siècle, Mallarmé marque la transition au post-modernisme.



Wikipédia
Silène portant Dionysos enfant

Dans le vers **Toute pensée émet un coup de dés**, qui a valeur d'apophtegme, on retrouve trois éléments mis de l'avant dans le Prologue de Rabelais : la philosophie (**pensée**), des corps bien vivants (lancement d'un **coup de dés**), des corps matériels inertes... et fabriqués, techniques (**dés**). L'image des boîtes silènes y joue

phonétiquement sur le couple Silène Sirène en relation avec Bacchus, évocateur du personnage de *L'après-midi d'un faune*.

Le verbe **émet**, isolé entre deux hiatus, nous reporte, en physique, à l'émission de photons qui accompagne le passage d'un niveau d'énergie à un autre. Dans le cas présent, il évoque un mouvement corporel, tel le geste d'écrire ou celui de lancer dans l'espace. En tant qu'émission d'un message, il fait mythiquement appel à Hermès, père de Silène qui est maître et père nourricier de Bacchus, divinité érotique de la vie.

Le couple labiale-gutturale de «Bacchus», qui se répercute dans le «Bog» (Dieu) des langues slaves, a pris la forme «huaca» en Amérinde que met en évidence le «Wakan Tanka» des Sioux Lakotas en l'associant au «**tak**» (dentale-gutturale) de Tanka. On aboutit, ô hasard, au singulier tombeau du roi «**Pakal**» de Palenque, dans sa symbolique relation avec le cycle du maïs.

Par la transformation de l'attitude «yin» hantée par l'*Azur* en attitude «yang» créatrice de l'«émission» d'un poème constellation, **UN COUP DE DÉ** se fait le précurseur du **PETIT PRINCE** de Saint-Exupéry, qui marque le passage du Ciel Père au Ciel Fils.

LE VOYAGE

Le *m* d'**émet** ouï comme émis par *maman* nous oriente vers la voie lactée, tracée dès le *Don du Poème* :

*Et ta voix rappelant viole et clavecin,
Avec le doigt fané presseras-tu le sein
Par qui coule en blancheur sibylline la femme
Pour les lèvres que l'air du vierge azur affame?*

Heure fauve, la taille des mots, leurs formes, leur teinte plus ou moins prononcée, leur étalement, procurent une impression de plongée entre atomes, entre planètes, entre étoiles, entre siècles, et soudain, frayeur secrète de la chair, d'envol hors mer dans la nue –ô enfant d'Idumée– du vierge azur.

Entre **un coup de dés** jaillissant du vide et **hasard** enchâssé dans un écrin tel un aboli bibelot d'inanité sonore surgit,
ondule,
navigue
le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...

À l'aube de l'ère spatiale scintille, poème pléiade, le septuor et sourd

mystère

précipité

hurlé

Le Sacre du Printemps

0

$$e^{i\pi+1}$$

HASARD AZUR

COUP DE DÉS

L'OMBRE DU NOMBRE

1 2 3 4 5 6

Normand Mak8a Marier,

La Minerve, 2015-08-19

¹ <https://janet-mamani.wikispaces.com/TEMA+DE+CIENCIAS+SOCIALES+LA+CHACANA>

chakana.doc por Janet Mamani

² Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1945, p. 1582.

³ Ibidem.

⁴ Stéphane Mallarmé, ibidem.

⁵ Yvan Morin, *La singularité numérique comme voie de lecture du Tableau périodique* [http://lisulf.quebec/Deux points du Qc3Versiondu1212015YvanMorin.pdf](http://lisulf.quebec/Deux%20points%20du%20Qc3Versiondu1212015YvanMorin.pdf)

⁶ Quentin Meillassoux, *Le Nombre et la Sirène*, Fayard, 2011, p.75.

⁷ [Le «Coup de dés» enfin décodé- 30 septembre 2011 ...](#)

Eric Aeschmann *bibliobs.nouvelobs.com* › *Bibliobs* › *Essais*

<http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20110928.OBS1316/le-coup-de-des-enfin-decode.html> Bertrand

Marchal «Suis-je convaincu par le Mallarmé de Meillassoux?»

<http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20110929.OBS1387/suis-je-convaincu-par-le-mallarme-de-meillassoux.htm>

⁸ Jean-François Puff, *Un nouveau genre de poème (Acta Fabula)*

<http://www.fabula.org/revue/document929.php>

⁹ Yvan Morin, op. cit.

¹⁰ Yvan Morin, op. cit. «Tout ceci n'est pas sans rappeler, depuis Grothendieck, le nouage mathématique-physique-philosophie, à savoir l'image du mathématicien dans l'âme, bien informé des grands problèmes de la physique et d'autant plus doté d'une grande imagination mais conceptuelle que répondant à l'exigence d'une ouverture philosophique encadrant jusqu'à la technique, non l'inverse: la notion de topos permet d'effectuer une sorte de généralisation de la notion d'espace comme d'une multiplicité schématique confluyente (en l'occurrence le tétraèdre plastique ici proposé) mais, surtout, permet de déceler le mathématisant et dual vecteur qu'est l'unant (en l'occurrence le référentiel 1) relativement à l'étant («ce qui est») proprement physique et par lequel en subsumer ainsi la logique sous le topologique, justement ainsi diagrammatiquement figurable (en l'occurrence via la singularité numérique).»

¹¹ Jacques Lemaire <http://www.poetes.com/mallarme/> «Pour Mallarmé, la poésie est une religion et le poète, son prêtre. Loin au-dessus des contingences de la vie ordinaire, tout comme Baudelaire qui cherchait l'Idéal dans l'élévation le portant au-delà des *miasmes morbides*, Mallarmé a voulu créer une langue sacrée, inaccessible au commun des mortels, et qui ne dirait que l'Essentiel.

¹² <http://lisulf.quebec/Tableaupapilloncoquetier.htm>

¹³ Normand Marier, *Une légende américaine*, Le littéraire de Laval, Vol. V, no 3, 1990 et Vol. 5, no 4, 1990. Réédité dans Entr^e Autres, Vol. 11 nos 1-2-3, 2010.

¹⁴ Saint-Denys-Garneau, *Journal*, Beauchemin, Montréal, 1963, p. 112.

¹⁵ Saint-Denys-Garneau, op. cit. p.259. Le thème de l'exil dans la matière est axé sur la volonté d'envol. À comparer avec «l'horreur du sol où le plumage est pris» du *Cygne* de Mallarmé.

¹⁶ <http://lisulf.quebec/QbDictEncycl.html>

¹⁷ Yvan Morin, *Singularité numérique des nombres quantiques du Tableau périodique (par Yvan Morin)*, version 2015-07-02, Appendice 2.

¹⁸ *La petite madeleine - Proust - Du côté de chez Swann* <http://www.bacdefrancais.net/madeleine.php>

¹⁹ [http://www.autopacte.org/Petite Madeleine.html](http://www.autopacte.org/Petite_Madeleine.html)

²⁰ *Œuvres complètes*, op. cit. pages 413-451

²¹ Les expressions soulignées sont tirées d'**Un coupe de dés** si elles sont en caractères gras et d'autres œuvres de Mallarmé si elles sont en italiques.

²² Jacques Michon, *MALLARMÉ et les mots anglais*, P. U. M., 1978, p. 113.

²³ <http://anthropogenie.com/main.html>

²⁴ Georges Bohas, *Matrices, Étymons, Racines : Éléments d'une théorie lexicologique du vocabulaire arabe*, Peeters, Leuven-Paris, 1997, 207 p.

²⁵ <http://pierre.marlange.net/home>

²⁶ <http://www.scribd.com/doc/90294870/Etymologie-Des-Langues-Indo-europeennes#scribd>

²⁷ Christian Dufour, *Entendre les Mots qui disent les Maux*, Éditions du Dauphin, Paris, 2006.

-
- ²⁸ <http://anglophonia.revues.org/211>
- ²⁹ Wikipédia, article *Cratylisme*.
- ³⁰ Sophie Saffi, «**Discussion de l'arbitraire du signe** Quand le hasard occulte la relation entre le physique et le mental», *Italies* [En ligne] 9 | 2005 : Figures et jeux de hasard, p. 345-394.
- ³¹ J. A. Cuoq, *Lexique de la langue algonquienne*, J. Chapleau &Fils, Montréal, 1886.
- ³² Wikipédia, article *Principe d'incertitude*.
- ³³ Jacques Lemaire, op, cit.
- ³⁴ Sophie Saffi, op. cit.
- ³⁵ Wikipédia, article *Silène (mythologie)*.
- ³⁶ Charles Stépanoff, *Hommes masqués et hommes marqués dans l'Altai-Saïan : le rituel de Koča-kan*, in J. André, *Psyché, visage et masques*, 2010, Paris, PUF, pp. 93-114.
- ³⁷ http://www.enigmasperu.org/investigacion/El_Tiwanacu_y_la_distribucion_de_los_numeros_primos.php
http://www.amigo-latino.de/indigena/delusion_dialectica_11_10_09.pdf
- ³⁸ Julius Pokorny, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Francke Verlag, Tübingen und Basel, 2002, entrée *ghau*, p. 447.
- ³⁹ Julius Pokorny, op. cit. entrée *ghau*, p.413.
- ⁴⁰ Calvert Watkins, *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*, Houghton Mifflin, Boston New York, second edition, encadré p. 31.
- ⁴¹ Le diagramme de base est le suivant :
- | | | |
|---|-----|-----|
| | T | |
| | r n | |
| K | | P/M |
- ⁴² Voir le concept de *diagramme* chez Franck Jedrzejewski, Thèse *Diagrammes et Catégorie*, Université Paris VII – Denis Diderot, Paris, 2007.
- ⁴³ John Hewson, *A computer-generated DICTIONARY OF PROTO-ALGONQUIAN*, Canadian Museum of Civilization, Hull Québec, entrée 0412, p. 25.
- ⁴⁴ Rabelais, Gargantua, prologue traduit en français moderne :
<http://www.ferrarilycee.com/pages/ballades-litteraires-sur-les-grands-textes/denouement-don-juan-moliere/rabelais-gargantua-prologue-translate-en-francais-moderne.html>
- ⁴⁵ <http://www.mythofrancaise.asso.fr/mythes/figures/GAfiche.htm>
[http://www.cosmovisions.com/\\$Gargantua.htm](http://www.cosmovisions.com/$Gargantua.htm)