



université de paris x - nanterre

tropismes

l'hermétisme

1984

n° 1

centre de recherches

anglo - américaines

TRADITION HERMÉTIQUE ET LANGAGE

Nous donnons à l'expression «Tradition Hermétique» le sens que lui attribue Miss Frances Yates dans son *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1), c'est à dire celui d'une vue du monde qui remonte aux cultes grecs à mystères et qui s'est développée dans de nombreux courants unis par un syncrétisme croissant : Pythagorisme, Néo-Platonisme, Hermétisme proprement dit, Gnosticisme et syncrétisme chrétien, Kabbale juive et Kabbale chrétienne, qui ont trouvé leur expression synthétique la plus complète entre le quinzième et le dix-septième siècle (2).

Cette tradition qui se réclame d'une révélation et qui réclame le secret, affirme la possibilité en cette vie de rapports entre l'homme et le divin. Elle repose sur la conception d'un univers hiérarchisé dont les différents niveaux entretiennent des rapports d'analogie. La connaissance de ces analogies doit permettre de comprendre les voies de l'expérience mystique aussi bien que celles de l'action magique.

Le problème du langage y revêt une importance capitale. C'est par le langage que la «Connaissance» est communiquée à certains et occultée à d'autres, ce qui implique une expression figurée, allégorique ou symbolique. Le texte producteur de sens sera généralement un texte considéré comme exotérique par le profane (mythes homériques, Bible etc . . .) et le texte hermétique ou ésotérique en sera généralement le commentaire. Mais à la primauté du langage est parfois opposée celle de la vue : c'est par le symbole

visuel, appréhendé selon un mode non discursif, que serait alors communiquée la connaissance. Parfois aussi, considérant que c'est sur le nombre et la proportion qu'est édifié l'univers et que les lois musicales sont le fondement de l'harmonie universelle, la musique instrumentale et la poésie dite «mesurée» seront considérées comme permettant à l'homme d'atteindre les «fureurs» platoniciennes (3). Enfin, dans la mesure où ils sont censés appartenir à une langue originelle et coïncider avec l'idée même des choses qu'ils expriment, les mots eux-mêmes seront dotés d'un pouvoir magique, renforcé du fait qu'une valeur numérique de nature mystique peut être attribuée à chaque lettre (4).

Après un bref aperçu de la cosmogonie sur laquelle repose cette tradition, nous considérerons donc la notion de secret en tant qu'elle implique celle de cryptage et de décryptage. Nous considérerons également la notion d'indicible ou d'inexprimable en matière d'expérience mystique. Et nous verrons enfin comment, en s'inspirant du concept d'«harmonie du monde», certaines œuvres littéraires voudront se constituer comme répliques analogiques du Cosmos lui-même.

*

* *

Tous les courants qui ont successivement constitué cette tradition prennent leur point de départ dans une cosmogonie plus ou moins complexe qui peut se résumer à un triple mouvement : la «procession» ou «émanation», à partir de l'«Un», d'un Cosmos hiérarchisé d'où l'homme, placé à un niveau inférieur, cherche à remonter à son origine (remeatio) après avoir pris conscience de sa nature (conversio) (5). Cette perte de l'Unité dans la multiplicité peut se traduire par tout un système d'oppositions dans lesquelles l'Amour et la Haine, le Masculin et le Féminin, le Chaud et le Froid etc . . . entrent dans une dialectique qui se résoud par la réunion au sein de l'Unité retrouvée, par la coïncidence des contraires en un Dieu qui est la «négation de tout prédicat» (6).

Il existe trois niveaux dans ce Cosmos ou Macrocosme qui correspondent à trois niveaux en l'homme ou Microcosme. Selon la synthèse

opérée par les Néo-Platoniciens de la Renaissance à partir de la tradition antérieure, on peut distinguer : le monde Supra-céleste, de l'Intellect ou Esprit du monde (Mens ; Nous) où résident les formes pures ou « Idées » et les Hiérarchies angéliques (7) ; le monde céleste, domaine de l'Âme du monde (Anima ou Spiritus ; Psychè) où résident les « ombres des idées » (8), les « démons » des planètes et les « Décans » du Zodiaque, et où se fait entendre la « Musique des Sphères » produite par la rotation sur elle-mêmes des sphères porteuses d'astres (9) ; et enfin le monde sub-lunaire ou corps du monde, domaine de l'homme et de la matière. L'homme, par son Esprit et son Âme, peut communiquer avec les deux niveaux supérieurs par la vision mystique et l'action magique. Les trois niveaux sont unis par le « spiritus mundi » qui assure entre autres le transport des influences du plan céleste au plan sub-lunaire selon un système de sympathie universelle qui unit chaque astre à certains minéraux, végétaux, animaux, parties du corps, couleurs etc . . . et sur lequel se fonde la magie naturelle (10).

Dans un tel système du monde, c'est par la connaissance des correspondances qui unissent ces différents niveaux du Cosmos : sympathies astrales, rapports musicaux, noms sacrés, que l'homme peut atteindre le statut de « mage ». Saint Augustin conseille à celui qui veut décrypter les Écritures de connaître les « histoires naturelles » (11), l'étymologie et l'onomastique, et la numérogie ou mystique des nombres (12). La lecture du « grand livre du monde » (13) et des textes considérés « inspirés » qui en sont le reflet exige les mêmes connaissances.

*

* *

La nécessité du secret implique la dissimulation du sens au vulgaire en même temps que la révélation à ceux qui en sont dignes. D'où le thème de la transmission orale à quelques disciples : c'est le cas de l'enseignement de Pythagore et de celui d'Ammonius Saccas qui eut Plotin pour élève. Un autre thème est celui de la transmission « per aenigmata » (14), par énigmes, sous le voile de l'allégorie. Et ce sera cette tradition qui prévaudra puisque l'enseignement de Pythagore comme celui d'Ammonius Saccas nous parviendront

dans des écrits rédigés par des disciples, parfois éloignés de plusieurs générations (15).

Mais si l'emploi d'un langage figuré permet d'exprimer ce qui ne doit être entendu que de certains, le langage en soi est néanmoins «trompeur . . . mais c'est le seul instrument que nous ayons vraiment» (16) ainsi que Platon et, plus tard, Plotin, ne cessent de répéter.

Cette nostalgie pour une appréhension plus directe fera mettre parfois l'accent sur la prépondérance de l'image visuelle qui permet une saisie non discursive de l'objet de connaissance — ou sur un emploi négatif du langage consistant à énumérer ce que cet objet n'est pas. Parfois, au contraire, nous rencontrerons des tentatives de réhabilitation du langage : croyance en l'existence d'un langage originel avec lequel on pourra retrouver le contact par la connaissance des étymologies ou celle de la valeur numérique des lettres.

Nous considérerons ces divers aspects après avoir énuméré les principales raisons données à la nécessité du secret.

*

* *

1. L'une des premières raisons alléguées est le respect envers le Divin. C'est celui des cultes à Mystères. Ainsi, dans l'*Hymne Homérique à Déméter* : «Elle les initia tous (Déméter) à ses augustes mystères, qu'il n'est permis ni de négliger, ni de sonder, ni de divulguer, car le profond respect des dieux retient la voix» (vers 476-478) (17).

2. Une autre raison, proche de la première : le désir d'écartier le profane qui manifeste son hostilité à toute nouvelle révélation. C'est celle qu'allègue Platon dans le *Protagoras* (316 d) : il faut «envelopper (la révélation) dans des déguisements» et utiliser la poésie, «comme Homère, Hésiode ou Simonide» ainsi que les «initiations et vaticinations . . . comme Orphée ou Musée». Ce texte aura une grande postérité (malgré le fait que Platon l'ait contredit en d'autres endroits). En effet, Platon y considère les mythes comme des voiles allégoriques et, d'autre part, il y affirme l'équivalence primitive

entre le poète et le théologien, idées que reprendront les théoriciens de la poésie à la Renaissance (18).

Six siècle après Platon, Clément d'Alexandrie (citant Denis de Thrace qui vécut au 2ème siècle après J.C.) oppose encore Orphée, qui parlait en symboles, à l'oracle de Delphes qui s'exprimait littéralement (se contentant souvent de conseiller des rituels) (19).

3. Une affirmation, elle-même obscure, de la nécessité de rendre la révélation obscure, se trouve répétée à deux reprises dans les *Testaments*. Si Jérémie, qui parle un langage direct, reproche à son auditoire de ne pas l'écouter (7 : 25-28), Isaïe (6 : 9-10) au contraire pense que Dieu veut qu'il parle de telle sorte qu'il ne soit pas compris (20). Et Saint Marc reprendra la même idée : « . . . pour ceux qui sont du dehors tout se passe en paraboles, afin . . . qu'entendant, ils entendent et ne comprennent pas, de peur qu'ils ne guérissent et qu'il ne leur soit fait rémission » (4 : 11-12) (21).

4. Un argument en faveur de l'obscurité qui sera de plus en plus souvent exploité est de nature rhétorique. C'est celui de Saint-Augustin : la facilité avilit ; ce qui a une valeur est fruit de l'effort. Le plaisir d'ordre littéraire se joint à celui de l'épreuve («exercitatio»). Ainsi sont écartés les impies et les superficiels. D'autre part, l'obscurité peut être signe de la richesse du texte et de la multiplicité des interprétations possibles (22).

Cet argument sera repris par Boccace au 14ème siècle aussi bien que par un rhétoricien anglais du 16ème siècle, traducteur du *Roland Furieux*, John Harrington, qui ajoute que, en plus du fait que chacun peut trouver un sens qui soit à son niveau sous le voile de l'allégorie, celle-ci a de surcroît une valeur mnémotechnique (23).

*

* *

Quels textes peuvent être considérés hermétiques ? En quoi consiste leur obscurité et comment celle-ci peut-elle être percée par ceux qui le méritent ? Quand, au XVIème siècle, John Harrington dit que chacun peut trouver dans les mythes un sens à sa mesure, il reprend ce que vingt siècles

d'exégèse avaient élaboré : l'interprétation allégorique des mythes sur plusieurs niveaux.

Nous avons déjà entrevu que des dieux tels que Jupiter, Déméter, Proserpine ou Dyonisos assumaient dans les mystères un sens fort différent que celui qui leur était attribué dans les poèmes homériques (24). Dans les mystères orphiques, la passion de Dyonisos, dans les mystères éleusiniens, la descente de Proserpine aux Enfers et sa remontée aux côtés de Déméter, présentaient un sens initiatique : celui du voyage de l'âme humaine descendue dans la matière.

Du reste, les poèmes homériques, par ce qu'ils avaient de scandaleux dans ce qu'ils révélaient de la vie des dieux, apparurent rapidement comme des voiles cachant une vérité plus haute. Dès le VI^{ème} siècle avant J.C., Théagène de Rhegium voit dans les dieux homériques des allégories des éléments et des forces naturelles (25). Ce mode d'interprétation sera repris par les Stoïciens et ne s'élargira qu'avec Plutarque qui, en plus d'un sens «physique», discernera un niveau moral : Si Héra «se pare en l'honneur de Zeus et recourt à une ceinture magique», les stoïciens diront qu'il s'agit d'une «purification de l'air qui s'approche de l'élément igné ; Plutarque y lira que le recours à la magie pour s'attacher les hommes engendrera rapidement le dégoût» (26).

Mais il ne s'agit pas là d'une lecture «hermétique». Celle-ci n'apparaîtra vraiment qu'avec les néo-platoniciens qui chercheront dans les mythes une image de ce mouvement ternaire de descente, de conversion et de remontée de l'âme décrit dans les Mystères.

Ainsi Plotin dans les *Ennéades* (I.6.8) interprètera les voyages d'Ulysse comme une allégorie du retour de l'Âme à la patrie céleste après qu'elle se soit détachée de cette attirance pour la matière que personnifient Circée et Calypso.

Porphyre, disciple de Plotin, dans son commentaire sur la description de l'Antre des Nymphes de l'*Odyssée* (Chant XIII), voit dans les objets qui occupent celle-ci une image de la création selon l'ordre cosmique et, dans les deux entrées, la descente de l'Âme et sa remontée (27).

Proche des Néo-Platoniciens par son identification de l'Un avec la lumière solaire, Salloustios, ami de l'Empereur Julien, interprète le Jugement de Paris en faisant de la Pomme l'Univers lui-même, fondé sur la lutte des Contraires (puisque jetée par la Discorde), et du choix d'Aphrodite par Paris le choix du monde des sens par l'Âme qui ne sait discerner que la beauté des corps matériels. Salloustios appelle ce mythe un mythe (Mixte) intégrant quatre autres types : «théologique, physique, psychique et naturaliste» (28).

Au Seizième siècle, John Harrington donnera une quadruple interprétation de même type du mythe de Persée et de la Gorgone. Il appelle le dernier sens « théologique » : Persée représente la Nature Angélique qui, ayant dominée la matière (gorgone) remonte à son domaine céleste (29).

Parallèlement à l'interprétation des mythes grecs sur plusieurs niveaux au cours des cinq premiers siècles, des interprétations bibliques avaient été développées. Au premier siècle après J.C., Philon d'Alexandrie, s'inspirant des cultes à mystères aussi bien que des Stoïciens, et utilisant la numérogie et les étymologies, avait interprété l'Ancien Testament selon une optique juive. Ainsi, sans négliger la moindre phrase du texte de la Genèse, il avait fait du récit de l'Arche de Noé une allégorie du passage de l'homme juste (« juste » étant l'une des significations possible du nom de Noé) sur cette terre, l'arche étant elle-même l'image du corps humain selon une analyse numérique fort complexe (30).

Suivant son exemple, les Pères de l'Église adopteront une herméneutique qui leur permettra de trouver plusieurs niveaux de signification aux deux *Testaments*. Origène, le premier, distinguera trois sens correspondant à la tripartition : Corps, Ame, Esprit, c'est-à-dire un sens « somatique », un sens « psychique » et un sens « pneumatique » (31).

Cette technique interprétative repose sur la certitude que les textes en question (récits mythiques, Bible) ont été codés de façon à ne pouvoir être compris dans leur sens le plus élevé que par les initiés ou ceux qui auraient les connaissances suffisantes pour les déchiffrer, les images les plus fréquemment employées par les théoriciens pour exprimer cette occultation étant celles du « voile » et du « nuage », l'une rappelant le voile qui dissimulait le Saint des Saints du Temple et l'autre le nuage qui dissimula le visage de Moïse sur le Sinaï (32).

*

* *

Mais le texte allégorique reste un mode discursif qui, parfois, apparaîtra insatisfaisant : il ne peut permettre l'appréhension directe, instantanée, de la vérité qu'il dissimule. Il n'est qu'un détour pour exprimer l'indicible.

Selon Aristote, à l'origine des mystères d'Eleusis, aucune des allégories présentées n'était interprétée (33). Il disait d'autre part qu'il n'y avait rien à comprendre mais seulement à ressentir (34). Cette infériorité reconnue au langage sera à l'origine de certaines réactions ; et, tout d'abord, une réaction qui jouera sur l'emploi du langage lui-même. On soulignera l'inadéquation du signifiant au signifié et ce sera la «théologie négative». Ainsi, au Sixième Siècle, le Pseudo-Denys l'Aeropagite écrit que les passages mystiques de l'Écriture dissimulent leur sens «sous des énigmes indicibles et sacrées» car «il n'est pas bon que tous connaissent» (35). Mais il reconnaît aussitôt «le caractère inadéquat des images scripturaires» et, «pour répondre à cette objection», il déclare que «la révélation du sacré se fait selon deux modes» : le mode affirmatif ou «Cataphasis» et le mode négatif ou «Apophasis» (36). Dans la «Cataphasis», on emploiera d'abord des images vagues pour décrire Le *monde divin*, telle que «Raison» ou «Intelligence» ou «Lumière» ou «Vie» qui «paraissent supérieures aux images matérielles» mais ne le sont pas. On emploiera alors des termes poussant l'inadéquation jusqu'à «l'extrême invraisemblance, jusqu'à l'absurdité» (37). Ainsi le prophète Osée «attribue à la Théarchie les propriétés du Lion et de la Panthère», il la «représente comme un Léopard ou comme une Ourse déchainée» (38). Cette méthode permet de «tenir compte de la distance qui sépare l'intelligible du sensible» (39). L'«Anaphasis», elle, reconnaît que la Dèité «échappe à tout raisonnement, à toute appellation . . . qu'elle n'est ni ténèbre, ni lumière, ni erreur ni vérité ; que d'elle on ne peut absolument rien affirmer ni rien nier» (40). Le langage sera alors utilisé pour énumérer ce que Dieu n'est pas.

Si cette méthode négative exprime l'incapacité d'atteindre à une image de Dieu, la méthode affirmative autorise des images inadéquates qui, néanmoins, «servent de point de départ à de belles contemplations» (41).

*

* *

Cette contemplation d'images visuelles, opposées au langage, peut revêtir un aspect beaucoup plus optimiste ainsi que le montre l'importance attribuée aux «Hiéroglyphes» dans la Tradition.

Lorsque Platon, dans le *Phèdre* (274 c), attaque l'écriture dont il attribue l'invention au dieu Toth, il ne considère pas la nature sacrée des

caractères égyptiens. C'est au contraire celle-ci que souligne Plotin (*Ennéades* V.8.6.) : «Ils (les Hiéroglyphes) expriment la science parfaite (Sophia) non par des caractères d'écriture mais par des signes mystérieux représentant chacun un mystère» . . . «Chaque signe gravé est une science, une sagesse, une chose réelle et non un raisonnement ou une délibération».

Ce texte est l'aboutissement d'une croyance remontant à Hérodote, celle de l'origine égyptienne de la Gnose. Hérodote pensait que les cultes orphiques et dyonisiaques étaient en réalité «égyptiens et pythagoriciens» (*Histoires*, II.81) et que Pythagore avait été initié en Egypte (id.II.123). Ce thème, dès lors, reviendra comme un leit-motiv. Deux images égyptiennes deviendront les symboles mêmes de l'idée de mystère et de silence : selon Plutarque, pour qui les Hiéroglyphes sont «un langage symbolique» et un «enseignement mystérieux», les Sphinxs devant les Temples signifient que «la sagesse de la doctrine sacrée est toute énigmatique» (*Isis et Osiris*, 9). Et les Grecs d'Alexandrie feront de l'enfant Horus, représenté suçant son doigt, le dieu Harpocrate, dieu du silence (42).

Plotin va plus loin dans son interprétation des Hiéroglyphes en en faisant le langage divin. Marsile Ficin, dans son commentaire aux *Ennéades*, écrit : «Les Egyptiens recouraient à une image globale . . . car Dieu connaît les choses non au moyen de la pensée discursive mais en tant que formes simples et pures» (43). Et il donne pour exemple l'image du serpent ailé qui se mord la queue, l'Ouroboros, qu'il interprète comme signifiant le Temps, sans autre commentaire puisque la perception du sens doit en être directe (44).

*

* *

Cette méfiance à l'égard des limitations du langage conduit donc à l'exaltation de l'élément visuel ; mais elle peut aussi conduire à la conception d'un langage originel perdu dont l'étymologie et l'onomastique permettent de retrouver des traces dans nos langues. Cette idée d'une langue originelle doit sans doute beaucoup à l'identification du principe créateur et du «Logos», fils de Dieu, dans le *Corpus Hermeticum*, chez Philon (45) et chez Saint-Jean qui commence son Évangile par les mots «Au commencement était le verbe . . .».

Mais l'importance est accordée plus au mot qu'à la langue même. C'est également l'importance du mot qui est souligné dans les allusions fréquentes au fait que, dans la *Genèse*, Adam ait nommé les choses du Paradis, créant ainsi un vocabulaire pré-babélien (46).

Cette importance accordée aux mots apparaît surtout dans la Kabbale qui, se fondant sur le fait que l'alphabet hébreu donne une valeur numérique à chacune de ses lettres, a créé un système d'équivalence numérique des mots destiné à faire apparaître tout un ensemble d'analogies complétant celui fondé sur l'idée de «grand livre du monde» (47). Ce procédé, nommé Gematria, permettra par exemple, par addition de la valeur numérique des lettres des mots hébreux signifiant «vin» et «secret», de voir qu'ils ont la même valeur et de déduire que «du vin, le secret se dévoile» (48). La réalité des choses est donc inscrite dans le langage, s'il est originel. Les Kabbalistes chrétiens de la Renaissance, employant ce procédé, démontreront que le nom Jésus est une dérivation de Yahve (49).

Un autre procédé, la Temura ou permutation, montrera que des mots dont on peut inverser l'ordre des lettres pour en créer d'autres, entretiennent certains rapports avec ces derniers : ainsi les mots «aneg» et «nega», plaisir et peine, se composent des mêmes lettres et s'opposent l'un à l'autre (50).

Dans un cadre purement rhétorique, on retrouvera ces jeux de permutation chez les Grands Rhétoriciens, mais on les trouvera aussi, sous la Renaissance, dans des anagrammes évoquant des intentions hermétiques chez les poètes : ainsi, le titre du recueil *l'Olive* de Du Bellay peut se transformer en «voile» (celui de l'allégorie) ; et la *Délie* de Maurice Scève peut se lire *l'Idée* (51).

Un autre aspect de la valeur accordée aux mots est la recherche d'étymologies qui démontrent la coïncidence absolue entre le mot et la chose, principe que soutient *Cratyle*, dans le dialogue platonicien de même nom, contre Hermogène et Socrate, et qu'illustre le titre même de la grande encyclopédie médiévale d'Isidore de Séville, *Etymologiae* (52). L'étymologie, appliquée aux noms propres sous le nom d'onomastique, pourra nous révéler qu'Apollon suggère sa divinité dans son nom même, qui signifie l'Un (non-plusieurs) (a-polloï) (R. Flacelière), *Sagesse de Plutarque*, (P.U.F. 1964), p. 203).

Enfin, le langage, en tant qu'il révèle la nature des choses et coïncide avec celles-ci, s'inscrit dans le grand système analogique du «Livre du Monde». Nous avons vu qu'il participait de la nature du nombre par la valeur

numérique de ses lettres. Mais il y participe aussi par la longueur de ses voyelles ou par l'accent tonique de certaines syllabes (53), qui peuvent lui communiquer une valeur incantatoire. Selon l'expression de Cesare Vasoli, «la phrase du magicien peut devenir une force capable de susciter d'autres corrélations cosmiques» (54).

*

* *

Sur le nombre, qui s'insinue donc jusque dans le langage lui-même, est fondée cette notion d'Harmonie du Monde que nous devons aux Pythagoriciens et sur lequel repose tout le système analogique de la Tradition (55). La Bible répète la même leçon : «Tu as tout réglé avec mesure, nombre et poids» (*Sagesse*, 11,20). Et c'est encore le nombre qui domine les disciplines du «Quadrivium» qui, jusqu'au 16^{ème} siècle, ont dominé l'éducation occidentale : Musique, Astronomie, Arithmétique et Géométrie (56).

Ces disciplines restent imprégnées de cette numérogie qui assigne une valeur mystique à chaque nombre et que domine la Tetraktys pythagoricienne, le 10, somme des quatre premiers nombres. Nous avons déjà vu la valeur particulière du 3 qui représente le triple périple de l'Âme à travers la création et a donné le jour à un nombre considérable de Triades (orphiques et néo-platoniciennes, particulièrement chez Proclus et chez les Florentins de la Renaissance) (57).

Des autres chiffres, nous retiendrons ceux à partir desquels est structuré le Cosmos : 7 (les planètes) ; 10 (les 9 sphères cristallines et l'Un) ; 12 (les constellations du Zodiaque et les mois de l'année). L'importance de ces trois chiffres ressort clairement, par exemple, de leur emploi dans le *Corpus Hermeticum* : dans le «Pimandre» XIII, l'Âme, à sa création, descend en passant par les 7 planètes dont elle revêt les qualités négatives. Lors de sa remontée, après la mort, elle passera par les 12 signes du Zodiaque et sera purgée de ses qualités négatives par les 10 vertus.

Or ces nombres qui structurent l'univers sont parfois amenés à structurer l'œuvre humaine. Ainsi, la 5^{ème} vertu du «Pimandre» est la Justice. Or, le 5^{ème} livre de l'*Ethique à Nicomaque* d'Aristote traite de la Justice et le 5^{ème} livre de la *Faerie Queene* de Spenser est aussi celui de la Justice.

L'œuvre littéraire comme l'œuvre architecturale ou musicale peut, par ce moyen, créer une réplique du système analogique du Cosmos : un microcosme. Et la Renaissance, ayant redécouvert Vitruve, élaborait une théorie des proportions architecturales fondée sur celle des proportions du corps humain répétant celles du Macrocosme (58).

A posteriori, on découvrira l'importance du nombre dans l'œuvre d'Homère ou de Virgile. Et, en se fondant sur la tradition numérolgique, un poète tel que Spenser, affirmera vouloir écrire sa *Faerie Queene* en 12 livres, dont il n'écrira que 7. Mais les critiques découvriront que ceux-ci sont fondés sur la semaine planétaire et donc se suffisent à eux-mêmes (59). Citons encore Saint-Augustin dont la *Cité de Dieu* comporte 22 livres en fonction des 22 lettres de l'alphabet hébreu qui, en tant que fondements de la langue originelle, peuvent être assimilés au Logos (60).

*

* *

C'est par cette numérolgie mystique appliquée au langage sous sa forme d'œuvre littéraire que ce dernier trouve peut-être sa meilleure réhabilitation à l'intérieur de la Tradition Hermétique. Lorsque les théoriciens de la Renaissance, se fondant sur le *Timée* de Platon, assimilaient le poète au démiurge (61), ils attribuaient au poète le rôle même qu'Hermès Trismégiste attribue au mage dans l'*Asclepios*, celui d'un petit dieu (62).

Giordano Bruno, dans l'un de ses «Arts de la Mémoire» dans lesquels il enseigne le moyen de visualiser en soi l'univers en son entier, écrivait : «Celui qui voit en lui-même toutes les choses est toutes les choses» (63). Ce pouvoir théurgique de l'imagination est celui du poète. C'est dans l'œuvre littéraire conçue comme microcosme que la Tradition Hermétique a peut-être trouvé sa meilleure survie (64).

Bernard TANNIER

NOTES

- (1) — Dans ce livre (Londres, 1964), Miss Yates étudie principalement les aspects néo-platoniciens et hermétiques de la Tradition. Le mot «hermétique» désigne des textes attribués au dieu Thoth assimilé par les Grecs à Hermès. Les premiers sont des textes de magie, d'astrologie et d'alchimie composés à partir du 3ème siècle avant J.C. (Voir R.P. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, (Paris, 1950), (tome I.). Un autre ensemble de textes, le *Corpus Hermeticum*, écrits aux 2ème et 3ème siècles après J.C. et comprenant une cosmogonie et une sotériologie, fut attribué à Hermès Trismégiste, contemporain de Moïse. Au 15ème siècle, Marsile Ficin traduisit du Grec en Latin les 14 livres du *Pimandre*, du nom du locuteur divin du premier livre. Existait déjà une tradition latine de l'*Asclepios* attribuée à Apulée et certains autres textes avaient été partiellement recueillis par Stobée au 5ème siècle (Voir Festugière, *id*, tomes 2-3 et 4 ; et sa traduction du *Corpus*, (Paris, «Les Belles Lettres», 1946 . . .) en 4 volumes.) Ce ne fut qu'en 1614 qu'Isaac Casaubon démontra l'origine tardive de ces textes.
- Dans son dernier livre, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (Londres, 1979), Miss Yates, ayant pris conscience de l'importance de la Kabbale dans la Tradition, a préféré appeler celle-ci «Philosophie Occulte».
- (2) — Tentative de classification :
- a) - Reconstitutions partielles des rituels des religions à mystères (éleusinien, orphique, isiaque, mithraïque . . .), depuis l'*Hymne à Déméter* d'Homère jusqu'à Apulée et les Pères de l'Eglise, en passant par les Néo-Platoniciens, de Plotin à Proclus.
- b) - Gloses et commentaires à la mythologie ; à celle d'Homère, de Virgile ou d'Ovide, depuis Platon (voyage de l'âme dans le *Phèdre*) jusqu'à Boccace, Ficin, Landino, en passant par les Néo-Platoniciens.

sera un nouveau Zagreus sous le nom de Dyonisos. Dans les mystères orphiques, la passion de Zagreus-Dyonisos était sans doute représentée de façon à ce que l'homme prenne conscience de la parcelle divine qu'il avait en lui. Zagreus-Dyonisos est parfois identifié à Iacchos qui guide la procession d'Eleusis. Cette dualité est alors un «mystère».

(Voir P. Grimal, *Dictionnaire de la Mythologie*, PUF, 1969).

b) - *PLATON*. S'il y a création d'un Cosmos par un Démiurge (*Timée*) selon un processus que le Christianisme tentera de faire coïncider avec celui de la Genèse, l'Âme procède du monde des «Idées» qu'elle a pu contempler et dont elle se souvient avec nostalgie. (*Phèdre*).

c) - *PLOTIN*. Par «Procession» ou «Emanation», trois Hypostases se détachent de l'Un : le Monde Intelligible, l'Âme du Monde et le Corps du Monde d'où l'homme désire remonter à l'un. (*Ennéades*).

d) - *PHILON*. De Dieu procède le Logos ou Fils en lequel résident les «Idées» divines et dont l'homme est l'image (*Quaestiones et Solutiones in Genesis* I.4) (Ed. Loeb. Supplément I, p.3). Dieu ayant donné à ce dernier la Femme (perception sensible), l'homme doit se détacher d'elle pour retourner à son état d'esprit pur (*De Cherubim*. 40-1 et 60). (Ed. Loeb. II, pp. 33-45).

e) - *Corpus Hermeticum*. Du Nous ou Mens procède le Démiurge ou Logos qui crée les 7 Sphères. Du Nous procède également l'Homme qui, passant par les 7 Planètes, reçoit de chacune un attribut dont il se dépouillera lors de sa remontée vers le Nous ; (*C.H.I*).

f) - *GNOSTIQUES*. De l'Un ou Feu Primordial procède un Démiurge mauvais qui crée la matière. L'Âme de l'Homme est une étincelle de ce Feu Primordial emprisonnée dans la matière et qui attend sa libération. Celle-ci peut venir de la Gnose, la connaissance de la nature réelle, ou du Nom de l'Un, avec l'assistance des Eons ou intermédiaires éternels (dont le Christ) et de la Femme Médiatrice (l'Éternel Féminin qui apparaît sous les traits d'Hélène dans le *Second Faust* de Goethe). Certains gnostiques prônaient l'ascétisme et d'autres une débauche systématique pour humilier la chair. (Voir Serge Hutin, *Les Gnostiques*, PUF, 1958).

William Blake a certainement été influencé par cette cosmogonie. Et Marco Ferreri, dans son film *La Grande Bouffe*, nous donne l'illustration la plus moderne de cette vue pessimiste du monde.

g) - *KABBALE*. De l'Ain Soph (En soi), par Tikkum ou retrait, procède quatre mondes : de l'Emanation, de la Création, de la Formation et de l'Action, répartis en 10 Séphiroths dont l'Adam Kadmon ou Homme Primordial est le résumé. Et l'homme qui en est la réplique, cherche l'union avec la «présence de Dieu», la Schekinah, par la méditation sur les lettres qui constituent le nom de Dieu.

(Voir *Encyclopédie des Mystiques*, dirigée par M.M. Davy. (Paris, 1972). p. 107).

- (6) — Sur ce double aspect de la pensée des Néo-Platoniciens de Florence hérité de Plotin et de Nicolas de Cuse, voir Erwin Panofsky, *Studies in Iconology*, (Harper Torchbooks, 1967) pp. 129-169.
- (7) — La hiérarchie à neuf niveau avait été établie par le Pseudo Denys l'Aéropagite. Dante attribua une des neuf sphères du Monde Céleste à chaque niveau de la hiérarchie. La Tradition Hermétique chrétienne la situe dans le Monde Supra-Céleste. La Kabbale chrétienne l'adoptera et elle sera garant du caractère licite de la magie cérémonielle (Voir Frances Yates, *The Occult Philosophy*, London, 1979. p. 56).
- (8) — Giordano Bruno donna ce titre (*De Umbris Idearum*) à un Art de la Mémoire de nature magique qu'il dédia à Henri III de France.
- (9) — Cette «musique des sphères» est le fondement de la notion d'Harmonie du Monde. La distance qui séparait les diverses sphères entre elles était proportionnelle aux intervalles musicaux de la gamme, selon la croyance des Pythagoriciens. La «fureur» poétique principalement (voir note 3) pouvait être suscitée par la musique.
- (10) — Cette magie naturelle consistait principalement en la confection de talismans dans lesquels des corps partageant les mêmes affinités avec certains astres étaient censés attirer l'influx bénéfique de ces derniers (Voir le *De Vita Triplici* de Marsile Ficin, récemment traduit en Anglais : *The Book of Life*, Texas, 1980). Parfois une représentation picturale pouvait constituer un talisman. Cf. les études sur la «Primavera» de Boticelii dans Gombrich, *Symbolic Images*, Londres, 1972, pp. 31-82 ; et Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Londres, 1967, pp. 113-128.

- (11) — Voir note 2-g.
- (12) — Saint Augustin, *De Doctrina Christiana (On Christian Doctrine)*, Ed. D.W. Robertson, (Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1977). pp. 50-3.
- (13) — Sur cette image, voir le premier *Icones Symbolicae* de Gombrich écrit en 1948 et traduit dans *Symboles de la Renaissance* (Presses de l'École Normale Supérieure, 1976), pp. 13-31.
- (14) — L'expression se rencontre dans le *Discours sur la Dignité de l'Homme* de Jean Pic de la Mirandole. Voir l'édition Bilingue donnée dans *Jean Pic de la Mirandole ou la plus pure Figure de l'Humanisme Chrétien* de P.M. Cordier (Editions Debresse, 1957), p. 178.
Pic a sans doute repris cette expression de Saint Paul, «Per speculum in aenigmate», *I Corinthiens* 13-12.
- (15) — Pour la transmission de la pensée de Pythagore, voir Armand Delatte, *Etudes sur la Littérature Pythagoricienne*, 1915 (Réimpression : Slatkine, 1974).
- (16) — Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, 1967, p. 9. L'auteur donne les références suivantes : Plato, *Phaedrus* 275-8 ; *Epistles* VII 344c et Plotin, *Enneads* VI-9-3-4.
- (17) — E. Wind, *op.cit.* p.6. L'auteur, étudiant l'évolution du sens du mot «mystère», décrit en fait l'évolution même de la Tradition.
a) - sens «rituel» : les mystères étaient ouverts à tous, sans considération de mérite individuel, et avaient pour but de préparer l'homme à ce qui l'attendait après la mort.
b) - sens «figuratif» : les termes et images empruntés aux rites furent transférés aux disciplines intellectuelles du débat philosophique et de la méditation.
c) - sens «magique» : si le langage des Mystères pouvait éveiller les «enthousiasmes» ou «fureurs» philosophiques, les incantations, l'art d'évoquer les noms et les nombres sacrés, la fabrication des talismans, pouvaient permettre l'action magique.
- (18) — Sir Philip Sidney, *A Defense of Poetry*, (OUP. 1975), pp. 18-21 et 75.

- (19) — Emile Bréhier, *Les Idées Philosophiques et Religieuses de Philon d'Alexandrie*, (Paris, 1950), p. 40. et Jean Pépin, *Mythe et Allégorie : les Origines Grecques et les Contestations Judéo-Chrétiennes*, (Etudes Augustiniennes, 1976) : « . . . à l'époque classique . . . les paroles du dieu se présentaient en termes voilés . . . elles requéraient donc une interprétation . . . Par la suite, la Pythie renonça à s'exprimer ainsi en figures et adopta un langage clair, directement accessible à tous ; Plutarque, qui était précisément prêtre d'Apollon Delphique, enregistre avec satisfaction cette évolution dans son dialogue *Sur les Oracles de la Pythie* », p. 178.
- (20) — *Isaïe 6 : 9-10* : « Va, me dit-il, tu diras à ce peuple : Ecoutez et ne comprenez pas . . . Epaissez le cœur de ce peuple . . . de peur qu'il ne voie de ses yeux, n'entende de ses oreilles, que son cœur ne comprenne, qu'il ne se convertisse et qu'il ne soit guéri ». (Tr. Emile Osty).
- (21) — Voir M. Murrin, *The Veil of Allegory*, (U. of Chicago Press, 1969), pp. 26-32.
- (22) — Saint Augustin, *De Doctrina Christiana*, II (6-7-8) et III (27-28) et *Cité de Dieu*, (XI, 19).
Voir Marrou, *Saint Augustin et la Fin de la Culture antique*, (Paris, 1958), pp. 488 . . .
- (23) — Boccace, *Genealogy of the Gods* (XIV.12), dans *Boccaccio on Poetry being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's Genealogia Deorum Gentilium.*, ed. C. G. Osgood, (Bobbs-Merrill, 1956), pp. 58-62.
John Harrington, *A Brief Apology for Poetry*, 1591, in *Elizabethan Critical Essays*, ed. G.G. Smith, (Oxford, 1904) II, p. 203.
- (24) — Mais pas dans les *Hymnes* attribués à Homère.
- (25) — Voir D.C. Allen, *Mysteriously Meant : the Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*, (The John Hopkins Press, 1970), p. 85. et Jean Pépin, op. cit., p. 97.
- (26) — Jean Pépin, op. cit., p. 1982.

- (27) — Pierre Saintyves, «*L'Antre des Nymphes*» de *Porphyre, suivi d'un essai sur les Grottes dans les Cultes Magico-Religieux et dans la Symbolique primitive*, 1918 (Arma Artis, 1981).
- (28) — Salluste le Philosophe, *Des Dieux et du Monde*, tr. Mario Meunier, (Editions Vega, 1931), pp. 61-65.
- (29) — John Harrington, op. cit., II, 202-3.
- (30) — Philo, *Questions and Answers on Genesis*, Loeb, Supplement I, pp. 69-174.
- (31) — E. De Bruyne, *Etudes d'Esthétiques Médiévales*, II, (1946. Rep. Slatkine, 1975), p. 303.
Le premier à déterminer quatre sens : historique, tropologique, allégorique et anagogique, est Cassien (4ème siècle).
- (32) — Une autre lecture allégorique de ces textes est la lecture alchimique dans laquelle le Mercure, le Souffre et le Sel, c'est-à-dire le principe féminin, le principe masculin et un principe de jonction entrent en conflit pour donner l'androgynie ou Pierre Philosophale. Cf. Dom Pernety, *Dictionnaire Mytho-Hermétique*, 1787 (rep. Denoël, 1972) et *Les Fables Egyptiennes et Grecques*, 1758 (rep. Archès, Milan, 1971).
- (33) — E. Bréhier, *Les Idées Philosophiques et Religieuses de Philon d'Alexandrie*, (Paris, 1950), p. 40.
- (34) — G.E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, (Princeton U.P. 1961), p. 228. (Voir note 17).
- (35) — *Oeuvres Complètes du Pseudo-Denys l'Aeropagite* ; tr. M. de Gandillac, (Aubier, 1943). pp. 189-190.
- (36) — Id. (Preface), p. 34.
- (37) — Id. p. 190.
- (38) — Id. p. 194. La citation et *Osée XIII.7*.

- (39) Id. p. 193.
- (40) -- Id. p. 184.
- (41) Id. p. 192.
- (42) -- *Dictionnaire des Mythologies*, dir. Y. Bonnefoy (Flammarion, 1981), I, 345.
E. Wind, op. cit. p. 12 indique que, selon Plutarque, les Egyptiens adoraient le crocodile comme symbole du silence divin car cet animal n'a pas de langue.
- (43) -- E.H. Gombrich, *Symbolic Images, Studies in the Art of the Renaissance*, p. 159.
- (44) -- Horapollon, auteur d'un recueil grec de «Hieroglyphes» du 5ème siècle, commente cette même image : l'Ouroboros représente l'univers, les écailles sont le Ciel (étoiles) ; son poids la Terre ; son apparence lisse, l'Eau, et sa peau est symbole de régénération. Mais il n'y a pas là saisie immédiate et non discursive comme chez Ficin.
- (45) - Voir Note 5, d et e.
- (46) -- Sur les problèmes du rapport entre la parole et la création, le rapprochement «nomen» -- «lumen», et le langage originel, voir C.G. Dubois, *Mythe et Language au Seizième-Siècle*, Paris, 1970. (surtout les deux premiers chapitres).
- (47) -- Voir Note 2g.
- (48) -- H. Serouya, *La Kabbale*, (Que-Sais-je ?) 1964, p. 45.
- (49) -- Pic de la Mirandole, dans sa 7ème «Conclusion Kabbalistique», affirme que Jésus signifie «fils de Dieu» et dans la quatorzième, que l'insertion du «Scin» au milieu du nom de l'aveh a donné le nom de Jésus. (in *Conclusiones sive Theses DCCCC*), (Droz, 1973), p. 84-5. Sur la Kabbale Chrétienne, voir F. A. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, (Londres 1979), surtout pp. 19-20. Miss Yates fait remarquer que les deux conclusions de Pic sont déjà présentes chez Saint Jérôme et chez Nicolas de Cuse.

- (50) — H. Serouya, op. cit. p. 46.
- (51) — *L'Olive*, Sonnet 64 ; *La Délie*, Sonnet 162. D'autre part, le prénom Délie permet des jeux de mots constants sur le verbe « délier ». Voir F. Rigolot, *Poétique et Onomastique*, (Droz, 1977).
- (52) -- Voir Note 2g.
- (53) -- Marsile Ficin chantait des «Hymnes Orphiques» en s'accompagnant à la lyre dans un but magique.
D'autre part, les poètes de la Pléïade, réunis à l'Académie de Danse et de Musique de Baïf, considérèrent la possibilité d'écrire des vers mesurés dans un but également magique, selon Miss Frances Yates. Voir son *The French Academies of the Sixteenth Century*, 1947 (Kraus Reprints, 1973), pp. 36-76.
- (54) -- Cesare Vasoli, «l'Analogie dans le langage de la magie à la Renaissance», in *La Magie et ses Langages* (textes réunis par Margaret Jones-Davies), p. 48.
- (55) -- Voir Note 9.
- (56) -- Voir Note 2g.
L'origine du Quadrivium se trouve à Athènes à l'âge classique. La première formulation en est donnée par Varron (1er siècle). La formulation définitive est celle de Boèce (5-6ème siècles).
Voir *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts* par W.H. Stahl, (Columbia U.P., 1971), pp. 90. . .
- (57) — Sur les Triades Orphiques, voir G.R.S. Mead, *Orpheus* (London, 1965), pp. 60-88.
Sur les Triades néo-platoniciennes, voir E. Wind, op. cit. pp. 36-52 (particulièrement sur les variations faites sur les 3 Graces) et 241-264.
- (58) — Voir R. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, (1962).
F.A. Yates, *Theatre of the World*, (Londres, 1969).

- (59) -- Alastair Fowler, *Spenser and the Numbers of Time*, (London, 1964).
A. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, (London, 1979), pp. 95-108.
- (60) -- Cf. C. Butler, *Numbers Symbolism*, (Londres, 1970) pp. 27-28.
- (61) -- Ils s'appuyaient sur l'étymologie du mot poète, qui viendrait du verbe grec «poein», faire.
Cf. Sidney, *A Defense of Poetry* (O.U.P., 1966), p. 22.
- (62) -- F.A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, (Londres 1964), pp. 35-36.
- (63) -- Id. p. 337.
Le livre de Bruno est le *De Imaginum Compositione*. Bruno conseillait d'ordonner l'image du Cosmos dans la mémoire en y imprimant les images célestes (le Soleil, les Décans, les planètes et leurs 49 configurations, les maisons de la Lune) et en les mettant en corrélation avec tout le contenu du monde physique, selon un «art combinatoire» hérité de Raymond Lulle.
- (64) -- Pour l'application de cette numérologie à des œuvres modernes (Yeats, Joyce), voir C. Butler, *Number Symbolism*, (Londres, 1970), pp. 159-179.