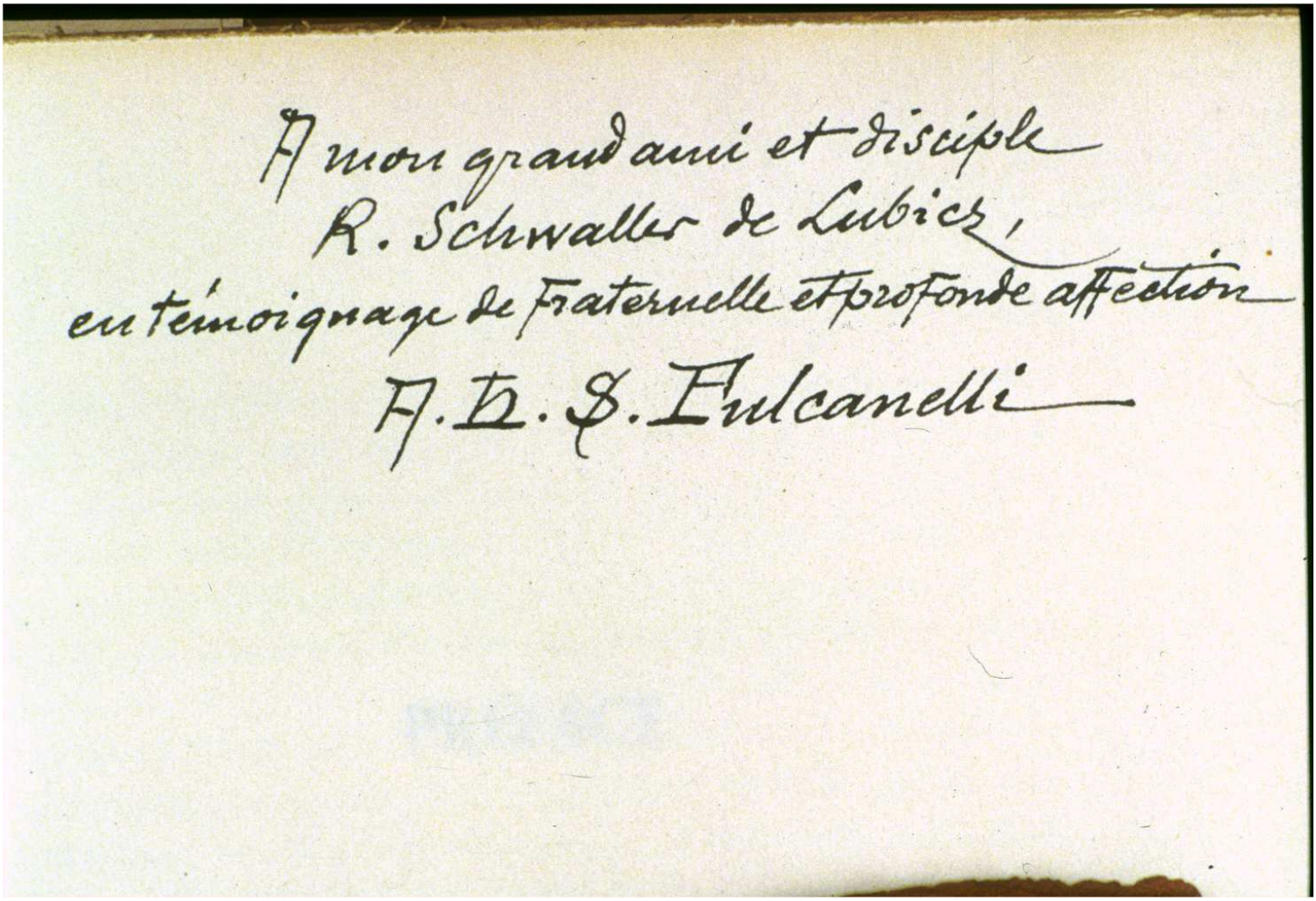
LE MYSTÈRE DES CATHÉDRALES

ET L'INTERPRÉTATION ÉSOTÉRIQUE DES SYMBOLES HERMÉTIQUES DU GRAND-ŒUVRE

PRÉFACE DE E. CANSELIET, F. C. H.

Ouvrage illustré de trente-six planches
d'après les dessins de
JULIEN CHAMPAGNE

PARIS
JEAN SCHEMIT, LIBRAIRE
52, RUE LAFFITTE, 52
1926


A mon grand ami et disciple
R. Schwaller de Lubicz,
en témoignage de fraternelle et profonde affection
A. D. S. Fulcanelli

Couverture de l'exemplaire original du « Mystère des cathédrales » appartenant à René Schwaller de Lubicz, dit « Aor ».

La première page porte une dédicace de la main même de Fulcanelli

Le Mystère des Cathédrales

I

La plus forte impression de notre prime jeunesse, – nous avions sept ans, – celle dont nous gardons encore un souvenir vivace, fut l'émotion que provoqua, en notre âme d'enfant, la vue d'une cathédrale gothique. Nous en fûmes, sur-le-champ, transporté, extasié, frappé d'admiration, incapable de nous arracher à l'attrait du merveilleux, à la magie du splendide, de l'immense, du vertigineux que dégageait cette œuvre plus divine qu'humaine.

Depuis, la vision s'est transformée, mais l'impression demeure. Et si l'accoutumance a modifié le caractère primesautier et pathétique du premier contact, nous n'avons jamais pu nous défendre d'une sorte de ravissement devant ces beaux livres d'images dressés sur nos parvis, et qui développent jusqu'au ciel leurs feuillets de pierre sculptés.

En quel langage, par quels moyens pourrions-nous leur exprimer notre admiration, leur témoigner notre reconnaissance, tous les sentiments de gratitude dont notre cœur est plein, pour tout ce qu'ils nous ont appris à goûter, à reconnaître, à découvrir, même ces chefs-d'œuvre muets, ces maîtres sans paroles et sans voix ?

Sans paroles et sans voix ? – Que disons-nous ! Si ces livres lapidaires ont leurs lettres sculptées, – phrases en bas-reliefs et pensées en ogives, – ils n'en parlent pas moins par l'esprit, impérissable, qui s'exhale de leurs pages. Plus clairs que leurs frères cadets, – manuscrits et imprimés, – ils possèdent sur eux l'avantage de ne traduire qu'un sens unique, absolu, d'expression simple, d'interprétation naïve et pittoresque, un sens purgé des finesses, des allusions, des équivoques littéraires.

« La langue de pierres que parle cet art nouveau, dit avec beaucoup de vérité J. F. Golfs[1], est à la fois clair et sublime. Aussi, elle parle à l'âme des plus humbles comme à celle des plus cultivés. Quelle langue pathétique que le gothique de pierres ! Une langue si pathétique, en effet, que les chants d'une Orlande de Lassus ou d'un Palestrina, les œuvres d'orgue d'un Haendel ou d'un Frescobaldi, l'orchestration d'un Beethoven ou d'un Cherubini, et, ce qui est plus grand que tout cela, le simple et sévère chant grégorien, le seul vrai chant peut-être, n'ajoutent que par surcroît aux émotions que la cathédrale cause par elle-même. Malheur à ceux qui n'aiment pas l'architecture gothique, ou, du moins, plaignons-les comme des déshérités du cœur. »

Sanctuaire de la Tradition, de la Science et de l'Art, la cathédrale gothique ne doit pas être regardée comme un ouvrage uniquement dédié à la gloire du christianisme, mais plutôt comme une vaste concrétion d'idées, de tendances, de foi populaires, un tout parfait auquel on peut se référer sans crainte dès qu'il s'agit de pénétrer la pensée des ancêtres, dans quelque domaine que ce soi : religieux, laïque, philosophique ou social.

Les voûtes hardies, la noblesse des vaisseaux, l'ampleur des proportions et la beauté de l'exécution font de la cathédrale une œuvre originale, d'incomparable harmonie, mais que l'exercice du culte ne paraît pas devoir occuper en entier.

Si le recueillement, sous la lumière spectrale et polychrome des hautes verrières, si le silence invitent à la prière, prédisposent à la méditation, en revanche l'appareil, la structure, l'ornementation dégagent et reflètent, en leur

[1] J. F. Golfs, *La Filiation généalogique de toutes les Ecoles gothiques*. Paris, Baudry, 1884.

extraordinaire puissance, des sensations moins édifiantes, un esprit plus laïque et, disons le mot, presque païen.

On y peut discerner, outre l'inspiration ardente née d'une foi robuste, les mille préoccupations de la grande âme populaire, l'affirmation de sa conscience, de sa volonté propre, l'image de sa pensée dans ce qu'elle a de complexe, d'abstrait, d'essentiel, de souverain.

Si l'on vient à l'édifice pour assister aux offices divins, si l'on y pénètre à la suite des convois funèbres ou parmi le joyeux cortège des fêtes carillonnées, on s'y presse également en bien d'autres circonstances. On y tient des assemblées politiques sous la présidence de l'évêque ; on y discute le prix du grain et du bétail ; les drapiers y fixent le cours des étoffes ; on y accourt pour quérir le réconfort, solliciter le conseil, implorer le pardon. Et il n'est guère de corporations qui n'y fassent bénir le chef-d'œuvre du nouveau compagnon et ne s'y réunissent, une fois l'an, sous la protection de leur saint patron.

D'autres cérémonies, fort attrayantes pour la foule, s'y maintinrent pendant la belle période médiévale. Ce fut la *Fête des Fous*, – ou des Sages, – kermesse hermétique processionnelle, qui partait de l'église avec son pape, ses dignitaires, ses fervents, son peuple, – le peuple du moyen âge, bruyant, espiègle, facétieux, débordant de vitalité, d'enthousiasme et de fougue, – et se répandait dans la ville... Satire hilarante d'un clergé ignorant, soumis à l'autorité de la *Science déguisée*, écrasé sous le poids d'une indiscutable supériorité. Ah ! la Fête des Fous, avec son char du *Triomphe de Bacchus*, traîné par un centaure et une centauresse, nus comme le dieu lui-même, accompagné du grand Pan ; carnaval obscène prenant possession des nefs ogivales ! Nymphes et naïades sortant du bain ; divinités de l'Olympe, sans nuages et sans tutu : Junon, Diane, Latone se donnant rendez-vous à la cathédrale pour y entendre la messe ! Et quelle messe ! Composée par l'initié Pierre de Corbeil, archevêque de Sens, selon le rituel païen, et où les ouailles de l'an 1220 poussaient le cri de joie des bacchanales : Evohé ! Evohé ! – Et les escholiers en délire de répondre :

Hæc est clara dies clararum dierum !

Hæc est festa dies festarum festa dierum [1]*!*

Ce fut encore la *Fête de l'Ane*, presque aussi fastueuse que la précédente, avec l'entrée triomphale, sous les arceaux sacrés, de *maître Aliboron*, dont le sabot foulait, jadis, le pavé juif de Jérusalem. Notre glorieux Christophore y était célébré dans un office spécial où l'on exaltait, après l'épître, *cette puissance asine qui a valu à l'Eglise l'or de l'Arabie, l'encens et la myrrhe du pays de Saba.* Parodie grotesque que le prêtre, incapable de comprendre, acceptait en silence, le front courbé sous le ridicule, versé à pleins bords, par ces *mystificateurs du pays de Saba*, ou *Caba*, les cabalistes en personne ! Et c'est le ciseau même des maîtres *imaigiers* du temps, qui nous confirme ces curieuses réjouissances. En effet, dans la nef de Notre-Dame de Strasbourg, écrit Witkowski[2], « le bas-relief d'un des chapiteaux des grands piliers reproduit une procession satirique où l'on distingue un pourceau, porteur d'un bénitier, suivi d'ânes revêtus d'habits sacerdotaux et de singes munis de divers attributs de la religion, ainsi qu'un renard enfermé dans une châsse. C'est la *Procession du Renard* ou de la *Fête de l'Ane* ». Ajoutons qu'une scène identique, enluminée, figure au folio 40 du manuscrit 5055 de la Bibliothèque nationale.

Ce furent, enfin, ces coutumes bizarres où transparaît un sens hermétique souvent très pur, qui se renouvelaient chaque année et avaient pour théâtre l'église gothique, comme la *Flagellation de l'Alleluia*, dans laquelle les enfants de chœur chassaient, à grands coups de fouet, leurs *sabots*[3]ronflants hors des nefs de la cathédrale de Langres ; le *Convoi de Carême-Prenant* ; la *Diablerie de Chaumont* ; les processions et banquets de l'*Infanterie dijonnaise*, dernier écho de la Fête des Fous, avec sa *Mère Folle*, ses diplômes rabelaisiens, son guidon où deux frères, tête-bêche, se plaisent à découvrir *leurs fesses* ; le singulier *Jeu de Pelote*, qui se disputait dans le vaisseau de Saint-Etienne, cathédrale d 'Auxerre, et disparut vers 1538 ; etc.

---

[1] Ce jour est célèbre parmi les jours célèbres !
Ce jour est jour de fête parmi les jours de fête !

[2] G.J. Witkowski, *L'Art du profane à l'Eglise*. Etranger. Paris, Schemit, 1908, p. 35.

[3] Toupie au profil de *Tau* ou *Croix*. En cabale, *sabot* équivaut à *cabot* ou *chabot*, le *chat botté* des *Contes de ma Mère l'Oie*. La galette de l'Epiphanie contient parfois un *sabot* au lieu d'une fève.

II

La cathédrale est le refuge hospitalier de toutes infortunes. Les malades qui venaient, à Notre-Dame de Paris, implorer Dieu pour le soulagement de leurs souffrances, y demeuraient jusqu'à leur guérison complète. On leur affectait une chapelle, située vers la seconde porte, et qui était éclairée de six lampes. Ils y passaient les nuits. Les médecins y donnaient leurs consultations, à l'entrée même de la basilique, autour du bénitier. C'est encore là que la Faculté de médecine, quittant, au XIIIe siècle l'Université pour vivre indépendante, vint donner ses assises et se fixa jusqu'en 1454, époque de sa dernière réunion, provoquée par Jacques Desparts.

C'est l'asile inviolable des gens poursuivis et le sépulcre des défunts illustres. C'est la cité dans la cité, le noyau intellectuel et moral de l'agglomération, le cœur de l'activité publique, l'apothéose de la pensée, du savoir et de l'art.

Par l'abondante floraison de son ornementation, par la variété des sujets et des scènes qui la parent, la cathédrale apparaît comme une encyclopédie très complète et très variée, tantôt naïve, tantôt noble, toujours vivante, de toutes les connaissances médiévales. Ces sphinx de pierre sont ainsi des éducateurs, des initiateurs au premier chef.

Ce peuple de chimères hérissées, de grotesques, de marmousets, de mascarons, de gargouilles menaçantes, – dragons, stryges et tarasques, – est le gardien séculaire du patrimoine ancestral. L'art et la science, jadis concentrés dans les grands monastères, s'échappent de l'officine, accourent à l'édifice, s'accrochent aux clochers, aux arcs-boutants, se suspendent aux voussures, peuplent le niches, transforment les vitres en gemmes précieuses, l'airain en vibrations sonores et s'épanouissent sur les portails dans une joyeuse envolée de liberté et d'expression. Rien de plus laïque que l'exotérisme de cet enseignement ! rien de plus humain que cette profusion d'images originales, vivantes, libres, mouvementées, pittoresques, parfois désordonnées, toujours intéressantes ; rien

de plus émouvant que ces multiples témoignages de l'existence quotidienne, du goût, de l'idéal, des instincts de nos pères ; rien de plus captivant, surtout, que le symbolisme des vieux alchimistes, habilement traduit par les modestes statuaires médiévaux. A cet égard, Notre-Dame de Paris, église philosophale, est sans contredit l'un des plus parfaits spécimens, et, comme l'a dit Victor Hugo, « l'abrégé le plus satisfaisant de la science hermétique, dont l'église de Saint-Jacques-la Boucherie était un hiéroglyphe si complet ».

Les alchimistes du XIVe siècle s'y rencontrent, hebdomadairement, au jour de Saturne, soit au grand porche, soit au portail Saint-Marcel, ou encore à la petite Porte-Rouge, toute décorée de salamandres. Denys Zachaire nous apprend que l'usage s'y maintenait encore en l'an 1539, « les dimanches et jours de festes », et Noël du Fail dit que « le grand rendez-vous de tels académiques estoit à Nostre-Dame de Paris[1] ».

Là, dans l'éblouissement des ogives peintes et dorées[2], des cordons de voussures, des tympans aux figures multicolores, chacun exposait le résultat de ses travaux, développait l'ordre de ses recherches. On y émettait des probabilités ; on y discutait les possibilités ; on y étudiait sur place l'allégorie du beau livre, et ce n'était pas la partie la moins animée de ces réunions que l'exégèse abstruse des mystérieux symboles.

Après Gobineau de Montluisant, Cambriel et *tutti quanti*, nous allons entreprendre le pieux pèlerinage, parler aux pierres et les interroger. Hélas ! il est bien tard. Le vandalisme de Soufflot a détruit en grande partie ce qu'au XVIe siècle le souffleur pouvait admirer. Et, si l'art doit quelque reconnaissance aux éminents architectes Toussaint, Geffroy Dechaume, Bœswillwald, Viollet-le-Duc et Lasses qui restaurèrent la basilique, odieusement profanée par l'Ecole, la Science ne retrouvera jamais ce qu'elle a perdu.

Quoiqu'il en soit, et malgré ces regrettables mutilations, les motifs qui subsistent encore sont assez nombreux pour qu'on ait pas à y regretter le temps et la peine d'une visite. Nous nous

---

[1] Noël du Fail, *Propos rustiques, baliverneries, contes et discours d'Eutrapel* (ch. X). Paris, 1842.

[2] Dans les cathédrales, tout était doré et peint de couleurs vives. Nous avons le texte de Martyrius, évêque et voyageur arménien du XVe siècle, qui en fait foi. Cet auteur dit que le porche de Notre-Dame de Paris resplendissait comme l'entrée du paradis. On y voyait le pourpre, le rose, l'azur, l'argent et l'or. On peut encore apercevoir des traces de dorure au sommet du tympan du grand portail. Celui de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois a conservé ses peintures, sa voûte azurée constéllée d'or.

estimerons donc satisfaits et largement payé de notre effort, si nous n'avons pu éveiller la curiosité du lecteur, retenir l'attention de l'observateur sagace et montrer aux amateurs de l'occulte qu'il n'est pas impossible de retrouver le sens de l'arcane dissimulé sous l'écorce pétrifiée du prodigieux grimoire.

III

Auparavant, il nous faut dire un mot du terme *gothique*, appliqué à l'art français qui imposa ses directives à toutes les productions du moyen âge, et dont le rayonnement s'étend du XIIe au XVe siècle.

D'aucuns ont prétendu, à tort, qu'il provenait des *Goths*, ancien peuple de la Germanie ; d'autres ont cru qu'on appelait ainsi cette forme d'art, dont l'originalité et l'extrême singularité faisaient scandale au XVIIe et XVIIIe siècle, par dérision, en lui imposant le sens de *barbare* : telle est l'opinion de l'Ecole classique, imbue des principes décadents de la Renaissance.

La vérité, qui sort de la bouche du peuple, a pourtant maintenu et conservé l'expression d'*Art gothique*, malgré les efforts de l'Académie pour lui substituer celle d'*Art ogival*. Il y a là une raison obscure qui aurait dû porter à réflexion nos linguistiques, toujours à l'affût des étymologies. D'où vient donc que si peu de lexicologues aient rencontré juste ? – De ce fait très simple que l'explication doit en être recherchée dans l'*origine cabalistique* du mot plutôt que dans sa *racine littérale*.

Quelques auteurs perspicaces, et moins superficiels, frappés de la similitude qui existe entre *gothique* et *goétique*, ont pensé qu'il devait y avoir un rapport étroit entre l'*Art gothique* et l'*Art goétique* ou *magique*.

Pour nous, *art gothique* n'est qu'une déformation orthographique du mot *argotique*, dont l'homophonie est parfaite, conformément à la *loi phonétique* qui régit, dans

toutes les langues et sans tenir compte de l'orthographe, la cabale traditionnelle. La cathédrale est une œuvre d'*art goth* ou d'*argot*. Or, les dictionnaires définissent l'*argot* comme étant « un langage particulier à tous les individus qui ont intérêt à se communiquer leurs pensées sans être compris de ceux qui les entourent ». C'est donc bien une *cabale parlée*. Les *argotiers*, ceux qui utilisent ce langage, sont descendants hermétiques des *argo-nautes*, lesquels montaient le navire *Argo*, parlaient la *langue argotique*, – notre *langue verte*, – en voguant vers les rives fortunées de Colchos pour conquérir la fameuse *Toison d'Or*. On dit encore aujourd'hui d'un homme très intelligent, mais aussi très rusé : *il sait tout, il entend l'argot*. Tous les Initiés s'exprimaient en *argot*, aussi bien les truands de la *Cour des Miracles*, – le poète Villon à leur tête, – que les *Frimasons*, ou francs-maçons du moyen âge, « logeurs du bon Dieu », qui édifièrent les chefs-d'œuvre *argotiques* que nous admirons aujourd'hui. Eux-mêmes, ces *nautes* constructeurs, connaissent le route du Jardin des Hespérides...

De nos jours encore, les humbles, les misérables, les méprisés, les insoumis avides de liberté et d'indépendance, les proscrits, les errants et les nomades parlent l'argot, ce dialecte maudit, banni de la haute société, des nobles qui le sont si peu, des bourgeois repus et bien pensants, vautrés dans l'hermine de leur ignorance et de leur fatuité. L'argot reste le langage d'une minorité d'individus vivant en dehors des lois reçues, des conventions, des usages, du protocole, auxquels on applique l'épithète de *voyous*, c'est-à-dire de *voyants*, et celle, plus expressive encore, de *Fils* ou *Enfants du soleil*. L'art gothique est, en effet, l'*art got ou cot* (Xo), l'*art de la Lumière* ou de l'Esprit.

Ce sont là, pensera-t-on, de simples *jeux de mots*. Nous en convenons volontiers. L'essentiel est qu'ils guident notre foi vers une certitude, vers la vérité positive et scientifique, clef du mystère religieux, et ne la tiennent pas errante dans le dédale capricieux de l'imagination. Il n'y a, ici-bas, ni hasard, ni coïncidence, ni rapport fortuit ; tout est prévu, ordonné, réglé, et il ne nous appartient pas de modifier à notre gré la volonté imperscrutable du Destin. Si le sens usuel des mots ne nous permet aucune découverte capable de nous élever, de nous instruire, de nous rapprocher du Créateur, le vocabulaire devient inutile. Le verbe, qui assure à l'homme l'incontestable

supériorité, la souveraineté qu'il possède sur tout ce qui vit, perd sa noblesse, sa grandeur, sa beauté et n'est plus qu'une affligeante vanité. Or, la langue, instrument de l'esprit, vit par elle-même, bien qu'elle ne soit que le reflet de l'Idée universelle. Nous n'inventons rien, nous ne créons rien. Tout est dans tout. Notre microcosme n'est qu'une particule infime, animée, pensante, plus ou moins imparfaite, du macrocosme. Ce que nous croyons trouver par le seul effort de notre intelligence existe déjà quelque part. C'est la foi qui nous fait pressentir ce qui est ; c'est la révélation qui nous en donne la preuve absolue. Nous côtoyons souvent le phénomène, voire le miracle, sans le remarquer, en aveugles et en sourds. Que de merveilles, que de choses insoupçonnées ne découvrions-nous pas si nous savions disséquer les mots, en briser l'écorce et libérer l'esprit, divine lumière qu'ils renferment ! Jésus ne s'exprimait qu'en paraboles ; pouvons-nous nier la vérité qu'elles enseignent ? Et, dans la conversation courante, ne sont-ce pas des équivoques, des à peu près, des calembours ou des assonances qui caractérisent les *gens d'esprit*, heureux d'échapper à la tyrannie de la *lettre*, et se montrant à leur manière cabalistes sans le savoir ?

Ajoutons enfin que l'*argot* est une des formes dérivées de la *Langue des Oiseaux*, mère et doyenne de toutes les autres, la langue des philosophes et des *diplomates*. C'est elle dont Jésus révèle la connaissance à ses apôtres, en leur envoyant son esprit, l'*Esprit-Saint*. C'est elle qui enseigne le mystère des choses et dévoile les vérités les plus cachées. Les anciens Incas l'appelaient *Langue de cour*, parce qu'elle était familière aux *diplomates*, à qui elle donnait la clef d'une *double science* : la science sacrée et la science profane. Au moyen âge, on la qualifiait de *Gaie science* ou *Gay sçavoir*, *Langue des dieux*, *Dive-Bouteille*[1]. La Tradition nous assure que les hommes la parlaient avant l'édification de la *tour de Babel*[2], cause de sa perversion et, pour le plus grand nombre, de l'oubli total de cet idiome sacré. Aujourd'hui, en dehors de l'argot, nous en retrouvons le caractère dans quelques langues locales telles que le picard, le provençal, etc., et dans le dialecte des gypsies.

---

[1] *La Vie de Gargantua et de Pantagruel*, par François Rabelais, est une œuvre ésotérique, un roman d'argot. Le bon curé de Meudon s'y révèle comme un grand initié doublé d'un cabaliste de premier ordre.
[2] Le *tour*, la *tournure ba* employée pour *bel*.

La mythologie veut que le célèbre devin Tirésias[1]ait eu une parfaite connaissance de la *Langue des Oiseaux*, que lui aurait enseignée Minerve, déesse de la *Sagesse*. Il la partageait, dit-on, avec *Thalès de Milet, Melampus et Apollonios de Tyane*[2], personnages fictifs dont les noms parlent éloquemment, dans la science qui nous occupe, et assez clairement pour que nous ayons besoin de les analyser en ces pages.

IV

A de rares exceptions près, le plan des églises gothiques, – cathédrales, abbatiales ou collégiales, – affecte la forme d'une croix latine étendue sur le sol. Or, *la croix est l'hiéroglyphe alchimique du creuset*, que l'on nommait jadis *cruzol, crucible* et *croiset* (dans la basse latinité, *crubiculum*, creuset, a pour racine *crux, crucis*, croix, d'après Ducange).

C'est en effet dans le creuset que la matière première, comme le Christ lui-même, souffre la Passion ; c'est dans le creuset qu'elle meurt pour ressusciter ensuite, purifiée, spiritualisée, déjà transformée. D'ailleurs le peuple, gardien fidèle des traditions orales, n'exprime-t-il pas l'épreuve humaine terrestre par des paraboles religieuses et des similitudes hermétiques ? – *Porter sa croix*, gravir son calvaire, *passer au creuset* de l'existence sont autant de locutions courantes où nous retrouvons le même sens sous un même symbolisme.

N'oublions pas qu'autour de la *croix lumineuse* vue en songe par Constantin apparurent ces paroles prophétiques qu'il fit peindre sur son *labarum* : In hoc signo vinces ; *tu vaincras par ce signe*. Souvenez-vous aussi, alchimistes mes frères, que la *croix porte l'empreinte des trois clous* qui servirent à

[1] Tirésias avait, dit-on, perdu la vue pour avoir dévoilé aux mortels les secrets de l'Olympe. Il vécut pourtant « sept, huit ou neuf âges d'homme » et aurait été successivement homme et femme !

[2] Philosophe dont la vie, bourrée de légendes, de miracles, de faits prodigieux, semble fort hypothétique. Le nom de ce personnage quasi fabuleux ne nous paraît être qu'une image mytho-hermétique du compost, ou *rebis philosophal*, réalisé par l'union du frère et de la sœur, de Gabritius et de Beya, d'Apolon et de Diane. Dès lors, les merveilles racontées par Philostrate, étant d'ordre chimique, ne sauraient nous surprendre.

immoler le Christ-matière, image des trois purifications par le fer et par le feu. Méditez pareillement ce clair passage de saint Augustain, dans sa *Dispute avec Tryphon (Dialogus cum Tryphone*, 40*)* : « Le mystère de l'*agneau* que Dieu avait ordonné d'immoler à Pâque, dit-il, était *la figure* du Christ, dont ceux qui croient teignent leurs demeures, c'est-à-dire eux mêmes, par la foi qu'ils ont en lui. Or, *cet agneau*, que la loi prescrivait de *faire rôtir en entier*, était *le symbole de la croix* que le Christ devait endurer. Car l'agneau, pour être rôti, est disposé de façon à figurer une croix : l'une des branches le traverse de part en part, de l'extrémité inférieure jusqu'à la tête ; l'autre lui traverse les épaules, et l'on y attache les pieds antérieurs de l'agneau (*le grec porte : les mains*, Χειρες). »

La croix est un symbole fort ancien, employé de tous temps, en toutes religions, chez tous les peuples, et l'on aurait tort de le considérer comme un emblème spécial au christianisme, ainsi que le démontre surabondamment l'abbé Ansault[1]. Nous dirons même que le plan des grands édifices religieux du moyen âge, par adjonction d'une abside semi-circulaire ou elliptique soudée au chœur, épouse la forme du signe hiératique égyptien de la *croix ansée*, qui se lit *ank*, et désigne la *Vie universelle* cachée dans les choses. On en peut voir un exemple au musée de Saint-Germain-en-Laye, sur un sarcophage chrétien provenant des cryptes arlésiennes de Saint-Honorat. D'autre part, l'équivalent hermétique du signe *ank* est l'emblème de *Vénus* ou *Cypris* (en grec Κυπρις, l'impure), le cuivre vulgaire que certains, pour voiler davantage le sens, ont traduit par *airain* et *laiton*. « Blanchis le laiton et brûle tes livres », nous répètent tous les bons auteurs. Κυπρος est le même mot que Σουφρος, *soufre*, lequel a la signification d'engrais, fiente, fumier, ordure. « Le sage trouvera notre pierre jusque dans le fumier, écrit le Cosmopolite, tandis que l'ignorant ne pourra pas croire qu'elle soit dans l'or. »

Et c'est ainsi que le plan de l'édifice chrétien nous révèle les qualités de la matière première, et sa préparation, par le *signe de la Croix* ; ce qui aboutit, pour les alchimistes, à l'obtention de la *Première pierre*, pierre angulaire du Grand Œuvre philosophal. C'est sur cette *pierre* que Jésus a bâti son

[1] M. l'abbé Ansault, *La Croix avant Jésus-Christ*. Paris, V. Rétaux, 1894.

Eglise ; et les francs-maçons médiévaux ont suivi symboliquement divin. Mais avant d'être *taillée* pour servir de base à l'ouvrage d'art gothique aussi bien qu'à l'œuvre d'art philosophique, on donnait souvent à la pierre brute, impure, matérielle et grossière, l'*image du diable*.

Notre-Dame de Paris possédait un hiéroglyphe semblable, qui se trouvait sous le jubé, à l'angle de la clôture du chœur. C'était une figure de diable, ouvrant une bouche énorme, et dans laquelle les fidèles venaient éteindre leurs cierges ; de sorte que le bloc sculpté apparaissait souillé de bavures de cire et de noir de fumée. Le peuple appelait cette image *Maistre Pierre du Coignet*, ce qui ne laissait pas d'embarrasser les archéologues. Or, cette figure, destinée à représenter la matière initiale de l'Œuvre , humanisée sous l'aspect de *Lucifer (qui porte la lumière, – l'étoile du matin)*, était le symbole de notre *pierre angulaire*, la *pierre du coin*, la *maîtresse pierre du coignet*. « La pierre que les édifians ont rejettée, écrit Amyraut[1], a esté faite la *maistresse pierre du coin*, sur qui repose toute la structure du bastiment ; mais qui est pierre d'achoppement et pierre de scandale, contre laquelle ils se heurtent à leur ruine. » Quant à la taille de cette pierre angulaire, – nous entendons sa préparation, – on peut la voir traduite en un fort joli bas-relief de l'époque, sculpté à l'extérieur de l'édifice, sur une chapelle absidiale, du côté de la rue du Cloître-Notre-Dame.

V

Tandis qu'on réservait au *tailleur d'imaiges* la décoration des parties saillantes, on attribuait au céramiste l'ornementation du sol des cathédrales. Celui-ci était ordinairement dallé, ou carrelé à l'aide de plaques de terre cuite peintes et recouvertes d'un émail plombifère. Cet art avait acquis au moyen âge assez de perfection pour assurer aux

[1] M. Amyraut, *Paraphrase de la Première Epître de saint Pierre* (ch. II, v. 7). Saumur, Jean Lesnier, 1646, p. 27.

sujets historiés une suffisante variété de dessin et de coloris. On utilisait aussi de petits cubes de marbre multicolores, à la manière des mosaïstes byzantins. Parmi les motifs le plus fréquemment employés, il convient de citer les labyrinthes, que l'on traçait sur le sol, au point d'intersection de la nef et des transepts. Les églises de Sens, de Reims, d'Auxerre, de Saint-Quentin, de Poitiers, de Bayeux ont conservé leurs labyrinthes. Dans celui d'Amiens, on remarquait, au centre, une large dalle incrustée d'une barre d'or et d'un demi-cercle de même métal, figurant le lever du soleil au-dessus de l'horizon. On substitua plus tard au soleil d'or un soleil de cuivre, et ce dernier disparut à son tour sans jamais être remplacé. Quant au labyrinthe de Chartres, vulgairement appelé *la lieue* (pour *le lieu*), et dessiné sur le pavé de la nef, il se compose de toute une suite de cercles concentriques qui se replient les uns dans les autres avec une infinie variété. Au centre de cette figure se voyait autrefois le combat de Thésée et du Minotaure. C'est encore là une preuve de l'infiltration des sujets païens dans l'iconographie chrétienne et, conséquemment, celle d'un sens mytho-hermétique évident. Cependant, il ne saurait être question d'établir un rapport quelconque entre ces images et les constructions fameuses de l'antiquité, les labyrinthes de Grèce et d 'Egypte.

Les labyrinthes des cathédrales, ou *labyrinthe de Salomon*, est, nous dit Marcellin Berthelot[1], « une figure cabalistique qui se trouve en tête de certains manuscrits alchimiques, et qui fait partie des traditions magiques attribuées au nom de Salomon. C'est une série de cercles concentriques, interrompus sur certains points, de façon à former un trajet bizarre et inextricable ».

L'image du labyrinthe s'offre donc à nous comme emblématique du travail entier de l'Œuvre, avec ses deux difficultés majeures : celle de la voie qu'il convient de suivre pour atteindre le centre, – où se livre le rude combat des deux natures, – l'autre, du chemin que l'artiste doit tenir pour en sortir. C'est ici que le *fil d'Ariane* lui devient nécessaire, s'il ne veut errer parmi les méandres de l'ouvrage sans parvenir à en découvrir l'issue.

[1] *La Grande Encyclopédie*. Art. Labyrinthe. T. XXI, p. 703.

Notre intention n'est point d'écrire, comme le fit Batsdorff, un traité spécial pour enseigner ce qu'est le *fil d'Ariane*, qui permit à Thésée d'accomplir son dessein. Mais, en nous appuyant sur la cabale, nous espérons fournir aux investigateurs sagaces quelques précisions sur la valeur du mythe fameux.

Ariane est une forme d'*airagne* (araignée), par métathèse de l'*i*. En espagnol, *n* se prononce *gn* ; αραχνη (araignée, airagne) peut donc se lire *arahné, arahni, arahgne*. Notre âme n'est-elle pas l'araignée qui tisse notre propre corps ? Mais ce mot se réclame encore d'autres formations. Le verbe αιρω signifie *prendre, saisir, entraîner, attirer* ; d'où αιρην, ce qui prend, saisit, attire. Donc, αιρην est l'*aimant*, la vertu renfermée dans le corps que les Sages nomment leur *magnésie*. Poursuivons. En provençal, le fer est appelé *aran* et *iran*, suivant les différents dialectes. C'est l'*Hiram* maçonnique, le divin *Bélier*, l'*architecte du Temple de Salomon*. L'araignée, chez les félibres, se dit *aragno* et *iragno, airagno* ; en picard *arègni*. Rapprochez tout cela du grec Σιδηρος, fer et aimant. Ce mot a les deux sens. Ce n'est pas tout. Le verbe αρυω exprime le *lever d'un astre qui sort de la mer* : d'où αρυαν (aryan), l'*astre qui sort de la mer, se lève* ; αρυαν, ou *ariane* est donc l'*Orient*, par permutation de voyelles. De plus, αρυω a aussi le sens d'*attirer* ; donc αρυαν est aussi l'*aimant*. Si maintenant nous rapprochons Σιδηος, qui a donné le latin *sidus, sideris, étoile*, nous reconnaîtrons notre *aran, iran, airan* provençal, l'αρυαν grecque, le *soleil levant*.

Ariane, l'araignée mystique, échappée d'Amiens, a seulement laissé sur le pavé du chœur la trace de sa toile...

Rappelons, en passant, que le plus célèbre des labyrinthes antiques, celui de Cnossos en Crète, qui fut découvert en 1902 par le docteur Evans, d'Oxford, était appelé *Absolum*. Or, nous ferons remarquer que ce terme est voisin d'*Absolu*, qui est le nom par lequel les alchimistes anciens désignaient la pierre philosophale.

VI

Toutes les églises ont leur abside tournée vers le sud-est, leur façade vers le nord-ouest, tandis que les transepts, formant les bras de la croix, sont dirigés du nord-est au sud-ouest. C'est là une orientation invariable, voulue de telle façon que fidèles et profanes, entrant dans le temple par l'Occident, marchent droit au sanctuaire, la face portée du *côté où le soleil se lève*, vers l'Orient, la Palestine, berceau du christianisme. Ils quittent les ténèbres et vont vers la lumière.

Par suite de cette disposition, les trois roses qui ornent les transepts et le grand porche, l'une n'est jamais éclairée par le soleil ; c'est la rose septentrionale, qui rayonne à la façade du transept gauche. La seconde flamboie au soleil de midi ; c'est la rose méridionale ouverte à l'extrémité du transept droit. La dernière s'illumine aux rayons colorés du couchant ; c'est la grande rose, celle du portail, qui surpasse en surface et en éclat ses sœurs latérales. Ainsi se développent, au fronton des cathédrales gothiques, les couleurs de l'Œuvre, selon un processus circulaire allant des ténèbres, – figurées par l'absence de lumière et la couleur noire, – à la perfection de la lumière rubiconde, en passant par la couleur blanche, considérée comme étant « moyenne entre le noir et le rouge ».

Au moyen âge, la rose centrale des porches se nommait *Rota*, la roue. Or, la *roue* est l'hiéroglyphe alchimique du temps nécessaire à la coction de la matière philosophale et, par suite, de la coction elle-même. Le feu soutenu, constant et égal que l'artiste entretient nuit et jour au cours de cette opération, est appelé, pour cette raison, *feu de roue*. Cependant, outre la chaleur nécessaire à la liquéfaction de la pierre des philosophes, il faut, en plus, un second agent, dit *feu secret* ou *philosophique*. C'est ce dernier *feu*, excité par la chaleur vulgaire, qui fait *tourner la roue* et provoque les divers phénomènes que l'artiste observe dans *son vaisseau* :

D'aller par ce chemin, non ailleurs, je t'avoue ;
Remarque seulement *les traces de ma roue.*
Et pour donner partout une chaleur égalle,
Trop tost vers terre et ciel ne monte ny dévalle.
Car en montant trop haut le ciel tu brusleras,

Et devallant trop bas la terre destruiras.
Mais si par le milieu ta carrière demeure,
La course est plus unie et la voye plus seure[1].

La rose représente donc, à elle seule, l'action du feu et sa durée. C'est pourquoi les décorateurs médiévaux ont cherché à traduire, dans leurs rosaces, les mouvements de la matière excitée par le feu élémentaire, ainsi qu'on peut le remarquer sur le portail nord de la cathédrale de Chartres, aux roses de Toul (Saint-Gengoult), de Saint-Antoine de Compiègne, etc. Dans l'architecture des XIVe et XVe siècles, la prépondérance du symbole igné, qui caractérise nettement la dernière période de l'art médiéval, a fait donner au style de cette époque le nom de *Gothique flamboyant*.

Certaines roses, emblématiques du composé, ont un sens particulier qui souligne davantage les propriétés de cette *substance que le Créateur a signée* de sa propre main. Ce *sceau magique* révèle à l'artiste qu'il a suivi le bon chemin, et que la mixtion philosophale a été préparée canoniquement. C'est une figure radiée, à six pointes (*digamma*), dite *Etoile des Mages*, qui rayonne à la surface du compost, c'est-à-dire au-dessus de la crèche où repose Jésus, l'*Enfant-Roi*.

Parmi les édifices qui nous offrent des roses étoilées à six pétales, – reproduction du traditionnel *Sceau de Salomon*[2], – citons la cathédrale Saint-Jean et l'église Saint-Bonnaventure de Lyon (roses et portails) ; l'église Saint-Gengoult à Toul ; les deux roses de Saint-Vulfran d'Abbeville ; le portail de la Calende à la cathédrale de Rouen ; la splendide rose bleue de la Sainte-Chapelle, etc.

Ce *signe* étant du plus haut intérêt pour l'alchimiste qui le guide et lui annonce la naissance du Sauveur ? – on nous saura gré de réunir ici certains textes qui relatent, décrivent, expliquent son apparition. Nous laisserons au lecteur le soin d'établir tous rapprochements utiles, de coordonner les versions, d'isoler la vérité positive combinée à l'allégorie légendaire dans ces fragments énigmatiques.

---

[1] De Nuysement, *Poème philosophic de la Vérité de la Phisique Minéralle*, dans *Traitez de l'Harmonie et Constitution generalle du Vray Sel*. Paris, Périer et Buisard, 1620 et 1621, p. 254.

[2] La convallaire polygonée, vulgairement *Sceau de Salomon*, doit son appellation à à sa tige, dont la section est étoilée comme le signe magique attribué au roi des Israélites, fils de David.

VII

Varron, dans ses *Antiquitates rerum humanarum*, rappelle la légende d'Enée, sauvant son père et ses pénates des *flammes de Troie*, et aboutissant, *après de longues pérégrinations*, aux champs de *Laurente*[1], *terme de son voyage*. Il en donne la raison suivante :

Ex quo de Troja est egressus Æneas, Veneris eum per diem quotidie stellam vidisse, donec ad agrum Laurentum veniret, in quo eam non vidit ulterius ; qua recognovit terras esse fatales [2]. (Depuis son départ de Troie, *il vit tous les jours* et *pendant le jour, l'étoile de Vénus*, jusqu'à ce qu'il arrivât aux champs Laurentins, où il cessa de la voir, ce qui lui fit connaître que c'étaient *les terres désignées par le Destin*.)

Voici maintenant une légende extraite d'un ouvrage qui a pour titre le *Livre de Seth*, et qu'un auteur du VIe siècle relate en ces termes[3]:

« J'ai entendu quelques personnes parlant d'une Ecriture qui, quoique incertaine, n'est pas contraire à la foi et est plutôt agréable à entendre. On y lit qu'il existait un peuple à l'Extrême-Orient, sur les bords de l'Océan, chez lequel il y avait un Livre attribué à Seth, qui parlait de l'apparition future de cette étoile et des présents qu'on devait apporter à l'Enfant, laquelle prédiction était donnée comme transmise par les générations des Sages, de père en fils.

» Ils choisirent douze d'entre eux parmi les plus savants et les plus amateurs des mystères des cieux et se constituèrent pour l'attente de cette étoile. Si quelqu'un d'entre eux venait à mourir, son fils ou le proche parent qui était dans la même attente, était choisi pour le remplacer.

---

[1] Cabalistiquement, l'*or enté*, greffé.
[2] *Varro*, dans *Servius*, *Æneid*, t. III, p. 386.
[3] *Opus imperfectum in Mattheum. Hom. II*, joint aux *Œuvres de saint Jean Chrysostome, Patr. grecque, t. LVI, p. 637.*

» On les appelait, dans leur langue, *Mages*, parce qu'ils glorifiaient Dieu *dans le silence* et à voix basse.

» Tous les ans, ces hommes, après la moisson, montaient sur un mont qui, dans leur langue, s'appelait *Mont de la Victoire*, lequel renfermait une *caverne taillée dans le rocher*, et agréable par les ruisseaux et les arbres qui l'entouraient. Arrivés sur ce mont, ils se lavaient, priaient et louaient Dieu en silence *pendant trois jours* ; c'est ce qu'ils pratiquaient pendant *chaque génération*, toujours dans l'attente si, par hasard, cette *étoile de bonheur* ne paraîtrait pas pendant leur génération. Mais à la fin, *elle parut, sur ce Mont de la Victoire*, sous la forme d'un *petit enfant*, offrant la *figure d'une croix* ; elle leur parla, les *instruisit* et leur ordonna de partir pour la Judée.

» L'étoile les précéda ainsi pendant deux ans, et le pain ni l'eau ne manquèrent jamais dans leurs courses.

» Ce qu'ils firent ensuite est rapporté en abrégé dans l'Evangile. »

La figure de l'étoile serait différente, d'après cette autre légende, d'époque inconnue[1]:

« Durant le voyage, qui dura treize jours, les Mages ne prirent ni repos ni nourriture ; le besoin ne s'en fit pas sentir, et cette période leur sembla n'avoir que la durée d'un jour. Plus ils approchaient de Bethléem, plus l'étoile brillait avec éclat ; *elle avait la forme d'un aigle*, volant à travers les airs et agitant ses ailes ; *au-dessus était une croix*. »

La légende suivante, qui a pour titre *Des choses qui arrivèrent en Perse, lors de la naissance du Christ*, est attribué à Jules Africain, chronographe du IIIe siècle , bien qu'on ne sache à quelle époque elle appartienne réellement[2]:

« La scène se passe en Perse, dans un temple de Junon (Ηρης), bâti par Cyrus. Un prêtre annonce que Junon a conçu. – Toutes les statues des dieux dansent et chantent à cette nouvelle. – *Une étoile descend* et annonce la naissance d'un *Enfant Principe et Fin*. – Toutes les statues tombent le visage contre terre. – Les Mages annoncent que cet Enfant est né à Bethléem et conseillent au roi d'envoyer des ambassadeurs.. – Alors paraît *Bacchus* (Διονυσος), qui prédit que cet Enfant chassera tous les faux dieux. – Départ des Mages, guidés par

[1] *Apocryphes*, t. II, p. 469.
[2] *Julius Africanus*, dans *Patr. grecque*, t. X, p. 97 et 107.

l'étoile. Arrivés à Jérusalem, ils annoncent aux prêtres la naissance du Messie. – A Bethléem, ils saluent Marie, font peindre par un esclave habile, son portrait avec l'Enfant et le placent dans leur temple principal avec cette inscription : *A Jupiter Mithra* (Διι Ηλιω, – *au dieu soleil*), *au Dieu grand, au Roi Jésus, l'empire des Perses fait cette dédicace*. »

« La lumière de cette étoile, écrit saint Ignace[1], surpassait celle de toutes les autres ; son éclat était ineffable, et sa nouveauté faisait que ceux qui la regardaient étaient frappés de stupeur. *Le soleil, la lune et les autres astres formaient le chœur de cette étoile*. »

Huginus à Barma, dans la *Pratique* de son ouvrage[2], emploie les mêmes termes pour exprimer la matière du Grand Œuvre sur laquelle paraît l'étoile : « Prenez de la *vraie terre*, dit-il, *bien imprégnée des rayons du soleil, de la lune et des autres astres*. »

Au IVe siècle, le philosophe Chalcidius, qui, comme le dit Mullachius, le dernier de ses éditeurs, professait qu'il fallait adorer les dieux de la Grèce, les dieux de Rome et les Dieux étrangers, a conservé la mention de l'étoile des Mages et l'explication que les savants en donnaient. Après avoir parlé d'une étoile appelée *Ahc* par les Egyptiens, et qui annonce des malheurs, il ajoute :

« Il y a une autre histoire plus sainte et plus vénérable, qui atteste que *par le lever d'une certaine étoile* furent annoncés, non des maladies ni des morts, mais la descente d'un Dieu vénérable, pour la grâce de la conversation avec l'homme et pour l'avantage des choses mortelles. *Les plus savants* des Chaldéens, *ayant vu cette étoile* en voyageant *pendant la nuit*, en hommes parfaitement exercés à la contemplation des choses célestes, recherchèrent, à ce qu'on raconte, la *naissance récente d'un Dieu*, et ayant trouvé la majesté de cet Enfant, ils lui rendirent les vœux qui convenaient à un si grand Dieu. *Ce qui vous est beaucoup plus connu qu'à d'autres*[3]. »

Diodore de Tarse[4] se montre plus positif encore lorsqu'il affirme que « cette étoile n'était pas une de celles qui peuplent le ciel, mais une *certaine vertu* ou *force* (δυνμις) *urano-diurne*

---

[1] *Epître aux Eephésiens*, c. XIX.
[2] Huginus à Barma, *Le Règne de Saturne changé en Siècle d'or*. Paris, Derieu, 1780.
[3] Chalcidius, *Comm. in Timœum Platonis*, c. 125 ; dans les *Frag. philosophorum græcorum* de Didot, t. II, p. 210. – Chalcidius s'adresse, de toute évidence, à un initié.
[4] Diodore de Tarse, *Du Destin*, dans *Photius*, cod. 233 ; *Patr. grecque*, t. CIII, p. 878.

(θειοτεραν), *ayant pris la forme d'un astre* pour annoncer la naissance du Seigneur de tous ».

Evangile selon saint Luc, II, v. 1 à 7 :

« Or, en la même contrée, se trouvaient des bergers qui passaient la nuit dans les champs, veillant tour à tour à la garde de leurs troupeaux. Voilà qu'un ange du Seigneur se présenta devant eux, et *une lumière divine* les environna, et ils furent saisis d'une grande crainte ; mais l'Ange leur dit :

« Ne craignez point, car voici que je vous apporte la *Bonne Nouvelle* d'une grande joie pour tout le peuple ; c'est qu'il vous est né aujourd'hui dans la ville de David un Sauveur qui est le Christ-Seigneur ; et ceci sera pour vous le *signe* : vous trouverez un *Enfant enveloppé de langes et couché dans une crèche*.

» Au même instant se joignit à l'Ange une multitude de la milice céleste, louant Dieu et disant : Gloire à Dieu, au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. »

Evangile selon saint Matthieu, II, v. 1 à 11 :

« Lors donc que Jésus fut né en Bethléem de Juda, aux jours du roi Hérode, voilà que des Mages vinrent d'Orient à Jérusalem, disant : Où est Celui qui est né, roi des Juifs, car nous avons vu son étoile en Orient et nous sommes venus l'adorer

»... Alors Hérode, les Mages secrètement appelés, s'enquit d'eux avec soin *du temps où l'étoile leur était apparue* et, les envoyant à Bethléem, il dit :

» Allez, informez-vous exactement de l'Enfant, et , lorsque vous l'aurez trouvé, faites-le moi savoir afin que, moi aussi, j'aille l'adorer.

» Ceux-ci donc, après avoir entendu le roi, s'en allèrent ; et voilà que l'étoile qu'ils avaient vue en Orient les précédait, jusqu'à ce qu'elle vint et s'arrêta *au-dessus du lieu* où était l'Enfant.

» Or, voyant l'étoile, ils se réjouirent d'une grande joie, et entrant dans la maison, ils trouvèrent l'Enfant avec Marie, sa mère, et, se prosternant, ils l'adorèrent ; puis, leurs trésors ouverts, ils lui offrirent leurs présents : de l'or, de l'encens et de la myrrhe. »

A propos de faits si étranges et devant l'impossibilité d'en attribuer la cause à quelque phénomène céleste, A. Bonnetty[1], frappé du mystère qui enveloppe ces narrations, interroge :

« Qui sont ces Mages, et que faut-il penser de cette étoile ?

C'est ce que se demandent en ce moment les critiques rationalistes et autres. Il est difficile de répondre à ces questions, parce que le Rationalisme et l'Ontologisme anciens et modernes, puisant toutes leurs connaissances en eux-mêmes, ont fait oublier tous *les moyens par lesquels les anciens peuples de l'Orient conservaient les traditions primitives*. »

Nous retrouvons la première mention de l'étoile dans la bouche de Balaam. Celui-ci, qui serait né dans la ville de Péthor, sur l'Euphrate, vivait, dit-on, vers l'an 1477 av. J.-C., au milieu de l'empire assyrien à ses débuts. Prophète ou Mage en Mésopotamie, Balaam s'écrie :

« Comment pourrai-je maudire celui que son Dieu ne maudit pas ?

Comment donc menacerai-je celui que Jéhovah ne menace pas ? Ecoutez !... Je la vois, mais pas maintenant ; je la contemple, mais pas de près... *Une étoile se lève de Jacob* et le sceptre sort d'Israël... » (*Num*., XXIV, 47).

Dans l'iconographie symbolique, l'étoile sert à désigner aussi bien la conception que la naissance. La Vierge est souvent représentée nimbée d'étoiles. Celle de Larmor (Morbihan), qui fait partie d'un fort joli triptyque interprétant la mort du Christ et la souffrance de Marie, – *Mater dolorosa*, – où l'on peut remarquer, dans le ciel de la composition centrale, le soleil, la lune, les étoiles et l'écharpe d'Iris, tient de la main droite une grande étoile, – *maris stella*, – épithète donné à la Vierge dans une hymne catholique.

G. J. Witkowski[2] nous décrit un vitrail très curieux, qui se trouvait près de la sacristie, dans l'ancienne église Saint-Jean à Rouen, aujourd'hui détruite. Ce vitrail figurait la *Conception de saint Romain*. « Son père, Benoît, conseiller de Clotaire II, et sa mère Félicité, étaient couchés dans un lit, entièrement nus, selon l'usage qui dura jusqu'au milieu du XVIe siècle. La conception était figurée par une *étoile* qui brillait *sur la couverture* en contact avec le ventre de la femme... Les bordure de cette vitre, déjà singulière par son motif principal,

[1] A. Bonnetty, *Documents historiques sur la Religion des Romains*, t. II, p. 564.
[2] G. J. Witkowski, *L'Art profane à l'Eglise*. France. Paris, Schemit, 1908, p. 382.

étaient ornées de médaillons où l'on distinguait, non sans surprise, les figures de *Mars, Jupiter, Vénus,* etc., et pour qu'on n'eût aucun doute sur leur identité, la figure de chaque déité était accompagnée de son nom. »

VIII

De même que l'âme humaine a ses replis secrets, de même la cathédrale a ses couloirs cachés. Leur ensemble, qui s'étend sous le sol de l'église, constitue la crypte (du grec Κρπτος, *caché*).

En ce lieu bas, humide et froid, l'observateur éprouve une sensation singulière et qui impose le silence : celle de la puissance unie aux ténèbres. Nous sommes ici dans l'asile des morts, comme à la basilique de Saint-Denis, nécropole des illustres, comme aux Catacombes romaines, cimetière des chrétiens. Des dalles de pierre ; des mausolées de marbre ; des sépulcres ; débris historiques, fragments du passé. Un silence morne et pesant emplit les espaces voûtés. Les mille bruits du dehors, ces vains écho du monde, n'arrivent plus jusqu'à nous. Allons-nous déboucher dans les cavernes des cyclopes ? Sommes-nous au seuil d'un enfer dantesque, ou sous les galeries souterraines, si accueillantes, si hospitalières aux premiers martyrs ? – Tout est mystère, angoisse et crainte en cet antre obscur...

Autour de nous, nombreux, des piliers énormes, massifs, parfois jumelés, dressés sur leurs bases larges et chanfreinées. Chapiteaux courts, peu saillants, sobres, trapus. Formes rudes et frustres, où l'élégance et la richesse cèdent le pas à la solidité. Muscles épais, contractés sous l'effort, qui se partagent sans défaillance le poids formidable de l'édifice entier. Volonté nocturne, muette, rigide, tendue dans une résistance perpétuelle à l'écrasement. Force matérielle que le constructeur sut ordonner et répartir, en donnant à tous ces moments l'archaïque aspect d'un troupeau de pachydermes

fossiles, soudés les uns aux autres, arrondissant leurs dos osseux, creusant leurs ventres pétrifiés sous la poussée d'une charge excessive. Force réelle, mais occulte, qui s'exerce dans le secret, se développe dans l'ombre, agit sans trêve dans la profondeur des substructions de l'œuvre. Telle est l'impression dominante qu'éprouve le visiteur en parcourant les galeries des cryptes gothiques.

Jadis, les chambres souterraines des temples servaient de demeure aux statues d'*Isis*, lesquelles devinrent, lors de l'introduction du christianisme en Gaule, ces *Vierges noires* que le peuple, de nos jours, entoure d'une vénération toute particulière. Leur symbolisme est d'ailleurs identique ; les une et les autres montrent, sur leur soubassement , la fameuse inscription : Virgini parituræ ; *à la Vierge qui doit enfanter*. Ch. Bigarne[1], nous parle de plusieurs statues d'Isis désignées sous le même vocable. « Déjà, dit l'érudit Pierre Dujols, dans sa *Bibliographie générale de l'Occulte*, le savant Elias Schadius avait signalé, dans son livre *De dictis Germanicis*, une inscription analogue : *Isidi, seu Virgini ex qua filius proditurus est* [2]. Ces icônes n'auraient donc point le sens chrétien qu'on leur prête, du moins exotériquement. Isis, avant la conception, c'est, dit Bigarne, dans la théogonie astronomique, l'attribut de la Vierge que plusieurs monuments, bien antérieurs au christianisme, désignent sous le nom de *Virgo paritura*, c'est-à-dire *la terre avant sa fécondation*, et que les rayons du soleil vont bientôt animer. C'est aussi la mère des dieux, comme l'atteste une pierre de Die : *Matri Deum Magnæ ideæ*.» On ne peut mieux définir le sens ésotérique de nos *Vierges noires*. Elles figurent, dans la symbolique hermétique, la *terre primitive*, celle que l'artiste doit choisir pour *sujet* de son grand ouvrage. C'est la matière première à l'état de minerai, telle qu'elle sort des gîtes métallifères, profondément enfouie sous la masse rocheuse. C'est, nous disent les textes, « *une substance noire*, pesante, cassante, friable, qui a l'aspect d'une pierre et se peut broyer en menus morceaux à la façon d'une pierre ». Il apparaît donc régulier que l'hiéroglyphe humanisé de ce minéral en possède la couleur spécifique et qu'on lui réserve pour habitat les lieux souterrains des temples.

---

[1] Ch. Bigarne, *Considérations sur le Culte d'Isis chez les Eduens.* Beaune, 1862.
[2] A Isis, ou à la Vierge de qui le Fils prendra naissance.

De nos jours, les Vierges noires sont peu nombreuses. Nous en citerons quelques-unes qui, toutes, jouissent d'une grande célébrité. La cathédrale de Chartres est la mieux partagée sous ce rapport ; elle en possède deux, l'une désignée sous le vocable expressif de *Notre-Dame-sous-Terre*, dans la crypte, est assise sur un trône dont le socle porte l'inscription déjà relevée : *Virgini parituræ* ; l'autre, extérieure, appelée *Notre-Dame-du-Pilier*, occupe le centre d'une niche remplie d'*ex voto* sous forme de cœurs embrasés. Cette dernière, nous dit Witkowski, est l'objet de la dévotion d'un grand nombre de pèlerins. « Primitivement, ajoute cet auteur, la colonne de pierre qui lui sert de support était « cavée » des coups de ses fougueux adorateurs, comme le pied de saint Pierre, à Rome, ou le genou d'Hercule que les païens adoraient en Sicile ; mais, pour la préserver des baisers trop ardents, elle fut entourée d'une boiserie en 1831. » Avec sa Vierge souterraine, Chartres passe pour être le plus ancien de tous les pèlerinages. Ce n'était d'abord qu'une antique statuette d'Isis « sculptée avant Jésus-Christ », ainsi que le racontent d'anciennes chroniques locales. Toutefois, notre image actuelle ne date que de l'extrême fin du XVIIIe siècle , celle de la déesse Isis ayant été détruite, à une époque inconnue, et remplacée par une statue de bois, tenant son Enfant assis sur les genoux, laquelle fut brûlée en 1793.

Quant à la Vierge noire de Notre-Dame du Puy, – dont les membres ne sont pas apparents, – elle affecte la figure d'un triangle, par sa robe qui la ceint au col et s'évase sans un pli jusqu'au pied. L'étoffe en est décorée de ceps de vigne et d'épis de blé, – allégoriques du pain et du vin eucharistiques, – et laisse passer, au niveau de l'ombilic, la tête de l'Enfant, aussi somptueusement couronnée que celle de sa mère.

Notre-Dame-de-Confession, célèbre Vierge noire des cryptes Saint-Victor, à Marseille, nous offre un beau spécimen de statuaire ancienne, souple, large et grasse. Cette figure, pleine de noblesse, tient un sceptre de la main droite et a le front ceint d'une couronne à triple fleuron (pl. I).

Notre-Dame de Rocamadour, but d'un pèlerinage fameux, déjà fréquenté l'an 1166, est une madone miraculeuse dont la

tradition fait remonter l'origine au juif Zachée, chef des publicains de Jéricho, et qui domine l'autel de la chapelle de la Vierge construite en 1479. C'est une statuette de bois, noircie par le temps, enveloppée dans une robe de lamelles d'argent qui en consolide les débris vermoulus. « La célébrité de Rocamadour remonte au légendaire ermite, saint Amateur ou Amadour, lequel sculpta en bois une statuette de la Vierge à laquelle de nombreux miracles furent attribués. On raconte qu'Amateur était le pseudonyme du publicain Zachée, converti par Jésus-Christ ; venu en Gaule, il aurait propagé le culte de la Vierge. Celui-ci est fort ancien à Rocamadour ; cependant, la grande vogue du pèlerinage ne date que du XIIe siècle. »

A Vichy, la Vierge noire de l'église Saint-Blaise y est vénérée « de toute ancienneté », ainsi que le disait Antoine Gravier, prêtre communaliste au XVIIe siècle. Les archéologues datent cette sculpture du XIVe siècle, et, comme l'église Saint-Blaise, où elle est déposée, ne fut construite, dans ses parties les plus anciennes, qu'au XVe siècle, l'abbé Allot, qui nous signale cette statue, pense qu'elle figurait autrefois dans la chapelle Saint-Nicolas, fondée en 1372 par Guillaume de Hames.

L'église de Guéodet, nommée encore Notre-Dame-de-la-Cité, à Quimper, possède aussi une Vierge noire.

Camille Flammarion[1] nous parle d'une statue analogue qu'il vit dans les caves de l'Observatoire, le 24 septembre 1871, deux siècles après la première observation thermométrique qui y fut faite en 1671. « Le colossal édifice de Louis XIV, écrit-il, qui élève la balustrade de sa terrasse à vingt-huit mètres au dessus du sol, descend au-dessous en des fondations qui ont la même profondeur : vingt-huit mètres. A l'angle de l'une des galeries souterraines, on remarque une statuette de la Vierge, placée là cette même année 1671, et que des vers gravés à ses pieds invoquent sous le nom de *Nostre-Dame de dessoubs terre*.» Cette Vierge parisienne peu connue, qui personnifie dans la capitale le mystérieux *sujet* d'Hermès, paraît être une réplique de celle de Chartres, la *benoiste Dame souterraine*.

Un détail encore, utile pour l'hermétiste. Dans le cérémonial prescrit pour les processions de Vierges noires, on ne brûlait que des cierges de *couleur verte*.

---

[1] Camille Flammarion, *L'Atmosphère*. Paris, Hachette, 1888, p. 362.

Quant aux statuettes d'Isis, – nous parlons de celles qui échappèrent à la christianisation, – elles dont plus rares encore que les Vierges noires. Peut-être conviendrait-il d'en rechercher la cause dans la haute antiquité de ces icônes. Witkowski[1] en signale une que logeait la cathédrale Saint-Etienne, de Metz. « Cette figure en pierre d'Isis, écrit l'auteur, mesurant 0 m. 43 de haut sur 0 m. 29 de large, provenait du vieux cloître. La saillie de ce haut relief était de 0 m. 18 ; il représentait un buste nu de femme, mais si maigre que, pour nous servir d'une expression imagée de l'abbé Brantôme, « elle ne pouvoit rien monstrer que le bastiment » ; sa tête était *couverte d'un voile*. Deux mamelles sèches pendaient à sa poitrine comme celles des Dianes d'Ephèse. La peau était colorée en *rouge*, et la draperie qui contournait la taille en *noir*... Une statue analogue existait à Saint-Germain-des-Prés et à Saint-Etienne de Lyon. »

Toutefois, ce qui demeure pour nous, c'est que le culte d'Isis, la Cérès égyptienne, était fort mystérieux. Nous savons seulement qu'on fêtait solennellement la déesse, chaque année, dans la ville de Busiris, et qu'on lui sacrifiait un bœuf. « Après les sacrifices, dit Hérodote, les hommes et les femmes, au nombre de plusieurs myriades, se portent de grands coups. Pour quel dieu ils se frappent, j'estime que ce serait de ma part une impiété que de le dire.» Les grecs, de même que les Egyptiens, gardaient un silence absolu sur les mystères du culte de Cérès, et les historiens ne nous ont rien appris qui pût satisfaire notre curiosité. *La révélation aux profanes du secret de ces pratiques était punie de mort*. On considérait comme un crime de prêter l'oreille à la divulgation. L'entrée du temple de Cérès, à l'exemple des sanctuaires égyptiens d'Isis, était rigoureusement interdite à tous ceux qui n'avaient point reçu l'initiation. Cependant, les renseignements qui nous ont été transmis sur la hiérarchie des grands prêtres nous autorisent à penser que les mystères de Cérès devaient être du même ordre que ceux de la Science hermétique. En effet, nous savons que les ministres du culte se répartissaient en quatre degrés : l'*Hiérophante*, chargé d'instruire les néophytes ; le *Porte-Flambeau*, qui représentait le *Soleil* ; le *Hérault*, qui représentait *Mercure*, le *Ministre de l'Autel*, qui représentait la

[1] Cf. *L'Art profane à l'Eglise*. Etranger, *Op. cit.*, p. 26.

Lune. A Rome, les *Céréalies* se célébraient le 12 avril et duraient huit jours. On portait, dans les processions, un *œuf*, symbole du monde, et l'on y sacrifiait des porcs.

Nous avons dit plus haut qu'une pierre de Die, représentant Isis, la désignait comme étant la *mère des dieux*. La même épithète s'appliquait à Rhéa ou Cybèle. Les deux divinités se révèlent aussi proches parentes, et nous aurions tendance à ne les considérer qu'en tant qu'expressions différentes d'un seul et même principe. M. Charles Vincens confirme cette opinion par la description qu'il donne d'un bas-relief figurant Cybèle, que l'on a vu, durant des siècles, à l'extérieur de l'église paroissiale de Pennes (Bouches-du-Rhône), avec son inscription : *Matri Deum*. « Ce curieux morceau, nous dit-il, a disparu vers 1610 seulement, mais il est gravé dans le *Recueil* de Grosson (p. 20). » Analogie hermétique singulière : Cybèle était adorée à Pessinonte, en Phrygie, sous la forme d'une *pierre noire* que l'on disait être *tombée* du ciel. Phidias représente la déesse assise sur un trône entre *deux lions*, ayant sur la tête une couronne murale de laquelle descend un *voile*. Parfois, on la figure tenant une *clef* et paraissant *écarter son voile*. Isis, Cérès, Cybèle, trois têtes sous le même voile.

IX

Ces préliminaires achevés, il nous faut maintenant entreprendre l'étude hermétique de la cathédrale, et, pour limiter nos investigations, nous prendrons pour type le temple chrétien de la capitale, Notre-Dame de Paris.

Notre tâche, certes, est difficile. Nous ne vivons plus au temps de messire Bernard, comte de Trévise, de Zachaire ou de Flamel. Les siècles ont laissé leur trace profonde au front de l'édifice, les intempéries l'ont creusé de larges rides, mais les ravages du temps comptent peu au regard de celles qui qu'y imprimèrent les fureurs humaines. Les révolutions y gravèrent leur empreinte, regrettable témoignage de la colère plébéienne ; le vandalisme, ennemi du beau, y assouvit sa haine par d'affreuses mutilations, et les restaurateurs eux-mêmes,

quoique portés des meilleures intentions, ne surent pas toujours respecter ce que les iconoclastes avaient épargné.

Notre-Dame de Paris élevait jadis sa majesté sur un perron de onze marches. A peine isolée, par un parvis étroit, des maisons de bois, des pignons aigus étagés en encorbellement, elle gagnait en hardiesse, en élégance ce qu'elle perdait en masse. Aujourd'hui , et grâce au recul, elle paraît d'autant plus massive qu'elle est plus dégagée, et que ses porches, ses piliers et ses contreforts portent directement sur le sol ; les remblais successifs ont peu à peu comblé ses degrés et fini par les absorber jusqu'au dernier.

Au milieu de l'espace limité, d'une part, par l'imposante basilique, et, par l'agglomération pittoresque des petits hôtels garnis de flèches, d 'épis, de girouettes, percés de boutiques peintes aux poutrelles sculptées, aux enseignes burlesques, creusés sur leurs angles de niches ornées de madones ou de saints, flanqués de tourelles, d'échauguettes à poivrières, de bretèches, au milieu de cet espace, disons-nous, se dressait une statue de pierre, haute et étroite, qui tenait un livre d'une main et un serpent de l'autre. Cette statue faisait corps avec une fontaine monumentale où se lisait ce distique :

Qui sitis, huc tendas : desunt si forte liquores,
Pergredere, æternas diva paravit aquas.

Toi qui a soif, viens ici : Si par hasard les ondes manquent,
Par degré, la Déesse a préparé les eaux éternelles.

Le peuple l'appelait tantôt *Monsieur Legris*, tantôt *Vendeur de gris, Grand Jeûneur de Notre-Dame*.

Bien des interprétations ont été données sur ces expressions étranges, appliquées par le vulgaire à une image que les archéologues ne purent identifier. La meilleure explication est celle que nous en fournit *Amédée de Ponthieu*[1], et elle nous semble d'autant plus digne d'intérêt que l'auteur, qui n'était point hermétiste, juge sans parti pris et prononce sans idée préconçue :

« Devant ce temple, nous dit-il en parlant de Notre-Dame, se dressait un *monolithe sacré* que le temps avait rendu

[1] Amédée de Ponthieu, *Légendes du Vieux Paris*, Bachelin-Deflorenne, 1867, p. 91.

informe. Les anciens la nommaient Phœbigène[1], fils d'Apollon ; le peuple le nomma plus tard *Maître Pierre*, voulant dire *Pierre maîtresse, pierre de pouvoir*[2]; il se nommait aussi messire *Legris*, alors que *gris* signifiait *feu*, et particulièrement *feu grisou*, feu follet...

»Selon les uns, ces traits informes rappelaient ceux d'Esculape, ou de *Mercure*, ou du dieu *Terme*[3]; selon d'autres, ceux d'Archambaud, maire du Palais sous Clovis II, qui avait donné le fonds sur lequel l'Hôtel-Dieu était bâti ; d'autres y voyaient les traits de Guillaume de Paris, qui l'avait érigé en même temps que le portail de Notre-Dame ; l'abbé Lebœuf y voit la figure de Jésus-Christ ; d'autres, celle de sainte Geneviève, patronne de Paris.

»Cette pierre fut enlevée en 1748, quand on agrandit la place du Parvis-de-Notre-Dame.»

Vers la même époque, le chapitre de Notre-Dame reçut l'ordre de supprimer la statue de saint Christophe. Le colosse, peint en gris, s'adossait au premier pilier de droite, en entrant dans la nef. Il avait été érigé en 1413 par Antoine des Essarts, chambellan du roi Charles VI. On voulut l'enlever en 1772, mais Christophe de Beaumont, alors archevêque de Paris, s'y opposa formellement. Ce ne fut qu'à sa mort, en 1781, qu'il fut traîné hors de la métropole et brisé. Notre-Dame d'Amiens possède encore le bon géant chrétien porteur de l'Enfant-Jésus, mais il ne doit d'avoir échappé à la destruction que parce qu'il fait corps avec la muraille : c'est une sculpture en bas-relief. La cathédrale de Séville conserve aussi un saint Christophe colossal et peint à fresque. Celui de l'église Saint-Jacques-la-Boucherie périt avec l'édifice, et la belle statue de la cathédrale d'Auxerre, qui datait de 1539, fut détruite, par ordre, en 1768, quelque années seulement avant celle de Paris.

Pour motiver de tels actes, il est évident qu'il fallait de puissantes raisons. Bien qu'elles nous paraissent injustifiées, nous en trouvons cependant la cause dans l'expression symbolique tirée de la légende et condensée, – trop clairement sans doute, – par l'image. Saint Christophe, dont Jacques de Voragine nous révèle le nom primitif : *Offerus*, signifie, pour la masse, celui *qui porte le Christ* (du grec Χριστοφος) ; mais

[1] Engendré du soleil ou de l'or.
[2] C'est la pierre angulaire dont nous avons parlé.
[3] Les termes étaient des bustes d'Hermès (Mercure).

la cabale phonétique découvre un autre sens, adéquat et conforme à la doctrine hermétique. Christophe est mis pour *Chrysophe : qui porte l'or* (gr. Χρυσοφορος). Dès lors, on comprend mieux la haute importance du symbole, si parlant, de saint Christophe. C'est l'hiéroglyphe du *soufre solaire* (Jésus), ou de l'*or naissant*, élevé sur les ondes mercurielles et porté ensuite, par l'énergie propre de ce Mercure, au degré de puissance que possède l'Elixir. D'après Aristote, le Mercure a pour couleur emblématique le *gris* ou le *violet*, ce qui suffit à expliquer pourquoi les statues de saint Christophe étaient revêtues d'un enduit du même ton. Un certain nombre de vieilles gravure conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, et représentant le colosse, sont exécutées au simple trait et d'une teinte *bistre*. La plus ancienne date de 1418.

On montre encore, à Rocamadour (Lot), une gigantesque statue de saint Christophe, élevée sur le plateau Saint-Michel, qui précède l 'église. A côté, on remarque un vieux *coffret ferré*, au-dessus duquel est fiché dans le roc, et retenu par une chaîne, un grossier tronçon d'épée. La légende veut que ce fragment ait appartenu à la fameuse *Durandal*, l'épée que brisa le paladin Roland en ouvrant la brèche de Ronceveaux. Quoiqu'il en soit, la vérité qui se dégage de ces attributs est fort transparente. L'épée qui ouvre le rocher, la verge de Moïse qui fait jaillir l'eau de la pierre d'Horeb, le sceptre de la déesse Rhée, dont elle frappe le mont Dyndime, le javelot d'Atalante sont un seul et même hiéroglyphe de cette matière cachée des Philosophes, dont saint Christophe indique la nature et le coffre ferré le résultat.

Nous regrettons de n'en pouvoir dire plus sur le magnifique emblème à qui la première place était réservée dans les basiliques ogivales. Il ne nous reste pas de description précise et détaillée de ces grandes figures, groupes admirables par leur enseignement, mais qu'une époque superficielle et décadente fit disparaître sans avoir l'excuse d'une indiscutable nécessité.

Le XVIIIe siècle , règne de l'aristocratie et du bel esprit, des abbés de cour, des marquises poudrées, des gentilshommes à perruques, temps béni des maîtres à danser, des madrigaux et des bergères de Watteau, le siècle brillant et pervers, frivole et maniéré qui devait sombrer dans le sang, fut particulièrement néfaste aux œuvres gothiques.

Entraînés par le grand courant de la décadence qui prit sous François Ier le nom paradoxal de Renaissance, incapables d'un effort équivalent à celui de leurs ancêtres, tout à fait ignorants de la symbolique médiévale, les artistes s'appliquèrent à reproduire des œuvres bâtardes, sans goût, sans caractère, sans pensée ésotérique, plutôt qu'à poursuivre et à développer l'admirable et saine création française.

Architectes, peintres, sculpteurs, préférant leur propre gloire à celle de l'Art, s'adressèrent aux modèles antiques contrefaits en Italie.

Les constructeurs du moyen âge avaient en apanage la foi et la modestie. Artisans anonymes de purs chefs-d'œuvre, ils édifièrent pour la Vérité, pour l'affirmation de leur idéal, pour la propagation et la noblesse de leur science. Ceux de la Renaissance, préoccupés surtout de leur personnalité, jaloux de leur valeur, édifièrent pour la postérité de leur nom. Le moyen âge dut sa splendeur à l'originalité de ses créations ; la Renaissance dut sa vogue à la fidélité servile de ses copies. Ici, une pensée ; là une mode. D'un côté le génie ; de l'autre le talent. Dans l'œuvre gothique, la facture demeure soumise à l'Idée ; dans l'œuvre renaissante, elle la domine et l'efface. L'une parle au cœur, au cerveau, à l'âme : c'est le triomphe de l'esprit ; l'autre s'adresse aux sens: c'est la glorification de la matière. Du XIIe au XVe siècle, pauvreté de moyens mais richesse d'expression ; à partir du XVIe, beauté plastique, médiocrité d'invention. Les maîtres médiévaux surent animer le calcaire commun ; les artistes de la Renaissance laissèrent le marbre inerte et froid.

C'est l'antagonisme de ces deux périodes, nées de concepts opposés, qui explique le mépris de la Renaissance et sa répugnance profonde pour tout ce qui était gothique.

Un tel état d'esprit devait être fatal à l'œuvre du moyen âge ; et c'est à lui, en effet, que nous devons attribuer les mutilations sans nombre que nous déplorons aujourd'hui.

Paris

I

La cathédrale de Paris, ainsi que la plupart des basiliques métropolitaines, est placée sous l'invocation de la benoîte Vierge Marie ou Vierge-Mère. En France, le populaire appelle ces églises des *Notre-Dame*. En Sicile, elles portent un nom encore plus expressif encore, celui de *Matrices*. Ce sont donc bien des temples dédiés à la *Mère* (lat. *mater, matris*), à la *Matrone* dans le sens primitif, mot qui, par corruption, est devenu la *Madone* (lat. ma donna), ma Dame, et, par extension, Notre-Dame.

Franchissons la grille du porche, et commençons l'étude de la façade par le grand portail, dit porche central ou du Jugement.

Le pilier trumeau, qui partage en deux la baie d'entrée, offre une série de représentations allégoriques des sciences médiévales. Face au parvis, – et à la place d'honneur,- l'alchimie y est figurée par une femme dont le front touche les nues. Assise sur un trône, elle tient de la main gauche un sceptre, – insigne de souveraineté, – tandis que la droite supporte deux livres, l'un fermé (ésotérisme), l'autre ouvert (exotérisme). Maintenue entre ses genoux et appuyée contre sa poitrine se dresse l'échelle aux neuf degrés, *scala philosophorum*, hiéroglyphe de la patience que doivent posséder ses fidèles, au cours des neufs opérations successives du labeur hermétique (pl. II). « La patience est l'eschelle des Philosophes, nous dit Valois[1], et l'humilité est la porte de leur jardin; car quiconque persévérera sans orgueil et sans envie, Dieu lui fera miséricorde. »

[1] Oeuvres de *Nicolas Grosparmy et NicolFas Valois*. Mss. biblioth. de l'Arsenal, n° 2516 (166 S.A.F.), p. 176.

Tel est le titre du chapitre de ce *mutus Liber* qu'est le temple gothique; le frontispice de cette Bible occulte aux massifs feuillets de pierre; l'empreinte, le sceau du Grand Oeuvre laïque au front du Grand Oeuvre chrétien. Il ne pouvait être mieux situé qu'au seuil même de l'entrée principale.

Ainsi, la cathédrale nous apparaît basée sur la science alchimique, investigatrice des transformations de la substance originelle, de la *Matière* élémentaire (lat. *materea*, racine *mater*, mère. Car la Vierge-Mère, dépouillée de son voile symbolique, n'est autre chose que la personnification de la substance primitive dont se servit pour réaliser ses desseins, le Principe créateur de tout ce qui est. Tel est le sens, d'ailleurs fort lumineux, de cette épître singulière qu'on lit à la messe de l'Immaculée-Conception de la Vierge, et dont voici le texte :

« Le Seigneur m'a possédée au commencement de ses voies. J'étais *avant qu'il formât aucune créature*. J'étais de toute éternité *avant que la terre ne fut créée*. Les abîmes n'étaient pas encore, et déjà j'étais conçue. Les fontaines n'étaient pas encore sorties de la terre; la pesante masse des montagnes n'était pas encore formée; j'étais enfantée avant les collines. Il n'avait crée ni la terre, ni les fleuves, ni affermi le monde sur ses pôles. Lorsqu'il préparait les Cieux, j'étais présente; lorsqu'il environnait les abîmes de leurs bornes et qu'il prescrivait une loi inviolable; lorsqu'il affermissait l'air au dessus de la terre; lorsqu'il donnait leur équilibre aux eaux des fontaines; lorsqu'il renfermait la mer dans ses limites et lorsqu'il imposait une loi aux eaux afin qu'elles ne passassent point leurs bornes; lorsqu'il posait les fondements de la terre, *j'étais avec lui*, et je réglais toutes choses. »

Il s'agit visiblement ici de l'*essence même des choses*. Et, en effet, les Litanies nous apprennent que la Vierge *est le Vase qui contient l'Esprit des choses : Vas spirituale.* « Sur une table, à hauteur de la poitrine des Mages, nous dit Eteilla[1], étoient, d'un côté, un livre ou une suite de feuillets ou lames d'or (le livre de Thot) et, de l'autre côté, un *vase plein d'une*

[1] Etteilla, *Le Denier du Pauvre*, dans les *Sept nuances de l'Oeuvre philosophique*, s.l.n.d. (1786), p. 57.

liqueur céleste-astrale, composée d'un tiers de miel sauvage, d'une part d'eau terrestre et d'une part d'eau céleste... Le secret, le mystère étoit dans le *vase*. »

Cette Vierge singulière, – *Virgo singularis*, comme le désigne expressément l'Eglise – est, au surplus, glorifiée sous des épithètes qui dénotent assez son origine positive. Ne la nomme-t-on pas aussi le Palmier de la Patience (*Palma patientiae*); le Lis entre les épines[1](*lilium inter spinas*); le *Miel symbolique* de Samson; la *Toison de Gédéon*; la *Rose mystique*; la *Porte du Ciel*; la *Maison de l'Or*; etc.? Les mêmes textes appellent encore Marie le *Siège de la Sagesse*, en d'autres termes le *Sujet de la Science* hermétique, de la sapience universelle. Dans le symbolisme des métaux planétaires, c'est la *Lune*, qui reçoit les rayons du Soleil et les conserve secrètement dans son sein. C'est la dispensatrice de la substance passive, que l'esprit solaire vient animer. Marie, Vierge et Mère, représente donc la forme; Elie, le Soleil Dieu le Père est l'emblème de l'esprit vital. De l'union de ces deux principes résulte la matière vivante, soumise aux vicissitudes des lois de mutation et de progression. C'est alors *Jésus*, l'esprit incarné, le feu corporifié dans les choses telles que nous les connaissons ici-bas :

ET LE VERBE S'EST FAIT CHAIR, ET IL A HABITE PARMI NOUS.

D'autre part, la Bible nous enseigne que Marie, mère de Jésus, était de la tige de *Jessé.* Or, le mot hébreu *Jes* signifie le feu, le *soleil*, la divinité. Etre de la tige de Jessé, c'est donc être de la race du soleil, du feu. Comme la matière tire son origine du *feu* solaire, ainsi que nous venons de le voir, le même nom de *Jésus* nous apparaît dans sa splendeur originelle et céleste : *feu, soleil, Dieu*.

Enfin, dans l'*Ave Regina*, la Vierge est appelée proprement *Racine (Salve Radix)* pour marquer qu'elle est le principe et le commencement du Tout. « Salut, racine, par laquelle la Lumière a brûlé sur le monde. »

Telles sont les réflexions suggérées par l'expressif bas-relief qui accueille le visiteur sous le porche de la basilique. La Philosophie hermétique, la vieille Spagyrie lui souhaitent la

[1] C'est le titre de mss. alchimiques célèbres d'Agricola et de Ticinensis. Cf. biblioth. de Rennes (159); de Lyon (154); de Cambrai (919).

bienvenue dans l'église gothique, le temple alchimique par excellence. Car la cathédrale tout entière n'est qu'une glorification muette, mais imagée, de l'antique science d'Hermès, dont elle a su, d'ailleurs, conserver l'un des anciens artisans. Notre-Dame de Paris, en effet, garde son alchimiste.

Si, poussé par la curiosité, ou pour donner quelque agrément à la flânerie d'un jour d'été, vous gravissez l'escalier en hélice qui accède aux parties hautes de l'édifice, parcourez lentement le chemin, creusé comme une rigole, au sommet de la seconde galerie. Arrivé près de l'axe médian du majestueux édifice, à l'angle rentrant de la tour septentrionale, vous apercevrez, au milieu du cortège de chimères, le saisissant relief d'un grand vieillard de pierre. C'est lui, c'est l'alchimiste de Notre-Dame (pl. III).

Coiffé du bonnet phrygien, attribut de l'Adeptat[1] négligemment posé sur la longue chevelure aux boucles épaisses, le savant, serré dans la cape légère du laboratoire, s'appuie d'une main sur la balustrade, tandis qu'il caresse, de l'autre, sa barbe abondante et soyeuse. Il ne médite pas, il observe. L'oeil est fixe; le regard, d'une étrange acuité. Tout, dans l'attitude du Philosophe, révèle une extrême émotion. La courbure des épaules, la projection en avant de la tête et du buste trahissent, en effet, la plus foret surprise. En vérité, cette main pétrifiée s'anime. Est-ce une illusion ? On croirait la voir trembler...

Quelle splendide figure que celle du vieux maître qui scrute, interroge, anxieux et attentif, l'évolution de la vie minérale, puis contemple enfin, ébloui, le prodige que sa foi seule lui laissait entrevoir !

Et qu'elles sont pauvres, les statues modernes de nos savants, – qu'elles soient coulées dans le bronze ou taillées

[1] Le bonnet phrygien, qui coiffait les sans-culottes et constituait une sorte de talisman protecteur, au milieu des hécatombes révolutionnaires, était le signe distinctif des Initiés. Dans l'analyse qu'il d'un ouvrage Lombard (de Langres), intitulé : *Histoire des Jacobins, depuis 1789 jusqu'à ce jour, ou Etat de l'Europe en novembre 1820 (Paris, 1820),* le savant Pierre Dujols écrit qu'au grade d'Epopte (dans les *Mystères d'Eleusis*) « on demandait au récipiendaire *s'il sentait la force, la volonté et le dévouement requis pour mettre la main au GRAND OEUVRE.* Alors, on lui posait un bonnet rouge sur la tête, en prononçant cette formule : « Couvre-toi de ce bonnet, il vaut mieux que la couronne d'un roi. » On était loin de se douter que ce genre de pétase, nommé *libéria* dans les *Mithriaques*, et qui désignait autrefois les esclaves affranchis, fût un symbole maçonnique et la marque suprême de l'Initiation. On ne sera donc plus étonné de le voir figurer sur nos monnaies et nos monuments publics. »

dans le marbre, – auprès de cette image vénérable, d'un si puissant réalisme en sa simplicité !

II

Le stylobate de la façade, qui se développe et s'étend sous les trois porches, est tout entier consacré à notre science; et c'est un véritable régal pour le déchiffreur des énigmes hermétiques que cet ensemble d'images aussi curieuses qu'instructives.

C'est là que nous allons trouver le nom lapidaire du *sujet des Sages*; là, enfin, que nous suivrons pas à pas le travail de l'Elixir, depuis sa calcination première jusqu'à son ultime coction.

Mais afin de garder quelque méthode en cette étude, nous observerons toujours l'ordre de succession des figures, en allant de l'extérieur vers les ventaux du porche, comme le ferait un fidèle pénétrant dans le sanctuaire.

Sur les faces latérales des contreforts qui limitent le grand portail, nous trouverons, à hauteur de l'oeil, deux petits bas-reliefs encastrés chacun dans une ogive. Celui du pilier de gauche présente l'alchimiste découvrant la *Fontaine mystérieuse* que le Trévisan décrit dans la *Parabole* finale de son livre sur la *Phylosophie naturelle de Métaux*[1].

L'artiste a cheminé longtemps; il a erré par les voies fausses et les chemins douteux; mais sa joie éclate enfin ! Le ruisseau d'*eau vive* coule à ses pieds; il sourd, en bouillonnant, du *vieux chêne creux*[2]. Notre Adepte a frappé le but. Aussi, dédaignant l'arc et les flèches avec lesquelles, à l'instar de Cadmus, il transperça la dragon, il regarde ondoyer la source limpide dont la vertu dissolvante et l'essence volatile lui sont attestées par un oiseau perché sur l'arbre (pl. IV).

---

[1] Cf. J. Mangin de Richebourg, *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*. -Paris, 1741, t. II, traité VII.
[2] « Note ce chêne », dit simplement Flamel au *Livre des Figures hiéroglyphiques*.

Mais quelle est cette *Fontaine* occulte ? De quelle nature est ce puissant dissolvant capable de pénétrer tous les métaux, - l'or en particulier, – et d'accomplir, avec l'aide du corps dissous, le grand ouvrage en entier ? – Ce sont là des énigmes si profondes qu'elles ont rebuté un nombre considérable de chercheurs; tous, ou presque, se sont brisés le front contre ce mur impénétrable, élevé par les Philosophes pour servir d'enceinte à leur citadelle.

La mythologie la nomme *Libéthra*[1]et nous raconte que c'était une fontaine de *Magnésie*, laquelle avait, dans son voisinage, une autre source nommée *la Roche*. Toutes deux *sortaient d'une grosse roche* dont la figure imitait le sein d'une femme; de sorte que l'eau semblait *couler de deux mamelles comme du lait*. Or, nous avons vu que les anciens auteurs appellent la matière de l'Œuvre *notre Magnésie* et que la liqueur extraite de cette magnésie est dite *Lait de la Vierge*. Il y a là une indication. Quant à l'allégorie du mélange ou de la combinaison de cette eau primitive issue du *Chaos* des Sages, avec une seconde eau de nature différente (quoique de même genre), elle est assez claire et suffisamment expressive. De cette combinaison résulte une troisième eau *qui ne mouille pas les mains*, et que les Philosophes ont appelé tantôt *Mercure*, tantôt *Soufre*, selon qu'ils envisageaient la qualité de cette eau ou son *aspect* physique.

Dans le traité de l'*Azoth*[2], attribué au célèbre moine d'Erfurth, Basile Valentin, et qui serait plutôt l'oeuvre de Senior Zadith, on remarque une figure sur bois représentant une nymphe ou sirène couronnée, nageant sur la mer et faisant jaillir, de ses seins rebondis, deux jets de lait qui se mélangent avec les flots.

Chez les auteurs arabes, cette fontaine porte le nom d'*Holmat*; ils nous enseignent, de plus que ses eaux donnèrent l'immortalité au prophète Elie (Ηλιοζ, soleil). Ils placent la source fameuse dans le *Modhallan*, terme dont la racine signifie *Mer obscure et ténébreuse*, ce qui marque bien la confusion élémentaire que les Sages attribuent à leur *Chaos* ou matière première.

---

[1] Cf Noël, *Dictionnaire de la Fable*. Paris, Le Normant, 1801.
[2] *Azoth* ou *Moyen de faire l'Or caché des Philosophes*, par frère Basile Valentin. Paris, Pierre Moët,1659, p.51

Une réplique peinte de la fable que nous venons de citer se trouvait dans la petite église de Brixen (Tyrol). Ce curieux tableau, décrit par Misson et signalé par Witkowski[1], paraît être la version religieuse du même thème chimique. « Jésus fait couler dans un grand bassin le sang de son côté, ouvert par la lance de Longin; la Vierge presse ses mamelles, et le lait qui en jaillit tombe dans le même récipient. Le trop-plein s'écoule dans un second bassin et se perd au fond d'un gouffre de flammes, où les âmes du Purgatoire, des deux sexes, en bustes nus, s'empressent à recevoir cette précieuse liqueur qui les console et les rafraîchit. »

Au bas de cette vieille peinture, on lit l'inscription en latin de sacristie :

Dum fluit e Christi benedicto Vulnere sanguis,
Et dum Virgineum lac pia Virgo premit,
Lac fuit et sanguis, sanguis conjungitur et Lac
Et sit Fons Vitae, Fons et Origo boni[2].

Parmi les descriptions qui accompagnent les *Figures symboliques d'Abraham le Juif*, dont le livre, dit-on, appartint à Nicolas Flamel[3], et que cet Adepte tenait exposées dans sa boutique d'écrivain, nous en relèverons deux qui ont trait à la *Fontaine mystérieuse et à ses composants.* Voici les textes originaux de ces deux légendes explicatives :

« Troisième figure. – Est dépeint et représenté un jardin clos de hayes, où y a plusieurs quarreaux. Au milieu, y a un *vieil creux de chesne*, au pied duquel, à costé, y a un rosier à *feuilles d'or* et de *roses blanches et rouges*, qui entoure ledit chesne jusqu'en haut, proche de ses branches. Et *au pied dudit creux de chesne bouillonne une fontaine* clere comme argent, qui se va perdant en terre; et parmy plusieurs qui la cherchent , estoient quatre aveugles qui la houent et quatre autres qui la cherchent sans fouiller, estant ladite fontaine *devant eux*, et ne peuvent la trouver, excepté un qui la pèse en sa main. »

---

[1] G.J. Witkowski, *L'Art profane à l'Eglise*. Etranger, p. 63.
[2] « Tandis que le sang s'écoule de la blessure bénie du Christ, et que la Vierge sainte presse son sein virginal, le lait et le sang jaillissent et se mélangent, et deviennent la Fontaine de Vie et la Source du Bien. »
[3] *Recueil de Sept Figures peintes*. Bibl. de l'Arsenal, n° 3047 (153 S.A.F.).

C'est ce dernier personnage qui forme le sujet du motif sculpté de Notre-Dame de Paris. La préparation du dissolvant en question est relatée dans l'explication qui accompagne l'image suivante :

« Quatrième figure. – Est dépeint un champ, auquel y a un *roy couronné, habillé de rouge* à la Juifve, tenant une espée nue; deux soldats qui tuent des enfants de *deux mères*, qui jettent le sang dans une grande cuve pleine dudit sang, où *le soleil et la lune*, descendans du ciel ou des nues, *se viennent baigner*. Et sont six soldats armez d'armure blanche, et le roy fait le septiesme, et *sept innocents* morts, et *deux mères*, l'une *vestue de bleu*, qui pleure, s'essuiant la face d'un mouchoir, et l'autre qui pleure aussi, *vestue de rouge*. »

Signalons encore une figure du livre de Trismosin[1], qui est, à très peu près, semblable à la troisième d'Abraham. On y voit un chêne dont le pied, ceint d'une couronne d'or, donne naissance au ruisseau occulte qui s'écoule dans la campagne. Dans les frondaisons de l'arbre, des oiseaux blancs s'ébattent, à l'exception d'un corbeau, qui semble endormi, et qu'un homme pauvrement habillé, dressé sur une échelle, s'apprête à saisir. Au premier plan de cette scène rustique, deux sophistes, vêtus avec recherche d'étoffes somptueuses, discutent et argumentent sur ce point de science, sans remarquer le chêne placé derrière eux, ni voir la Fontaine qui coule à leurs pieds...

Disons enfin que la tradition ésotérique de la *Fontaine de Vie* ou *Fontaine de Jouvence* se trouve matérialisée dans les *Puits sacrés* que possédaient, au moyen âge, la plupart des églises gothiques. L'eau qu'on y puisait passait le plus souvent pour avoir des vertus curatives, et on l'employait dans le traitement de certaines maladies. Abbon, dans son poème sur le siège de Paris par les Normands, rapporte plusieurs traits qui attestent les propriétés merveilleuses de l'eau du puits de Saint-Germain-des-Prés, lequel était foré au fond du sanctuaire de la célèbre abbatiale. De même, l'eau du puits de Saint-Marcel, à Paris, creusé dans l'église, près de la pierre tombale du vénérable évêque, se révélait, d'après Grégoire de Tours, comme un puissant spécifique de plusieurs affections. Il existe encore aujourd'hui à l'intérieur de la basilique ogivale Notre-Dame de l'Epine (Marne), un puits miraculeux, dit Puits de la

[1] Cf Trismosin, *La Toyson d'Or*. Paris, Ch. Sevestre, 1612, p. 52.

Sainte-Vierge, et, au milieu du choeur de Notre-Dame de Limoux (Aude), un puits analogue dont l'eau guérit, dit-on, toutes les maladies; il porte cette inscription :

Omnis qui bibit hanc aquam, si fidem addit, savus erit.

Quiconque boit cette eau, s'il y joint la foi, sera bien portant.

Nous aurons bientôt l'occasion de revenir sur cette *eau pontique*, à laquelle les Philosophes ont donné une foule d'épithètes plus ou moins suggestives.

En face du motif sculpté traduisant les propriétés et la nature de l'agent secret, nous allons assister, sur le contrefort opposé, à la cuisson du *compost* philosophal. L'artiste, cette fois, veille sur le produit de son labeur. Revêtu de l'armure, les jambes bardées de grèves et l'écu au bras, notre chevalier est campé sur la terrasse d'une forteresse, si nous en jugeons par les créneaux qui l'entourent. Dans un mouvement défensif, il menace du javelot une forme imprécise (quelque rayon ? une gerbe de flammes ?), qu'il est malheureusement impossible d'identifier, tant le relief en est mutilé. Derrière le combattant, un petit édifice bizarre, formé d'un soubassement cintré, crénelé et porté sur quatre piliers, est recouvert d'un dôme segmenté à clef sphérique. Sous la voûte inférieure, une masse aculéiforme et flammée vient en préciser la destination. Ce curieux donjon, burg en miniature, c'est l'instrument du Grand Oeuvre, l'*Athanor*, l'occulte four aux deux flammes, – potentielle et virtuelle, – que tous les disciples connaissent et que nombre de descriptions, de gravures ont contribué à vulgariser (pl. IV).

Immédiatement au dessus de ces figures sont reproduits deux sujets qui en paraissent former le complément. Mais, comme l'ésotérisme se cache ici sous des dehors sacrés et des scènes bibliques, nous éviterons d'en parler, afin de ne point encourir le reproche d'une interprétation arbitraire. De grands savants, parmi les maître anciens, n'ont pas craint d'expliquer alchimiquement les paraboles des saintes Ecritures, tant le sens en est susceptible de versions diverses. La Philosophie hermétique invoque fréquemment le témoignage de la Genèse pour servir d'analogie au premier travail de l'Œuvre ; quantité d'allégories du vieux et du nouveau Testament prennent un relief imprévu au contact alchimique. de tels précédents devraient à la fois et nous encourager et nous servir d'excuse; nous préférons cependant nous en tenir exclusivement aux motifs dont le caractère profane est indiscutable, laissant aux instigateurs bénévoles la faculté d'exercer leur sagacité sur les autres.

III

Les sujets hermétiques du stylobate se développent sur deux rangs superposés, à droite et à gauche du porche. Le rang inférieur comporte douze médaillons, et le rang supérieur douze figures. Ces dernières représentent des personnages assis sur des socles ornés de cannelures à profil tantôt concave, tantôt angulaire, et placés dans les entre-colonnements d'arcades trilobées. Tous présentent des disques garnis d'emblèmes variés ayant trait au labeur alchimique.

Si nous commençons par le rang supérieur, côté gauche, le premier bas-relief nous montrera l'image du *corbeau*, symbole de la couleur noire. La femme qui le tient sur ses genoux symbolise la *Putréfaction* (pl.V).

Qu'il nous soit permis de nous arrêter un instant sur l'hiéroglyphe du *Corbeau*, parce qu'il cache un point important de notre science. Il exprime, en effet, dans la cuisson du *Rebis* philosophal, la *couleur noire*, première apparence de la décomposition consécutive à la mixtion parfaite des matières de l'Œuf. C'est, au dire des Philosophes, la marque certaine du succès futur, le signe évident de l'exacte préparation du compost. Le *Corbeau* est, en quelque sorte, le sceau canonique de l'Œuvre, comme l'étoile est la signature du sujet initial.

Mais, cette noirceur que l'artiste espère, qu'il attend avec anxiété, dont l'apparition vient combler ses voeux et le remplir de joie, ne se manifeste pas seulement au cours de la coction. L'oiseau noir paraît à diverses reprises, et cette fréquence permet aux auteurs de jeter la confusion dans l'ordre des opérations.

Selon Le Breton[1], « il y a *quatre putréfactions* dans l'Œuvre philosophique. La première, dans la première séparation; la seconde, dans la première conjonction; la troisième dans la seconde conjonction, qui se fait de l'eau pesante avec son sel; la quatrième, enfin, dans la fixation de soulphre. Dans chacune de ces putréfactions, la *noirceur*, arrive. »

Nos vieux maîtres ont donc eu beau jeu pour couvrir l'arcane d'un voile épais, en mélangeant les qualités spécifiques des diverses substances, au cours des quatre opérations qui manifestent la couleur noire. Aussi devient-il très laborieux de les séparer et de distinguer nettement ce qui appartient à chacune d'elles.

Voici quelques citations qui pourront éclairer l'investigateur et lui permettre de reconnaître sa route dans ce ténébreux labyrinthe.

« Dans la seconde opération, écrit le Chevalier Inconnu[2], le prudent artiste fixe l'âme générale du monde dans l'or commun et rend pure l'âme terrestre et immobile. Dans cette

[1] Le Breton, *Clefs de la Philosophie Spagyrique*. Paris, Jombert, 1722, p. 282.
[2] *La Nature à découvert*, par le Chevalier Inconnu. Aix, 1669.

dite opération, la putréfaction, qu'ils appellent la *Tête de Corbeau*, est très longue. Celle-ci est suivie d'une troisième multiplication en adjudant la matière philosophique ou l'âme générale du monde. »

Il y a là, clairement indiquée, deux opérations successives, dont la première se termine et la seconde commence après l'apparition de la couleur noire, ce qui n'est pas le cas de la coction.

Un précieux manuscrit anonyme du XVIIIe siècle[1]parle ainsi de cette putréfaction première, qu'il ne faut pas confondre avec les autres :

« Si la matière n'est pas corrompue et mortifiée, dit cet ouvrage, vous ne pourrez pas extraire nos élémens et nos principes; et pour vous aider en cette difficulté, je vous donnerai des signes pour la connoistre. Quelques Philosophes l'ont aussi marqué. Morien dit : il faut qu'on y remarque *quelque acidité*, et qu'elle ait quelque odeur de *sépulcre*. Philalèthe dit qu'il faut qu'elle paroisse comme des *yeux de poisson*, c'est-à-dire des petites bouteilles sur la superficie, et qu'il paroisse qu'elle écume; car c'est une marque que la matière se fermente et qu'elle bout. Cette fermentation est fort longue et il faut avoir une grande patience, parce qu'elle se fait par notre *feu secret*, qui est le seul agent qui puisse ouvrir, sublimer et putréfier. »

Mais, de toutes ces descriptions, celles qui se rapportent au *Corbeau* (ou couleur noire) de la coction sont de beaucoup les plus nombreuses et les plus fouillées, parce qu'elles englobent tous les caractères des autres opérations.

Bernard Trévisan[2]s'exprime de cette manière :

« Notez donc que, quand nostre compost commence à estre abreuvé de nostre eau permanente, lors et tout le compost tourné en manière de poix fondue, et est tout noircy comme charbon. Et en cet endroit est appelé nostre compost : la *poix noire*, le *sel bruslé*, le *plomb fondu*, le *laton non net*, *la Magnésie* et le *Merle de Jean*. Car lors est veuë une *nuée noire*, volant par la moyenne région du vaisseau; en belle et souëfve manière, estre eslevée au dessus du vaisseau; et au fond d'iceluy est ma matière fondue en manière de poix, et demeure totalement dissoulte. De laquelle nuë parle Jaques du

[1] *La Clef du Cabinet hermétique*. Mss. du XVIII° siècle. Anon., s.l.n.d.
[2] Bernard Trévisan, *La Parole délaissée*. Paris, Jean Sara, 1618, p. 39.

bourg S. Saturnin, disant : O benoiste nuë qui t'envoles par notre vaisseau ! Là est l'éclipse du soleil, dont parle Raymond[1]. Et quand ceste masse est aisy noircie, adonc elle est dicte morte et privée de sa forme... Lors est manifestée l'humidité en couleur d'argent vif noir et puant, lequel estoit premièrement sec, blanc, bien odorant, ardent, dépuré de soulphre par la première opération, et maintenant à dépurer par ceste seconde opération. Et pour ce, est privé ce corps de son âme, qu'il a perdue, et de sa resplendeur et merveilleuse lucidité qu'il avoit premièrement, et maintenant est noir et enlaidy... Ceste masse ainsy noire ou noircie est la *clef*[2], le commencement et le signe de la parfaicte invention de la manière d'oeuvrer du second régime de nostre pierre précieuse. Pourquoy, dict Hermès, veuë la noirceur, croyez que vous avez esté par une bonne sente et tenu bon chemin .»

Batsdorff, auteur présumé d'un ouvrage classique[3],que d'autres attribuent à Gaston de Claves, enseigne que la putréfaction se déclare quand la noirceur apparaît, et que c'est là le signe d'un travail régulier et conforme à la nature. Il ajoute : « Les Philosophes lui ont donné divers noms et l'ont appelée *Occident, Ténèbres, Eclypse, Lèpre, Teste de Corbeau, Mort, Mortification du Mercure*... Il appert donc que par cette putréfaction on fait la séparation du pur et de l'impur. Or, les signes d'une bonne et vraye putréfaction sont une *noirceur* très noire ou très profonde, une *odeur* puante, mauvaise et infecte, dite des Philosophes *toxicum et venenum*, laquelle odeur *n'est pas sensible* à l'odorat, mais seulement à l'entendement. »

Arrêtons ici ces citations, que nous pourrions multiplier sans autre profit pour l'étudiant, et revenons aux figures hermétiques de Notre-Dame.

---

[1] L'auteur, sous ce seul prénom, entend parler de *Raymod Lulle* (*Docteur Illuminatus*).
[2] On donne le nom de *Clef* à toute dissolution alchimique radicale (c'est-à-dire *irréductible*), et l'on étend parfois ce terme aux *menstrues* ou dissolvants capable de l'effectuer.
[3] Le *Filet d'Ariadne*. Paris, d'Houry, 1695, p. 99.

Le second bas-relief nous offre l'effigie du Mercure philosophique : un serpent enroulé sur la verge d'or. Abraham

le Juif, connu aussi sous le nom d'Eléazar, en fit usage dans le livre qui échut à Flamel, – ce qui n'a rien de surprenant, car nous rencontrons ce symbole durant toute la période médiévale (pl.V).

Le serpent indique la nature incisive et dissolvante du Mercure, qui absorbe avidement le soufre métallique et le retient si fort que la cohésion ne peut être ultérieurement vaincue. C'est là ce « ver empoisonné qui infecte tout par son venin », dont parle l'*Ancienne Guerre des Chevaliers*[1]. Ce reptile est le type du *Mercure dans son premier état*, et la verge d'or, le soufre corporel qui lui est ajouté. La dissolution du soufre ou, en d'autres termes, son absorption par le mercure, a fourni le prétexte d'emblèmes très divers; mais le corps résultant, homogène et parfaitement préparé, conserve le nom de *Mercure philosophique* et l'image du caducée. C'est la matière ou le *composé* du premier ordre, *l'oeuf vitriolé* qui n'exige plus qu'une cuisson graduée pour se transformer d'abord en *soufre rouge*, ensuite en *Elixir*, puis , au troisième période, en *Médecine universelle*. « Dans notre Oeuvre, affirment les Philosophes, le Mercure seul suffit .»

Une femme, aux longs cheveux mouvants comme des flammes, vient ensuite. Personnifiant la *Calcination*, elle presse sur sa poitrine le disque de la *Salamandre*«qui vit dans le feu et se nourrit de feu » (pl. VI). Ce lézard fabuleux ne désigne pas autre chose que le *sel central*, incombustible et fixe, qui garde sa nature jusque dans les cendres des métaux calcinés, et que les Anciens ont nommé *Semence métallique*. Dans la violence de l'action ignée, les portions adustibles du corps se détruisent; seules les parties pures, inaltérables, résistent et, quoique très fixes, peuvent s'extraire par lixiviation.

Telle est, du moins, l'expression *spagyrique* de la calcination, similitude dont usent les Auteurs pour servir d'exemple à l'idée générale que l'on doit avoir du travail

[1] Augmentée d'un commentaire par Limojon de Saint-Didier, dans le *Triomphe hermétique* ou la *Pierre philosophale victorieuse*. Amsterdam, Weitsten, 1699, et Desbordes, 1710.

hermétique. Cependant, nos maîtres dans l'Art ont soin d'attirer l'attention du lecteur sur la différence fondamentale existant entre la calcination vulgaire, telle qu'on la réalise dans les laboratoires chimiques, et celle que l'Initié opère dans le cabinet des philosophes. Celle-ci ne se fait par aucun feu vulgaire, ne nécessite point le secours du réverbère, mais demande l'aide d'un *agent* occulte, d'un *feu secret*, lequel, pour donner un aperçu de sa forme, ressemble plus à une eau qu'à une flamme.

Ce *feu*, ou cette *eau ardente*, est l'étincelle vitale communiquée par le Créateur à la matière inerte; c'est l'*esprit* enclos dans les choses, le *rayon igné*, impérissable, enfermé au fond de l'obscure substance, informe et frigide. Nous touchons ici au plus haut secret de l'Œuvre ; et nous serions heureux de trancher ce noeud gordien en faveur des aspirants à notre Science, – nous souvenant, hélas ! que nous fûmes arrêté nous-même par cette difficulté pendant plus de vingt ans, – s'il nous était permis de profaner un mystère dont la révélation dépend du *Père des Lumières*. A notre grand regret, nous ne pouvons faire plus que signaler l'écueil et conseiller, avec les plus éminents philosophes, la lecture attentive d'Artephius[1], de Pontanus[2]et du petit ouvrage intitulé : *Epistola de Igne Philosophorum*[3]. On y trouvera de précieuses indications sur la nature et les caractéristiques de ce *feu aqueux* ou de cette *eau ignée*, enseignements que l'on pourra compléter par les deux textes suivants.

L'auteur anonyme des *Préceptes du Père Abraham* dit : « Il faut tirer cette *eau primitive* et céleste du corps où elle est, et qui s'exprime par sept lettres selon nous, signifiant la semence première de tous les êtres, et non spécifiée ni déterminée dans la maison d'Ariès pour engendrer son fils. C'est à cette eau que les Philosophes ont donné tant de noms, et c'est le dissolvant universel, la vie et la santé de toute chose. Les Philosophes disent que c'est dans cette eau que le soleil et la lune se

[1] *Le Secret Livre d'Artephius*, dans *Trois Traitez de la Philosophie naturelle*. Paris, Marette, 1612.
[2] Pontanus, *De Lapide Philosphico*. Francofurti, 1614.
[3] Manuscrit de la Bibliothèque nationale, 19969.

baignent, et qu'ils se résolvent eux-mêmes en eau, leur première origine. C'est par cette résolution qu'il est dit qu'ils meurent, mais leurs esprits sont portés sur les eaux de cette mère où ils estoient ensevelis... Quoy qu'on dise, mon fils, qu'il y a d'autres manières de résoudre les corps en leur première matière, tiens-toi à celle que je te déclare, parce que je l'ay connuë par l 'expérience et selon que nos Anciens nous l'ont transmis. »

Limojon de Saint-Didier écrit de même : « ...Le *feu secret* des Sages est un feu que l'artiste prépare selon l'Art, ou du moins qu'il peut faire préparer par ceux qui ont une parfaite connoissance de la chimie. Ce feu n'est pas actuellement chaud, mais il est un *esprit igné* introduit dans un sujet d'une même nature que la Pierre; et, étant médiocrement excité par le feu extérieur, la *calcine*, la dissout, la sublime et *la résout en eau seiche*, ainsi que le dit le Cosmopolite. »

D'ailleurs, nous découvrirons bientôt d'autres figures se rapportant soit à la fabrication, soit aux qualités de ce *feu secret enclos dans une eau*, qui constitue le dissolvant universel. Or, la matière qui sert à le préparer fait précisément l'objet du quatrième motif : un homme expose l'image du *Bélier* et tient, dans la dextre, un objet qu'il est malheureusement impossible de déterminer aujourd'hui (pl. VI). Est-ce un minéral, un fragment d'attribut, un ustensile ou encore quelque morceau d'étoffe ? Nous ne savons. Le temps et le vandalisme ont passé par là. Toutefois, le *Bélier* demeure, et l'homme, hiéroglyphe du principe métallique mâle, en présente la figure. Cela nous aide à comprendre les paroles de Pernety : « Les Adeptes disent qu'ils tirent leur *acier* du ventre d'*Ariès*, et ils appellent aussi cet *acier* leur *aimant*. »

L'*Evolution* succède et montre l'oriflamme aux trois pennons, triplicité des *Couleurs de l'Œuvre*, que l'on trouve décrites dans tous les ouvrages classiques (pl.VII).

Ces couleurs, au nombre de trois, se développent selon l'ordre invariable qui va du *noir* au *rouge* en passant par le

blanc. Mais, comme la nature, d'après le vieil adage, – *Natura non facit saltus*, – ne fait rien brutalement, il y en a beaucoup d'autres intermédiaires qui apparaissent entre ces trois principales. L'artiste en tient peu de cas parce qu'elles sont superficielles et passagères. Elles n'apportent qu'un témoignage de continuité et de progression des mutations internes. Quant aux couleurs essentielles, elles durent plus longtemps que ces nuances transitoires et affectent profondément la matière même, en marquant un changement d'état dans sa constitution chimique. Ce ne sont point là des teintes fugitives, plus ou moins brillantes, qui jouent à la surface du bain, mais bien des colorations *dans la masse* qui se traduisent au dehors et résorbent toutes les autres. Il était bon, croyons-nous, de préciser ce point important.

Ces phases colorées, spécifiques de la coction dans la pratique du Grand Oeuvre, ont toujours servi de prototype symbolique; on attribua à chacune d'elles une signification précise, et souvent assez étendue, pour exprimer sous leur voile certaines vérités concrètes. C'est ainsi qu'il exista, de tous temps, une *langue des couleurs*, intimement unie à la religion, ainsi que le dit Portal[1], et qui reparaît, au moyen-âge, dans les vitraux des cathédrales gothiques.

La *couleur noire* fut donnée à Saturne qui devint, en spagyrie, l'hiéroglyphe du *plomb*, en astrologie une planète maléfique, en magie la *Poule noire*, etc. Dans les temples d'Egypte, lorsque le récipiendaire était sur le point de passer les épreuves initiatiques, un prêtre s'approchait de lui et lui glissait à l'oreille cette phrase mystérieuse : « Souviens qu'Osiris est un *dieu noir* ! » C'est la couleur symbolique des Ténèbres et des *Ombres cimmériennes*, celle de Satan, à qui l'on offrait des *roses noires*, et aussi celle du *Chaos* primitif, où les semences de toutes choses sont confuses et mélangées; c'est le *sable* de la science héraldique et l'emblème de l'élément *terre*, de la *nuit* et de la *mort*.

De même que le jour, dans la *Genèse*, succède à la nuit, la lumière succède à l'obscurité. Elle a pour signature la couleur

[1] Frédéric Portal, *Des Couleurs Symboliques*. Paris, Treuttel et Würtz, 1857, p. 2.

blanche. Parvenue à ce degré, les Sages assurent que leur matière est dégagée de toute impureté, parfaitement lavée et très exactement purifiée. Elle se présente alors sous l'aspect de granulations solides ou de corpuscules brillants, à reflets adamantins et d'une blancheur éclatante. Aussi, a-t-on appliqué le blanc à la pureté, à la simplicité, à l'innocence. La couleur blanche est celle des Initiés, parce que l'homme qui abandonne les ténèbres pour suivre la lumière passe de l'état profane à celui d'*Initié*, de *pur*. Il est, spirituellement, rénové. « Ce terme de *Blanc*, dit Pierre Dujols, avait été choisi pour des raisons philosophiques très profondes. La couleur blanche, – la plupart des langues l'attestent, – a toujours désigné la *noblesse*, la *candeur*, la *pureté*. Suivant le célèbre *Dictionnaire-Manuel hébreu et chaldéen* de Genesius, *hur*, *heur*, signifie *être blanc*; *hurim*, *heurim*, désigne les *nobles*, les *blancs*, les *purs*. Cette transcription de l'hébreu plus ou moins variable (*hur*, *heur*, *hurim*, *heurim*) nous conduit au mot *heureux*. Les *bienheureux*, – ceux qui ont été régénérés et lavés par le sang de l'Agneau, – sont toujours représentés avec des robes blanches. Nul n'ignore que *bienheureux* est encore l'équivalent, le synonyme d'*Initié*, de *noble*, de *pur*. Or, les *Initiés* étaient en *blanc*. Les nobles s'habillaient de même. En Egypte, les Mânes étaient aussi vêtus de *blanc*. Phtah, le *Régénérateur*, était de même gainé de *blanc*, pour indiquer la nouvelle naissance des *Purs* ou des *Blancs*. Les *Cathares*, secte à laquelle appartenaient les *Blancs* de Florence, étaient les *Purs* (du grec Καθαρος). En latin, en allemand, en anglais, les mots *Weiss*, *White*, veulent dire *blanc*, *heureux*, *spirituel*, *sage*. Par contre, en hébreu, *schher* caractérise une couleur noire de transition, c'est-à-dire le *profane cherchant l'initiation*. L'Osiris noir, qui paraît au commencement du Rituel funéraire, dit Portal, représente cet état de l'âme qui passe de la *nuit* au *jour*, de la *mort* à la *vie*. »

Quant au *rouge*, symbole du feu, il marque l'exaltation, la prédominance de l'esprit sur la matière, la souveraineté, la puissance et l'apostolat. Obtenue sous forme de cristal ou poudre rouge, *volatile* et fusible, la pierre philosophale devient pénétrante et idoine à *guérir les lépreux*, c'est-à-dire à transmuer en or les métaux vulgaires que leur oxydabilité rend inférieurs, imparfaits, « malades ou infirmes ».

Paracelse, au *Livre des Images*, parle ainsi des colorations successives de l'Œuvre : « Quoiqu'il y ait, dit-il, quelques couleurs élémentaires, – car la couleur azurée appartient plus particulièrement à la terre, la verte à l'eau, la jaune à l'air, la rouge au feu, – cependant, les couleurs blanche et noire se rapportent directement à l'art spagyrique, dans lequel on trouve aussi les quatre couleurs primitives, sçavoir le *noir*, le *blanc*, le *jaune* et le *rouge*. Or, le *noir est la racine et l'origine des autres couleurs*; car toute matière noire peut être réverbérée par le tems qui lui est nécessaire, de manière que les trois autres couleurs paroîtront successivement et chacune à son tour. La couleur blanche succède à la noire, la jaune à la blanche et la rouge à la jaune. Or, toute matière parvenue à la quatrième couleur au moyen de la réverbération est la *teinture* des choses de son genre, c'est-à-dire de sa nature. »

Pour donner quelque idée de l'extension que prit la symbolique des couleurs, – et spécialement des trois majeures de l'Œuvre, – notons que la *Vierge* est toujours représentée drapée de *bleu* (correspondant au *noir*, ainsi que nous le dirons par la suite), *Dieu* de *blanc* et le *Christ* de *rouge*. Ce sont là les couleurs nationales du drapeau français, lequel, d'ailleurs fut composé par le maçon *écribouille* Louis David. Dans celui-ci, le *bleu foncé ou le noir* représente la bourgeoisie; le blanc est réservé au peuple, aux *pierrots* ou paysans, et le rouge à la *baillie* ou royauté. En Chaldée, les Ziguras, qui furent ordinairement des tours à trois étages, et à laquelle appartenait la fameuse *Tour de Babel*, sont revêtues de trois couleurs : *noire, blanche* et *rouge-pourpre*.

Nous avons jusqu'ici parlé des couleurs en théoricien, et, comme les Maîtres l'ont fait avant nous, afin d'obéir à la doctrine philosophique et à l'expression traditionnelle. Peut-être conviendrait-il maintenant d'écrire, en faveur des Fils de Science, plutôt en praticien qu'en spéculatif, et de découvrir ainsi ce qui différencie la similitude de la réalité.

Peu de Philosophes ont osé s'aventurer sur ce terrain glissant. Etteilla[1], en nous signalant un tableau hermétique[2]qu'il aurait eu en sa possession, nous a conservé quelques légendes placées au dessous; parmi celles-ci, on lit, non sans surprise, ce conseil digne d'être suivi : *Ne vous en*

[1] Cf. le *Denier du Pauvre* ou la *Perfection des métaux*. Paris (vers 1785), p. 58.
[2] Ce tableau aurait été peint vers le milieu du XVII° siècle.

rapportez point trop à la couleur. – Qu'est-ce à dire? Les vieux auteurs, de propos délibéré, auraient-ils trompé leurs lecteurs ? Et quelle indication les disciples d'Hermès devraient-ils substituer aux couleurs défaillantes pour reconnaître et suivre la voie droite?

Cherchez, frères, sans vous rebuter, car ici comme en d'autres points obscurs il vous faut faire un gros effort. Vous n'êtes pas sans avoir lu, en plusieurs endroits de vos ouvrages, que les Philosophes ne parlent clairement que lorsqu'ils veulent écarter les profanes de leur *Table ronde*. Les descriptions qu'ils donnent de leurs *régimes*, auxquels ils attribuent des colorations emblématiques, sont d'une limpidité parfaite. Or, vous en devez conclure que ces observations si bien décrites sont fausses et chimériques. Vos livres sont fermés, comme celui de l'Apocalypse, par des sceaux cabalistiques. Il vous faut les briser un à un. La tâche est rude, nous le reconnaissons, mais à vaincre sans péril on triomphe sans gloire.

Apprenez donc, non en quoi une couleur diffère d'une autre, mais plutôt en quoi un *régime* se distingue du suivant. Et d'abord, qu'est-ce qu'un *régime*? – Tout simplement la manière de *faire végéter*, d'entretenir et d'accroître la vie que votre pierre a reçue dès sa naissance. C'est donc un *modus operandi*, lequel ne se traduit pas, forcément, par une succession de couleurs diverses. « Celui qui connoîtra le *Régime*, écrit Philalèthe, sera honoré des princes et des grands de la terre. » Or, pour ne point attirer sur notre tête la malédiction des Philosophes, en révélant ce qu'ils ont cru devoir laisser dans l'ombre, nous nous contenterons d'avertir que le *Régime de la pierre*, c'est-à-dire sa coction, *en contient plusieurs autres*, entendez plusieurs répétitions d'une même manière d'opérer. Réfléchissez, ayez recours à l'analogie et, surtout, ne vous écartez jamais de la simplicité naturelle. Pensez qu'il vous faut manger tous les jours, afin d'*entretenir votre vitalité*; que le repos vous est indispensable parce qu'il favorise, d'une part, la digestion et l'assimilation de l'aliment, et d'autre part, le renouvellement des cellules usées par le labeur quotidien. Bien plus, ne devez-vous pas expulser fréquemment certains produits hétérogènes, déchets ou résidus non assimilables ?

De même, votre pierre a besoin de nourriture pour augmenter sa puissance, et cette nourriture doit être graduée, voire changée à certain moment. Donnez d'abord du lait; le régime carné, plus substantiel, viendra ensuite. Et n'omettez pas, après chaque digestion, de séparer les excréments, car votre pierre pourrait en être infectée... Suivez donc la nature et lui obéissez le plus fidèlement qu'il vous sera possible. Et vous comprendrez de quelle façon il convient d'effectuer la coction lorsque vous aurez acquis la parfaite connaissance du Régime. Ainsi, vous saisirez mieux l'apostrophe que Tollius[1]adresse aux souffleurs, esclaves de la lettre : « Allez, et vous retirez présentement, vous qui cherchez avec une application extrême vos diverses couleurs dans vos vaisseaux de verre. Vous qui me fatiguez les oreilles avec votre noir *corbeau*, vous êtes aussi fous que cet homme de l'antiquité qui avoit coutume d'applaudir au théâtre, quoyqu'il y fust seul, parce qu'il s'imaginoit toujours avoir devant les yeux quelque spectacle nouveau. De mesme en faites vous, lorsque, versant des larmes de joye, vous vous imaginez voir dans vos vaisseaux votre blanche *colombe*, votre *aigle* jaune et votre *faysan* rouge ! Allez, vous dis-je, et vous retirez loin de moy, si vous cherchez la pierre philosophale dans une chose fixe ; car elle ne pénétrera pas plus les corps métalliques que feroit le corps d'un homme des murailles les plus solides...

»Voilà ce que j'avois à vous dire des *couleurs* afin qu'à l'avenir vous quittiez vos travaux inutiles ; à quoi j'ajouteray un mot touchant l'odeur.

« La Terre est noire, l'Eau est blanche ; l'air, plus il approche du Soleil, et plus il jaunit ; l'aëther est tout à fait rouge. La mort de même, comme il est dit, est noire, la vie est pleine de lumière ; plus la lumière est pure, plus elle approche de la nature angélique, et la anges sont de purs esprits de feu. Maintenant, l'odeur d'un mort ou d'un cadavre n'est-elle pas fâcheuse et désagréable à l'odorat ? Ainsi, l'odeur puante, chez les Philosophes, dénote la fixation ; au contraire, l'odeur agréable marque la volatilité, parce qu'elle approche de la vie et de la chaleur. »

[1] J. Tollius, *Le Chemin du Ciel Chymique*. Trad. du *Manuductio ad Coelum Chemicum*. Amstelaedami, Janss. Waesbergios, 1688.

Revenant au soubassement de Notre-Dame, nous trouverons, en sixième lieu, la *Philosophie*, dont le disque porte l'empreinte d'une croix. C'est là l'expression du quaternaire des éléments et le manifeste des deux principes métalliques, *soleil* et *lune*, – celle-ci, martelée, – ou soufre et mercure, parents de la pierre, selon Hermès (pl. VII).

IV

Les motifs ornant le côté droit sont de lecture plus ingrate; noircis et rongés, ils doivent surtout leur détérioration à l'orientation de cette partie du porche. Balayés par les vents d'ouest, sept siècles de rafales les ont effrités jusqu'au point de réduire certains d'entre eux à l'état de silhouettes mousses et floues.

Sur le septième bas-relief de cette série, le premier à droite, nous remarquerons une coupe longitudinale de l'Athanor et l'appareillage interne destiné à supporter l'oeuf philosophique; de la main droite, le personnage tient une pierre (pl. VIII).

C'est un griffon que l'on voit inscrit dans le cercle suivant. Le monstre mythologique dont la tête et la poitrine sont celles de l'*aigle*, et qui emprunte au *lion* le reste du corps, initie l'investigateur aux qualités contraires qu'il faut nécessairement assembler dans la matière philosophale (pl. VIII).

Nous trouvons en cette image l'hiéroglyphe de la *première conjonction*, laquelle ne s'opère que peu à peu, au fur et à mesure de ce labeur pénible et fastidieux que les Philosophes ont appelé leurs *aigles*. La série d'opérations dont l'ensemble aboutit à l'union intime du soufre et du mercure porte aussi le nom de *Sublimation*. C'est par la réitération des *Aigles* ou *Sublimation philosophique* que le mercure exalté se dépouille de ses parties grossières et terrestres, de son humidité superflue, et s'empare d'une portion du corps fixe, qu'il dissout, absorbe et assimile. *Faire voler l'aigle*, selon l'expression hermétique, c'est *faire sortir la lumière* du tombeau et la *porter à la surface*, ce qui est le propre de toute

véritable sublimation. C'est ce que nous enseigne la fable de Thésée et d'Ariane. Dans ce cas, Thésée est θεσ-ειος, la *lumière organisée, manifestée*, qui se sépare d'*Ariane*, l'*araignée* qui est au centre de sa toile, le *caillou*, la *coque* vide , le *cocon*, la *dépouille du papillon* (Psyché). « Sachez, mon frère, écrit Philalèthe[1], que l'exacte préparation des *Aigles volantes* est le premier degré de la perfection, et pour la connaître il faut un génie industrieux et habile.. Pour y parvenir, nous avons beaucoup sué et travaillé; nous avons même passé des nuits sans dormir. Ainsi, vous qui ne faites que commencer, soyez persuadé que vous ne réussirez pas dans la première opération sans un grand travail...

» Comprenez donc, mon frère, ce que disent les Sages, en marquant qu'ils conduisent leurs aigles pour dévorer le lion; et moins on emploi d'aigles, plus le combat est rude et plus on trouve de difficulté à remporter la victoire. Mais pour perfectionner notre œuvre, il nous faut pas moins de *sept aigles*, et l'on devrait même en employer jusqu'à *neuf*. Et notre Mercure philosophique est l'*oiseau d'Hermès*, à qui l'on donne aussi le nom d'*Oie* ou de *Cygne*, et quelquefois celui de *Faysan*. »

Ce sont ces *sublimations* que décrit Callimaque, dans l'*Hymne à Délos* (v. 250, 255), lorsqu'il dit, en parlant des *cygnes* :

... εχυχλωσαντο λιποντες
Εβδομαχις περι Δηλον...
Ογδοον ουχ ετ αεισαν, ο δ' εχθορεν.

»(Les Cygnes) tournèrent *sept fois* autour de Délos... et ils n'avaient pas encore chanté la huitième fois, lorsqu'Apollon naquit. »

C'est une variante de la procession que Josué fit faire *sept fois* autour de Jéricho, dont les murs tombèrent avant le huitième tour (Josué, c. VI, 16).

Afin de marquer la violence du combat qui précède notre conjonction, les Sages ont symbolisé les *deux natures* par l'*Aigle* et le *Lion*, de puissance égale, mais de complexion contraire. Le lion traduit la force terrestre et fixe, tendis que

[1] Lenglet-Dufresnoy, *Histoire de la Philosophie Hermétique*. *L'Entrée au Palais Fermé de Roy*, t. II, p. 35. Paris, Coustelier, 1742.

l'aigle exprime la force aérienne et volatile. Mis en présence, les deux champions s'attaquent, se repoussent, s'entre-déchirent avec énergie jusqu'à ce qu'enfin l'aigle ayant perdu ses ailes, et le lion son chef, les antagonistes ne fassent plus qu'un même corps, de qualité moyenne et de substance homogène, le *Mercure animé*.

Au temps déjà lointain où, étudiant de la sublime Science, nous nous penchions sur le mystère tout rempli de lourdes énigmes, il nous souvient d'avoir vu construire un bel immeuble dont la décoration, reflétant nos préoccupations hermétiques, ne laissa pas de nous surprendre. Au dessus de la porte d'entrée, deux jeunes enfants, garçon et fille, enlacés, écartent et soulèvent un voile qui les recouvrait. Leurs bustes émergent d'un amoncellement de fleurs, de feuilles et de fruits. Sur le couronnement d'angle, un bas-relief domine; il offre le combat symbolique de l'aigle et du lion, dont nous venons de parler, et l'on devine aisément que l'architecte eut quelque peine à loger l'emblème encombrant, imposé par une volonté intransigeante et supérieure[1]...

Le neuvième sujet nous permet de pénétrer davantage le secret de fabrication du *Dissolvant universel*. Une femme y désigne, – allégoriquement, – les matériaux nécessaires à la construction du *vaisseau* hermétique; elle élève une planchette de bois, ayant quelque apparence d'une douve de tonneau, dont l'essence nous est révélée par la branche de *chêne* que porte l'écusson. Nous retrouvons ici la *source mystérieuse*, sculptée sur le contrefort du porche, mais le geste de notre personnage trahit la spiritualité de cette substance, de ce *feu de nature* sans lequel rien ne peut croître ni végéter ici-bas (pl. IX).

C'est cet esprit, répandu à la surface du globe, que l'artiste subtil et ingénieux doit capter au fur et à mesure de sa matérialisation. Nous ajouterons encore qu'il est besoin d'un corps particulier servant de réceptacle, d'une terre attractive où

---

[1] Cet immeuble, construit en pierres de taille et élevé de six étages, est situé dans le XVII ème arrondissement, à l'angle du boulevard Péreire et de la rue de Monbel. De même, à Tousson, près Malesherbe (Seine-et-Oise), une vieille maison du XVIIIème siècle, d'assez grand air, porte sur sa façade, gravés en caractères de l'époque, l'inscription suivante, dont nous respectons la disposition et l'orthographe :

Par un *Laboureur*
je fus construite.
sans intérêt et d'un don zellé,
il m'a nommée PIERRE BELLE.
1762.

(L'alchimie portait encore le nom d'*Agriculture céleste*, et ses Adeptes celui de *Laboureurs.*)

il puisse trouver un principe susceptible de le recevoir et de le « corporifier ». « La racine de nos corps est en l'air, disent les Sages, et leurs chefs en terre. » C'est là cet *aimant* enfermé au ventre d'Ariès, qu'il faut prendre au moment de sa naissance, avec autant d'adresse que d'habileté.

« L'eau dont nous nous servons, écrit l'auteur anonyme de la *Clef du Cabinet Hermétique*, est une eau qui renferme toutes les vertus du ciel et de la terre; c'est pourquoi elle est le *Dissolvant général de toute la Nature*; c'est elle qui ouvre les portes de notre cabinet hermétique et royal; en elle sont renfermés notre Roy et notre Reine, aussi est-elle leur bain... C'est la Fontaine de Trévisan où le Roy se dépouille de son manteau de pourpre pour se vestir d'un habit noir... Il est vray que cette eau est difficile à avoir; c'est ce qui fait dire au Cosmopolite, dans son Enigme, qu'elle étoit rare dans l'isle... Cet auteur nous la marque plus particulièrement par ces paroles : elle n'est pas semblable à l'eau de la nüe, mais elle en a l'apparence. En un autre endroit, il nous la décrit sous le nom d'*acier* et d'*aimant*, car c'est véritablement un aimant qui attire à lui toutes les influences du ciel, du soleil, de la lune et des astres, pour les communiquer à la terre. Il dit que cet *acier* se trouve dans *Ariès*, qui marque encore le commencement du Printems, lorsque le soleil parcourt le signe du *Bélier*... Flamel nous en fait une peinture assez juste, dans les *Figures d'Abraham le Juif*; il nous dépeint un vieux *chesne creux*[1], d'où sort une fontaine, et de la même eau un jardinier arrose les plantes et les fleurs d'un parterre. Le vieux *chesne*, qui est creux, marque le *tonneau* qui est fait du bois de chesne, dans lequel il faut corrompre l'eau qu'il réserve pour arroser les plantes, et qui est bien meilleure que l'eau crue... Or, c'est ici le lieu de découvrir un des grands secrets de cet Art, que les Philosophes ont caché, sans lequel *vaisseau* vous ne pourrez pas faire cette putréfaction et purification de nos élémens, de même qu'on ne sçauroit faire le vin sans qu'il ait bouilli dans le tonneau. Or, comme le tonneau est fait de bois de chesne, de même le vaisseau doit être en bois de vieux chesne, tourné en rond en dedans, comme un demi- globe, dont les bords soient fort épais en quarré; à faute de ce, un baril, un autre pareil pour le couvrir. Presque tous les Philosophes ont parlé de ce

[1] Vide supra, p. 96.

vaisseau absolument nécessaire pour cette opération. Philalèthe le décrit par la fable du serpent Python, que Cadmus perça d'outre en outre contre un chesne. Il y a une figure dans le *Livre des Douze Clefs*[1]qui représente cette même opération et le *vaisseau* où elle se fait, d'où il sort une grande fumée, qui marque la fermentation et l'ébullition de cette eau; et cette fumée se termine à une fenestre, où l'on voit le ciel, où sont dépeints le soleil et la lune, qui marquent l'*origine de cette eau* et les vertus qu'elle contient. C'est notre *vinaigre mercuriel* qui descend du ciel en terre et monte de la terre au ciel. »

Nous avons donné ce texte parce qu'il peut être utile, à condition toutefois qu'on sache le lire avec prudence et le comprendre avec sagesse. C'est ici le cas de répéter encore la maxime chère aux Adeptes : l'esprit vivifie, mais la lettre tue.

Nous voici maintenant en face d'un symbole fort complexe, celui du *Lion*. Complexe, parce que nos ne pouvons, devant la nudité actuelle de la pierre, nous contenter d'une seule explication. Les Sages ont adjoint au lion divers qualificatifs, soit afin d 'exprimer l'aspect des substances qu'ils travaillaient, soit pour en désigner une qualité spéciale et prépondérante. Dans l'emblème du Griffon (huitième motif), nous avons vu que le Lion, roi des animaux terrestres, représentait la partie fixe, basique d'un composé, fixité qui perdait, au contact de la volatilité adverse, la meilleure partie d'elle même, celle qui en caractérisait la forme, c'est-à-dire, en langage hiéroglyphique, la tête. Cette fois, nous devons étudier l'animal seul, et nous ignorons de quelle couleur il était originairement revêtu. En général, le *Lion* est le *signe de l'or*, tant alchimique que naturel; il traduit donc les propriétés physico-chimiques de ces corps. Mais les textes donnent le même nom à la matière réceptive de l'*Esprit universel*, du *feu secret* dans l'élaboration du dissolvant. Dans ces deux cas, il s'agit toujours d'une interprétation de puissance, d'incorruptibilité, de perfection, comme l'indique assez, d'ailleurs, le preux à l'épée haute, le chevalier couvert du haubert de mailles, qui représente le roi du bestiaire alchimique (pl. IX).

Le premier agent magnétique servant à préparer le

[1] Cf. les *Douze Clefs de Philosophie* de Frère Basile Valentin. Paris, Moët, 1659, clef Grand Œuvre (Rééditéess par les Editions de Minuit (1956).

dissolvant, que certains ont dénommé *Alkaest*, est appelé *Lion vert*, non pas tant parce qu'il possède une coloration verte, que parce qu'il n'a point acquis les caractères minéraux qui distinguent chimiquement l'état adulte de l'état naissant. C'est un fruit *vert et acerbe*, comparé au fruit *rouge* et *mûr*. C'est la jeunesse métallique, sur laquelle l'Evolution n'a pas ouvré, mais qui contient le germe latent d'une énergie réelle, appelée plus tard à se développer. C'est l'arsenic et le plomb à l'égard le l'argent et de l'or. C'est l'imperfection actuelle d'où sortira la plus grande perfection future; le rudiment de notre embryon, l'embryon de notre pierre, la pierre de notre Elixir. Certains Adeptes, Basile Valentin est de ceux-là, l'ont nommé *Vitriol vert*, pour déceler sa nature chaude, ardente et saline; d'autres, *Emeraude des Philosophes*, *Rosée de mai*, *Herbe saturnienne*, *Pierre végétale*, etc. « Nostre eau prend les noms des feuilles de tous les arbres, des arbres mesmes, et de tout ce qui prend une couleur verte, afin de tromper les insensés », dit Maître Arnaud de Villeneuve.

Quant au *Lion rouge*, ce n'est autre chose, selon les Philosophes, que la même matière, ou *Lion vert*, amené par certains procédés à cette qualité spéciale qui caractérise l'or hermétique ou *Lion rouge*. C'est ce qui a engagé Basile Valentin à donner ce conseil : « Dissous et nourris le vray Lion du sang du Lion vert, parquoy ils sont tous deux de même nature. »

De ces interprétations, quelle est la véritable ? – C 'est là une question que nous avouons ne pouvoir résoudre. Le lion symbolique était, sans aucun doute, peint ou doré. Quelque trace de cinabre, de malachite ou de métal viendrait aussitôt nous tirer d'embarras. Mais il ne subsiste rien, rien que le calcaire rongé, grisâtre et frustre. Le lion de pierre conserve son secret ! L'extraction du Soufre rouge et incombustible est manifestée par la figure d'un monstre tenant à la fois du coq et du renard.

C'est le même symbole dont se servit Basile Valentin dans la troisième de ses *Douze Clefs*. « C'est ce superbe manteau avec le Sel des Astres, dit l'Adepte, qui suit ce soulfre céleste, gardé soigneusement de peur qu'il ne se gaste, et les faict voller comme un oyseau, tant qu'il sera besoin, et le coq mangera le renard, et se noyera et estouffera dans l'eau, puis,

reprenant vie par le feu, sera (afin de jouer chacun leur tour) dévoré par le renard » (pl. X).

Au renard-coq succède le *Taureau*.

Envisagé comme signe zodiacal, c'est le second mois des opérations préparatoires dans le premier œuvre, et le premier régime du feu élémentaire dans le second. Comme figure de pratique, le taureau et le boeuf étant consacrés au soleil, de même que la vache l'est à la lune, il figure le Soufre, principe mâle, puisque le soleil est dit métaphoriquement, par Hermès, le Père de la pierre. Le taureau et la vache, le soleil et la lune, le soufre et le mercure sont donc les hiéroglyphes de sens identique et désignent les natures primitives contraires, *avant leur conjonction*, natures que l'Art extrait de mixtes imparfaits.

V

Des douze médaillons ornant le rang inférieur du soubassement, dix retiendront notre attention; deux sujets ont, en effet, souffert de mutilations trop profondes pour qu'il soit possible d'en rétablir le sens. Nous passerons donc, à regret, devant les restes informes du cinquième médaillon (côté gauche) et du onzième (côté droit).

Auprès du contrefort qui sépare le porche central du portail nord, le premier motif nous présente un cavalier désarçonné se cramponnant à la crinière d'un cheval fougueux (pl. XI).

Cette allégorie a trait à l'extraction des parties fixes, centrales et pures, par les volatiles ou éthérées dans la *Dissolution* philosophique. C'est proprement la rectification de l'esprit obtenu et la *cohobation* de cet esprit sur la matière grave. Le coursier, symbole de rapidité et de légèreté, marque la substance spirituelle; son cavalier indique la pondérabilité du corps métallique grossier. A chaque cohobation, le cheval jette bas son cavalier, le volatil quitte le fixe; mais l'écuyer reprend aussitôt ses droits, et cela tant que l'animal exténué,

vaincu et soumis, consente à porter ce fardeau obstiné et ne puisse plus s'en dégager. L'absorption du fixe par le volatil s'effectue lentement et avec peine. Pour y réussir, il faut employer beaucoup de patience et de persévérance et réitérer souvent l'affusion de l'eau sur la terre, de l'esprit sur le corps. Et c'est seulement par cette technique, – longue et fastidieuse, en vérité, – que l'on parvient à extraire le *sel* occulte du *Lion rouge* avec le secours de l'*esprit* du *Lion vert*. Le coursier de Notre-Dame est le même que le *Pégase* ailé de la fable (racine πηγη, *source*). Comme lui, il jette ses cavaliers à terre, qu'ils s'appellent Persée ou Belléphoron. C'est lui encore qui transporte *Persée*, au travers des airs, chez les *Hespérides*, et fait jaillir, d'un coup de pied, la *fontaine Hippocrène*, sur le mont Hélicon, laquelle fut, dit-on, découverte par *Cadmos*.

Au second médaillon, l'Initiateur nous présente d'une main un *miroir*, tandis que de l'autre il élève la corne d'Amalthée; à ses côtés se voit l'*Arbre de Vie* (pl. XI). Le miroir symbolise le début de l'ouvrage, l'arbre de vie en marque la fin, et la corne d'abondance le résultat.

Alchimiquement, la matière première, celle que l'artiste doit élire pour commencer l'Œuvre, est dénommée *Miroir de l'Art*. « Communément entre les Philosophes, dit Moras de Respour[1], elle est entendue par le *Miroir de l'Art*, parce que c 'est principalement par elle que l'on a appris la composition des métaux dans les veines de la terre... Aussi est-il dit que la seule indication de nature nous peut instruire. » C'est également ce qu'enseigne le Cosmopolite[2], lorsque, parlant du Soufre, il dit : « En son royaume, il y a un *miroir* dans lequel on voit tout le monde. Quiconque regarde en ce *miroir* peut voir et apprendre les trois parties de la Sapience de tout le monde, et, de cette manière, il deviendra très sçavant en ces trois règnes, comme ont été Aristote, Avicenne et plusieurs autres, lesquels, aussi bien que leurs prédécesseurs, ont veu dans ce *miroir* comment le monde a été créé. » Basile Valentin, dans son *Testamentum*, écrit de même : « Le corps entier du *Vitriol* ne doit être reconnu que pour un *Miroir de la Science philosophique*... C'est un Miroir où l'on voit briller et paraître notre Mercure, notre Soleil et Lune, par où l'on peut montrer en un instant, et

[1] De Respour, *Rares Expériences sur l'Esprit minéral*. Paris, Langlois et Barbin, 1668.
[2] *Nouvelle Lumière chymique*. *Traité du Soufre*, p. 78. Paris, d'Houry, 1649.

prouver à l'incrédule Thomas l'aveuglement de son ignorance crasse. »

Pernety, dans son *Dictionnaire Mytho-Hermétique*, n'a point cité ce terme, soit qu'il ne l'ait pas connu, soit qu'il l'ait volontairement omis. Ce sujet, si vulgaire et méprisé, devient par la suite l'*Arbre de Vie*, Elixir ou Pierre philosophale, chef-d'oeuvre de la nature aidée par l'industrie humaine, le pur et riche joyau alchimique. Synthèse métallique absolue, elle assure à l'heureux possesseur de ce trésor le triple apanage du savoir, de la fortune et de la santé. C'est la corne d'abondance, source intarissable des félicités matérielles de notre monde terrestre. Rappelons enfin que le *miroir* est l'*attribut de la Vérité, de la Prudence et de la Science* chez tous les poètes et mythologues grecs.

Voici maintenant l'allégorie du *poids de nature* : l'alchimiste retire le voile qui enveloppait la balance (pl. XII).

Tous les Philosophes n'ont guère été prolixes sur les secrets des poids. Basile Valentin s'est contenté de dire qu'il fallait « bailler un cygne blanc à l'homme double igné », ce qui correspondrait au *Sigillum Sapientum* d'Huginus à Barma, où l'artiste tient une balance dont un plateau entraîne l'autre selon le rapport apparent d'un à deux. Le Cosmopolite, dans son *Traité du Sel*, est moins précis encore : « Le poids de l'eau, dit-il, doit estre pluriel, et celui de la terre feuillée blanche ou rouge doit estre singulier. » L'auteur des *Aphorismes Basiliens*, ou *Canons Hermétiques de l'Esprit et de l'Ame*[1], écrit au canon XVI : « nous commençons notre oeuvre hermétique par la conjonction des trois principes préparés sous une certaine proportion, laquelle consiste au poids du corps, qui doit égaler l'esprit et l'âme presque de sa moitié. » Si Raymond Lulle et Philalèthe en ont parlé, beaucoup ont préféré se taire; certains ont prétendu que la nature seule répartissait les quantités selon une harmonie mystérieuse que l'Art ignorait. Ces contradictions ne résistent guère à l'examen. En effet, nous savons que le mercure philosophique résulte de l'absorption d'une certaine partie de soufre par une quantité déterminée de

[1] Imprimé à la suite des *Oeuvres* tant Médicinales que Chymiques, du R.P. de Castaigne. Paris, de la Nove, 1681.

mercure; il est donc indispensable de connaître exactement les proportions réciproques des composants, si l'on opère par l'ancienne voie. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que ces proportions sont enveloppées de similitudes et couvertes d'obscurité, même chez les auteurs les plus sincères. Mais on doit remarquer, d'autre part, qu'il est possible de substituer l'or vulgaire au soufre métallique; dans ce cas, l'excès de dissolvant pouvant toujours être séparé par distillation, le poids se trouve ramené à une simple appréciation de consistance. La balance, on le voit, constitue un indice précieux pour la détermination de la voie ancienne, de laquelle l'or paraît devoir être exclu. Nous entendons parler de l'or vulgaire qui n'a souffert ni l'*exaltation* ni la *transfusion*, opérations qui, en modifiant ses propriétés et ses caractères physiques, le rendent propre au travail.

Une dissolution particulière et peu employée nos est exprimée par l'un des cartouches que nous étudions. C'est celle du vif-argent vulgaire, afin d'en obtenir le *mercure commun* des Philosophes, que ceux-ci appellent « notre » mercure, pour le différencier du métal fluide dont il provient. Quoique l'on puisse rencontrer fréquemment des descriptions assez étendues sur ce sujet, nous ne cacherons pas qu'une telle opération nous paraît hasardeuse, sinon sophistique. Dans l'esprit des auteurs qui en ont parlé, le mercure vulgaire, débarrassé de toute impureté et parfaitement exalté, prendrait une qualité ignée qu'il ne possède pas, et serait capable de devenir dissolvant à son tour. Une reine, assise sur un trône, renverse d'un coup de pied le valet qui, une coupe à la main, vient lui offrir ses services (pl. XII).

On ne doit donc voir en cette technique, à supposer qu'elle puisse fournir le dissolvant attendu, qu'une modification de la voie ancienne, et non une pratique spéciale, puisque l'agent reste toujours le même. Or, nous ne voyons pas quel avantage on pourrait retirer d'une solution de mercure obtenue à l'aide du solvant philosophique, celui-ci étant l'agent majeur et secret par excellence. C'est pourtant ce que prétend Sabine Stuart de Chevalier[1]. « Pour avoir le *mercure philosophique*, écrit cet

[1] Sabine Stuart de Chevalier, *Discours philosophique sur les Trois Principes*, ou la *Clef du Sanctuaire philosophique*. Paris, Quillau, 1781.

auteur, il faut dissoudre le mercure vulgaire sans rien diminuer de son poids, car toute sa substance doit être convertie en eau philosophique. Les Philosophes connaissent un feu naturel qui pénètre jusqu'au coeur du mercure et qui l'éteint intérieurement; ils connaissent aussi un dissolvant qui le convertit en eau argentine pure et naturelle; elle ne contient ni ne doit contenir aucun corrosif. Aussitôt que le mercure est délivré de ses liens, et qu'il est vaincu par la chaleur, il prend la forme de l'eau, et cette même eau est la chose la plus précieuse qui soit au monde. Il faut bien peu de temps pour faire prendre cette forme au mercure vulgaire. » On nous pardonnera de ne pas être du même avis, ayant de bonnes raisons, appuyées sur l'expérience, de croire que le mercure vulgaire, dépourvu d'agent propre, pourrait devenir une *eau* utile à l'Œuvre. Le *fugitivus* dont nous avons besoin est une *eau minérale* et métallique, *solide*, cassante, ayant l'aspect d'une *pierre* et de liquéfaction très aisée. C'est cette *eau coagulée* sous forme de masse pierreuse qui est l'*Alkaest* et le *Dissolvant universel*. S'il convient de lire les Philosophes, – selon le conseil de Philalèthe, – avec un grain de sel, il conviendrait d'utiliser la salière entière à l'étude de Stuart de Chevalier.

Un vieillard transi de froid, et courbé sous l'arc du médaillon suivant, s'appuie, las et défaillant, sur un bloc de pierre; une sorte de manchon enveloppe sa main gauche (pl. XIII).

Il est facile de reconnaître ici la première phase du second œuvre, alors que le *Rebis* hermétique, enfermé au centre de l'Athanor, soufre la dislocation de ses parties et tend à se mortifier. C'est le début, actif et doux, du *feu de roue* symbolisé par le froid et par l'hiver, période embryonnaire où les semences, encloses au sein de la terre philosophale, subissent l'influence fermentative de l'humidité. C'est le *règne de Saturne* qui va paraître, emblème de la dissolution radicale, de la décomposition et de la couleur noire. « Je suis vieil, débile et malade, lui fait dire Basile Valentin; pour cette cause, je suis enfermé dans une fausse... Le feu me tourmente grandement, et la mort rompt ma chair et mes os. » Un certain Démétrius, voyageur cité par Plutarque, – les Grecs ont tout dépassé, même dans la gasconnade, – raconte sérieusement que, dans l'une des îles qu'il visita sur la côte d'Angleterre,

Saturne s'y trouve emprisonné et enseveli dans un profond sommeil.

Le géant Briarée (Egéon) est le geôlier de sa prison. Et voici comment, à l'aide de fables hermétiques, de célèbres auteurs ont écrit l'Histoire !

Le sixième médaillon n'est qu'une répétition fragmentaire du second. L'Adepte s'y retrouve, mains jointes, dans l'attitude de la prière, et semble adresser des actions de grâces à la Nature, figurée sous les traits d'un buste féminin que reflète un *miroir*. Nous reconnaissons là l'hiéroglyphe du *sujet des Sages*, miroir dans lequel « on voit toute la nature à découvert » (pl. XIII).

A droite du porche, le septième médaillon nous montre un vieillard prêt à franchir le seuil du *Palais mystérieux*. Il vient d'arracher le vélum qui en dérobait l'entrée aux regards profanes. C'est le premier pas accompli dans la pratique, la découverte de l'agent capable d'opérer la réduction du corps fixe, de le *réincruder*, selon l'expression reçue, en une forme analogue à celle de sa prime substance (pl. XIV). Les alchimistes font allusion à cette opération lorsqu'ils parlent de *réanimer les corporifications*, c'est-à-dire rendre vivants les métaux morts. C'est l'*Entrée au Palais fermé du Roy*, de Philalèthe, la première porte de Ripley et de Basile Valentin, qu'il faut savoir ouvrir.

Le vieillard n'est autre que notre *Mercure*, agent secret dont plusieurs bas-reliefs nous ont révélé la nature, le mode d'action, les matériaux et le temps de préparation. Quant au *Palais*, il représente l'or vif, ou philosophique, or vil, méprisé de l'ignorant, et caché sous des haillons qui le dérobent aux yeux, bien qu'il soit fort précieux à celui qui en connaît la valeur. Nous devons voir en ce motif une variante de l'allégorie des *Lions vert et rouge*, du dissolvant et du corps à dissoudre. En effet, le vieillard, que les textes identifient à Saturne, – lequel, dit-on, *dévorait ses enfants*, – était jadis peint en *vert*, tandis que l'intérieur visible du Palais offrait une coloration pourpre. Nous dirons plus loin à quelle source on

peut se référer pour rétablir, grâce au coloris original, le sens de toutes ces figures. Il est à noter également que l'hiéroglyphe de Saturne, envisagé comme dissolvant, est très ancien. Sur un sarcophage du Louvre, ayant contenu la momie d'un prêtre hiérogrammate de Thèbes, nommé Poéris, on peut observer au côté gauche le dieu Sôou, soutenant le ciel par le secours du dieu Chnouphis (l'âme du monde), tandis qu'à leurs pieds est le dieu Sèr (Saturne), couché, et dont les chairs sont de *couleur verte*.

Le cercle suivant nous permet d'assister à la rencontre du vieillard et du roi couronné, du dissolvant et du corps, du principe volatil et du sel métallique fixe, incombustible et pur. L'allégorie se rapproche beaucoup du texte parabolique de Bernard Trévisan, où le « prestre ancien et de vieil âge » se montre si bien instruit des propriétés de la fontaine occulte, de son action sur le « roy du pays » qu'elle aime, attire et engloutit. Dans cette voie, et lors de l'animation du mercure, l'or ou roi est dissous peu à peu et sans violence; il n'en est pas de même dans la seconde où, contrairement à l'amalgamation ordinaire, le mercure hermétique semble attaquer le métal avec une vigueur caractéristique et qui ressemble assez aux effervescences chimiques. Les sages ont dit à ce propos qu'en la Conjonction il s'élevait de violents orages, de grandes tempêtes, et que les flots de leur mer offraient le spectacle d'un « aigre combat ». Certains ont représenté cette réaction par la lutte à outrance d'animaux dissemblables : *aigle et lion* (Nicolas Flamel); *coq et renard* (Basile Valentin), etc. Mais, à notre avis, la meilleure description, – la plus initiatique surtout, – est celle que nous laissa le grand philosophe de Cyrano Bergerac du duel effroyable que se livrèrent, sous ses yeux, la *Rémore* et la *Salamandre*. D'autres, et ce sont les plus nombreux, puisèrent les éléments de leurs figures dans la genèse primaire et traditionnelle de la Création; ceux-là ont décrit la formation du composé philosophal en l'assimilant à celle du chaos terrestre, issu des bouleversements et des réactions du feu et de l'eau, de l'air et de la terre.

Pour être plus humain et plus familier, le style de Notre-Dame n'en est ni moins noble, ni moins expressif. Les deux natures y sont figurées par des enfants agressifs et querelleurs qui, en venant aux mains, ne se ménagent point les horions. Au

plus fort du pugilat, l'un d'eux laisse choir un pot, l'autre une pierre (pl. XIV).

Il n'est guère possible d'écrire avec plus de clarté ni de simplicité l'action de l'*eau pontique* sur la matière grave, et ce médaillon fait grand honneur au maître qui l 'a conçu.

En cette série de sujets par laquelle nous terminerons la description des figures du grand porche, il apparaît nettement que l'idée directrice eut pour objectif le groupement des points variables dans la pratique de la Solution. Elle seule suffit, en effet, à identifier la voie suivie. La dissolution de l'or alchimique par le Dissolvant Alkaest caractérise la première voie; celle de l'or vulgaire par *notre mercure* indique la seconde. Par celle-ci on réalise le *mercure animé*.

Enfin, une solution seconde, celle du Soufre, rouge ou blanc, par l'eau philosophique, fait l'objet du douzième et dernier bas-relief. Un guerrier laisse tomber son épée et s'arrête, interdit, devant un arbre au pied duquel surgit un *bélier* ; l'arbre porte trois énormes fruits en boules, et l'on voit émerger de ses branches la silhouette d'un oiseau. On retrouve ici l'*arbre solaire* que décrit le Cosmopolite dans la Parabole du *Traité de la Nature*, arbre duquel il faut extraire l'eau. Quant au guerrier, il représente l'artiste qui vient d'accomplir le *travail d'Hercule* qu'est notre préparation. Le *bélier* témoigne qu'il a su choisir la saison favorable et la substance propre ; l'oiseau précise la nature volatile du composé « plus céleste que terrestre ». Désormais, il ne lui restera plus qu'à imiter Saturne, lequel, dit le Cosmopolite, « puisa dix parties de cette eau, et incontinent prit le fruit de l'arbre solaire et le mit dans cette eau... Car cette eau est l'*Eau de vie*, qui a puissance d'améliorer les fruits de cet arbre, de façon que désormais il ne sera plus besoin d'en planter ni enter ; parce qu'elle pourra, par sa seule odeur, rendre tous les autres six arbres de la même nature qu'elle est ». Au surplus, cette image est une réplique de l'expédition fameuse des Argonautes ; nous y voyons Jason auprès du bélier à la toison d'or et de l'arbre aux fruits précieux du Jardin des Hespérides.

Au cours de cette étude, nous eûmes l'occasion regretter, et les détériorations d'iconoclastes stupides, et la disparition complète du revêtement polychrome que possédait jadis notre

admirable cathédrale. Il ne nous reste aucun document bibliographique capable d'aider l'investigateur et de remédier, ne fût-ce qu'en partie, à l'outrage des siècles. Cependant, il n'est point nécessaire de compulser de vieux parchemins, ni de feuilleter vainement d'anciennes estampes : Notre-Dame conserve elle-même le coloris original des figures de son grand porche.

Guillaume de Paris, dont nous devons bénir la perspicacité, sut prévoir le préjudice considérable que le temps porterait à son oeuvre. En maître avisé, il fit reproduire minutieusement les motifs des médaillons sur les vitraux de la rose centrale. Le verre vient ainsi compléter la pierre et, grâce au secours de la matière fragile, l'ésotérisme reconquiert sa pureté primitive.

On découvrira là l'intelligence des points douteux de la statuaire. Le vitrail, par exemple, dans l'allégorie de la *Cohobation* (premier médaillon), nous présente, non un vulgaire cavalier, mais un prince couronné d'or, à veste blanche et bas rouges ; des deux enfants batailleurs, l'un est vert, l'autre violet gris ; la reine terrassant le Mercure porte une couronne blanche, une chemise verte et un manteau pourpre. On sera même surpris d'y rencontrer certaines images disparues de la façade, témoin cet artisan, assis à une table rouge et qui extrait d'un sac de larges pièces d'or ; cette femme, au corsage vert et vêtue d'un bliaut écarlate, lissant sa chevelure devant un miroir ; ces Gémeaux, du zodiaque inférieur, dont l'un est de rubis et l 'autre d'émeraude, etc.

En son harmonie, en son unité, quel profond sujet de méditation nous offre l'ancestrale Idée hermétique ! Pétrifiée sur la façade, vitrifiée dans l'orbe énorme de la rose, elle passe du mutisme à la révélation, de la gravité à la l'enthousiasme, de l'inertie à l'expression vivante. Frustre, matérielle et froide sous la lumière crue du dehors, elle surgit du cristal en faisceaux colorés et pénètre sous les nefs, vibrante, chaude, diaphane et pure comme la Vérité même.

Et l'esprit ne peut se défendre de quelque trouble en présence de cette autre antithèse, plus paradoxale encore : le flambeau de l'alchimique pensée illuminant le temple de la pensée chrétienne !

VI

Quittons le grand porche et venons au portail nord ou de la Vierge.

Au centre du tympan, sur la corniche médiane, regardez le sarcophage, accessoire d'un épisode de la vie du Christ ; vous y verrez sept cercles : ce sont les symboles des sept métaux planétaires (pl.XV) :

Le soleil marque l'or, le vif argent Mercure ;
Ce qu'est Saturne au plomb, Vénus l'est à l'airain ;
La Lune de l'argent, Jupiter de l'étain,
Et Mars du fer sont la figure[1].

Le cercle central est décoré d'une façon particulière, tandis que les six autres se répètent deux à deux, – ce qui n'a jamais lieu dans les motifs purement décoratifs de l'art ogival. Bien plus, cette symétrie s'étend du centre vers les extrémités, ainsi que l'enseigne le Cosmopolite. « Regarde le ciel et les sphères des planètes, dit cet auteur[2], tu vois que Saturne est le plus haut de tous, auquel succède Jupiter, et puis Mars, le Soleil, Vénus, Mercure et enfin la Lune. Considère maintenant que les vertus des planettes ne montent pas, mais qu'elles descendent ; mesme l'expérience nous apprend que le Mars se convertit facilement en Vénus, et non le Vénus en Mars, comme plus basse d'une sphère. Ainsi le Jupiter se transmue facilement en Mercure, pource que Jupiter est plus haut que Mercure ; celuy-là est le second après le firmament, celuy-ci le second au-dessus de la terre ; et Saturne le plus haut, la Lune la plus basse ; le Soleil se mesle avec tous, mais il n'est jamais amélioré par les inférieurs. Or, tu noteras qu'il y a une grande correspondance entre Saturne et la Lune, au milieu desquels est le Soleil, comme si entre Mercure et Jupiter, Mars et Vénus, lesquels tous ont le soleil au milieu. »

---

[1] *La Cabale Intellective*. Mss. de la biblioth. de l'Arsenal, S. et A. 72, p. 15.
[2] *Nouvelle Lumière chymique*. *Traité du Mercure*, chap. IX, p. 41. Paris, Jean d'Houry, 1649.

La correspondance de mutation des planètes métalliques entre elles est donc indiquée, sur le porche de Notre-Dame, de la manière la plus formelle. Le motif central symbolise le Soleil ; les rosaces des extrémités indiquent Saturne et la Lune ; puis viennent respectivement Jupiter et Mercure ; enfin, de chaque côté du Soleil, Mars et Vénus.

Mais il y a mieux. Si nous analysons cette ligne bizarre qui semble relier les circonférences des roses, nous la verrons formée par une succession de quatre croix et de trois crosses, dont l'une à spire simple et les deux autres à double volute. Remarquez, en passant, que s'il s'agissait encore ici d'une volonté ornementale, il faudrait nécessairement six ou huit attributs, toujours afin de conserver une parfaite symétrie ; il n'en est rien, et c'est ce qui achève de prouver que le sens symbolique est voulu, c'est qu'un espace, celui de gauche, demeure libre.

Les quatre croix, de même qu'en la notation spagyrique, représentent les métaux imparfaits ; les crosses à double spirale, les deux parfaits, et la crosse simple, le mercure, demi-métal ou semi-parfait.

Mais si, quittant le tympan, nous abaissons le regard vers la partie gauche du soubassement, divisé en cinq niches, nous remarquerons entre l'extrados de chaque arcature de curieuses figurines.

Voici, en allant de l'extérieur vers le pied-droit, le *chien* et les deux *colombes* (pl. XVI), que nous rencontrons décrits dans l'animation du mercure exalté ; ce *chien de Corascène*, dont parlent Arthépius et Philalèthe, qu'il faut savoir séparer du compost à l'état de poudre noire, et ces C*olombes de Diane*, autre énigme désespérante, sous laquelle la spiritualisation et sublimation du mercure philosophal sont cachées.

L'*agneau*, emblème de l'édulcoration du principe arsenical de la Matière ; l'*homme retourné*, qui traduit au mieux l'apophtegme alchimique *solve et coagula*, lequel enseigne à réaliser la conversion élémentaire en volatilisant le fixe et fixant le volatil (pl. XVII):

Si le fixe tu sçays dissouldre
Et le dissoult faire voler,

Puis le vollant fixer en poudre,
Tu as de quoy te consoler.

C'est dans cette partie du porche que se trouvait sculpté autrefois l'hiéroglyphe majeur de notre pratique : le *Corbeau*.

Principale figure du blason hermétique, le corbeau de Notre-Dame avait, de tout temps, exercé une attraction très vive sur la tourbe des souffleurs ; c'est qu'une vieille légende le désignait comme l'unique repère d'un dépôt sacré. On raconte, en effet, que Guillaume de Paris, « lequel, dit Victor Hugo, a sans doute été damné pour avoir attaché un si infernal frontispice au saint poème que chante éternellement le reste de l 'édifice », aurait caché la pierre philosophale dans l'un des piliers de l'immense nef. Et le point exact de cette logette mystérieuse se trouvait précisément déterminé par l'angle visuel du corbeau...

Ainsi, d'après la légende, l'oiseau symbolique fixait jadis, du dehors, la place inconnue du pilier secret où le trésor serait scellé.

Sur la face externe des piliers sans imposte qui supportent le linteau et la naissance des voussoirs, sont représentés les signes du zodiaque. On rencontre en premier lieu, et de bas en haut, *Ariès*, puis *Taurus*, et, au-dessus, *Gemini*. Ce sont les mois printaniers indiquant le début du travail et le temps propice aux opérations.

On nous objectera sans doute que le zodiaque peut ne pas avoir une portée occulte et représenter tout uniment la zone des constellations. C'est chose possible. Mais, dans ce cas, il nous faudrait retrouver l'ordre astronomique, la succession cosmique des figures zodiacales que nos Anciens n'ont point ignoré. Or, à *Gemini* succède *Leo*, lequel usurpe la place de *Cancer*, rejeté sur le pilier opposé. L'*imaigier* a donc voulu indiquer, par cette habile transposition, la conjonction du ferment philosophique, – ou *Lion*, – avec le composé mercuriel, union qui se doit accomplir vers la fin du quatrième mois du premier Œuvre.

On remarque encore, sous ce porche, un petit bas-relief quadrangulaire vraiment curieux. Il synthétise et exprime la *condensation de l'Esprit universel*, lequel forme, aussitôt matérialisé, le fameux *Bain des astres* où le soleil et la lune chimiques doivent se baigner, changer de nature et rajeunir.

Nous y voyons un enfant tomber d'un creuset, grand comme une jarre, que maintient un archange debout, nimbé, l'aile étendue, et qui paraît frapper l'innocent. Tout le fond de la composition est occupé par un ciel nocturne et constellé (pl. XVIII). Nous reconnaissons en ce sujet l'allégorie très simplifiée, chère à Nicolas Flamel, du *Massacre des Innocents*, que nous verrons bientôt sur un vitrail de la Sainte-Chapelle.

Sans entrer par le menu dans la technique opératoire, – ce qu'aucun Auteur n'a osé faire, – nous dirons cependant que l'*Esprit universel*, corporifié dans les minéraux sous le nom alchimique de *Soufre*, constitue le principe et l'agent efficace de toutes les teintures métalliques. Mais on ne peut obtenir cet *Esprit*, ce *sang* rouge des enfants qu'en décomposant ce que la nature avait d'abord assemblé en eux. Il est donc nécessaire que le corps périsse, qu'il soit crucifié et qu'il meure si l'on extraire l'*âme, vie métallique et Rosée céleste*, qu'il tenait enfermée. Et cette quintessence, transfusée dans un corps pur, fixe, parfaitement digéré, donnera naissance à une nouvelle créature, plus resplendissante qu'aucune de celles dont elle provient. Les corps n'ont point d'action les uns sur les autres ; l'esprit, seul, est actif et agissant.

C'est pourquoi les Sages, sachant que le sang minéral dont ils avaient besoin pour animer le corps fixe et inerte de l'or n'était qu'une condensation de l'esprit universel, âme de toute chose ; que cette condensation sous la forme humide, capable

de pénétrer et rendre végétatifs les mixtes sublunaires, ne s'accomplissait que la nuit, à la faveur des ténèbres, du ciel pur et de l'air calme ; qu'enfin la saison pendant laquelle elle se manifestait avec le plus d'activité et d'abondance correspondait au printemps terrestre, les Sages, pour ces raisons combinées, lui donnèrent le nom de *Rosée de Mai*. Aussi, Thomas Corneille[1] ne nous surprend-il pas lorsqu'il assure qu'on appelait les grands maîtres de la Rose-Croix *Frères de la Rosée-Cuite*, signification qu'ils donnaient eux-mêmes aux initiales de leur ordre : F.R.C.

Nous voudrions pouvoir en dire davantage sur ce sujet d'extrême importance et montrer comment la *Rosée de Mai*

[1] *Dictionnaire des Arts et des Sciences*, art. Rose-Croix. Paris, Coignart, 1731.

(Maïa était mère d'Hermès), – humidité vivifiante du mois de *Marie*, la *Vierge mère*, – s'extrait aisément d'un corps particulier, abject et méprisé, dont nous avons déjà décrit les caractéristiques, s'il n'était des bornes infranchissables... Nous touchons au plus haut secret de l'Œuvre et désirons tenir notre serment. C'est là le *Verbum dimissum* du Trévisan, la *Parole perdue* des francs-maçons médiévaux, celle que toutes les Fraternités hermétiques espéraient retrouver, et dont la recherche constituait le but de leurs travaux et la raison d'être de leur existence[1].

Post tenebras lux. Ne l'oublions pas. La lumière sort des ténèbres ; elle est diffuse dans l'obscurité, dans le noir, comme le jour l'est dans la nuit. C'est de l'obscur *Chaos* que la lumière fut extraite et ses radiations assemblées, et si, au jour de la Création, l'Esprit divin se mouvait sur les eaux de l'Abîme, – *Spiritus Domini ferebatur super aquas*, – cet invisible esprit ne pouvait d'abord être distingué de la masse aqueuse et se confondait avec elle.

Enfin, souvenez-vous que Dieu employa *six jours* à parfaire son Grand Œuvre ; que la lumière fut séparée le premier jour et que les jours suivants se déterminèrent, comme les nôtres, par des intervalles réguliers et alternatifs d'obscurité et de lumière :

A *minuit*, une *Vierge mère*,
Produit cet *astre lumineux* ;
En ce moment miraculeux
Nous appelons Dieu notre frère.

VII

[1] Parmi les plus célèbres centres d'initiaion de ce genre, nous citerons les ordres des *Illuminés*, des *Chevaliers de l'Aigle noir*, des *Deux Aigles* ; les *Frères Initiés de l'Asie*, de la *Palestine*, du *Zodiaque* ; les Sociétés des *Frères noirs*, des *Elus Coëns*, des *Mopses*, des *Sept-Epées*, des *Invisibles*, des *Princes de la Mort* ; les *Chevaliers du Cygne, institués par Elie*, les *Chevaliers du Chien et du Coq*, les *Chevaliers de la Table Ronde*, de la *Genette*, du Chardon, du *Bain*, de la *Bête morte*, de l'*Amarante*, etc.

Revenons sur nos pas et arrêtons-nous au portail sud, appelé encore porche de Sainte-Anne. Il ne nous offre qu'un seul motif, mais l'intérêt en est considérable, parce qu'il décrit la pratique la plus courte de notre Science et mérite d'être, à cet égard, classé au premier rang des paradigmes lapidaires.

« Vois, dit Grillot de Givry[1], sculpté sur le portail droit de Notre-Dame de Paris, l'évêque juché sur l'aludel où se sublime, enchaîné dans les limbes, le mercure philosophal.

Il t'enseigne d'où provient le feu sacré ; et le chapitre laissant, par une tradition séculaire, cette porte fermée toute l'année, t'indique que c'est ici la *voie non vulgaire*, inconnue à la foule, et réservée au petit nombre des élus de la Sapience[2]. »

Peu d'alchimistes consentent à admettre la possibilité de *deux voies*, l'une courte et facile, nommée *vois sèche*, l'autre plus longue et plus ingrate, dite *voie humide*. Cela peut tenir à ce fait que beaucoup d'auteurs traitent exclusivement du procédé le plus long, soit parce qu'ils ignorent l'autre, soit parce qu'ils préfèrent garder le silence plutôt qu'en enseigner les principes. Pernety refuse de croire à cette duplicité de moyens, tandis que Huginus à Barma affirme, au contraire, que les maîtres anciens, les Geber, les Lulle, les Paracelse, avaient chacun un procédé qui leur était propre.

Chimiquement, rien ne s'oppose à ce qu'une méthode, employant la voie humide, ne puisse être remplacée par une autre utilisant des réactions sèches pour aboutir au même résultat. Hermétiquement, qui nous occupe en est une preuve. Nous en trouvons une seconde dans l'Encyclopédie du XVIIIè siècle, où l'on assure que le Grand Œuvre peut s'accomplir par deux voies, l'une dite voie humide, plis longue mais plus en honneur, et l'autre, ou voie sèche, beaucoup moins appréciée. Dans celle-ci, il faut « cuire le *Sel céleste*, qui est le mercure des Philosophes, avec un corps métallique terrestre, dans un creuset et à feu nu, pendant quatre jours ».

Dans la seconde partie d'un ouvrage attribué à Basile Valentin[3], mais qui serait plutôt l'oeuvre de Senior Zadith, l'auteur paraît envisager la voie sèche, lorsqu'il écrit que, « pour parvenir à cet Art, il n'est requis grand travail ny peine,

---

[1] Grillot de Givry, *Le Grand Œuvre*. Paris, Chacornac, 1907, p. 27.
[2] A Saint-Pierre de Rome, la même porte, nommée *Porte sainte* ou *jubilaire*, est *dorée* et *murée* ; la pape l'ouvre à coups de marteau tous les vingt-cinq ans, soit quatre années par siècle.
[3] *Azoth*, ou *Moyen de faire l'Or caché des Philosophes*. Paris, Pierre Moët, 1659, p. 140.

et les despens sont petits, les instruments de peu de valeur. Car cet Art peut estre appris en moins de douze heures, et de l'espace de *huit jours* mené à perfection, quand il y a en soy son propre principe ».

Philalèthe, au chapitre XIX de l'*Introitus*, dit, après avoir parlé de la voie longue, qu'il assure ennuyeuse et bonne seulement pour les personnes riches : « Mais, par *notre voie*, il ne faut pas plus d'*une semaine* ; Dieu a réservé cette voie rare et facile pour les pauvres méprisés et ses saints couverts d'abjections. » Au surplus, dans ses *Remarques* sur ce chapitre, Lenglet-Dufresnoy pense que « cette voie se fait par le *double mercure* philosophique. Par là, ajoute-t-il, l'Œuvre s'accomplit en *huit jours*, au lieu qu'il faut près de dix-huit mois pour la première voye ».

Cette voie abrégée, mais couverte d'un voile épais, a été nommée par les Sages le *Régime de Saturne*. La cuisson de l'Œuvre, au lieu de nécessiter l'emploi d'un vase de verre, ne réclame que le secours d'un simple creuset. « Je brouilleray ton corps dans un *vase de terre* où je l'enseveliray », écrit un auteur célèbre[1], lequel dit encore plus loin : « Fais un feu dans ton verre, c'est-à-dire dans la terre qui le tient enfermé. Cette briefve méthode, dont nous t'avons libéralement instruit, me semble la plus *courte voie* et la vraye sublimation philosophique pour parvenir à la perfection de ce grave labeur. » C'est ainsi qu'on pourrait expliquer cette maxime fondamentale de la Science : *un seul vaisseau, une seule matière, un seul fourneau*.

Cyliani, dans la Préface de son livre[2], relate les deux procédés en ces termes :

« Je crois prévenir ici de ne jamais oublier qu'il ne faut que deux matières de même origine, l'une volatile, l'autre fixe ; qu'il y a *deux voies*, la voie sèche et la voie humide. Je suis cette dernière, de préférence, *par devoir*, quoique la première me soit très familière : elle se fait avec une matière unique. »

Henri de Linthaut apporte également un témoignage favorable à la voie sèche lorsqu'il écrit[3] Ce secret icy surpasse tous les secrets du monde , car vous pouvés en *peu de temps*, sans grand soin ny travail, parvenir à une grande projection, de

---

[1] Salomon Trismosin, *La Toyson d'Or*. Paris, Ch. Sevestre, 1612, p. 72 et 110.
[2] Cyliani, *Hermès dévoilé*. Paris, F. Locquin, 1832.
[3] H. de Lintaut, *L'Aurore*. Mss. bibl. de l'Arsenal, S.A.F. 169, n° 3020.

laquelle voyés Isaac Hollandois qui en parle amplement.» Notre auteur, malheureusement, n'est pas plus prolixe que ses confrères. « Quand je pense, écrit Henckel[1], que l'artiste Elias, cité par Helvétius, prétend que la préparation de la pierre philosophale se commence et s'achève en *quatre jours* de temps, et qu'il a montré en effet cette pierre encore adhérente aux tessons du *creuset* il me semble qu'il ne seroit pas si absurde de mettre en question si ce que les alchymistes appellent des grands mois ne seroit pas autant de jours, ce qui seroit un espace de temps très borné ; et s'il n'y auroit pas une méthode dans laquelle toute l'opération ne consiste qu'à tenir longtemps les matières dans le plus grand degré de fluidité, ce qu'on obtiendroit par un feu violent, entretenu par l'action des soufflets ; mais cette méthode ne peut pas s'exécuter dans tous les laboratoires, et peut-être même tout le monde ne la trouvoit-il pas praticable. »

L'emblème hermétique de Notre-Dame, qui avait déjà, au XVIIè siècle, fixé l'attention du sagace de Laborde[2], occupe le trumeau du porche, du stylobate à l'architrave, et s'y trouve sculpté par le détail sur les trois côtés du pilier engagé. C'est une haute et noble statue de saint Marcel, au chef mitré, surmonté d'un dais à tourelles et dépourvue, selon nous, de toute signification secrète. L'évêque se tient debout sur un dais oblong finement fouillé, orné de quatre colonnettes et d'un admirable dragon byzantin, le tout supporté par un socle bordé d'une frise et que relie au soubassement une moulure à talon renversé. Dé et socle ont, seuls, une réelle valeur hermétique (pl. XIX).

Malheureusement ce pilier, si magnifiquement décoré, est presque neuf : douze lustres nous séparent à peine de sa réfection, car il a été refait et... modifié.

Nous n'avons pas à discuter ici l'opportunité de telles réparations, et ne prétendons point soutenir qu'il faille laisser croître, sans soins, la lèpre du temps sur un corps splendide ; cependant, et en tant que philosophe, nous ne pouvons que regretter la désinvolture qu'affectent les restaurateurs vis-à-vis des créations ogivales. S'il convenait de remplacer l'évêque noirci et de refaire sa base ruinée, la chose était facile ; il suffisait de copier le modèle, de le transcrire fidèlement. Qu'il

[1] J.-F. Henckel, *Traité de l'Appropriation*. Paris, Thomas Hérissant, 1760, p. 375, § 416.
[2] De Laborde, *Explications de l'Enigme trouvée à un pilier de l'Eglise Notre-Dame de Paris.* Paris, 1636.

contînt un sens caché, peu importait : l'imitation servile l'eût conservé. On voulut faire mieux encore et, si l'on s'en tint aux lignes du saint évêque et du joli dragon, par contre on ornementa le socle de rinceaux et d'entrelacs romans, aux lieu et place de besants et des fleurs qui s'y voyaient autrefois.

Cette seconde édition, revue, corrigée et augmentée, est, certes, plus riche que la première, mais le symbole en est tronqué, la science mutilée, la clef perdue, l'ésotérisme éteint. Le temps corrode, use, désagrège, effrite le calcaire ; la netteté en souffre, mais le sens demeure. Survient le restaurateur, le guérisseur de pierres ; en quelques coups de ciseau il ampute, rogne, oblitère, transforme, fait d'une ruine authentique un artificiel et brillant archaïsme, blesse et panse, retranche et surcharge, élague et contrefait au nom de l'Art, de la Forme ou de la Symétrie, sans le moindre souci de la pensée créatrice. Grâce à cette prothèse moderne, nos vénérables dames seront toujours jeunes !

Hélas ! en touchant à l'enveloppe on a laissé s'exhaler l'âme.

Disciples d'Hermès, allez à la cathédrale reconnaître la place et l'ordonnance du pilier neuf, et prenez ensuite le chemin que suivit l'original. Traversez la Seine, entrez au musée de Cluny et vous aurez la satisfaction de l'y trouver, auprès de l'escalier d'accès au frigidarium des Thermes de Julien. C'est là qu'est venu s'échouer le beau fragment[1].

Cette énigme du travail alchimique, solutionnée d'une manière exacte, – au moins en partie, – par François Cambriel, lui valut d'être cité par Champfleury dans ses *Excentriques*, et par Tcherkapoff dans ses *Fous littéraires*. Nous fera-t-on le même honneur ?

---

[1] L'itinéraire n'est plus valable, puisque, depuis quelque six ans, le pilier symbolique, faisant l'objet d'une vénération tant justifiée, est revenu à Notre-Dame, non loin de la place qui fut sienne durant plus de cinq cent années. En effet, on le trouvera, dans une pièce, au plafond haut et en croisée d'ogives surbaissées, de la tour nord, laquelle sera, tôt ou tard, disposée en musée et possède, au sud, sa réplique, sur le plan même et de l'autre côté de la plate-forme du grand orgue.
Provisoirement, la curiosité, quelqu'en soit la nature, n'est plus aussi facilement satisfaite, qui, néanmoins, poussera le visiteur jusqu'au nouveau refuge de la sculpture initiatique. Hélas ! une surprise l'y attend, qui l'attristera tout aussitôt et qui réside dans l'amputation, infiniment regrettable, de presque tout le corps du dragon, maintenant réduit à sa partie antérieure encore pourvue de ses deux pattes.
La bête monstrueuse, avec la grâce d'un gros lézard, étreignait l'athanor, y laissant dans les flammes le petit roi triplement couronné, qui est le fils de ses oeuvres violentes sur la morte adultère. Seul est apparent le visage de l'enfant minéral subissant les « laveures ignées » dont parle Nicolas Flamel. Il est ici emmailloté et ficelé, selon la mode médiévale, comme on le trouve encore sous la figure en porcelaine du tout petit « baigneur » qui est inclu dans la galette du jour de la fête des Rois. (Conf. *Alchimie, op. cit.*, p. 89.)

Sur le socle cubique vous remarquerez, au côté droit, deux besants en relief, massifs et circulaires; ce sont les matières ou *natures* métalliques, – sujet et dissolvant, – avec lesquelles on doit commencer l'Œuvre. A la face principale, ces substances, modifiées par les opérations préliminaires, ne sont plus représentées sous la forme de disques, mais comme des rosaces à pétales soudés. Il convient, en passant, d'admirer sans réserve l'habilité avec laquelle l'artiste a su traduire la transformation des produits occultes, dégagés des accidents externes et des matériaux hétérogènes qui les enrobaient dans la minière. Au côté gauche, les besants, devenus rosaces, affectent cette fois la forme de fleurs décoratives à pétales soudés, mais à calice apparent. Quoique bien rongées et presque effacées, il est facile cependant d'y retrouver la trace du disque central. Elles représentent toujours les mêmes sujets ayant acquis d'autres qualités ; le graphique du calice indique que les racines métalliques ont été ouvertes et sont disposées à manifester leur principe séminal. Telle est la traduction ésotérique des petits motifs du socle. Le dé va nous fournir l'explication complémentaire.

Les matières préparées et unies en un seul composé doivent subir la sublimation ou dernière purification ignée. Dans cette opération, les parties adustibles se détruisent, les matières terreuses perdent leur cohésion et se désagrègent, tandis que les principes purs, incombustibles, s'élèvent sous une forme très différente de celle qu'affectait le composé. C'est là le *sel des philosophes*, le roi couronné de gloire, qui prend naissance dans le feu et doit se réjouir dans le mariage subséquent, afin, dit Hermès, que les choses occultes deviennent manifestes. *Rex ab igne veniet, ac conjugio gaudebit et occulta patebunt*. De ce roi, le dé ne montre que le chef, émergeant des flammes purifiantes. Il ne serait pas certain, à l'heure présente, que le bandeau frontal gravé sur la tête humaine appartienne à une couronne ; on pourrait aussi bien y discerner, d'après le volume et l'aspect du crâne, une sorte de bassinet ou de berruier. Mais nous possédons, heureusement, texte d'Esprit Gobineau de Montluisant, dont le livre fut écrit « le mercredy 20 de may 1640, veille de la glorieuse Ascension de Nostre

Sauveur Jésus-Christ[1] », et qui nous apprend positivement que le roi porte une *triple couronne*.

Après l'élévation des principes purs et colorés du composé philosophique, le résidu est prêt, dès lors, à fournir le *sel mercuriel*, volatil et fusible, auquel les vieux auteurs ont souvent donné l'épithète de *Dragon babylonien*.

L'artiste créateur du monstre emblématique a produit un véritable chef-d'oeuvre, et, quoique mutilé, – le pennage gauche est brisé, – il n'en demeure pas moins un morceau de statuaire remarquable. L'animal fabuleux émerge des flammes et sa queue paraît sortir de l'être humain dont elle entoure, en quelque sorte, la tête. Puis, dans un mouvement de torsion qui le cambre sur la voussure, il vient étreindre l'athanor de ses griffes puissantes.

Si nous examinons l'ornementation du dé, nous y remarquerons des cannelures groupées, légèrement creuses, à sommet curviligne et base plane. Celles de la paroi gauche sont accompagnées d'une fleur à quatre pétales dégagés, exprimant la matière universelle, quarternaire des *éléments premiers*, selon la doctrine d'Aristote répandue au moyen-âge. Directement au-dessous, le duo des *natures* que l'alchimiste travaille et dont la réunion fournit le *Saturne* des Sages, dénomination anagrammatique de *natures*. Dans l'entre-colonnement de face, quatre cannelures, allant en décroissant, selon l'obliquité de la rampe flammée, symbolisent le quartenaire des *éléments seconds*; enfin, de chaque côté de l'athanor, et sous les serres même du dragon, les cinq unités de la *quintessence*, comprenant les trois principes et les deux natures, puis leur totalisation sous le nombre dix « auquel tout fini et se termine ».

L.P. François Cambriel[2]prétend que la multiplication du Soufre, – blanc ou rouge, n'est pas indiquée dans l'hiéroglyphe étudié ; nous n'oserions nous prononcer aussi catégoriquement. La multiplication, en effet, ne peut se réaliser qu'à l'aide du mercure, qui joue le rôle de patient dans l'Œuvre, et par coctions ou fixations successives. C'est donc sur le dragon, image du mercure, que nous devrions chercher le symbole

---

[1] *Explication très curieuse des Enigmes et Figures hiéroglyphiques, Physiques, qui sont au grand portail de l'Eglise Cathédrale et Métropolitaine de Notre-Dame de Paris.*

[2] L.P. François Cambriel, *Cours de Philosophie hermétique ou d'Alchimie en dix-neuf leçons.* Paris, Lacour et Maistrasse, 1843.

représentatif de la nutrition et de la progression du Soufre ou de l'Elixir. Or, si l'auteur avait apporté plus de soin à l'examen des particularités décoratives, il eût certainement remarqué :

1° Une bande longitudinale partant de la tête et suivant la ligne des vertèbres jusqu'à l'extrémité de la queue;

2° Deux bandes analogues, posées obliquement, une sur chaque aile;

3° Deux bandes plus larges, transversales, ceignant la queue du dragon, la première au niveau du pennage, l'autre au-dessus de la tête du roi. Toutes ces bandes sont ornées de cercles pleins se touchant en un point de leur circonférence.

Quant à leur signification, elle nous sera fournie par les cercles des bandes caudales : le centre en est très nettement indiqué sur chacun d'eux. Or, les hermétistes savent que le roi des métaux est figuré par le signe solaire, c'est-à-dire une circonférence avec ou sans point central. Il nous paraît donc vraisemblable de penser que, si le dragon est couvert à profusion du symbole aurique, – il en porte jusque sur les serres de la patte droite, – c'est qu'il est capable de transmuter en quantité ; mais il ne peut acquérir cette puissance que par une série de cuissons ultérieures avec le *Soufre* ou *Or philosophique*, ce qui constitue les *multiplications*.

Tel est, aussi clairement exposé que possible, le sens ésotérique que nous avons cru reconnaître sur le beau pilier de la porte Sainte-Anne. D'autres, plus érudits ou plus savants, en donneront peut-être une interprétation meilleure, car nous ne prétendons imposer à personne la thèse développée ici. Il nous suffira de dire qu'elle concorde en général avec celle de Cambriel. Mais, en revanche, nous ne partageons pas l'opinion de cet auteur, qui voulu étendre, sans preuve, le symbolisme du dé à la statue elle-même.

Certes, il est toujours pénible d'avoir à reprocher une erreur manifeste, et plus affligeant encore de relever certaines affirmations pour les détruire en bloc. Il le faut pourtant, quelque regret que nous en ayons. La science que nous étudions est aussi positive, aussi réelle, aussi exacte que l'optique, la géométrie ou la mécanique ; ses résultats aussi tangibles que ceux de la chimie. Si l'enthousiasme, la foi intime y sont des stimulants, des auxiliaires précieux ; s'ils entrent pour une part dans la conduite et l'orientation de nos recherches, nous devons cependant en éviter les écarts, les

subordonner à la logique, au raisonnement, les soumettre au critérium de l'expérience. Souvenons-nous que ce sont les friponneries des souffleurs avides , les pratiques insensées des charlatans, les inepties d'écrivains ignares et sans scrupule qui ont jeté le discrédit sur la vérité hermétique. On doit voir juste et bien dire. Pas un mot qui ne soit pesé, pas une pensée qui n'ait été passée au crible du jugement et de la réflexion. L'Alchimie demande à être épurée ; dégageons-la des macules dont ses partisans mêmes l'ont parfois souillée : elle en sortira plus robuste et plus saine, sans perdre rien de son charme ni de sa mystérieuse attraction.

François Cambriel, à la trente-troisième page de son livre, s 'exprime ainsi : « De ce mercure, il résulte la Vie représentée par l'évêque qui est au dessus dudit dragon... Cet évêque *porte un doigt à sa bouche*, pour dire à ceux qui le voient et qui viennent prendre connaissance de ce qu'il représente... taisez-vous, n'en dites rien !... »

Le texte est accompagné d'une planche gravée, d'un bien mauvais dessin, – ce qui est peu de chose, – mais notoirement truqué, – ce qui est grave. Saint Marcel y tient une crosse, courte comme un drapeau de garde-barrière ; la tête est coiffée d'une mitre à décoration cruciforme, et, superbe anachronisme, l'élève de Prudence est barbu ! Détail piquant : dans le dessin de face, le dragon a la gueule de profil et ronge le pied du pauvre évêque qui semble, d'ailleurs, s'en soucier fort peu. Calme et souriant, il s'applique, de l'index, à clore ses lèvres dans le geste du silence commandé.

Le contrôle est aisé, puisque nous possédons l'oeuvre originale, et la supercherie éclate au premier coup d'oeil. Notre saint est, selon la coutume médiévale, absolument glabre ; sa mitre, très simple, n'offre aucune ornementation ; la crosse qu'il soutient de la main gauche, s'applique par son extrémité inférieure sur la gueule du dragon. Quant au geste fameux des personnages du *Mutus Liber* et d'Harpocrate, il est sorti tout entier de l'imagination excessive de Cambriel. Saint Marcel est représenté bénissant, dans une attitude pleine de noblesse, le front incliné, l'avant-bras replié, la main au niveau de l'épaule, l'index et le médius levés.

Il est très difficile de croire que deux observateurs aient pu être le jouet d'une même illusion. Cette fantaisie émane-t-elle de l'artiste ou fut-elle imposée par le texte ? La description et

le graphique ont entre eux une telle concordance qu'on nous permettra d'accorder peu de créance aux qualités d'observation manifestées dans cet autre fragment du même auteur.

« Passant un jour devant l'église Notre-Dame de Paris, j'examinai *avec beaucoup d'attention* les belles sculptures dont les trois portes sont ornées, et je vis à l'une de ces trois portes un hiéroglyphe des plus beaux, duquel je ne m'étais jamais aperçu, et *pendant plusieurs jours de suite j'allais le consulter* pour pouvoir donner le détail de tout ce qu'il représentait, à quoi je parvins. Par ce qui suit, le lecteur s'en convaincra, et mieux encore *en se transportant* de lui-même *sur les lieux*. »

Voilà qui ne manque, en vérité, ni de hardiesse ni d'impudence. Si le lecteur de Cambriel se rend à son invitation, il ne trouvera sur le trumeau de la porte Sainte-Anne que l'exotérisme légendaire de saint Marcel. Il y verra l'évêque tuant le dragon en le touchant de sa crosse, ainsi que le rapporte la tradition. Qu'il symbolise, au surplus, la vie de la matière, c'est là une opinion personnelle que l'auteur est libre d'exprimer; mais qu'il réalise en fait le *tacere* de Zoroastre, cela n'est pas et ne fut jamais.

De telles incartades sont regrettables et indignes d'un esprit sincère, probe et droit.

VIII

Edifiées par les *Frimasons* médiévaux pour assurer la transmission des symboles et de la doctrine hermétique, nos grandes cathédrales exercèrent, dès leur apparition, une influence marquée sur nombre de spécimens plus modestes de l'architecture civile ou religieuse.

Flamel se plaisait à revêtir d'emblèmes et d'hiéroglyphes les constructions qu'il élevait de tous côtés. L'abbé Vilain nous apprend que le petit portail de Saint-Jacques-la-Boucherie, que l'Adepte fit exécuter en 1389, était couvert de figures. « Au jambage occidental du portail, dit-il, on voit un petit ange en

sculpture qui tient en ses mains un cercle de pierre ; Flamel y avait fait enclaver un rond de marbre noir avec un filet d'or fin en forme de croix[1]... » Les pauvres devaient également à sa générosité deux maisons, qu'il fit construire à leur intention rue du Cimetière-de-Saint-Nicolas-des-Champs, la première en 1407, l'autre en 1410. Ces immeubles présentaient, assure Salmon, « quantité de figures gravées dans les pierres, avec un N et une F gothiques de chaque costés ». La chapelle de l'hôpital Saint-Gervais, reconstruite à ses frais, ne le cédait en rien aux autres fondations. « La façade et le portail de la nouvelle chapelle, écrit Albert Poisson[2], étaient couverts de figures et de légendes à la manière ordinaire de Flamel. » Le portail de Sainte-Geneviève-des-Ardents, situé rue de la Tixeranderie, conserva son intéressant symbolisme jusqu'au milieu du XVIIIe siècle ; à cette époque, l'église fut convertie en maison et les ornements de la façade détruits. Flamel éleva encore deux arcades décoratives au charnier des Innocents, l'une en 1389, la seconde en 1407. Poisson nous apprend qu'on voyait sur la première, parmi d'autres plaques hiéroglyphiques, un écusson que l'Adepte « semble avoir imité d'un autre attribué à saint Thomas d'Aquin ». Le célèbre occultiste ajoute qu'il figure à la fin de l'*Harmonie Chymique* de Lagneau. Voici, d'ailleurs, la description qu'il nous en donne :

« L'écusson est partagé en quatre par une croix ; celle-ci porte au milieu une couronne d'épines renfermant en son centre un coeur saignant d'où s'élève un roseau. Dans un des quartiers, on voit IEVE en caractères hébraïques, au milieu d'une foule de rayons lumineux, au dessous d'un nuage noir ; dans le second quartier, une couronne ; dans le troisième, la terre est chargée d'une ample moisson, et le quatrième est occupé par des globes de feu. »

Cette relation, conforme à la gravure de Lagneau, nous permet de conclure que celui-ci a fait copier son image d'après l'arcade du charnier. Il n'y a là rien d'impossible, puisque, sur quatre plaques, il en restait trois du temps de Gohorry, – c'est-à-dire vers 1572, – et que l'*Harmonie chymique* parut chez Claude Morel en 1601. Cependant, il eût été préférable de s'adresser à l'écusson type, assez différent de celui de Flamel

[1] Abbé Vilain, *Histoire critique de Nicolas Flamel*. Paris, Desprez, 1761.
[2] Albert Poisson, *Histoire de l'Alchimie*. *Nicolas Flamel*. Paris, Chacornac, 1893.

et beaucoup moins obscur. Il existait encore à l'époque de la Révolution, sur une verrière éclairant la chapelle de Saint-Thomas-d'Aquin, au couvent des Jacobins. L'église des Dominicains, – qui y logeaient et s'y étaient établis vers l'an 1217, – dut sa fondation à Louis IX. Elle était située rue Saint-Jacques et placée sous le vocable de Saint-Jacques le Majeur. Les *Curiositez de Paris*, parues en 1716 chez Saugrain l'aîné, ajoutent qu'à côté de l 'église se trouvaient les écoles du *Docteur angélique*.

L'écusson, dit saint Thomas d'Aquin, fut très exactement dessiné et peint en 1787, et d'après le vitrail même, par un hermétiste nommé Chaudet. C'est ce dessin qui nous permet de le décrire (pl. XX).

L'écu français, écartelé, tient par son chef à un segment arrondi qui le domine. Cette pièce supplémentaire montre un matras d'or renversé, entouré d'une couronne d'épines de sinople sur champ de sable. La croix d'or porte trois globes d'azur en pointe, bras dextre et sénestre, avec un coeur de gueules au rameau de sinople au centre. Sur ce coeur, des larmes d'argent tombant du matras se rassemblent et se fixent. Au canton du chef dextre, biparti d'or aux trois astres de pourpre, et d'azur aux sept rayons d'or, est opposée en pointe sénestre une terre de sable aux épis d'or sur champ tanné. Au canton du chef sénestre, une nuée violette sur champ d'argent, et trois flèches de même, pennées d'or, dardent vers l'abîme. En pointe dextre, trois serpents d'argent sur champ de sinople.

Ce bel emblème a d'autant plus d'importance pour nous qu'il dévoile les secrets relatifs à l'extraction du mercure et à sa conjonction avec le soufre, points obscurs de la pratique sur lesquels tous les auteurs ont préféré garder un silence religieux.

La Sainte-Chapelle, chef-d'oeuvre de Pierre de Montereau, merveilleuse châsse de pierre élevée, de 1245 à 1248, pour recevoir les reliques de la Passion, présentait aussi un ensemble alchimique fort remarquable. Aujourd'hui encore, si nous regrettons vivement la réfection du portail primitif, où les Parisiens de 1830 pouvaient avec Victor Hugo admirer « deux anges, dont l'un a sa main dans un vase, et l'autre dans une nuée », nous avons, malgré tout, la joie de posséder intactes les

verrières sud du splendide édifice. Il semble difficile de rencontrer ailleurs une collection plus considérable, sur les formules de l'ésotérisme alchimique, que celle de la Sainte-Chapelle. Entreprendre, feuille à feuille, la description d'une telle forêt de verre, serait une besogne énorme, capable de fournir la substance de plusieurs volumes. Nous nous bornerons donc à en offrir un spécimen extrait de la cinquième baie, premier meneau, et qui a trait au Massacre de Innocents dont nous avons donné plus haut la signification (pl. XXI).

Nous ne saurions trop recommander aux amateurs de notre vieille science, ainsi qu'aux curieux de l'occulte, l'étude des vitraux symboliques de la chapelle haute; ils y trouveront largement à glaner, de même que dans la grande rose, incomparable création de couleur et d'harmonie.

Amiens

A l'instar de Paris, Amiens nous offre un remarquable ensemble de bas-reliefs hermétiques. Le fait singulier, et qu'il convient de noter, c'est que le porche central de Notre-Dame d'Amiens, – porche du Sauveur, – est la reproduction à peu près fidèle, non seulement des motifs qui ornent le portail de Paris, mais encore de la succession qu'ils y affectent. Seuls, de légers détails les différencient ; à Paris, les personnages tiennent des disques, ici ce sont des écus ; l'emblème du mercure est présenté par une femme à Amiens, tandis qu'il l'est par un homme à Paris. Sur les deux édifices, mêmes symboles, mêmes attributs, mouvements et costumes semblables. Nul doute que l'oeuvre hermétique de Guillaume le Parisien n'ait exercé une influence réelle sur la décoration du grand porche d'Amiens.

Au demeurant, le chef-d'oeuvre picard, magnifique entre tous, reste l'un des plus purs documents que le moyen âge nous ait légués. Sa conservation, d'ailleurs, permit aux restaurateurs de respecter la majeure partie des sujets ; aussi, l'admirable temple dû au génie de Robert de Luzarches, de Thomas et Renault de Cormont, demeure-t-il aujourd'hui dans sa splendeur originelle.

Parmi les allégories propres au style d'Amiens, nous citerons en premier lieu l'ingénieuse traduction du *feu de roue*. Le philosophe, assis et accoudé sur le genou droit, paraît méditer ou veiller (pl. XXII).

Ce quatre-feuilles, fort caractéristique à notre point de vue, a cependant reçu de quelques auteurs une interprétation toute différente. Jourdain et Duval, Ruskin (*The Bible of Amiens*), l'abbé Roze et, après eux, Georges Durand[1], en ont découvert le sens dans la prophétie d'Ezéchiel, lequel, dit G. Durand, « vit quatre animaux ailés, comme plus tard saint Jean, puis des roues l'une dans l'autre. C'est la vision des roues qui est ici figurée. Prenant naïvement le texte au pied de la lettre, l'artiste a réduit la vision à sa plus simple expression. Le prophète est assis sur un rocher et semble endormi sur son genou droit. Devant lui apparaissent deux roues de voiture et c'est tout ».

Cette vision renferme deux erreurs. La première témoigne d'une étude incomplète de la technique traditionnelle, des formules que respectaient les *latomi* dans l'exécution de leurs symboles. La seconde, plus lourde, relève d'une observation défectueuse.

En effet, nos imagiers avaient coutume d'isoler, ou tout du moins de souligner leurs attributs surnaturels à l'aide d'un cordon de nuées. Nous en trouvons une preuve évidente sur la face de trois contreforts du porche ; rien de semblable ici. D'autre part, notre personnage a les yeux ouverts ; il n'est donc point endormi, mais paraît veiller, tandis que s'exerce auprès de lui la lente action du *feu de roue*.

Davantage, il est notoire que, dans toutes les scènes gothiques figurant des apparitions, l'illuminé est toujours

[1] G. Durand, *Monographie de l'Eglise Cathédrale d'Amiens*. Paris, A. Picard, 1901.

représenté face au phénomène ; son attitude, son expression témoignent invariablement la surprise ou l'extase, l'anxiété ou la béatitude. Ce n'est pas le cas dans le sujet qui nous occupe. Les deux roues ne sont donc et ne peuvent être qu'une image, de signification obscure pour le profane, placée tout exprès dans le dessein de voiler une chose très connue, tant de l'initié que de notre personnage. Aussi ne le voyons-nous point absorbé par quelque préoccupation de ce genre. Il veille et surveille, patient mais un peu las. Les pénibles *travaux d'Hercule* achevés, son labeur se réduit au *ludus puerorum* des textes, c'est-à-dire à l'entretien du feu, ce qu'une femme filant quenouille peut facilement entreprendre et mener à bien.

Quant à la double image de l'hiéroglyphe, nous devons l'interpréter comme le signe de deux révolutions qui doivent agir successivement sur le composé pour lui assurer un premier degré de perfection. A moins qu'on ne préfère y voir l'indication des deux natures dans la *conversion*, laquelle s'accomplit aussi par une cuisson douce et régulière. Cette dernière thèse est adoptée par Pernety.

En fait, la coction *linéaire et continue* exige la *double rotation* d'une même roue, mouvement impossible à traduire sur la pierre et qui a justifié la nécessité des deux roues enchevêtrées de manière à n'en former qu'une. La première roue correspond à la *phase humide* de l'opération, – dénommée *élixation*, – où le composé demeure fondu, jusqu'à la formation d'une pellicule légère, laquelle, augmentant peu à peu d'épaisseur, gagne en profondeur. La seconde période, caractérisée par la sécheresse, – ou *assation*, – commence alors, par un second tour de roue, se parfait et s'achève lorsque le contenu de l'*oeuf*, calciné, apparaît granuleux ou pulvérulent, en forme de cristaux, de sablon ou de cendre.

Le commentateur anonyme d'un ouvrage classique[1]dit à propos de cette opération, qui est véritablement le sceau du Grand Œuvre, que le « philosophe fait *cuire* à une chaleur douce et solaire, et dans un seul vaisseau, une *seule vapeur* qui s'épaissit peu à peu ». Mais quelle peut-être la température du feu extérieur convenable à cette coction ? Selon les auteurs modernes, la chaleur du début ne devrait pas excéder la température du corps humain. Albert Poisson donne la base de

[1] *La Lumière sortant par soy-mesme des Ténèbres*. Paris, d'Houry, 1687, chap. III, p. 30.

50° avec augmentation progressive jusque vers 300° centigrades. Philalèthe, dans ses *Règles*[1], affirme que « le degré de chaleur qui pourra tenir du plomb (327°) ou de l'étain en fusion (232°), t même encore plus forte, c'est-à-dire telle que les vaisseaux la pourront souffrir sans se rompre, doit être estimée une *chaleur tempérée*. Par là, dit-il, vous commencerez votre degré de chaleur propre pour le règne où la nature vous a laissé ». Dans sa quinzième règle, Philalèthe revient encore sur cette question importante ; après avoir fait remarquer que l'artiste doit opérer sur des corps minéraux et non sur des substances organiques, il parle ainsi :

« Il faut que l'eau de notre lac bouille avec les cendres de l'arbre d'Hermès ; je vous exhorte de faire *bouillir* nuit et jour sans cesse, afin que dans les ouvrages de notre mer tempétueuse la nature céleste puisse monter et la terrestre descendre. Car je vous assure que si nous ne faisons *bouillir*, nous ne pouvons jamais nommer notre ouvrage une *cuisson*, mais une *digestion*. »

A côté du *feu de roue*, nous signalerons un petit sujet, sculpté à droite du même porche et que G. Durand prétend être une réplique du septième médaillon de Paris. Voici ce qu'en dit l'auteur (t. I, p. 336) :

« MM. Jourdain et Duval avaient appelé Inconstance ce vice opposé à la Persévérance ; mais il nous semble que le mot Apostasie proposé par l'abbé Roze convient mieux au sujet représenté. C'est un personnage nu-tête, imberbe et tonsuré, clerc ou moine, vêtu d'une robe descendant à mi-jambe, munie d'un capuce, et qui ne diffère de celle que nous avons vue portée par le clerc du groupe de la Colère que par la ceinture dont elle est serrée. Jetant à côté de lui ses braies et ses chaussures, sortes de demi-bottes, il semble s'éloigner d'une jolie petite église aux fenêtres longues et étroites, au clocher cylindrique et en porte à faux, que l'on aperçoit dans le lointain (pl. XXIIII). » Dans un renvoi, Durand ajoute : « Au grand portail de Notre-Dame de Paris, c'est dans l'église même que l'Apostat laisse ses vêtements; dans le vitrail de la même église, il est dehors et fait bien le geste d'un homme qui s'enfuit. A Chartres, il s'est dépouillé entièrement et n'est plus couvert que de sa chemise. Ruskin remarque que le fou

[1] *Règles du Philalèthe pour se conduire dans l'Œuvre hermétique*, dans *Histoire de la Philosophie hermétique*, par Lenglet-Dufresnoy. Paris, Coustelier, 1742, t. II.

infidèle est toujours, dans les miniatures du XIIe et XIIIe siècle , représenté nu-pieds. »

Quant à nous, nous ne trouvons aucune corrélation entre le motif de Paris et celui d'Amiens. Tandis que celui-là symbolise le de l'Œuvre, celui-ci, au contraire, en traduit l'achèvement. L'église est plutôt un athanor, et son clocher élevé en dépit des règles les plus élémentaires de l'architecture, le four secret renfermant l'oeuf philosophal. Ce four est muni d'ouvertures par lesquelles l'artisan observe les phases du travail. Un détail important et bien caractéristique a été oublié : nous voulons parler du cintre évidé dans le soubassement. Or, il est difficile d'admettre qu'une église puisse être bâtie sur voûtes apparentes et semble ainsi reposer sur quatre pieds. Il n'est pas moins hasardeux d'assimiler à un vêtement la masse souple que l'artiste montre du doigt. Ces raisons nous ont conduit à penser que le motif d'Amiens relevait du symbolisme hermétique et représentait la coction ainsi que l'appareil *ad hoc*.

L'alchimiste désigne, de la main droite, le sac au charbon, et l'abandon de ses chaussures montre assez jusqu'où doivent être poussés la prudence et le souci du silence dans cette besogne cachée. Quant à la tenue légère que revêt l'artisan dans le motif de Chartres, elle se justifie par la chaleur dégagée du four. Au quatrième degré de feu, en opérant par la voie sèche, il devient nécessaire d'entretenir une température voisine de 1200°, indispensable aussi dans la projection. Nos ouvriers modernes, dans l'industrie métallurgique, sont vêtus à la manière sommaire du souffleur chartrain. Nous serions, certes, heureux de connaître la raison pour laquelle les apostats éprouveraient le besoin de quitter leurs habits en s'éloignant du temple. C'est cette raison, précisément, qu'il eût fallu nous donner, afin de soutenir et d'étayer la thèse proposée par les auteurs cités.

Nous avons vu qu'à Notre-Dame de Paris l'athanor prend également la forme d'une tourelle élevée sur voûtes. Il va de soi qu'on ne pouvait, ésotériquement, le reproduire tel qu'il existait au laboratoire. On se bornera donc à lui donner une forme architectonique, sans toutefois en abolir les caractéristiques, capables d'en révéler la véritable destination.

O, y retrouve les parties constituantes du fourneau alchimique : cendrier, tour et dôme. D'ailleurs, ceux qui ont consulté les estampes anciennes, – et en particulier les bois de la *Pyrotechnie* que Jean Liébaut inséra dans son traité[1], – ne s'y tromperont point. Les fours sont figurés comme des donjons avec leurs glacis, leurs créneaux, leurs meurtrières. Certaines combinaisons de ces appareils vont jusqu'à prendre l'aspect d'édifices ou de petites forteresses d'où s'échappent des becs d'alambics ou des cols de retortes.

Contre le pied-droit du grand porche, nous retrouvons, en un quatre-feuille engagé, l'allégorie du *coq* et du *renard*, chère à Basile Valentin. Le coq se tient perché sur une branche de *chêne* que le renard essaie d'atteindre (pl. XXIV). Les profanes y découvrent le sujet d'une fable populaire au moyen âge, laquelle, d'après Jourdain et Duval, serait le prototype du corbeau et du renard. « On ne voit pas, ajoute G. Durand, le ou les chiens qui sont le complément de la fable. » Ce détail typique ne paraît pas avoir éveillé l'attention des auteurs sur le sens occulte du symbole. Et pourtant, nos aïeux, traducteurs exacts et méticuleux, n'eussent pas négligé de figurer ces acteurs s'il se fût agi d'une scène connue de fabliau.

Peut-être conviendrait-il en ce lieu de développer le sens de l'image en faveur des fils de science, nos frères, un peu plus que nous avons cru devoir le faire à propos du même emblème sculpté sur le porche de Paris. Nous expliquerons sans doute plus tard l'étroite relation qui existe entre le *coq* et le *chêne*, et trouverait son analogie dans le lien familial ; car le fils est uni à son père comme le coq à son arbre. Pour l'instant, nous dirons seulement que le *coq* et le *renard* ne sont qu'un même hiéroglyphe recouvrant deux états physiques distincts d'une même matière. Ce qui apparaît tout d'abord, c'est le *coq* ou la portion *volatile*, conséquemment vivante, active, pleine de mouvement, extraite du *sujet*, lequel a pour emblème le *chêne*.

C'est là notre source fameuse dont l'onde claire coule à la base de l'arbre sacré, si vénéré des Druides, et que les anciens philosophes ont nommée *Mercure*, quoiqu'elle n'ait aucune apparence du vif-argent vulgaire. Car l'eau dont nous avons

[1] Cf. Jean Liébaut, *Quatre Livres des Secrets de Médecine et de la Philosophie Chimique*. Paris, Jacques du Puys, p. 17a et 19 a.

besoin est *sèche*, ne mouille pas les mains et jaillit sous le choc de la verge d'Aaron. Telle est la signification alchimique du *coq*, emblème de *Mercure* chez les païens et de la *résurrection* chez les chrétiens. Ce *coq*, tout volatil qu'il soit, peut devenir le *Phénix*. Encore doit-il, auparavant, prendre l'état de fixité provisoire que caractérise le symbole du *goupil*, notre *renard* hermétique. Il est important, avant d'entreprendre la pratique, de savoir que le *mercure* contient en soi *tout ce qui est nécessaire* au travail. « Béni soit le Très-Haut, s'écrie Geber, qui a créé ce Mercure et lui a donné une nature à laquelle rien ne résiste ! Car sans lui, les alchimistes auraient beau faire, tout leur labeur deviendrait inutile. » C'est l'unique matière dont nous avons besoin. En effet, cette *eau sèche*, quoique entièrement volatile, peut, si l'on découvre le *moyen* de la retenir longtemps au feu, devenir assez fixe pour résister au degré de chaleur qui aurait suffi à l'évaporer en totalité. Elle change alors d'emblème, et son endurance au feu, sa qualité pondéreuse lui font attribuer le renard comme enseigne de sa nouvelle nature. *L'eau est devenue terre* et le mercure soufre. Cette terre, cependant, malgré la belle coloration qu'elle a prise au long contact du feu, ne servirait de rien sous sa forme sèche ; un vieil axiome nous apprend que *toute teinture sèche est inutile en sa siccité* ; il convient donc de redissoudre cette terre ou ce sel dans la même eau qui lui a donné naissance, ou, ce qui revient au même, *dans son propre sang*, afin qu'elle devienne une seconde fois volatile, et que le *renard* reprenne la complexion, les ailes et la queue du *coq*. Par une seconde opération semblable à la précédente, le composé se coagulera de nouveau, il luttera encore contre la tyrannie du feu, mais cette fois dans la fusion même et non plus à cause de sa qualité sèche. Ainsi naîtra la première pierre, non absolument fixe ni absolument volatile, toutefois assez permanente au feu, très pénétrante et très fusible, propriétés qu'il vous faudra augmenter à l'aide d'une *troisième réitération* de la même technique. Alors le *coq*, attribut de saint Pierre, *pierre* véritable et fluente sur laquelle repose l'édifice chrétien, *le coq aura chanté trois fois*. Car c'est lui, le premier Apôtre, qui détient les *deux clefs entrecroisées* de la solution et de la coagulation ; c'est lui qui est le symbole de la pierre volatile que le feu rend fixe et dense en la précipitant. Saint Pierre, nul ne l'ignore, fut crucifié *la tête en bas*...

Dans les jolis motifs du portail nord, ou de Saint-Firmin, presque entièrement occupé par le zodiaque et les scènes champêtres ou domestiques qui y correspondent, nous signalerons deux intéressants bas-reliefs. Le premier représente une citadelle dont la porte, massive et verrouillée, est flanquée de tours crénelées entre lesquelles s'élèvent deux étages de constructions ; un soupirail grillé en orne le soubassement.

Est-ce là, le symbole de l'ésotérisme philosophique, social, moral et religieux qui se révèle et se développe tout au long des cent quinze autres quatre-feuilles ? Ou bien devons-nous voir, en ce motif de l'an 1225, l'idée mère de la *Forteresse alchimique*, reprise et modifiée par Khunrath en 1609 ? Serait-ce plutôt le *Palais*, mystérieux et fermé, du roi de notre Art, dont parlent Basile Valentin et Philalèthe ? Quoiqu'il en soit, citadelle ou demeure royale, le bâtiment, d'aspect imposant et rébarbatif, produit un réelle impression de force et d'inexpugnabilité. Bâti pour conserver quelque trésor ou recéler quelque important secret, il semble qu'on ne puisse y pénétrer qu'en possédant la clef des puissantes serrures qui le garantissent contre toute effraction. Cela tient de la prison et de la caverne, et l'huis dégage ce quelque chose de sinistre, de redoutable qui fait songer à l'entrée du Tartare :

Vous qui entrez ici laissez toute espérance.

Le second quatre-feuilles, placé immédiatement au-dessous de celui-ci, montre des arbres morts, tordant et entrelaçant leurs branches noueuses sous un firmament dégradé, mais où l'on peut encore discerner les images du soleil, de la lune et quelques étoiles (pl. XXV).

Ce sujet se rapporte aux matières premières du grand Art, planètes métalliques dont le feu, nous disent les Philosophes, a causé la mort, et que la fusion a rendues inertes, sans pouvoir végétatif, comme les arbres le sont pendant l'hiver.

C'est pourquoi les Maîtres nous ont tant de fois recommandé de les *réincruder* en leur fournissant, avec la forme fluide, l'*agent propre* qu'elles ont perdu dans la réduction métallurgique. Mais où trouver cet agent ? C'est le grand mystère que nous avons fréquemment touché au cours de cette étude, en le morcelant au hasard des emblèmes, afin

que, seul, l'investigateur perspicace puisse en connaître les qualités et en identifier la substance. Nous n'avons pas voulu suivre la vieille méthode par laquelle on donnait une vérité, exprimée paraboliquement, accompagnée d'une ou de plusieurs allégations spécieuses ou frelatées, pour égarer le lecteur incapable de séparer le bon grain de l'ivraie. Certes, on peut discuter et critiquer ce travail, plus ingrat qu'on ne pourrait le croire ; nous ne pensons pas qu'on nous reprochera jamais d'avoir écrit un seul mensonge.

Toutes les vérités, assure-t-on, ne sont pas bonnes à dire ; nous estimons, en dépit du proverbe, qu'il est possible de les faire comprendre en employant quelque finesse de langage. « Notre Art, disait jadis Artephius, est entièrement cabalistique » ; la cabale, en effet, nous a toujours été d'une grande utilité. Elle nous a permis, sans truquer la vérité, sans dénaturer l'expression, sans falsifier la Science ni nous parjurer, de dire plusieurs choses qu'on chercherait vainement dans les livres de nos prédécesseurs. Parfois, en présence de l'impossibilité où nous nous trouvions d'aller plus loin sans violer notre serment, nous avons préféré le silence aux allusions décevantes, le mutisme à l'abus de confiance.

Que pouvons-nous donc dire ici même, en face du *Secret de Secrets*, devant ce *Verbum dimissum* dont nous avons déjà fait mention, et que Jésus confia à ses Apôtres, comme le témoigne saint Paul[1]:

« J'ai été fait ministre de l'Eglise par la volonté de Dieu, lequel m'a envoyé vers vous pour accomplir SA PAROLE. C'est-à-dire le SECRET *qui a été caché de tout temps et de tout âge*, mais qu'il manifeste maintenant à ceux qu'il en juge dignes. »

Que pouvons-nous dire, sinon alléguer le témoignage des grands maîtres qui ont, eux aussi, cherché à l'expliquer ?

« Le *Chaos* métallique produit des mains de la nature contient en soy tous les métaux et n'est point métail. Il contient l'or, l'argent et le mercure ; il n'est pourtant ni or, ni argent, ni mercure[2]. » – Ce texte est clair ; préfère-t-on le langage

[1] Saint Paul, *Epître aux Colossiens*, chap. I, v. 25 et 26.
[2] *Le Psautier d'Hermpohile*, dans *Traités de la Transmutation des Métaux*. Mss. anon. du XVIIIe siècle, strophe XXV.

symbolique ? Haymon[1] nous en donne un exemple lorsqu'il dit :

« Pour obtenir le premier agent, il faut se rendre à la partie postérieure du *monde*, là où l'on entend gronder le tonnerre, souffler le vent, tomber la grêle et la pluie ; c'est là qu'on trouvera la chose si on la cherche. »

Toutes les descriptions que nous ont laissées les Philosophes de leur *sujet*, ou matière première qui contient l'agent indispensable, sont fort confuses et très mystérieuses. En voici quelques-unes, choisies parmi les meilleures.

L'auteur du commentaire de la *Lumière sortant des Ténèbres* écrit, page 108 : « L'essence en laquelle habite l'*esprit* que nous cherchons est entée et gravée en lui, quoy qu'avec des traits et des linéaments imparfaits ; la même chose est dite par Ripleus Anglois au commencement de ses *Douze Portes* ; et Ægidius de Vadis, dans son *Dialogue de la Nature*, fait voir clairement et comme en lettres d'or qu'il est resté, dans ce *monde*, une portion de ce *premier Chaos*, connue, mais méprisée d'un chacun, et qui se vend publiquement. » Le même auteur dit encore, page 263, que « ce *sujet* se trouve en plusieurs lieux et dans chacun des trois règnes ; mais si nous regardons à la possibilité de la nature, il est certain que la seule *nature métallique* doit être aidée de la nature et par la nature ; c'est donc dans le *règne minéral* seulement, où réside la semence métallique, que nous devons chercher le *sujet* propre à notre art ».

« Il est une pierre de grande vertu, dit à son tour Nicolas Valois[2]et est dite pierre et n'est pas pierre, et est minérale, végétale et animale, qui est trouvée en tous lieux et tout temps, et chez toutes personnes. »

Flamel[3]écrit de même : « Il y a une pierre occulte, absconsée et ensevelie au plus profond d'une fontaine, laquelle est vile, abjecte et nullement prisée ; et si est couverte de fiens et excrémens ; à laquelle combien qu'elle ne soit qu'une, on luy baille tous noms. Parquoy, dict le sage Morien, ceste pierre non pierre est animée, ayant vertu de procéder et engendrer. Ceste pierre est molle, prenant son commencement, origine et

---

[1] Haymon, *Epistola de Lapidibus Philosophicis*. Traité 192, t. VI du *Theatrum Chemicum*. Argentorati, 1613.
[2] *Œuvres de N. Grosparmy et Nicolas Valois*, ms. cité supra, p. 140.
[3] Nicolas Flamel, *Original du Désir désiré*, ou *Thrésor de Philosophie*. Paris, Hulpeau, 1629, p. 144.

race de Saturne ou de Mars, Soleil et Vénus ; et si elle est Mars, Soleil et Vénus... »

« Il y a, dit Le Breton[1], un minéral connu des vrais Sçavans qui le cachent dans leurs écrits sous divers noms, lequel contient abondamment le fixe et le volatil. »

« Les Philosophes ont eu raison, écrit un auteur anonyme[2], de cacher ce mystère aux yeux de ceux qui n'estiment les choses que par les usages qu'ils leur ont donnés ; car s'ils connoissoient, ou si on leur découvroit ouvertement *la Matière*, que Dieu a pris plaisir de cacher dans les choses qui leur paroissent *utiles*, il n'en auroient plus d'estime. » C'est là une pensée analogue à celle de l'*Imitation*[3], par laquelle nous achèverons ces citations abstruses: « Celui qui estime les choses ce qu'elles valent, et n'en jugent pas selon le mérite ou l 'estime des hommes, possède la vraie Sagesse. »

Revenons à la façade d'Amiens.

Le maître anonyme qui sculpta les médaillons du porche de la Vierge-Mère a très curieusement interprété la condensation de l'esprit universel. L'adepte contemple le flot de la *rosée céleste* tombant sur une masse que nombre d'auteurs ont prise pour une toison. Sans infirmer cette opinion, il est tout aussi vraisemblable d'y soupçonner un corps différent, tel que le minéral désigné sous le nom de *Magnésie* ou d'*Aimant* philosophique. On remarquera que cette eau ne tombe pas ailleurs que sur le sujet considéré, ce qui confirme l'expression d'une *vertu attractive* cachée dans ce corps, et qu'il ne serait pas sans importance de chercher à établir (pl. XXVI).

C'est ici, croyons-nous, le lieu de rectifier certaines erreurs commises à propos d'un végétal symbolique, lequel, pris à la lettre par d'ignorants souffleurs, contribua fortement à jeter le discrédit sur l'alchimie et le ridicule sur ses partisans. Nous voulons parler du *Nostoc*. Ce cryptogamme, que connaissent tous les paysans, se rencontre partout à la campagne, tantôt sur l'herbe, tantôt sur le sol nu, dans les champs, au bord des chemins, à la lisière des bois. De bon matin, au printemps, on en trouve de volumineux, gonflés de rosée nocturne.

---

[1] Le Breton, *Clefs de la Philosophie Spagyrique*. Paris, Jombert, 1722, p. 240.
[2] *La Clef du Cabinet hermétique*, ms. cité supra, p. 10.
[3] *Imitation de Jésus-Christ*, liv. II, ch. 1, v. 6.

Gélatineux et tremblotants, – d'où leur nom de *trémelles*, – ils sont le plus souvent verdâtres et se dessèchent si rapidement sous l'action des rayons solaires, qu'ils devient impossible d'en retrouver trace à l'endroit même où ils s'étalaient quelques heures auparavant. Tous ces caractères combinés, – apparition soudaine, absorption d'eau et gonflement, coloration verte, consistance molle et gluante, – ont permis aux Philosophes de prendre cette algue comme type hiéroglyphique de leur matière. Or, c'est très certainement un amas de ce genre, symbole de la *Magnésie* minérale des Sages, que l'on voit, dans le quatre-feuilles d'Amiens, absorber la rosée céleste. Nous passerons vite sur les noms multiples appliqués au *nostoc* et qui, dans l'esprit des Maîtres, ne désignaient que leur principe minéral : *Archée céleste, Crachat de Lune, Beurre de terre, Graisse de rosée, Vitriol végétal, Flos coeli*, etc., selon qu'ils le regardaient comme réceptacle de l'Esprit universel, ou comme matière terrestre exhalée du centre à l'état de vapeur, puis coagulée par refroidissement au contact de l'air.

Ces termes étranges, qui ont cependant leur raison d'être, ont fait oublier la signification réelle et initiatique du *Nostoc*. Ce mot vient du grec νυξ, νυχτοζ, correspondant au latin *nox, noctis, nuit*. C'est donc une chose qui *naît la nuit*, a besoin de la nuit pour se développer et ne peut se travailler que la nuit. Aussi, *notre sujet* est-il admirablement dérobé aux regards profanes, quoiqu'il puisse être facilement distingué et ouvré par ceux qui ont une exacte connaissance des lois naturelles. Mais combien peu, hélas ! prennent la peine de réfléchir et demeurent simples dans leur raisonnement !

Voyons, dites-nous, vous qui avez déjà tant *labouré*, que prétendez-vous faire auprès de vos fourneaux allumés, de vos ustensiles nombreux, variés, inutiles ? Espérez-vous accomplir de toutes pièces une véritable *création* ? – Non, certes, puisque la faculté de créer n'appartient qu'à Dieu, l'unique Créateur. C'est donc une génération que vous désirez provoquer au sein de vos matériaux. Mais il vous faut, dans ce cas, l'aide de la nature, et vous pouvez croire que cette aide vous sera refusée, si par malheur ou par ignorance, vous ne mettez pas la nature en état d'appliquer ses lois. Quelle est donc la *condition primordiale*, essentielle, pour qu'une génération quelconque puisse être manifestée ? Nous répondrons pour vous :

l'absence totale de toute lumière solaire, même diffuse ou tamisée. Regardez autour de vous, interrogez votre propre nature. Ne voyez-vous pas que, chez l'homme et les animaux, la fécondation et la génération s'opèrent, grâce à certaine disposition des organes, dans une obscurité complète, maintenue jusqu'au jour de la naissance ? – Est-ce à la surface du sol, – en pleine lumière, – ou dans la terre même, – à l'obscurité, – que les graines végétales peuvent germer et se reproduire ? Est-ce le jour ou la nuit que tombe la rosée fécondante qui les alimente et les vitalise ? Voyez les champignons ; n'est-ce pas la nuit qu'ils naissent, croissent et se développent ? Et vous-même, n'est-ce point aussi la nuit, dans le sommeil nocturne, que votre organisme répare ses pertes, élimine ses déchets, reforme de nouvelles cellules, de nouveaux tissus aux lieu et place de ceux que la lumière du jour a brûlés, usés et détruits ? Il n'est pas jusqu'au travail de la digestion, de l'assimilation de la transformation des aliments en sang et substance organique, qui ne s'accomplisse dans l'obscurité. Voulez-vous tenter une expérience ? – Prenez des oeufs fécondés, faites-les couver dans une pièce bien éclairée ; à la fin de l'incubation tous vos oeufs contiendront des embryons morts, plus ou moins décomposés. Si quelque poussin vient à naître, il sera aveugle, chétif et ne vivra point. Telle est l'influence néfaste du soleil, non pas sur la vitalité des individus constitués, mais sur la *génération*. Et ne croyez pas qu'il faille limiter aux seules règnes *organiques* les effets d'une loi fondamentale dans la nature créée. Les minéraux mêmes, malgré leur réaction moins visible, y sont soumis comme les animaux et les végétaux. On sait assez que la production de l'image photographique est basée sur la propriété que possèdent les sels d'argent de se *décomposer* à la lumière. Ces sels reprennent donc leur état métallique *inerte*, tandis qu'ils avaient acquis, au laboratoire noir, une qualité active, vivante et sensible. Deux gaz mélangés, le chlore et l'hydrogène, conservent leur intégrité tant qu'ils sont tenus dans l'obscurité ; ils se combinent lentement à la lumière diffuse et avec explosion brutale si le soleil intervient. Un grand nombre de sels métalliques en solution se transforment ou se précipitent en plus ou moins de temps à la lumière du jour. Le sulfate ferreux se change ainsi rapidement en sulfate ferrique, etc.

Il importe donc de retenir que le soleil est le destructeur par excellence de toutes les substances trop jeunes, trop faibles pour résister à son pouvoir igné. Et cela est si réel qu'on a basé sur cette action spéciale une méthode thérapeutique pour la guérison d'affections externes, la cicatrisation rapide de plaies et blessures. C'est le pouvoir mortel de l'astre sur les cellules microbiennes d'abord, et les cellules organiques ensuite, qui a permis d'instituer le traitement photothérapique.

Et maintenant, travaillez de jour si bon vous semble ; mais ne nous accusez pas si vos efforts n'aboutissent jamais qu'à l'insuccès. Nous savons, quant à nous, que la déesse Isis est la mère de toutes choses, qu'elle les porte toutes dans son sein, et qu'elle seule est la dispensatrice de la *Révélation* et de l'*Initiation*. Profanes qui avez des yeux pour ne point voir et des oreilles pour ne point entendre, à qui donc adresserez-vous vos prières ? Ignorez-vous qu'on ne parvient à Jésus que par l'intercession de *sa Mère* , *sancta Maria ora pro nobis* ? Et la Vierge est figurée, pour votre instruction, les pieds posés sur le croissant *lunaire*, toujours vêtue de bleu, couleur symbolique de l'astre des nuits. Nous pourrions dire beaucoup plus, mais nous estimons avoir assez parlé.

Finissons donc l'étude des types hermétiques originaux de la cathédrale d'Amiens, en relevant, à gauche du même porche de la Vierge-Mère, un petit motif d'angle offrant une scène d'initiation. Le maître désigne à trois disciples l'*astre hermétique* sur lequel nous nous sommes déjà longuement étendu, l'étoile traditionnelle qui sert de guide aux Philosophes et leur indique la naissance du *fils du soleil* (pl. XXVII). Rappelons ici, à propos de cet astre, la devise de Nicolas Rollin, chancelier de Philippe le Bon, qui fut peinte en 1477 sur le carrelage de l'hôpital de Beaume, dont il était le fondateur. Cette devise, présentée à la manière d'un rébus, – Seule *, – manifestait la science de son possesseur par le *signe* caractéristique de l'Œuvre, l'unique, la *seule étoile*.

Bourges

I

Bourges, vieille cité berrichonne, silencieuse, recueillie, calme et grise comme un cloître monastique, déjà fière à juste titre d'une admirable cathédrale, offre encore aux amateurs du passé d'autres édifices également remarquables. Parmi ceux-ci, le palais Jacques-Cœur et l'hôtel Lallemant sont les plus purs joyaux de sa merveilleuse couronne.

Du premier, qui fut jadis un véritable musée d'emblèmes hermétiques, nous dirons peu de choses. Le vandalisme a passé sur lui. Ses affectations successives en ont ruiné la décoration intérieure, et, si la façade ne nous était conservée dans son état primitif, il nous serait impossible d'imaginer aujourd'hui, devant les parois nues, les salles délabrées, les hautes galeries voûtées en carène, la magnificence originelle de cette somptueuse demeure.

Jacques Cœur, grand argentier de Charles VII, qui la fit construire au XVe siècle , eut la réputation d'un Adepte éprouvé. David de Planis-Campy le cite, en effet, comme possédant « le don précieux de la pierre au blanc », en d'autres termes de la transmutation des métaux vils en *argent*. D'où, peut-être, son titre d'*argentier*. Quoiqu'il en soit, nous devons reconnaître que Jacques Cœur mit tout en œuvre pour accréditer, par une profusion de symboles choisis, sa qualité vraie ou supposée de *philosophe par le feu*.

Chacun connaît le blason et la devise de ce haut personnage : *trois cœurs* formant le centre de cette légende, présentée comme un rébus, *A vaillans cuers riens impossible*. Fière maxime, débordante d'énergie, qui prend, si nous l'étudions selon les règles cabalistiques, une signification assez

singulière. En effet, lisons *cuer* avec l'orthographe de l'époque, et nous obtiendrons à la fois : 1° l'énoncé de l'Esprit universel (*rayon de lumière*) ; 2° le nom vulgaire de la matière basique ouvrée (*le fer*) ; 3° les trois réitérations indispensables à la perfection totale des deux Magistères (*les trois cuers*). Notre conviction est donc que Jacques Cœur a pratiqué lui-même l'alchimie, ou du moins qu'il a vu élaborer sous ses yeux la *pierre au blanc* par le fer « essencifié » et trois fois cuit.

Parmi les hiéroglyphes favoris de notre argentier, la coquille Saint-Jacques tient, avec le cœur, une place prépondérante. Les deux images en sont toujours accouplées ou disposées symétriquement, ainsi qu'on peut le voir sur les motifs centraux des cercles quadrilobés du fenestrage, des balustrades, des panneaux et du marteau de porte, etc. Sans doute y a-t-il, dans cette dualité de la coquille et du cœur, un rébus imposé sur le nom du propriétaire, ou sa signature stéganographique. Cependant, les coquilles du genre peigne (*Pecten Jacobœus* des naturalistes) ont toujours servi d'insigne aux pèlerins de Saint-Jacques. On les portait soit au chapeau (ainsi qu'on le remarque sur une statue de saint James à l'abbaye de Westminster), soit autour du col, soit enfin agrafées sur la poitrine, toujours de façon très apparente. La *Mérelle de Compostelle* (pl. XXVIII), sur laquelle nous aurions bien des choses à remarquer, sert, dans la symbolique secrète, à désigner le principe *Mercure*[1], appelé encore *Voyageur* ou *Pèlerin*. Elle est portée mystiquement par tous ceux qui entreprennent le travail et cherchent à obtenir l'étoile (*compos stella*). Rien de surprenant, dès lors, que Jacques Cœur ait fait reproduire, à l'entrée de son palais, l'*icon peregrini* si populaire chez les souffleurs du moyen âge. Nicolas Flamel ne décrit-il pas de même, dans ses *Figures Hiéroglyphiques*, le voyage parabolique qu'il entreprit afin, dit-il, de demander à « Monsieur Jacques de Galice » aide, lumière et protection ? Tous les alchimistes à leur début en sont là. Il leur faut accomplir, avec le bourdon pour guide et la mérelle pour enseigne, ce long et dangereux parcours dont une moitié est terrestre et l'autre maritime. Pèlerins d'abord, pilotes ensuite.

[1] Le Mercure est l'*eau benoîte* des Philosophes. Les grandes coquilles servaient autrefois à contenir l'*eau bénite* ; on les rencontre encore fréquemment dans beaucoup d'églises rurales.

La chapelle, restaurée, entièrement peinte, est peu intéressante. Si nous exceptons le plafond, sur croisée d'ogives, où une vingtaine d'anges trop neufs portent au front le globe et déroulent des phylactères, et une Annonciation sculptée sur le tympan de la porte, il ne reste rien du symbolisme d'antan. Venons donc à la pièce la plus curieuse et la plus originale du Palais.

C'est un joli groupe, sculpté sur un cul-de-lampe, qui orne la chambre dite du *Trésor*. On assure qu'il représente la rencontre de Tristan et d'Yseult. Nous n'y contredirons pas, le sujet ne changeant rien, d'ailleurs, à l'expression symbolique qu'il dégage. Le beau poème médiéval fait partie du cycle des romans de la *Table Ronde*, légendes hermétiques traditionnelles renouvelées des fables grecques. Il se rapporte directement à la transmission des connaissances scientifiques anciennes, sous le voile d'ingénieuses fictions popularisées par le génie de nos trouvères picards (pl. XXIX).

Au centre du motif, un coffret creux et cubique fait saillie au pied d'un arbre touffu dont le feuillage dissimule la tête couronnée du roi Marc. De chaque côté apparaissent *Tristan de Léonois* et Yseult, celui-là coiffé du chaperon à bourrelet, celle-ci d'une couronne qu'elle assujettit de la main droite. Nos personnages sont figurés dans la *forêt de Morois*, sur un tapis de hautes herbes et de fleurs, et fixent tous deux leurs regards sur la mystérieuse pierre évidée qui les sépare.

Le mythe de Tristan de Léonois est une réplique de celui de Thésée. Tristan combat et tue le *Morhout*, Thésée le *Minotaure*. Nous retrouvons ici l'hiéroglyphe de fabrication du *Lion vert*, – d'où le nom de *Léonois* ou *Léonnais* porté par Tristan, – laquelle est enseignée par Basile Valentin sous la lutte des deux champions, l'*aigle* et le *dragon*. Ce combat singulier des corps chimiques dont la combinaison procure le dissolvant secret (et le vase du composé), a fourni le sujet de quantité de fables profanes et d'allégories sacrées. C'est Cadmos perçant le serpent contre un chêne ; Apollon tuant à coups de flèches le monstre Python et Jason le dragon de Colchide ; c'est Horus combattant le Typhon du mythe osirien ; Hercule coupant les têtes de l'Hydre et Persée celle de la

Gorgone ; saint Michel, saint Georges, saint Marcel terrassant le Dragon, répliques chrétiennes de Persée, tuant le monstre gardien d'Andromède, monté sur son cheval Pégase ; c'est encore le combat du renard et du coq, dont nous avons parlé en décrivant les médaillons de Paris ; celui de l'alchimiste et du dragon (Cyliani), de la rémore et de la salamandre (de Cyrano Bergerac), du serpent rouge et du serpent vert, etc.

Ce dissolvant peu commun permet la *réincrudation*[1]de l'or naturel, son amollissement et le retour à son premier état sous la forme saline, friable et très fusible. C'est là le rajeunissement du roi, que signalent tous les auteurs, début d'une phase évolutive nouvelle, personnifiée, dans le motif qui nous occupe, par Tristan, neveu du roi Marc. En fait, l'oncle et le neveu ne sont, chimiquement parlant, qu'une même chose, de même genre et d'origine semblable. L'or perd sa couronne, – en perdant sa couleur, – durant un certain laps de temps, et s'en voit dépourvu jusqu'à ce qu'il soit parvenu au degré de supériorité où l'art et la nature peuvent le porter. Il en hérite alors d'une seconde, « infiniment plus noble que la première », ainsi que nous l'assure Limojon de Saint-Didier. Aussi, voyons-nous se détacher nettement les silhouettes de Tristan et de la reine Yseult, tandis que le vieux roi demeure caché dans les frondaisons de l'arbre central, lequel sort de la pierre comme l'arbre de Jessé sort de la poitrine du Patriarche. Remarquons encore que la reine est à la fois l'épouse du vieillard et du jeune héros, afin de maintenir la tradition hermétique qui fait du roi, de la reine et de l'amant la triade minérale du Grand Œuvre. Enfin, signalons un détail de quelque valeur pour l'analyse du symbole. L'arbre situé derrière Tristan est chargé de fruits énormes, – poires ou figues géantes, – en telle abondance que le feuillage disparaît sous leur masse. Etrange forêt, en vérité, que celle de *Mort-Roi*, et combien nous serions porté à l'assimiler au fabuleux et mirifique Jardin des Hespérides !

II

[1] Terme technique hermétique qui signifie *rendre cru*, c'est-à-dire remettre dans un état antérieur à celui qui caractérise la maturité, rétrograder.

Plus encore que le Palais Jacques-Cœur, l'Hôtel Lallemant retiendra notre attention. Demeure bourgeoise, de dimensions modestes et de style moins ancien, il offre le rare avantage de se présenter à nous dans un état de parfaite conservation. Aucune restauration, aucune mutilation ne lui ont ôté le beau caractère symbolique que dégage une décoration abondante aux thèmes délicats et minutieux.

Le corps de logis, bâti à flanc de talus, montre le pieds de sa façade en contre-bas d'un étage environ par rapport au niveau de la cour. Cette disposition nécessite l'emploi d'un escalier construit sous voûte ascendante en plein cintre. Système ingénieux autant qu'original, qui permet l'accès de la cour intérieure, où s'ouvre l'entrée des appartements.

Sur le palier voûté, au seuil de l'escalier, le gardien, – dont nous devons louer l'exquise affabilité, – pousse à notre droite une petite porte. « C'est ici, nous dit-il, qu'est la cuisine. » – Pièce assez vaste, creusée en sous-sol, mais basse de plafond, qu'une seule fenêtre, ouverte en largeur et occupée d'un meneau de pierre, éclaire à peine. Cheminée minuscule et sans profondeur : telle est la « cuisine ». A l'appui de son affirmation, notre cicérone désigne un cul-de-lampe de retombée d'arcs, lequel figure un clerc qui étreint le manche d'un pilon. Est-ce vraiment là l'image d'un gâte-sauce du XVIe siècle ? Nous demeurons sceptique. Notre regard va de la petite cheminée, – où l'on pourrait à peine rôtir un dindon, mais qui suffirait à contenir la tour d'un athanor, – au marmouset promu cuisinier, puis se reporte à la cuisine elle-même, si triste, si sombre en ce lumineux jour d'été...

Plus nous réfléchissons et moins l'explication du guide nous semble vraisemblable. Cette salle basse, obscure, éloignée de la salle à manger par un escalier et une cour à ciel ouvert, sans autre appareil qu'une cheminée étroite, insuffisante, dépourvue de contre-cœur forgé et de support à crémaillère, ne saurait logiquement convenir au moindre office culinaire.

En revanche, elle nous paraît admirablement adaptée au travail alchimique, d'où la lumière solaire, ennemie de toute

génération, doit être exclue. Quant au marmiton, nous connaissons assez la conscience, le soin, le scrupule d'exactitude qu'apportaient les *imaigiers* d'autrefois dans la traduction de leur pensée pour qualifier *pilon* l'instrument qu'il présente au visiteur. Nous ne pouvons croire que l'artiste eût négligé de figurer également le *mortier*, sa contre-partie indispensable. D'ailleurs, la forme de l'ustensile est caractéristique ; ce que tient le marmouset en question est en réalité *un matras à long col*, semblable à ceux qu'emploient nos chimistes, et qu'il nomment encore *ballons*, à cause de leur panse sphérique. Enfin, l'extrémité du manche de ce *pilon* supposé est évidée et taillée en sifflet, ce qui prouve bien que nous avons à faire à un ustensile creux, vase ou fiole (pl. XXX).

Ce vaisseau indispensable et fort secret a reçu des noms divers, choisis de manière à écarter les profanes, non seulement de sa véritable destination, mais encore de sa composition. Les Initiés nous comprendront et sauront de quel vaisseau nous entendons parler. Généralement, il est appelé *œuf philosophique* et *Lion vert*. Par le terme d'*œuf*, les Sages entendent leur composé, disposé dans son vase propre, et prêt à subir les transformations que l'action du feu y provoquera. C'est, dans ce sens, positivement un *œuf*, puisque son enveloppe, ou sa coque, renferme le *rebis* philosophal, formé de blanc et de rouge dans une proportion analogue à celle de l'oeuf des oiseaux. Quant à la second épithète, son interprétation n'a jamais été fournie par les textes. Batsdorff, dans son *Filet d'Ariadne*, dit que les Philosophes ont appelé *Lion vert* le vaisseau servant à la coction, mais sans en fournir aucune raison. Le Cosmopolite, insistant davantage sur la qualité du vase et sa nécessité dans le travail, affirme qu'en l'Œuvre « il y a ce seul *Lion verd* qui ferme et ouvre les sept sceaux indissolubles des sept esprits métalliques, et qui tourmente les corps jusqu'à ce qu'il les ait entièrement perfectionnés, par le moyen d'une longue et ferme patience de l'artiste ». Le manuscrit de G. Aurach[1]montre un *matras de verre*, rempli à moitié d'une *liqueur verte*, et ajoute que son nom même indique sa couleur. C'est le *vitriol* de Basile Valentin. La troisième figure de la Toison d'Or est presque

[1] *Le Très précieux Don de Dieu*. Manuscrit de Georges Aurach, de Strasbourg, escript et peint de sa propre main, l'an du Salut de l'Humanité rachetée, 1415.

identique à l'image de G. Aurach. On y voit un philosophe habillé de rouge, sous un manteau pourpre, et coiffé d'un bonnet vert, qui montre de la dextre un *matras de verre* contenant un liquide *vert*. Ripley s'approche plus de la vérité lorsqu'il dit : « Il n'entre qu'un seul corps immonde dans notre magistère ; les Philosophes l'appellent communément *Lion vert*. C'est le *milieu* ou *moyen* pour joindre les teintures entre le soleil et la lune. »

D'après ces renseignements, il appert que le vase est doublement envisagé, et dans sa matière et dans sa forme, d'une part à l'état de *vase de nature*, de l'autre comme *vase de l'art*. Les descriptions, – peu nombreuses et peu limpides, – que nous venons de traduire, se rapportent à la nature du vase ; quantité de textes nous éclairent sur la forme de l'œuf. Celui-ci peut, à volonté, être sphérique ou ovoïde, pourvu qu'il soit en verre clair, transparent, sans soufflure. Ses parois exigent une certaine épaisseur, afin de résister aux pressions internes, et quelques auteurs recommandent de choisir à cet effet le verre de Lorraine[1]. Enfin, le col en est long ou court, selon l'intention de l'artiste ou sa commodité ; l'essentiel est qu'on puisse facilement le souder à la lampe d'émailleur. Mais ces détails de pratiques sont suffisamment connus pour nous dispenser de plus amples explications.

Quant à nous, nous voulons surtout retenir que le laboratoire et le vase de l'Œuvre, le lieu où besogne l'Adepte et celui où la nature agit, sont les deux certitudes qui frappent l'initié au début de sa visite et font de l'Hotel Lallemant l'une des plus séduisantes et des plus rares demeures philosophale.

Précédé du guide, nous voici maintenant sur le pavé de la cour. Quelques pas nous amènent à l'entrée d'une *loggia* largement éclairée par un portique formé de trois baies cintrées. C'est une grande salle, au plafond rayé d'épaisses solives. Des monolithes, stèles et autres débris antiques y trouvent place et lui donnent l'aspect d'un musée d'archéologie locale. Pour nous, l'intérêt n'est pas là, mais bien sur la muraille du fond, où se trouve enclavé un magnifique bas-relief de pierre peinte. Il représente saint Christophe déposant le petit Jésus sur la berge rocheuse du

[1] Le vocable *verre de Lorraine* servait autrefois à distinguer le verre *moulé* du verre *soufflé*. Grâce au moulage, le verre de Lorraine pouvait avoir des parois très épaisses et régulières.

torrent légendaire qu'il vient de lui faire traverser. Au second plan, un ermite, la lanterne au point, – car la scène se passe de nuit, – sort de sa cabane et marche vers l'Enfant-Roi (pl.XXXXI).

Il nous a souvent été donné de rencontrer de belles représentations anciennes de saint Christophe ; aucune, cependant, n'a serré d'aussi près la légende de celle-ci. Il semble donc hors de doute que le sujet de ce chef-d'œuvre et le texte de Jacques de Voragine contiennent le même sens hermétique, avec, en plus, certain détail qu'on ne saurait trouver ailleurs. Saint Christophe prend, de ce fait, une importance capitale sous le rapport de l'analogie existant entre ce géant, qui porte le Christ, et la matière qui porte l'or (Χρυσοφοροζ) en jouant le même rôle dans l'Œuvre.

Comme notre intention est d'être utile à l'étudiant sincère et de bonne foi, nous en développerons bientôt l'ésotérisme, que nous avons réservé en parlant des statues de saint Christophe et du monolithe dressé sur le Parvis de Notre-Dame, à Paris. Mais, désirant nous faire mieux comprendre, nous transcrirons d'abord le récit légendaire rapporté par Amédée de Ponthieu[1] d'après Jacques de Voragine. Nous soulignons à dessein les passages et les noms qui se rapportent directement au travail, aux conditions et aux matériaux, afin qu'on puisse s'y arrêter, réfléchir et en tirer profit.

« Avant d'être chrétien, Christophe se nommait *Offerus* ; c'était une espèce de géant, esprit très épais. Quand il eut l'âge de raison, *il se mit à voyager* en disant qu'il voulait *servir le plus grand roi de la terre*. On l'envoya à la cour d'un roi puissant qui fut bien réjoui d'avoir un *serviteur* aussi fort. Un jour, le roi, en entendant un chanteur prononcer le nom du diable, fit le signe de croix avec terreur. « Pourquoi cela ? demanda aussitôt Christophe. – Parce » que je crains le diable, répondit le roi. – Si tu le crains, tu n'es » donc pas si puissant que lui ? Alors je veux servir le diable. » Et là-dessus *Offerus* partit.

» Après une longue marche à la recherche de ce puissant monarque, il vit venir à lui une grande troupe de cavaliers vêtus de rouge ; leur chef était noir et lui dit : « Que cherches-

[1] Amédée de Ponthieu, *Légendes du Vieux Paris*. Paris, Bachelin-Deflorenne, 1867, p. 106.

tu ? – » Je cherche le diable pour le servir. – Je suis le diable, suis-moi. » Et voila *Offerus* enrôlé parmi les domestiques de Satan. Un jour, dans une grande course, la troupe infernale rencontre une croix au bord du chemin ; le diable ordonne de faire volte-face. « Pourquoi » cela ? dit *Offerus*, toujours curieux de s'instruire. – « Parce que je crains l'image du Christ. » – « Si tu crains l'image du Christ, c'est que tu es moins puissant que lui ; alors je veux entrer *au service du Christ*. » *Offerus passa seul devant la croix* et continua sa route. Il rencontra *un bon ermite* et lui demanda où l'on pourrait voir le Christ. « Partout, répondit l'ermite. » – « Je ne comprends » pas, dit *Offerus* ; « mais si vous dites la vérité, quels services peut lui rendre un gaillard robuste et alerte comme moi ? » – « On le sert, répondit l'ermite, par la prière, les jeûnes et les *veilles*. » *Offerus* fit la grimace. « N'y a-t-il pas une autre manière de lui être agréable ? » demanda-t-il. Le solitaire comprit à qui il avait affaire, et, le prenant par la main, le conduisit au bord d'un *torrent* fougueux, *qui descendait d'une haute montagne*, et lui dit : « Les *pauvres gens* qui ont traversé *cette eau* se sont noyés ; reste ici, et porte à l'autre bord, sur tes fortes épaules, ceux qui te le demanderont. Si tu fais cela pour l'amour du Christ, il te reconnaîtra pour *son serviteur*. » – « Je le ferai bien pour l'amour du Christ, répondit *Offerus*. » Il se bâtit donc une cabane sur le rivage et transporta nuit et jour les voyageurs qui le demandaient.

Un nuit, accablé par la fatigue, il dormait profondément ; des coups frappés à sa porte l'éveillèrent, et il entendit la voix d'un *enfant* qui l'appela *trois fois* par son nom ! Il se leva, prit l'enfant sur ses larges épaules et entra dans le torrent. Arrivé au milieu, il voit tout à coup le torrent devenir furieux, les vagues s'enfler et se précipiter sur ses jambes nerveuses pour le renverser. Il résiste de son mieux, mais l'enfant pesait comme un lourd fardeau ; c'est alors que, dans la crainte de laisser choir le petit voyageur, il déracina un arbre pour s'y appuyer ; mais les flots grossissaient toujours, et l'enfant devenait de plus en plus pesant. *Offerus*, craignant de le noyer, leva la tête vers lui et lui dit : « Enfant, pourquoi te fais-tu si lourd ? Il me semble que je porte le monde. » L'enfant répondit : « Non seulement tu portes le monde, mais *celui qui a fait le monde*. Je suis le Christ, ton Dieu et ton maître. En récompense de tes bons services, je te baptise au nom de mon

Père, en mon nom propre et en celui du Saint-Esprit ; désormais, tu t'appelleras Christophe. » Depuis ce jour, Christophe parcourut la terre pour *enseigner la parole* du Christ.

Cette narration suffit à montrer avec quelle fidélité l'artiste a observé et rendu les moindres détails de la légende. Mais il a fait mieux encore. Sous l'inspiration du savant hermétiste qui lui avait commandé l'œuvre[1], il a placé le géant, les pieds dans l'eau, le vêtant d'une étoffe légère nouée sur l'épaule et serrée par une large ceinture au niveau de l'abdomen. C'est cette ceinture qui donne à saint Christophe son véritable caractère ésotérique. Ce que nous allons en dire ici ne s'enseigne pas. Mais, outre que, pour beaucoup, la science ainsi révélée n'en demeure pas moins ténébreuse, nous estimons d'autre part, qu'un livre qui n'apprend rien est inutile et vain. Pour cette raison, nous allons nous efforcer de dépouiller le symbole autant qu'il nous sera possible, afin de montrer aux investigateurs de l'occulte le *fait scientifique caché* sous son image.

La ceinture d'Offerus est piquée de *lignes entre-croisées* semblables à celles que présente la surface du dissolvant lorsqu'il a été *canoniquement* préparé. Tel est le *Signe*, que tous les Philosophes reconnaissent pour marquer, extérieurement, la vertu, la perfection, l'extrême pureté intrinsèque de leur substance mercurielle. Nous avons déjà dit plusieurs fois, et nous le répétons encore, que tout le travail de l'art consiste à évertuer ce mercure jusqu'à ce qu'il soit revêtu du *signe* indiqué. Et ce *signe*, les vieux auteurs l'ont appelé *Sceau d'Hermes*, *Sel des Sages* (*Sel* mis pour *Scel*), – ce qui jette la confusion dans l'esprit des chercheurs, – la *marque* et l'*empreinte du Tout-Puissant, sa signature*, puis encore *Etoile des Mages*, *Etoile polaire*, etc. Cette disposition géométrique subsiste et apparaît avec plus de netteté lorsqu'on a mis l'or à dissoudre dans le mercure pour le ramener à son premier état, celui d'*or jeune* ou *rajeuni*, en un mot d'*or enfant*. C'est la raison pour laquelle le mercure, – *loyal serviteur* et *Scel de la terre*, – est nommé *Fontaine de Jouvence*. Les Philosophes parlent donc clairement lorsqu'ils enseignent que le mercure, dès la dissolution effectuée, *porte l'enfant*, le *Fils du Soleil*, le

[1] D'après certains documents conservés dans les archives de l'Hotel Lallemant, nous savons que Jean Lallemant appartenait à la Fraternité alchimique des *Chevaliers de la Table ronde*.

Petit Roi (Roitelet), comme une mère véritable, puisqu'en effet l'*or renaît dans son sein*. « Le vent, – qui est le mercure ailé et volatil, – l'a porté dans son ventre », nous dit Hermès dans sa *Table d'Emeraude*. Or, nous retrouvons la version secrète de cette vérité positive dans le *Gâteau des Rois*, qu'il est d'usage de partager en famille le jour de l'Epiphanie, fête célèbre qui rappelle la *manifestation* de Jésus-Christ *enfant* aux Rois Mages et aux Gentils. La Tradition veut que les Mages aient été guidés jusqu'au berceau du Sauveur par une *étoile*, laquelle fut, pour eux, le *signe annonciateur*, la *Bonne Nouvelle* de sa naissance. Notre *galette* est *signée* comme la matière elle-même et contient dans sa pâte le petit enfant populairement dénommé *baigneur*. C'est l'Enfant-Jésus porté par Offerus, le *serviteur* ou le *voyageur* ; c'est *l'or dans son bain*, le baigneur ; c'est la *fève*, le *sabot*, le *berceau* ou la *croix* d'honneur, et c'est aussi le *poisson* « qui nage dans notre mer philosophique », selon l'expression même du Cosmopolite[1]. Notons que, dans les basiliques byzantines, le Christ était parfois représenté comme les sirènes, avec une queue de *poisson*. On le voit ainsi figuré sur un chapiteau de l'église Saint-Brice, à Saint-Brisson-sur-Loire (Loiret). Le *poisson* est l'hiéroglyphe de la pierre des Philosophes dans son premier état, parce que la pierre, comme le poisson, naît dans l'eau et vit dans l'eau. Parmi les peintures du poêle alchimique exécuté en 1702 par P.H. Pfau[2], on voit un pêcheur à la ligne sortant de l'eau et un beau *poisson*. D'autres allégories recommandent de le saisir à l'aide d'un *filet* ou d'un *rets* délié, ce qui est une image exacte des mailles, formées de fils entre-croisés, schématisées sur nos *galettes*[3] de l'Epiphanie. Signalons cependant une autre forme emblématique plus rare, mais non moins lumineuse. Dans une famille amie où nous fûmes invité à partager le gâteau, nous vîmes sur la croûte, non sans quelque surprise, un *chêne* développer ses branches, au lieu des marques en losange qui y figurent d'ordinaire. Au baigneur, on avait substitué un poisson en porcelaine, et ce *poisson* était une *sole* (lat. *Sol, solis*, le soleil). Nous donnerons bientôt la signification hermétique du *chêne* en parlant de la

---

[1] *Comopolite* ou *Nouvelle Lumière chymique. Traité du Sel*, p. 76. Paris, J. D'Houry, 1669.
[2] Conservé au musée de Winterhur (Suisse).
[3] L'expression populaire *avoir de la galette* équivaut à *être fortuné*. Celui qui est assez heureux pour *trouver la fève au gâteau* n'a plus besoin de rien ; jamais l'argent ne lui fera défaut. Il sera doublement *roi*, par la science et la fortune.

Toison d'Or. Ajoutons encore que le fameux *poisson* du Cosmopolite, qu'il appelle *Echinéis*, est l'*oursin* (echinus), l'*ourson*, la *petite ourse*, constellation dans laquelle se trouve l'*étoile polaire*. C'est pourquoi Limojon de Saint-Didier recommande aux investigateurs de régler leur route « par la vue de l'*étoile du nord* ».

Ce poisson mystérieux est le *poisson royal* par excellence ; celui qui le découvre dans sa part de galette est paré du titre de *roi* et fêté comme tel. Or, on donnait autrefois le nom de *poisson royal* au dauphin, à l'esturgeon, au saumon et à la truite, parce que ces espèces étaient réservées, disait-on, pour la table royale. En fait, cette dénomination avait seulement un caractère symbolique, puisque le *fils aîné des rois*, celui qui devait ceindre la couronne, portait toujours le titre de *Dauphin*, nom d'un poisson, et, qui mieux est, d'un *poisson royal*. C'est, d'ailleurs, un *dauphin* que les pêcheurs en barque du *Mutus Liber* cherchent à capturer au *filet* et à l'hameçon. Ce sont également des *dauphins* que l'on remarque sur divers motifs décoratifs de l'Hôtel Lallemant : à la fenêtre médiane de la tourelle d'angle, au chapiteau d'un pilier, ainsi qu'au couronnement de la petite crédence, dans la chapelle. L'*Ichtus* grec des Catacombes romaines n'a pas d'autre origine. Martigny[1] reproduit, en effet, une curieuse peinture des Catacombes qui représente un poisson, nageant dans les flots et portant sur son dos une *corbeille* dans laquelle sont des pains et un objet rouge, de forme allongée, qui est peut-être un vase plein de vin. La *corbeille* que porte le poisson est le même hiéroglyphe que la galette ; sa texture procède également de brins entre-croisés. Pour ne pas étendre davantage ces rapprochements, contentons-nous d'attirer l'attention des curieux sur la *corbeille* de Bacchus, appelée *Cista*, que portaient les Cistophores aux processions des bacchanales et « dans laquelle, nous dit Fr. Noel[2], était renfermé ce qu'il y avait de plus mystérieux ».

Il n'est pas jusqu'à la pâte de la galette qui n'obéisse aux lois de la symbolique traditionnelle. Cette pâte est *feuilletée*, et notre petit *baigneur* y est inclus à la façon d'un signet de livre. Il y a là une intéressante confirmation de la matière représentée par le gâteau des Rois. Sendivogius nous apprend que le

[1] Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, art. *Eucharistie*, 2e éd., p. 291.
[2] Fr. Noel, *Dictionnaire de la Fable*. Paris, Le Normant, 1801.

mercure préparé offre l'aspect et la forme d'une masse pierreuse, friable et *feuilletée*. « Si vous l'observez bien, dit-il, vous remarquerez qu'elle est toute feuilletée. » Les lames cristallines qui en composent la substance se trouvent, en effet, superposées comme les *feuillets d'un livre* ; pour cette raison, elle a reçu l'épithète de *terre feuillée, terre des feuilles, livre aux feuillets*, etc. Aussi, voyons-nous la première matière de l'Œuvre exprimée symboliquement par un *livre* tantôt ouvert, tantôt fermé, selon qu'elle a été travaillée ou seulement extraite de la mine. Parfois, ce livre est figuré fermé, – ce qui indique la substance minérale brute, – il n'est pas rare de le voir scellé par sept bandes ; ce sont les marques des sept opérations successives qui permettent de l'ouvrir, chacune d'elles brisant un des sceaux de fermeture. Tel est le *Grand Livre de la Nature*, qui renferme en ses pages la révélation des sciences profanes et celle des mystères sacrés. Il est de style simple, de lecture aisée, à condition, toutefois, qu'on sache où le trouver, – ce qui est fort difficile, – et qu'on puisse surtout l'ouvrir, – ce qui est plus laborieux encore.

Visitons maintenant l'intérieur de l'Hôtel. Au fond de la cour s'ouvre la porte, en arc surbaissé, qui donne accès aux appartements. Il y a là de fort belles choses, et les dilettanti de notre Renaissance y trouveraient amplement de quoi satisfaire leur goût. Traversons la salle à manger, dont le plafond cloisonné et la haute cheminée, aux armes de Louis XII et d'Anne de Bretagne, sont des merveilles, et franchissons le seuil de la chapelle.

Véritable bijou, ciselé et guilloché avec amour par d'admirables artistes, cette pièce en longueur, si nous exceptons la fenêtre aux trois arcatures redentées conçues dans le style ogival, est à peine une chapelle. Toute l'ornementation est profane, tous les motifs qui la décorent sont empruntés à la science hermétique. Un superbe bas-relief peint, exécuté dans la manière du saint Christophe de la *loggia*, a pour sujet le mythe païen de la Toison d'or. Les caissons du plafond servent de cadre à de nombreuses figures hiéroglyphiques. Une jolie crédence du XVIe siècle propose une énigme alchimique. Pas une scène religieuse, pas un verset de psaume, pas une parabole évangélique, rien que le verbe mystérieux de l'Art sacerdotal... Se peut-il qu'on ait officié dans ce cabinet de parure si peu orthodoxe, mais, par contre, si propice, en son

intimité mystique, aux méditations, aux lectures, voire à la prière du Philosophe ? – Chapelle, studio ou oratoire ? Nous posons la question sans la résoudre.

Le bas-relief de la *Toison d'or*, que l'on remarque tout d'abord en entrant, est un très beau paysage sur pierre, rehaussé de couleur, mais faiblement éclairé, rempli de détails curieux que la patine du temps rend difficiles à étudier. Au centre d'un cirque de rochers moussus, aux parois verticales, une forêt, dont le chêne forme la principale essence, dresse ses troncs rugueux et développe ses frondaisons. Des clairières laissent apercevoir divers animaux d'identification malaisée, – dromadaire, bœuf ou vache, grenouille au sommet d'un rocher, etc., – qui viennent animer l'aspect sauvage et peu engageant du site. Sur le sol herbeux croissent des fleurs et des roseaux du genre *phragmites*. A droite, la dépouille du *bélier* est posée sur un quartier de roche en saillie, et gardée par un dragon dont on voit la silhouette menaçante se découper sur le ciel. Jason était lui-même figuré au pied d'un chêne, mais cette partie de la composition, sans doute peu adhérente, s'est détachée de l'ensemble (pl. XXXII).

La fable de la *Toison d'or* est une énigme complète du travail hermétique qui doit aboutir à la Pierre Philosophale[1]. Dans le langage des Adeptes, on appelle *Toison d'or* la matière préparée pour l'Œuvre, ainsi que le résultat final. Ce qui est très exact, puisque ces substances ne se différencient qu'en pureté, fixité et maturité. Pierre des Philosophes et Pierre Philosophale sont donc deux choses semblables, en espèce et en origine, mais la première est crue, tandis que la seconde, qui en dérive, est parfaitement cuite et digérée. Les poètes grecs nous racontent que « Zeus fut si content du sacrifice fait en son honneur par Phryxos, qu'il voulut que ceux chez qui serait cette *toison* vécussent dans l'abondance tant qu'ils la conserveraient, et qu'il fût cependant permis à tout le monde d'essayer d'en faire la conquête ». On peut assurer, sans risque d'erreur, que ceux-là ne sont guère nombreux qui usent de l'autorisation. Ce n'est point que la tâche soit impossible ni

[1] Conf. *Alchimie*, op. cit.

même extrêmement périlleuse, – car quiconque connaît le *dragon* sait aussi comment le vaincre, – mais la grosse difficulté gît dans l'interprétation du symbolisme. Comment établir une concordance satisfaisante entre tant d'images diverses, de textes contradictoires ? C'est pourtant le seul moyen que nous ayons de reconnaître la bonne route parmi tous les chemins sans issue, ces impasses infranchissables, qui nous sont proposés et tentent le néophyte impatient de cheminer. Aussi ne nous lasserons-nous jamais d'exhorter les disciples à diriger leurs efforts vers la solution de ce point obscur, quoique matériel et tangible, pivot autour duquel tournent toutes les combinaisons symboliques que nous étudions.

Ici, la vérité apparaît voilée sous deux images distinctes, celle du *chêne* et celle du *bélier*, lesquelles ne représentent, comme nous venons de le dire, qu'*une même chose* sous *deux aspects* différents. En effet, le *chêne* a toujours été pris, par les vieux auteurs, pour désigner le nom vulgaire du sujet initial, tel qu'on le rencontre dans la mine. Et c'est par un à-peu- près, dont l'équivalent répond au *chêne*, que les Philosophes nous renseignent sur cette matière. La phrase dont nous nous servons peut sembler équivoque ; nous le regrettons, mais on ne saurait parler mieux sans outrepasser certaines bornes. Seuls, les initiés au langage des dieux comprendront sans aucune peine, parce qu'ils possèdent les clefs qui ouvrent toutes les portes, que ce soient celles des sciences ou celles des religions. Mais, pour quelques prétendus cabalistes, juifs ou chrétiens, plus riches de prétention que de savoir, combien y a-t-il de Tirésias, de Thalès ou de Mélampus capables de comprendre ces choses ? Non, certes, ce n'est point pour ceux-là, dont les combinaisons illusoires ne conduisent à rien de solide, de positif ni de scientifique, que nous prenons la peine d'écrire. Laissons donc ces *docteurs en kabbale* dans leur ignorance et revenons à notre sujet, caractérisé hermétiquement par le *chêne*.

Personne n'ignore que le chêne porte souvent sur ses feuilles de petites excroissances rondes et rugueuses, parfois percées d'un trou, appelées noix de *galle* (lat. *galla*). Or, si nous rapprochons trois mots de la même famille latine : *galla, Gallia, gallus,* nous obtenons *galle, Gaulle, coq*. Le coq est l'emblème de la Gaule et l'attribut de *Mercure*, ainsi que le dit

expressément Jacob Tollius[1]; il couronne le clocher des églises françaises, et ce n'est pas sans raison que la France est dite la Fille aînée de l'Eglise. Il n'y a plus qu'un pas à faire pour découvrir ce que les maîtres de l'art ont caché avec tant de soin. Poursuivons. Non seulement le chêne fournit la *galle*, mais il donne encore le *Kermès*, qui a, dans la Gaye Science, la même signification que *Hermès*, les consonnes initiales étant permutantes. Les deux termes ont un sens identique, celui de *Mercure*. Toutefois, tandis que la *galle* donne le nom de la matière mercurielle brute, le *kermès* (en arabe *girmiz, qui teint en écarlate*) caractérise la substance préparée. Il importe de ne pas confondre ces choses pour ne point s'égarer lorsqu'on passera aux essais. Rappelez-vous donc que le mercure des Philosophes, c'est-à-dire leur matière préparée, doit posséder la vertu de teindre, et qu'il n'acquiert cette vertu qu'à l'aide de préparations premières.

Quant au *sujet* grossier de l'Œuvre, les uns le nomment *Magnesia lunarii* ; d'autres, plus sincères, l'appellent *Plomb des Sages, Saturnie végétable*. Philalèthe, Basile Valentin, le Cosmopolite le disent *Fils* ou *Enfant de Saturne*. Dans ces dénominations diverses, ils envisagent tantôt sa propriété aimantine et attractive du soufre, tantôt sa qualité fusible, sa liquéfaction aisée. Pour tous, c'est la *Terre sainte (Terra sancta)*; enfin, ce minéral a pour hiéroglyphe céleste le signe astronomique du *Bélier (Aries)*. *Gala*, en grec, signifie *lait*, et le *mercure* est encore appelé *Lait de Vierge (lac virginis)*. Si donc, frères, vous faites attention à ce que nous avons dit de la *galette des Rois*, et si vous savez pourquoi les Egyptiens avaient divinisé le *chat*, vous n'aurez plus lieu de douter du sujet qu'il vous faut choisir ; son nom vulgaire vous sera nettement connu. Vous posséderez alors *Chaos des Sages* « dans lequel tous les secrets cachés se trouvent en puissance », ainsi que l'affirme Philalèthe, et que l'artiste habile ne tarde guère à rendre actif. Ouvrez, c'est-à-dire décomposez cette matière, tachez d'en isoler la portion pure, ou son *âme métallique*, selon l'expression consacrée, et vous aurez le Kermès, l'Hermès, le mercure *teingeant* qui porte en soi l'*or mystique*, de même que saint Christophe porte Jésus et le bélier sa propre toison. Vous comprendrez pourquoi la

[1] *Manuductio ad Cælum chemicum*. Amstelodami, ap. J. Waesbergios, 1688.

Toison d'or est suspendue au *chêne*, à la manière de la galle et du kermès, et vous pourrez dire, sans offenser la vérité, que le *vieux chêne hermétique sert de mère au mercure secret*. En rapprochant légendes et symboles, la lumière se fera dans votre esprit et vous connaîtrez l'étroite affinité qui unit le chêne au bélier, saint Christophe à l'Enfant-Roi, le Bon Pasteur à la brebis, réplique chrétienne de l'Hermès criophore, etc.

Quittez le seuil de la chapelle et placez-vous en son milieu ; levez alors les yeux et vous pourrez admirer l'une des plus belles collections d'emblèmes que l'on puisse rencontrer[1]. Le plafond, composé de caissons disposés sur trois rangs longitudinaux, est soutenu, vers la moitié de sa portée, par deux piliers carrés accotés aux murs et creusés sur leur face de quatre cannelures.

Celui de droite, en regardant l'unique fenêtre qui éclaire cette petite pièce, porte entre ses volutes un crâne humain, placé sur une console de feuilles de chêne et pourvu de deux ailes. Traduction expressive d'une génération nouvelle, issue de cette putréfaction, consécutive à la mort, qui survient aux mixtes lorsqu'ils ont perdu leur âme vitale et volatile. La mort du corps laisse apparaître une coloration bleu foncé ou noire, affectée au *Corbeau*, hiéroglyphe du *caput mortuum* de l'Œuvre. Tel est le signe et la première manifestation de la dissolution, de la séparation des éléments et de la génération future du *soufre*, principe colorant et fixe des métaux. Les deux ailes sont placées là pour enseigner que, par abandon de la partie volatile et aqueuse, la dislocation des parties s'opère, la cohésion se trouve rompue. Le corps, mortifié, tombe en cendre noire ayant l'aspect du poussier de charbon. Puis, sous l'action du feu intrinsèque développé par cette désagrégation, la cendre, calcinée, abandonne ses impuretés grossières et adustibles ; il naît alors un *sel* pur, que la cuisson revêt de la puissance occulte du feu (pl. XXXIII).

Le chapiteau de gauche montre un vase décoratif dont l'embouchure est flanquée de deux dauphins. Une fleur, qui semble sortir du vase, s'épanouit sous une forme rappelant celle des lis héraldiques. Tous ces symboles se rapportent au

[1] Deux inestimables soffites, à sujets initiatiques, peuvent lui être comparés : l'un, à Dampierre-sur-Boutonne, également sculpté, du XVIe siècle (*Les Demeures Philosophales)* ; l'autre, au Plessis-Bourré, composé de peintures, du XVe siècle (*Deux Logis Alchimiques*).

dissolvant, ou mercure commun des Philosophes, principe contraire au soufre, dont nous avons vu l'élaboration emblématique sur l'autre chapiteau.

A la base de ces deux supports, une large couronne de feuilles de chêne, traversée verticalement d'un faisceau décoré du même feuillage, reproduit le signe graphique correspondant, dans l'art spagyrique, au nom vulgaire du sujet. Couronne et chapiteau réalisent de la sorte le symbole complet de la matière première , ce globe que Dieu, Jésus et quelques grands monarques sont représentés tenant dans leur main.

Notre intention n'est point d'analyser par le menu toutes les images qui décorent les caissons de ce plafond modèle dans le genre. Le sujet, fort étendu, nécessiterait une étude spéciale et nous obligerait à de fréquentes redites. Nous nous bornerons donc à en donner une rapide description et à résumer ce qu'expriment les plus originaux.

Parmi ceux-ci, nous signalerons tout d'abord le symbole du soufre et son extraction hors de la matière première, dont le graphique est fixé, ainsi que nous venons de l'apprendre, sur chacun des piliers engagés.

C'est une *sphère armillaire*, posée sur un fond ardent, et qui offre la plus grande ressemblance avec l'une des gravures du traité de l'Azoth.

Ici, le brasier tient la place d'Atlas, et cette image de notre pratique, très instructive par elle-même, nous dispense de tout commentaire.

Non loin de là, une *ruche commune*, en paille, est figurée entourée de ses abeilles, sujet fréquemment reproduit, particulièrement sur le poêle alchimique de Winterthur.

Voici, – quel singulier motif pour une chapelle ! – un jeune enfant urinant à plein jet dans son *sabot*.

Là, le même bambin, agenouillé près d'une pile de lingots plats, tient un *livre ouvert*, tandis qu'à ses pieds gît un *serpent mort*. – Devons-nous arrêter ou poursuivre ? – Nous hésitons. Un détail situé dans la pénombre des moulures, détermine le sens du petit bas-relief ; sur la plus haute pièce de l'amas figure le *sceau étoilé* du roi mage Salomon. En bas, le *mercure* ; en haut, l'*Absolu*. Procédé simple et complet qui ne comporte qu'une *voie*, n'exige qu'*une matière*, ne réclame qu'*une opération*. « Celui qui sait faire l'Œuvre par le seul mercure a trouvé ce qu'il y a de plus parfait.» Tel est du moins ce

qu'affirment les plus célèbres auteurs. C'est l'union des deux triangles du feu et de l'eau, ou du soufre et du mercure assemblés en un seul corps, qui génère l'astre à six pointes, hiéroglyphe de l'Œuvre par excellence et de la Pierre Philosophale réalisée.

A côté de cette image, une autre nous présente un avant-bras enflammé dont la main saisit de grosses *châtaignes* ou *marrons* ; plus loin le même hiéroglyphe, sortant du roc, tient une torche allumée ; ici, c'est la corne d'Amalthée, toute débordante de fleurs et de fruits, qui sert de perchoir à la *géline* ou *perdrix*, – l'oiseau en question étant peu caractérisé ; mais, que l'emblème soit la *poule noire* ou la *perdrix rouge*, cela ne change rien à la signification hermétique qu'il exprime.

Voici maintenant un *vase renversé*, échappé, par rupture de lien, à la gueule d'un *lion* décoratif qui le tenait en équilibre : c'est une version originale du *solve et coagula* de Notre-Dame de Paris ; un second sujet, peu orthodoxe et assez irrévérencieux, suit de près : c'est un enfant essayant de briser un *rosaire* sur son genou.

Plus loin, une large *coquille*, notre *mérelle*, montre une masse fixée sur elle et ligaturée au moyen de phylactères spiralés. Le fond du caisson qui porte cette image répète quinze fois le symbole graphique permettant l'identification exacte du contenu de la coquille. Le même signe, – substitué au nom de la matière, – apparaît dans le voisinage, en grand cette fois, et au centre d'une fournaise ardente.

Dans une autre figure, nous retrouvons l'enfant, – qui nous paraît jouer le rôle de l'artiste, – les pieds posés dans la concavité de la fameuse *mérelle*, et jetant devant lui de minuscules coquilles issues, semble-t-il, de la grande.

Nous remarquons aussi le *livre ouvert*, dévoré par le feu ; la *colombe auréolée*, radiante et flamboyante, emblème de l'Esprit ; le *corbeau* igné, juché sur le *crâne* qu'il becquète, figures assemblées de la mort et de la putréfaction ; l'ange « qui fait *tourner le monde* » à la façon d'une toupie, sujet repris et développé dans un petit livre intitulé : *Typus Mundi*[1],œuvre de quelques Pères Jésuites ; la calcination philosophique, symbolisée par une *grenade* soumise à l'action du feu *dans un vase d'orfèvrerie* ; au-dessus du corps calciné,

[1] *Typus Mundi* in quo ejus Calamitates et Pericula nec non Divini, humanique Amoris antipathia. Emblematice proponuntur a RR. C. S. I. A. Antuerpiæ. Apud Joan. Cnobbaert, 1627.

on distingue le chiffre 3 suivi de la lettre R, qui indiquent à l'artiste la nécessité des *trois réitérations* du même procédé, sur laquelle nous avons déjà plusieurs fois insisté.

Enfin, l'image suivante représente le *ludus puerorum* commenté dans la *Toison d'or* de Trismosin et figuré d'une manière identique : un enfant fait caracoler son cheval de bois, le fouet haut et la mine réjouie (pl. XXXIV).

Nous en avons fini avec la nomenclature des principaux emblèmes hermétiques sculptés sur le plafond de la chapelle ; terminons cette étude par l'analyse d'une pièce très curieuse et singulièrement rare.

Creusée dans la muraille, auprès de la fenêtre, une petite crédence du XVIe siècle attire le regard autant par la joliesse de sa décoration que par le mystère d'une énigme considérée comme indéchiffrable. Jamais, au dire de notre cicerone, aucun visiteur n'est parvenu à en fournir l'explication. Cette lacune provient sans doute de ce que personne n'a compris vers quel but était orienté le symbolisme de toute la décoration, ni quelle science se dissimulait sous ses multiples hiéroglyphes. Le beau bas-relief de la *Toison d'or*, qui aurait pu servir de guide, n'a pas été considéré dans son véritable sens ; il est demeuré, pour tous, une œuvre mythologique où l'imagination orientale se donne libre carrière. Notre crédence porte cependant elle-même l'empreinte alchimique dont nous n'avons fait, en cet ouvrage, que décrire les particularités (pl. XXXV).

En effet, sur les piliers engagés qui supportent l'architrave de ce temple en miniature, nous découvrons directement au-dessous des chapiteaux les emblèmes consacrés au *mercure philosophal* ; la mérelle, coquille de saint Jacques ou bénitier, surmontée des ailes et du trident, attribut du dieu marin Neptune. C'est toujours la même indication du principe aqueux et volatil. Le fronton est constitué par une large coquille décorative servant d'assise à deux dauphins symétriques liés dans l'axe à leur extrémité. Trois grenades enflammées achèvent l'ornementation de cette crédence symbolique.

L'énigme par elle-même comporte deux termes : RERE, RER, qui semblent n'avoir aucun sens et sont, tous deux, répétés *trois fois* sur le fond concave de la niche.

Nous découvrons déjà, grâce à cette disposition simple, une indication précieuse, celle des *trois répétitions* d'une seule et même technique voilée sous la mystérieuse expression RERE, RER. Or, les *trois grenades* ignées du fronton confirment cette triple action d'un unique procédé, et, comme elles représentent le *feu corporifié* dans ce *sel* rouge qu'est le *Soufre* philosophal, nous comprendrons aisément qu'il faille *réitérer trois fois* la calcination de ce corps pour réaliser les *trois œuvres* philosophiques, selon la doctrine de Geber. La première opération conduit d'abord au *Soufre*, ou médecine du premier ordre ; la seconde opération, absolument semblable à la première, fournit l'*Elixir*, ou médecine du second ordre, lequel n'est différent du Soufre qu'en qualité et non pas en nature ; enfin, la troisième opération, exécutée comme les deux premières, donne la *Pierre philosophale*, médecine du troisième ordre, laquelle contient toutes les vertus, qualités et perfections du Soufre et de l'Elixir multipliées en puissance et en étendue. Si l'on demande, au surplus, en quoi consiste et comment s'exécute la triple opération dont nous exposons les résultats, nous renverrons l'investigateur au bas-relief du plafond où l'on voit *rôtir* une *grenade* dans un certain *vase*.

Mais comment déchiffrer l'énigme des mots vides de sens ? – D'une manière très simple. RE, ablatif latin de *res*, signifie la *chose*, envisagée dans sa matière ; puisque le mot RERE est l'assemblage de RE, *une chose*, et RE, *une autre chose*, nous traduirons *deux choses en une*, ou bien *une double chose*, et RERE équivaudra ainsi à RE BIS. Ouvrez un dictionnaire hermétique, feuilletez n'importe quel ouvrage d'alchimie et vous trouverez que le mot REBIS, fréquemment employé par les Philosophes, caractérise leur *compost*, ou composé prêt à subir les métamorphoses successives sous l'influence du feu. Résumons. RE, une matière sèche, *or philosophique* ; RE, une matière humide, *mercure philosophique* ; RERE ou REBIS, une matière double, à la fois humide et sèche, amalgame d'or et de mercure philosophiques, combinaison qui a reçu de la nature et de l'art une *double propriété* occulte exactement équilibrée.

Nous voudrions être aussi clair dans l'explication du second terme RER, mais il ne nous est pas permis de déchirer le voile de mystère qu'il recouvre. Néanmoins, afin de satisfaire, dans la mesure du possible, la légitime curiosité des enfants de l'art, nous dirons que ces trois lettres contiennent un secret d'une importance capitale, qui se rapporte au *vase de l'Œuvre*. RER sert à cuire, à unir radicalement et indissolublement, à provoquer les transformations du compost RERE. Comment donner de suffisantes indications sans devenir parjure ? – Ne vous fiez pas à ce que dit Basile Valentin dans ses *Douze Clefs*, et gardez-vous de prendre ses paroles à la lettre lorsqu'il prétend que « celui qui a la matière trouvera bien un pot pour la cuire ». Nous affirmons, au contraire, – et l'on peut avoir foi en notre sincérité, – qu'il sera impossible d'obtenir le moindre succès dans l'Œuvre si l'on a pas une connaissance parfaite de ce qu'est le *Vase des Philosophes* ni de quelle manière il faut le fabriquer. Pontanus avoue qu'avant de connaître ce vaisseau secret il avait recommencé, sans succès, plus de deux cent fois le même travail, quoiqu'il besognât sur les matières propres et convenables, et selon la méthode régulière. L'artiste doit *faire lui-même* son vaisseau ; c'est une maxime de l'art. N'entreprenez rien, en conséquence, tant que vous n'aurez pas reçu toute la lumière sur cette coquille de l'œuf qualifiée *secretum secretorum* chez les maîtres du moyen âge.

Qu'est-ce donc que RER ? – Nous avons vu que RE signifie *une chose, une matière* ; R, qui est *la moitié* de RE, signifiera *une moitié de chose, de matière*. RER équivaut donc à une matière augmentée de la moitié d'une autre ou de la sienne propre. Notez qu'il ne s'agit point ici de proportions, mais d'une combinaison chimique indépendante des quantités relatives. Pour nous faire mieux comprendre, prenons un exemple et supposons que la matière représentée par RE soit le *réalgar* ou sulfure naturel d'arsenic. R, moitié de RE, pourra donc être le *soufre* du réalgar ou de son *arsenic*, lesquels sont semblables, ou différents, selon qu'on envisage le soufre de l'arsenic séparément ou combinés dans le réalgar. De telle sorte que RER sera obtenu par le réalgar *augmenté* du soufre, qui est considéré comme formant la moitié du réalgar, ou de l'arsenic, envisagé comme l'autre moitié dans le même sulfure rouge.

Quelques conseils encore ; cherchez tout d'abord RER, c'est-à-dire le *vaisseau*. RERE vous sera ensuite facilement connaissable. La Sibylle, interrogée sur ce qu'était un Philosophe, répondit : « C'est celui qui sait faire le verre.» Appliquez-vous à le fabriquer selon notre art, sans trop tenir compte des procédés de verrerie. L'industrie du potier vous serait plus instructive ; voyez les planches de Piccolpassi[1], vous en trouverez une qui représente *une colombe dont les pattes sont attachées à une pierre*. Ne devez-vous pas, d'après l'excellent avis de Tollius, chercher et trouver le magistère dans une chose *volatile* ? Mais si vous ne possédez aucun vase pour la retenir, comment l'empêcherez-vous de s'évaporer, de se dissiper sans laisser le moindre résidu ? Faites donc un vase, puis votre composé ; scellez avec soin de manière qu'aucun esprit ne puisse s'exhaler ; chauffez le tout selon l'art jusqu'à complète calcination. Remettez la portion pure de la poudre obtenue dans votre composé, que vous scellerez dans le même vase. Réitérez pour la troisième fois, et ne nous remerciez point. C'est au Créateur seul que doivent aller vos actions de grâces. Pour nous, qui ne sommes qu'un jalon posé sur la grande voie de la Tradition ésotérique, nous ne réclamons rien, ni souvenir ni reconnaissance, sinon que vous preniez pour d'autres la même peine que nous avons prise pour vous.

Notre visite est achevée. Une fois encore, pensive et muette, notre admiration interroge ces merveilleux et surprenants paradigmes, dont l'auteur est demeuré si longtemps inconnu des nôtres. Existe-t-il quelque part un livre écrit de sa main ? – Rien ne semble l'indiquer. Sans doute, à l'exemple des grands Adeptes du moyen âge, préféra-t-il confier à la pierre, plutôt qu'au vélin, le témoignage irrécusable d'une science immense dont il possédait tous les secrets. Il est donc juste, il est équitable que sa mémoire revive parmi nous, que son nom sorte enfin de l'obscurité et brille, comme un astre de première grandeur, au firmament hermétique.

Jean Lallemant, alchimiste et chevalier de la Table Ronde, mérite de prendre place autour de saint Graal, d'y communier avec Geber *(Magister magistorum)*, avec Roger Bacon *(Doctor admirabilis)*. Egal, pour l'étendue du savoir, au puissant Basile Valentin, au charitable Flamel, il leur est supérieur par

[1] Claudius Popelin, *Les Trois Livres de l'Art du Potier*, du cavalier Cyprian Piccolpassi. Paris, Librairie Internationale, 1861.

l'expression de deux qualités, éminemment scientifiques et philosophiques, qu'il porta au plus haut degré de perfection : la modestie et la sincérité.

(Note : l'édition originale paraît sans le chapitre « La croix cyclique d'Hendaye ». Il sera rajouté lors de la première réédition.)

Conclusion

Scire. Potere. Audere. Tacere.
ZOROASTRE.

La Nature n'ouvre pas à tous, indistinctement, la porte du sanctuaire.

Dans ces pages, le profane découvrira peut-être quelque preuve d'une science véritable et positive. Nous ne saurions nous flatter cependant de le convertir, car nous n'ignorons pas combien les préjugés sont tenaces, combien est grande la force des préventions. Le disciple en tirera plus de profit, à condition, toutefois, qu'il ne méprise point les œuvres des vieux Philosophes, qu'il étudie avec soin et pénétration les textes classiques, jusqu'à ce qu'il ait acquis assez de clairvoyance pour discerner les points obscurs du manuel opératoire.

Nul ne peut prétendre à la possession du grand Secret, s'il n'accorde son existence au diapason des recherches entreprises.

Ce n'est pas assez qu'être studieux, actif et persévérant, si l'on manque de principe solide, de base concrète, si l'enthousiasme immodéré aveugle de la raison, si l'orgueil tyrannise le jugement, si l'avidité s'épanouit aux lueurs fauves d'un astre d'or.

La Science mystérieuse réclame beaucoup de justesse, d'exactitude, de perspicacité dans l'observation des faits, un esprit sain, logique et pondéré, une imagination vive sans exaltation, un cœur ardent et pur. Elle exige, en outre, la plus grande simplicité et l'indifférence absolue vis-à-vis des

théories, des systèmes, des hypothèses que, sur la foi des livres ou la réputation de leurs auteurs, on admet généralement sans contrôle. Elle veut que ses aspirants apprennent à penser davantage avec leur cerveau, moins avec celui des autres. Elle tient, enfin, à ce qu'ils demandent la vérité de ses principes, la connaissance de sa doctrine et la pratique de ses travaux à la Nature, notre mère commune.

Par l'exercice constant des facultés d'observation et de raisonnement, par la méditation, le néophyte gravira les degrés qui mènent au

SAVOIR .

L'imitation naïve des procédés naturels, l'habileté jointe à l'ingéniosité, les lumières d'une longue expérience lui assureront le

POUVOIR .

Réalisateur, il aura encore besoin de patience, de constance, d'inébranlable volonté. Audacieux et résolu, la certitude et la confiance nées d'une foi robuste lui permettront de tout

OSER .

Enfin, quand le succès aura consacré tant d'années laborieuses, quand ses désirs seront accomplis, le Sage, méprisant les vanités du monde, se rapprochera des humbles, des déshérités, de tout ce qui travaille, souffre, lutte, désespère et pleure ici-bas. Disciple anonyme et muet de la Nature éternelle, apôtre de l'éternelle Charité, il restera fidèle à son vœu de silence.

Dans la Science, dans le Bien, l'Adepte doit à jamais

SE TAIRE .

(Note : Fin du « Mystère des cathédrales » de l'édition originale de 1926, publiée par Jean Schemit)

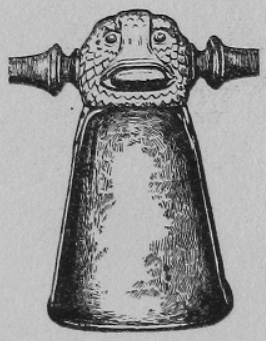
FULCANELLI

LES DEMEURES PHILOSOPHALES

ET LE SYMBOLISME HERMÉTIQUE DANS SES RAPPORTS AVEC L'ART SACRÉ ET L'ÉSOTÉRISME DU GRAND-ŒUVRE

PRÉFACE DE EUGÈNE CANSELIET, F. C. H.

Ouvrage illustré de quarante planches
d'après les dessins de
JULIEN CHAMPAGNE



PARIS
JEAN SCHEMIT, LIBRAIRE
45, RUE LAFFITTE, 45
1930

I

Histoire et monument

Paradoxal dans ses manifestations, déconcertant dans ses signes, le moyen-âge propose à la sagacité de ses admirateurs la résolution d'un singulier contresens. Comment concilier l'inconciliable ? Comment accorder le témoignage des faits historiques avec celui des œuvres médiévales ?

Les chroniqueurs nous dépeignent cette malheureuse époque sous les couleurs les plus sombres. Ce ne sont, durant plusieurs siècles, qu'invasions, guerres, famines, épidémies. Et cependant les monuments, — fidèles et sincères témoins de ces temps nébuleux, — ne portent aucune trace de tels fléaux. Bien au contraire, ils paraissent avoir été bâti dans l'enthousiasme d'une puissante inspiration d'idéal et de foi, par un peuple heureux de vivre, au sein d'une société florissante et fortement organisée.

Devons-nous douter de la véracité des récits historiques, de l'authenticité des événements qu'ils rapportent et croire, avec la sagesse des nations, que *les peuples heureux n'ont pas d'histoire* ? A moins que, sans réfuter en bloc toute l'Histoire, on ne préfère découvrir, en une absence relative d'incidents, la justification de l'*obscurité médiévale*.

Quoi qu'il en soit, ce qui demeure indéniable, c'est que tous les édifices gothiques sans exception reflètent une sérénité, une expansivité, une noblesse sans égale. Si l'on examine de près l'expression de la statuaire en particulier, on sera vite édifié sur le caractère paisible, sur la tranquillité pure qui émanent de ses figures. Toutes sont calmes et souriantes, avenantes et bonaces. Humanité lapidaire, silencieuse et de bonne compagnie. Les femmes ont cet embonpoint qui indique assez, chez leurs

modèles, l'excellence d'une alimentation riche et substantielle. Les enfants sont joufflus, replets, épanouis. Prêtres, diacres, capucins, frères pourvoyeurs, clercs et chantres arborent une face joviale ou la plaisante silhouette de leur dignité ventrue. Leurs interprètes, — ces merveilleux et modestes *tailleurs d'images*, — ne nous trompent pas et ne sauraient se tromper. Ils prennent leurs types dans la vie courante, parmi le peuple qui s'agite autour d'eux et au milieu duquel ils vivent eux-mêmes. Quantité de ces figures, cueillies au hasard de la ruelle, de la taverne ou de l'école, de la sacristie ou de l'atelier, sont peut-être chargées ou par trop accusées, mais dans la note pittoresque, avec le souci du caractère, du sens gai, de la forme large. Grotesques, si l'on veut, mais grotesques joyeux et pleins d'enseignement. Satires de gens aimant à rire, boire, chanter et « mener grand'chère ». Chefs-d'œuvre d'une école réaliste, profondément humaine et sûre de sa maîtrise, consciente de ses moyens, ignorant toutefois ce qu'est la douleur, la misère, l'oppression ou l'esclavage. Cela est si vrai, que vous aurez beau fouiller, interroger la statuaire ogivale, vous ne découvrirez jamais une figure de Christ dont l'expression révèle une réelle souffrance. Vous reconnaîtrez avec nous que les *latomi* se sont donné une peine énorme pour doter leurs crucifiés d'une physionomie grave sans toujours y réussir. Les meilleurs, à peine émaciés, ont les paupières closes et semblent reposer. Sur nos cathédrales, les scènes du dernier Jugement montrent des démons grimaçants, contrefaits, monstrueux, plus comiques que terribles ; quant aux damnés, maudits anesthésiés, ils cuisent à petit feu, dans leur marmite, sans vain regret ni douleur véritable.

Ces images libres, viriles et saines, prouvent jusqu'à l'évidence que les artistes du moyen-âge ne connurent point le spectacle déprimant des misères humaines. Si le peuple eût souffert, si les masses eussent gémi dans l'infortune, les monuments nous en auraient gardé le souvenir. Or, nous savons que l'art, cette expression supérieure de l'humanité civilisée, ne peut se développer librement qu'à la faveur d'une paix stable et sûre. De même que la science, l'art ne saurait exercer son génie dans l'ambiance de sociétés troublées. Toutes les manifestations élevées de la pensée humaine en sont là ; révolutions, guerres, bouleversements leur sont funestes. Elles réclament la sécurité issue de l'ordre et de la concorde,

afin de croître, de fleurir et de fructifier. D'aussi fortes raisons nous engagent à n'accepter qu'avec circonspection les événements médiévaux rapportés par l'Histoire. Et nous confessons que l'affirmation d'une « suite de calamités, de désastres, de ruines accumulées durant cent quarante-six ans » nous paraît vraiment excessive. Il y a là une anomalie inexplicable, puisque c'est, précisément, pendant cette malheureuse *Guerre de Cens Ans*, qui s'étend de l'an 1337 à l'an 1453, que furent construits les plus riches édifices de notre *style flamboyant*. C'est le point culminant, l'apogée de la forme et de la hardiesse, la phase merveilleuse où l'esprit, *flamme divine*, impose sa signature aux dernières créations de la pensée gothique. C'est l'époque d'achèvement des grandes basiliques ; mais on élève aussi d'autres monuments importants, collégiales ou abbatiales, de l'architecture religieuse : les abbayes de Solesmes, de Cluny, de Saint-Riquier, la Chartreuse de Dijon, Saint-Wulfran d'Abbeville, Saint-Etienne de Bauvai, etc. On voit surgir de terre de remarquables édifices civils, depuis l'Hospice de Beaune jusqu'au Palais de Justice de Rouen et l'Hôtel de ville de Compiègne ; depuis les hôtels construits un peu partout par Jacques Cœur, jusqu'au beffrois des cités libres, Béthune, Douai, Dunkerque, etc. Dans nos grandes villes, les ruelles creusent leur lit étroit sous l'agglomération des pignons encorbellés, des tourelles et des balcons, des maisons de bois sculpté, des logis de pierre aux façades délicatement ornées. Et partout, sous la sauvegarde des corporations, les métiers se développent ; partout les compagnons rivalisent d'habileté ; partout l'émulation multiplie les chefs d'œuvre. L'Unversité forme de brillants élèves, et sa renommée s'étend sur le vieux monde ; de célèbres docteurs, d'illustres savants répandent, propagent les bienfaits de la science et de la philosophie ; les spagyristes amassent, dans le silence du laboratoire, les matériaux qui serviront plus tard de base à notre chimie ; de grands Adeptes donnent à la vérité hermétique un nouvel essort... Quelle ardeur déployée dans toutes les branches de l'activité humaine ! Et quelle richesse, quelle fécondité, quelle foi puissante, quelle confiance en l'avenir transparaissent sous ce désir de bâtir, de créer, de chercher et de découvrir en pleine invasion, dans ce misérable pays de France soumis à la

domination étrangère, et qui connaît toutes les horreurs d'une guerre interminable !

En vérité, nous ne comprenons pas...

Aussi s'expliquera-t-on pourquoi notre préférence demeure acquise au moyen âge, tel que nous le révèlent les édifices gothiques, plutôt qu'à cette même époque telle que nous la décrivent les historiens.

C'est qu'il est aisé de fabriquer de toutes pièces textes et documents, vieilles chartes aux chaudes patines, parchemins et sceaux d'aspect archaïque, voire quelque somptueux livre d'heures, annoté dans ses marges, bellement enluminé de cadenas, bordures et miniatures. Montmartre livre à qui le désir, et selon le prix offert, le Rembrandt inconnu ou l'*authentique* Téniers. Un habile artisan du quartier des Halles façonne, avec une verve, une maîtrise étourdissantes, de petites divinités égyptiennes d'or et de bronze massifs, merveilles d'imitation que se disputent certains antiquaires. Qui ne se rappelle la tiare, si fameuse, de Saïta-phernès... La falsification, la contrefaçon sont aussi vieilles que le monde, et l'Histoire, ayant horreur du vide chronologique, a dû parfois les appeler à son secours. Un très savant jésuite du XVIIe siècle, le Père Jean Hardouin, n'a pas craint de dénoncer comme apocryphes quantité de monnaies et de médailles grecques et romaines, frappées à l'époque de la Renaissance, enfouies dans le but de « combler » de larges lacunes historiques. Anatole de Montaiglon[1] nous apprend que Jacques de Bie publia, en 1639, un volume in-folio accompagné de planches et intitulé : *Les Familles de France, illustrées par les monuments des médailles anciennes et modernes*, « qui a, dit-il, plus de médailles inventées que réelles ». Convenons que, pour fournir à l'Histoire la documentation qui lui manquait, Jacques de Bie utilisa un procédé plus rapide et plus économique que celui qui fut dénoncé par le Père Hardouin. Victor Hugo [2], citant les quatre Histoires de France les plus réputées vers 1830, — celles de Dupleix, de Mézeray, de Vély et du Père Daniel, — dit de cette dernière que l'auteur, « jésuite fameux par ses descriptions de batailles, a fait en vingt ans une histoire où il n'y a d'autre mérite que l'érudition,

[1]Anatole de Montaiglon. Préface des *Curiositez de Paris*, réimprimées d'après l'édition originale de 1716. Paris, 1883.

[2] Victor Hugo, *Littérature et Philosophie mêlées*. Paris, Furne, 1841, p. 31.

et dans laquelle le comte de Boulainvilliers ne trouvait guère que dix mille erreurs ». on sait que Caligula fit ériger en l'an 40, près de Boulogne-sur-Mer, la tour d'Odre « pour tromper les générations sur une prétendue descente de Caligula en Grande-Bretagne [1] ». Convertie en phare (*turris ardens*) par un de ses successeurs, la tour d'Odre s'effondra en 1645.

Quel historien nous fournira la raison, — superficielle ou profonde, — invoquée par les souverains d'Angleterre pour justifier la qualité et le titre de *rois de France* qu'ils conservèrent jusqu'au XVIIIe siècle ? Et pourtant, la monnaie anglaise de cette époque porte encore l'empreinte de telle prétention [2].

Jadis, sur les bancs de l'école, on nous enseignait que le premier roi français se nommait Pharamond, et l'on fixait à l'an 420 la date de son avènement. Aujourd'hui, la généalogie royale commence à Clodion le Chevelu, parce qu'il a été reconnu que son père, Pharamond, n'avait jamais régné. Mais, en ces temps lointains du Ve siècle, est-on bien certain de l'authenticité des documents relatifs aux faits et gestes de Clodion ? Ceux-ci ne seront-ils pas contestés quelque jour, avant d'être relégués dans le domaine des légendes et des fables ?

Pour Huysmans, l'Histoire est « le plus solennel des mensonges et le plus enfantin des leurres ». — « Les événements, dit-il, ne sont, pour un homme de talent, qu'un tremplin et de styles, puisque tous se mitigent ou s'aggravent, suivant les besoins d'une cause ou selon le tempérament de l'écrivain qui les manie. Quant aux documents qui les étayent, c'est pis encore, car aucun d'eux n'est irréductible, et tous sont révisables. S'ils ne sont pas apocryphes, d'autres, non moins certains, se déterrent plus tard qui les controuvent, en attendant qu'eux-mêmes soient démonétisés par l'exhumation d'archives non moins sûres [3]. »

---

[1] Anthyme Saint-Paul.

[2] Suivant les historiens anglais, les rois d'Angleterre portèrent le titre de *rois de France* jusqu'en 1453. Peut-être cherchaient-ils à le justifier par la possession de Calais, qu'ils perdirent en 1558. Ils continuèrent cependant jusqu'à la Révolution à s'attribuer la qualité de souverains francais. Jusserand dit de Hneri VIII, nommé *Défenseur de la Foi* par le pape Léon XI, en 1521, que « Ce prince volontaire et peu scrupuleux estimait que *ce qui était bon à prendre était bon à garder* ; c'est un raisonnement qu'il avait appliqué au royaume d'Angleterre lui-même, et en conclusion duquel il avait dépossédé, emprisonné et tué son cousin Richard VI. » Tous les monarques anglais pratiquèrent ce principe, parce que tous professaient l'axiome égoïste : *Ce que j'aime, je le garde*, et agissaient en conséquence.

[3] J.K. Huysmans, *Là-bas*. Paris, Plon, 1891. Ch. II.

Les tombeaux des personnages historiques sont également des sources d'informations sujettes à controverse. Nous l'avons constaté plus d'une fois[1]. Les habitants de Bergame connurent, en 1922, une surprise aussi désagréable. Pouvaient-ils croire que leur célébrité locale, ce bouillant condottiere Bartholomeo Coleoni qui remplit, au XVe siècle, les annales italiennes de ses caprices belliqueux, ne fût qu'une ombre légendaire ? Or, sur un doute du roi, visitant Bergame, la municipalité fit déplacer le mausolée orné de la célèbre statue équestre, ouvrir la tombe, et tous les assistants constatèrent non sans stupeur, qu'elle était vide... En France, du moins, on ne pousse pas aussi loin la désinvolture ; authentiques ou non, nos sépultures renferment des ossements. Amédée de Ponthieu [2] raconte que le sarcophage de François Myron, édile parisien de 1604, fut retrouvé lors des démolitions de la maison portant le numéro Œuvre de la rue d'Arcole, immeuble élevé sur les fondations de l'église Sainte-Marine, dans laquelle il avait inhumé. « La bière en plomb, écrit l'auteur, a la forme d'une ellipse étranglée... L'épitaphe était effacée. Quand on souleva le couvercle du cercueil, on ne trouva qu'un squelette entouré d'une suie noirâtre, mélangée de poussières... Chose singulière, on ne découvrit ni les insignes de sa charge, ni son épée, ni son anneau, etc, ni même des traces de ses armoiries... Cependant, la Commission des Beaux-Arts, par la bouche de ses experts, déclara que c'était bien le grand édile parisien, et ces *reliques illustres* furent descendues dans les caveaux de Notre-Dame. » Un témoignage de semblable valeur est signalé par Fernand Bournon dans son ouvrage *Paris-Atlas*. « Nous ne parlerons que pour mémoire, dit-il, de la maison sise sur le quai aux Fleurs, où elle porte les numéros 9-11, et qu'une inscription, sans l'ombre d'authenticité ni même de vraisemblance, signale comme l'ancienne habitation d'Héloïse et d'Abélard en 1118, reconstruite en 1849. De pareilles affirmations gravées sur le marbre sont un défi au bon sens. » Hâtons-nous de reconnaître que, dans ses déformations historiques, le Père Loriquet affiche moins de hardiesse !

---

[1] Que les amateurs de *souvenirs historiques* veuillent bien prendre la peine, pour leur édification, de réclamer à la mairie de Dourdan (Seine-et-Oise) un extrait du registre d'état civil avec indication du folio, de l'acte de décès de Roustam-Pacha (Roustan). Mameluck de Napoléon I^e^, Roustan mourut à Dourdan, en 1845, âgé de cinquante-cinq ans.

[2] Amédée de Ponthieu, *Légendes du Vieux-Paris*, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1867.

Qu'on veuille bien nous permettre ici une disgression destinée à préciser et à définir notre pensée. C'est un préjugé fort tenace que celui qui, pendant longtemps, fit attribuer au savant Pascal la paternité de la brouette. Et, quoique la fausseté de cette attribution soit aujourd'hui démontrée, il n'en demeure pas moins que la grande majorité du peuple persiste à la croire fondée. Interrogez un écolier, il vous répondra que ce véhicule pratique, connu de tous, doit sa conception à l'illustre physicien. Parmi les individualités espiègles, tapageuses et souvent distraites du petit monde scolaire, c'est surtout à cette réalisation prétendue que le nom de Pascal s'impose aux jeunes intelligences. Beaucoup de primaires, en effet, ignorant de ce que furent Descartes, Michel-Ange, Denis Papin ou Torricelli, n'hésiteront pas une seconde au sujet de Pascal. Il serait intéressant de savoir pourquoi nos enfants, entre tant d'admirables découvertes dont ils ont sous les yeux l'application quotidienne, connaissent plutôt Pascal et sa brouette, que les hommes de génie auxquels nous devons la vapeur, la pile électrique, le sucre de betterave et la bougie stéarique. Est-ce parce que la brouette les touche de plus près, les intéresse davantage, leur est plus familière ? Peut-être. Quoi qu'il en soit, l'erreur vulgaire que propagèrent les livres élémentaires d'histoire pouvait être facilement démasquée : il suffisait simplement de feuilleter quelques manuscrits enluminés des XIIIe et XIVe siècles, dont plusieurs miniatures représentent des cultivateurs médiévaux utilisant la brouette[1]. Et même, sans entreprendre d'aussi délicates recherches, un coup d'œil jeté sur les monuments eût permis de rétablir la vérité. Parmi les motifs décorant une archivolte du porche septentrional de la cathédrale de Beauvais, par exemple, un vieux rustique du XVe siècle y est représenté poussant sa brouette, brouette de modèle semblable à celles que nous utilisons actuellement (pl. II). Le même ustensile se remarque également sur des scènes agricoles formant le sujet de deux miséricordes sculptées, provenant des stalles de l'abbaye de Saint-Lucien, près Beauvais (1492-1500)[2]. Au surplus, si la vérité nous oblige de refuser à Pascal le bénéfice d'une

[1] Cf. Bibliothèque nationale, mss 2090, 2091 et 2092, fonds français. Ces trois tomes formaient à l'origine un seul ouvrage, lequel fut offert, en 1317, au roi Philippe le Long par Gilles de Pontoise, abbé de Saint-Denis. Ces enluminures et miniatures sont reproduites en noir dans l'ouvrage de Henry Mertin, intitulé *Légende de Saint-Denis*. Paris, Champion, 1908.

[2] Ces stalles, conservées au musée de Cluny, portent les cotes B. 399 et B. 414.

invention très ancienne, antérieure de plusieurs siècles à sa naissance, elle ne saurait diminuer en rien la grandeur et la puissance de son génie. L'immortel auteur des *Pensées*, du calcul des probabilités, l'inventeur de la presse hydraulique, de la machine à calculer, etc, force notre admiration par des œuvres supérieures et des découvertes d'une autre envergure que celle de la brouette.

Mais ce qu'il importe de dégager, ce qui compte seulement pour nous, c'est que, dans la recherche de la vérité, il est préférable d'en appeler à l'édifice plutôt qu'aux relations historiques, parfois incomplètes, souvent tendancieuses, presque toujours sujettes à caution.

C'est à une conclusion parallèle qu'aboutit M. André Geiger, lorsque, frappé de l'hommage inexplicable rendu par Hadrien à la statue de Néron, il fait justice des accusations iniques portées contre cet empereur et contre Tibère. De même que nous, il refuse toute créance aux rapports historiques, falsifiés à dessein, concernant ces soi-disant *monstres humains*, et n'hésite pas à écrire : « Je me fie plus aux monuments et à la logique qu'aux histoires. »

si, comme nous l'avons dit, le truquage d'un texte, la rédaction d'une chronique n'exigent qu'un peu d'habileté et de savoir-faire, en revanche il est impossible de construire une cathédrale. Adressons-nous donc aux édifices, ils nous fourniront de plus sérieuses, de meilleures indications. Là, du moins, nous verrons nos personnages « pourctraicturez au vif », fixés sur la pierre ou sur le bois, avec leur physionomie réelle, leur costume et leurs gestes, soit qu'il figurent en des scènes sacrées ou composent des sujets profanes. Nous prendrons contact avec eux et ne tarderons pas à les aimer. Tantôt nous interrogerons le moissonneur du XIIIe siècle , qui aiguise sa faux au portail de Paris, tantôt l'apothicaire du XVe, qui, aux stalles d'Amiens, pilonne on ne sait quelle drogue en son mortier de bois. Son voisin, l'ivrogne au nez fleuri, n'est pas un inconnu pour nous ; il nous souvient d'avoir plusieurs fois, au hasard de nos pérégrinations, rencontré ce joyeux buveur. Ne serait-ce point notre homme qui s'écriait, en plein « Mystère », devant le spectacle du miracle de Jésus aux noces de Cana :

« Si scavoye faire ce qu'il faict,
Toute la mer de Galilée
Seroit ennuyt [1]en vin muée ;
Et jamais sus terre n'auroit
Goutte d'eau, ne pleuveroit
Rien du ciel que tout ne fust vin ? »

Et ce mendiant, échappé de la Cour des Miracles, sans autre stigmate de détresse que ses haillons et ses poux, nous le reconnaissons aussi. C'est lui que les *Confrères de la Passion* mettent en scène aux pieds du Christ, et qui, lamentable, débite ce soliloque :

« Je regarde sus mes drapeaux [2]
Son [3] y a jecté quelque maille ;
J'ouïs tantost : baille luy, baille !
- Y n'y a denier ne demy...
Un povre homme n'a poinct d'amy. »

En dépit de tout de que l'on a pu écrire, nous devons, bon gré mal gré, nous accoutumer à cette vérité qu'au début du moyen âge la société s'élevait déjà au degré supérieur de civilisation et de splendeur. Jean de Salisbury, qui visita Paris en 1176, exprime à ce sujet, dans son *Polycration*, le plus sincère enthousiasme.

« Quand je voyais, dit-il, l'abondance des subsistances, la gaieté du peuple, la bonne tenue du clergé, la majesté et la gloire de toute l'Eglise, les diverses occupations des hommes admis à l'étude la philosophie, il m'a semblé voir cette échelle de Jacob, dont le faîte atteignait le ciel et où les anges montaient et descendaient. J'ai été forcé d'avouer que véritablement, le Seigneur était en ce lieu et que je l'ignorais. Ce passage d'un poète m'est aussi revenu à l'esprit : Heureux celui à qui l'on assigne ce lieu pour exil [4] »

---

[1] aujourd'hui.
[2] guenilles.
[3] Si l'on
[4] « Parisius cum viderem victualium copiam, laetitiam populi, reverentiam cleri, et totus ecclesiae majestatem et gloriam, et variam occupationes philosophantium, admiratus velut illam scalam Jacob, cujus summitas coelum tangebat, eratque via ascendentium et descendentium angelorum, coactus sum profiteri quod sera Dominus est in loco ipso, et nego nesciebam. Illud quoque poeticum ad mentem rediit : felix exilium cui locus iste datur ! »

II

Moyen âge et renaissance

Personne ne conteste à l'heure actuelle, la haute valeur des œuvres médiévales. Mais qui pourra jamais raisonner l'étrange mépris dont elle furent victimes jusqu'au XIXe siècle ? Qui nous dira pourquoi, depuis la Renaissance, l'élite des artistes, des savants et des penseurs se faisait un point d'honneur d'affecter la plus complète indifférence pour les créations hardies d'une époque incomprise, originale entre toutes et si magnifiquement expressive du génie français ? — Quelle fut, quelle put être la cause profonde du renversement de l'opinion, puis du bannissement, de l'exclusion, qui pesèrent si longtemps sur l'art gothique ? -Devons-nous incriminer l'ignorance, le caprice, la perversion du goût ? Nous ne le savons. Un écrivain français, Charles de Rémusat [1], pense découvrir la raison première de cet injuste dédain dans l'*absence de littérature*, ce qui ne laisse pas de surprendre. « La Renaissance, nous assure-t-il, a méprisé le moyen âge, car la vraie littérature française, celle qui a succédé, en a effacé les dernières traces. Et cependant la France du moyen âge offre un frappant spectacle. Son génie était élevé et sévère. Il se plaisait aux graves méditations, aux recherches profondes ; il exposait, dans un langage sans grâce et sans éclat, des vérités sublimes et de subtiles hypothèses. Il a produit une littérature singulièrement philosophique. Sans doute, cette littérature a plus exercé l'esprit humain qu'elle ne l'a servi. En vain des hommes de premier ordre l'ont-ils successivement illustrée ; pour les générations modernes, leurs œuvres sont comme non avenues. C'est qu'*ils avaient l'esprit et les idées*, mais non le talent de bien dire dans une langue sui ne fût point empruntée. Scott Erigène rappelle en de certains moments Platon ; on n'a

[1] Charles de Rémusat, *Critiques et Etudes littéraires*.

guère porté plus loin que lui la liberté philosophique, et il s'élève hardiment dans cette région des nues où la vérité ne brille que par des éclairs ; il pensait par lui-même au IXe siècle. Saint Anselme est un métaphysicien original dont l'idéalisme savant régénère les vulgaires croyances, et il a conçu et réalisé l'audacieuse pensée d'atteindre directement la notion de la divinité. C'est le théologien de la raison pure. Saint Bernard est tantôt brillant et ingénieux, tantôt grave et pathétique. Mystique comme Fénelon, il ressemble à un Bossuet agissant et populaire, qui domine dans le siècle par la parole et commande aux rois au lieu de les louer et de les servir. Son triste rival, sa noble victime, Abélard, a porté dans l'exposition de la science dialectique une rigueur inconnue et une lucidité relative, qui attestent un esprit nerveux et souple, fait pour tout comprendre et tout expliquer. C'est un grand propagateur d'idées. Héloïse a forcé une langue sèche et pédantesque à rendre les délicatesses d'une intelligence d'élite, les douleurs de l'âme la plus fière et la plus tendre, les transports d'une passion désespérée. Jean de Salisbury est un critique clairvoyant à qui l'esprit humain fait spectacle et qui le décrit dans ses progrès, dans ses mouvements, dans ses retours, avec une vérité et une impartialité prématurées. Il semble avoir deviné ce talent de notre temps, cet art de faire poser devant soi la société intellectuelle pour la juger... Saint Thomas, embrassant en une fois toute la philosophie de son temps, a par instants devancé celle du nôtre ; il a lié toute la science humaine dans un perpétuel syllogisme et l'a dévidée tout entière au fil d'un raisonnement continu, réalisant ainsi l'union d'un esprit vaste et d'un esprit logique. Gerson, enfin, Gerson, théologien que le sentiment dispute à la déduction, qui comprenait et négligeait la philosophie, a su soumettre la raison sans l'humilier, captiver les cœurs sans offenser les esprits, imiter enfin le Dieu qui se fait croire en se faisant aimer. Tous ces hommes, et je ne nomme pas tous leurs égaux, étaient grands et leurs œuvres admirables. Pour être admirés, pour conserver une constante influence sur la littérature supérieure, que leur a-t-il donc manqué ? Ce n'est ni la science, ni la pensée, ni le génie ; j'ai bien peur que ce soit une seule chose, le style.

« La littérature française ne vient pas d'eux. Elle ne se réclame pas de leur autorité, elle ne se part point de leurs noms ; elle n'a fait gloire que de les effacer. »

D'où nous pouvons conclure que, si le moyen âge eut en partage l'*esprit*, la Renaissance prit un malin plaisir à nous emprisonner dans la *lettre*...

Ce que dit Charles de Rémusat est très judicieux, au moins en ce qui touche à la première période médiévale, celle où l'intellectualité apparaît soumise à l'influence byzantine et encore imbue des doctrines romanes. Un siècle plus tard, le même raisonnement perd une grande partie de sa valeur ; on ne peut contester, par exemple, aux œuvres du cycle de la *Table ronde*, un certain charme dégagé d'une forme déjà plus soignée. Thibaut, comte de Champagne, dans ses *Chansons du roi de Navarre*, Guillaume de Lorris et Jehan Clopinel, auteurs du *Roman de la Rose*, tous nos trouvères et troubadours du XIIIe et XIVe siècles, sans avoir le génie altier des savants philosophes leurs ancêtres, savent agréablement se servir de leur langue et s'expriment souvent avec la grâce et la souplesse qui caractérisent la littérature de nos jours.

Nous ne voyons donc pas pourquoi la Renaissance tint rigueur au moyen âge et prit acte de sa prétendue carence littéraire pour le proscrire et le rejeter au chaos des civilisations naissantes, à peine sorties de la barbarie.

Quant à nous, nous estimons que la pensée médiévale se révèle comme étant d'essence scientifique et non d'autre. L'art et la littérature ne sont pour elle que les humbles serviteurs de la science traditionnelle. Ils ont pour mission expresse de traduire symboliquement les vérités que le moyen âge reçut de l'antiquité et dont il demeura le fidèle dépositaire. Soumis à l'expression purement allégorique, tenus sous la volonté impérative de la même parabole qui soustrait au profane le mystère chrétien, l'art et la littérature témoignent d'une gêne évidente et affichent quelque raideur ; mais la solidité et la simplicité de leur facture contribuent malgré tout, à les doter d'une originalité incontestable. Certes, l'observateur ne trouvera jamais séduisante l'image du Christ, telle que nous la présentent les porches romans, où Jésus, au centre de l'amande mystique, apparaît entouré des quatre animaux évangéliques. Il suffit pour nous que sa divinité soit soulignée par ses propres emblèmes et s'annonce ainsi révélatrice d'un enseignement

secret. Nous admirons les chefs-d'œuvre gothiques pour leur noblesse et la hardiesse de leur expression ; s'ils n'ont pas la perfection délicate de la forme, ils possèdent au suprême degré la puissance initiatique d'une philosophie docte et transcendante. Ce sont des productions graves et austères, non de légers motifs, gracieux, plaisants, comme ceux que l'art, dès la Renaissance, s'est plu à nous prodiguer. Mais, tandis que ces derniers n'aspirent qu'à flatter l'œil ou à charmer les sens, les œuvres artistiques et littéraires du moyen âge sont étayées sur une pensée supérieure, véritable et concrète, pierre angulaire d'une science immuable, base indestructible de la Religion. Si nous devions définir ces deux tendances, l'une profonde, l'autre superficielle, nous dirions que l'art gotique tient tout entier dans la savante majesté de ses édifices et la Renaissance dans l'agréable parure de ses logis.

Le colosse médiéval ne s'est point écroulé d'un seul bloc au déclin du XVe siècle. En plusieurs endroits, son génie a su résister longtemps encore à l'imposition des directives nouvelles. Nous en voyons l'agonie se prolonger jusque vers le milieu du siècle suivant et retrouvons, dans quelques édifices de cette époque, l'impulsion philosophique, le fond de sagesse qui générèrent, pendant trois siècles, tant d'œuvres impérissables. Aussi, sans tenir compte de leur édification plus récente, nous arrêterons-nous sur ces ouvrages de moindre importance, mais de signification semblable, avec l'espoir d'y reconnaître l'idée secrète, symboliquement exprimée, de leurs auteurs.

Ce sont ces refuges, de l'ésotérisme antique, ces asiles de la science traditionnelle, devenus rarissimes aujourd'hui, que, sans tenir compte de leur affectation ni de leur utilité, nous classons dans l'iconologie hermétique, parmi les gardiens artistiques des hautes vérités philosophales.

Désire-t-on un exemple ? Voici l'admirable tympan[1] qui décorait, au lointain XIIe siècle, la porte d'entrée d'une ancienne maison rémoise (pl. II). Le sujet, fort transparent, se passerait aisément de descriptions. Sous une grande arcade en inscrivant deux autre géminées, un maître enseigne son

[1]Ce tympan est conservé au *Musée lapidaire* de Reims, établi dans les locaux de l'hôpital civil (ancienne abbaye de Saint-Rémi, rue Simon). On le découvrit vers 1857, lors de la construction de la prison, dans les fondations de la maison dite de la *Chrétienté de Reims*, située sur la place du Parvis, et qui portait l'inscription : *Fides, Spes, Caritas*. Cette maison appartenait au chapitre.

disciple et lui montre du doigt, sur les pages d'un livre ouvert, le passage qu'il commente. Au-dessous, un jeune et vigoureux athlète étrangle un animal monstrueux, — peut-être un dragon, — dont on n'aperçoit que la tête et le col. Il voisine avec deux jouvenceaux étroitement enlacés. La *Science* apparaît ainsi comme dominatrice de la *Force* et de l'*Amour*, opposant la supériorité de l'esprit aux manifestations physiques de la puissance et du sentiment.

Comment admettre qu'une construction signée d'une telle pensée, n'ait point appartenu à quelque philosophe inconnu ? Pourquoi refuserions nous à ce bas-relief le crédit d'une conception symbolique émanant d'un cerveau cultivé, d'un homme instruit affirmant son goût pour l'étude et prêchant l'exemple ?

Nous aurions donc le plus grand tort, assurément, d'exclure ce logis, au frontispice si caractéristique, du nombre des œuvres emblématiques que nous nous proposons d'étudier sous le titre général de *Demeures philosophales*.

III

L'alchimie médiévale

De toutes les sciences cultivées au moyen âge, aucune, très certainement, n'eut plus de vogue et ne fut plus en honneur que la science alchimique. Tel est le nom sous lequel se dissimulait, chez les Arabes, l'*Art sacré* ou *sacerdotal*, qu'ils avaient hérité des Egyptiens et que l'occident médiéval devait, par la suite, accueillir avec tant d'enthousiasme.

Bien des controverses se sont élevées à propos des étymologies diverses attribuées au mot *alchimie*. Pierre-Jean Fabre, dans son *Abrégé des Secrets chymiques*, veut qu'il rappelle le nom de Cham, fils de Noé, qui en aurait été le premier artisan, et l'écrit *alchamie*. L'auteur anonyme d'un

curieux manuscrit[1] pense que « le mot *alchimie* est dérivé de *als*, qui signifie en grec *sel*, et de *chymie*, qui veut dire *fusion*; et ainsi il est bien dict, à cause que le sel qui est si admirable est usurpé. » Mais si le sel se dit αλσ dans la langue grecque, χεμεια, mis pour χυμεια, *alchimie*, n'a pas d'autre sens que celui du *suc* ou d'*humeur*. D'autres en découvrent l'origine dans la première dénomination de la terre d'Egypte, patrie de l'Art sacré, *Kymie* ou *Chemi*. Napoléon Landais ne relève aucune différence entre les deux mots *chimie* et *alchimie* ; il ajoute seulement que le préfixe *al* ne peut être confondu avec l'article arabe et signifie simplement une *vertu merveilleuse*. Ceux qui soutiennent la thèse inverse en se servant de l'article *al* et du substantif *chimie*, entendent désigner la *chimie par excellence* ou *hyperchimie* des occultistes modernes. Si nous devions apporter dans ce débat notre opinion personnelle, nous dirions que la cabale phonétique reconnaît une étroite parenté entre les mots grecs Χεμεια, Χυμεια et Χευμα, lequel indique *ce qui coule, ruisselle, flue,* et marque particulièrement le *métal fondu*, la *fusion* elle-même, ainsi que tout *ouvrage fait d'un métal fondu*. Ce serait là une brève et succincte définition de l'alchimie en tant que technique métallurgique[2]. Mais nous savons, d'autre part, que le nom et la chose sont basés sur la permutation de la forme par la lumière, feu ou esprit ; tel est, du moins, le sens véritable qu'indique la langue des Oiseaux.

Née en Orient, patrie du mystère et du merveilleux, la science alchimique s'est répandue en Occident par trois grandes voies de pénétration : byzantine, méditerranéenne, hispanique. Elle fut surtout le résultat des conquêtes arabes. Ce peuple curieux, studieux, avide de philosophie et de culture, peuple civilisateur par excellence, forme le trait d'union, la chaîne qui relie l'antiquité orientale au moyen âge occidental. Il joue, en effet, dans l'histoire du progrès humain, un rôle comparable à celui qu'exercèrent les Phéniciens mercantis entre l'Egypte et l'Assyrie. Les Arabes, éducateurs des Grecs et des Perses, transmirent à l'Europe la science d'Egypte et de Babylone, augmentée de leurs propres acquisitions, à travers le continent européen (voie byzantine) et vers le VIIIe siècle de

---

[1] *L'Interruption du Sommeil cabalistique ou le Dévoilement des Tableaux de l'Antiquité*... Mss à figures du XVIIIe siècle, biblioth. De l'Arsenal, n° 2520 (175 S.A.F.). — Bibliothèque nationale, ancien fonds français, n° 670 (7123[5]), XVIIe siècle. — Bibliothèque Sainte-Geneviève, n° 2267, traité II, XVIIIe siècle.

[2] Encore cette définition conviendrait-elle plutôt à l'*archimie* ou *voarchadumie*, partie de la science qui enseigne la transmutation des métaux les uns dans les autres, qu'à l'alchimie proprement dite.

notre ère. D'autre part, l'influence arabe exerça son action dans nos contrées au retour de Palestine (voie méditerranéenne), et ce sont les croisés du XIIe siècle qui importèrent la plupart des connaissances anciennes. Enfin, plus près de nous, à l'aurore du XIIIe siècle, de nouveaux éléments de civilisation, de science et d'art, issus vers le VIIIe siècle de l'Afrique septentrionale, se répandent en Espagne (voie hispanique) et viennent accroître les premiers apports du foyer gréco-byzantin.

D'abord timide, hésitante, l'alchimie prend peu à peu conscience d'elle-même et ne tarde guère à s'affermir. Elle tend à s'imposer, et cette exotique, transplantée dans notre sol, s'y acclimate à merveille, s'y développe avec tant de vigueur qu'on la voit bientôt s'épanouir en une exubérante floraison. Son extension, ses progrès tiennent du prodige. On la cultive à peine, — et seulement dans l'ombre des cellules monastiques, — au XIIe siècle ; au XIVe, elle s'est propagée partout, rayonnant sur toutes les classes sociales où elle brille du plus vif éclat. Chaque pays offre à la science mystérieuse une pépinière de fervents disciples et chaque condition s'empresse de lui sacrifier. Noblesse, haute bourgeoisie s'y adonnent. Savants, moines, princes, prélats en font profession ; il n'est pas jusqu'aux gens de métier et petits artisans, orfèvres, gentilshommes verriers, émailleurs, apothicaires qui n'éprouvent l'irrésistible désir de manier la retorte. Si l'on n'y travaille point au grand jour, — l'autorité royale pourchasse les souffleurs et les papes fulminent contre eux [1], — on ne laisse pas que de l'étudier sous le manteau. On recherche avidement la société des philosophes, véritables ou prétendus. Ceux-ci entreprennent de longs voyages, dans l'intention d'augmenter leur bagage de connaissances, ou correspondent, par le truchement du chiffre, de pays à pays, de royaume à royaume. On se dispute les manuscrits des grands Adeptes, ceux du panapolitain Zozime, d'Ostanès, de Synesius ; les copies de Geber, de Rhazès, d'Artephius. Les livres de Morien, de Marie de Prophétesse, les fragments d'Hermès se négocient à prix d'or. La fièvre s'empare des intellectuels et, avec les fraternités, les loges, les centres initiatiques, les souffleurs croissent et se multiplient. Peu de familles échappent au

[1]Cf. la bulle *Spondent pariter*, lancée en 1317 contre les alchimistes par le pape Jean XXII qui, cependant, avait écrit son très singulier *Ars transmutatoria metallorum*.

pernicieux attrait de la chimère dorée ; bien rares sont celles qui ne comptent pas dans leur sein quelque alchimiste pratiquant, quelque chasseur d'impossible. L'imagination se donne libre carrière. L'*Auri sacra fames* ruine le noble, désespère le roturier, affame quiconque s'y laisse prendre et ne profite qu'au charlatan. « Abbés, évêques, médecins, solitaires, écrit Lenglet-Dufresnoy [1], tous s'en firent une occupation ; c'étoit la folie du temps, et l'on sçait que chaque siècle en a une qui lui est propre ; mais malheureusement celle-ci a régné plus longtemps que les autres et n'est même pas entièrement passée. »

De quelle passion, de quel souffle, de quels espoirs la science maudite enveloppe les cités gothiques endormies sous les étoiles ! Fermentation souterraine et secrète qui, dès la nuit venue, peuple d'étranges pulsations les cavernes profondes, s'exhale des soupiraux en clartés intermittentes, monte en volutes sulfureuses au faîte des pignons !

Après le nom célèbre d'Artephius (vers 1130), la renommée des maîtres qui lui succèdent consacre la réalité hermétique et stimule l'ardeur des postulants à l'Adeptat. C'est, au milieu du XIIIe siècle, l'illustre moine anglais Roger Bacon, que ses disciples surnomment *Doctor admirabilis* (1214-1292), et dont l'énorme réputation devient universelle ; la France vient ensuite avec Alain de l'Isle, docteur de Paris et moine de Cîteaux (mort vers 1298) ; Christophe le Parisien (vers 1260) et maître Arnaud de Villeneuve (1245-1310), tandis que brillent en Italie Thomas d'Aquin, — *Doctor angelicus*, — (1225) et le moine Ferrari (1280).

Le XIVe siècle voit surgir toute une pléiade d'artistes. Raymon Lulle, — *Doctor illuminatus*, — moine franciscain espagnol (1235-1315) ; Jean Daustin, philosophe anglais ; Jean Cremer, abbé de Westminster ; Richard, surnommé Robert l'Anglais, auteur du *Correctum alchymiae* (vers 1330) ; l'Italien Pierre Bon de Lombardie ; la pape français Jean XXII (1244-1317) ; Guillaume de Paris, instigateur des bas-reliefs hermétiques du porche de Notre-Dame, Jehan de Mehun, dit Clopinel, l'un des auteurs du *Roman de la Rose* (1280-1364) ; Grasseus, surnommé Hortulanus, commentateur de la *Table d'Emeraude* (1358) ; enfin, le plus fameux et le plus populaire

[1]Lenglet-Dufresnoy, *Histoire de la Philosophie hermétique*. Paris, Coustelier, 1742.

des philosophes de notre pays, l'alchimiste Nicolas Flamel (1330-1417).

Le XVe siècle marque la période glorieuse de la science et surpasse encore les précédents, tant par la valeur que par le nombre des maîtres qui l'ont illustré. Parmi ceux-ci, il convient de citer au premier rang Basile Valentin, moine bénédictin de l'abbaye de Saint-Pierre, à Erfurt, électorat de Mayence (vers 1413), l'artiste le plus considérable peut-être que l'art hermétique ait jamais produit ; son compatriote, l'abbé Trithème ; Isaac le Hollandais (1408) ; les deux anglais Thomas Norton et Georges Ripley ; Lambsprinck ; Goerges Aurach, de Strasbourg (1415) ; le moine calabrais Lacini (1459), et le noble Bernard Trévisan (1406-1490), qui employa cinquante-six années de sa vie à la poursuite de l'Œuvre, et dont le nom restera dans l'histoire alchimique comme un symbole d'opiniâtreté, de constance, d'irréductible persévérance.

A dater de ce moment, l'hermétisme tombe en discrédit. Ses partisans mêmes, aigri par l'insuccès, se retournent contre lui. Attaqué de toute part, son prestige disparaît ; l'enthousiasme décroît, l'opinion se modifie. Des opérations pratiques, recueillies, rassemblées puis révélées et enseignées, permettent aux dissidents de soutenir la thèse du néant alchimique, de ruiner la philosophie en jetant les bases de notre chimie. Séthon, Vinceslas Lavinius de Moravie, Zachaire, Paracelse sont, au XVIe siècle, les seuls héritiers connus de l'ésotérisme égyptien, que la Renaissance a renié après l'avoir corrompu. Rendons, en passant, un suprême hommage à l'ardent défenseur des vérités antiques que fut Paracelse ; le grand tribun mérite de notre part une éternelle reconnaissance pour son ultime et courageuse intervention. Quoique vaine, elle n'en constitue pas moins l'un de ses beaux titres de gloire.

L'art hermétique prolonge son agonie jusqu'au XVIIe siècle et s'éteint enfin, non sans avoir donné au monde occidental trois rejetons de grande envergure : Lascaris, le Président d'Espagnet et le mystérieux Eyrenée Philalèthe, vivante énigme dont jamais on ne put découvrir la véritable personnalité.

IV

Le laboratoire légendaire

Avec son cortège de mystère et d'inconnu, sous son voile d'illuminisme et de merveilleux, l'alchimie évoque tout un passé d'histoires lointaines, de récits mirifiques, de témoignages surprenants. Ses théories singulières ses recettes étranges, la renommée séculaire de ses grands maîtres, les controverses passionnées qu'elle suscita, la faveur dont elle jouit au moyen âge, sa littérature obscure, énigmatique, paradoxale, nous paraissent dégager aujourd'hui l'odeur de moisissure, d'air raréfié qu'acquièrent, au long contact des ans, les sépulcres vides, les fleurs mortes, les logis abandonnés, les parchemins jaunis.

L'alchimiste ? – Un vieillard méditatif, au front grave et couronné de cheveux blancs, silhouette pâle et ravagée, personnage original d'une humanité disparue et d'un monde oublié ; un reclus opiniâtre, voûté par l'étude, les veilles, la recherche persévérante, le déchiffrage obstiné des énigmes de la haute science. Tel est le philosophe que l'imagination du poète et le pinceau de l'artiste se sont plu à nous représenter.

Son laboratoire, – cave, cellule ou crypte ancienne, – s'éclaire à peine d'un jour triste que diffusent encore les multiples résilles de poudreuses araignées. C'est là pourtant qu'au milieu du silence le prodige, peu à peu, s'accomplit.

L'infatigable nature, mieux qu'en ses abîmes rocheux, besogne sous la prudente sauvegarde de l'homme, avec le secours des astres et par la grâce de Dieu. Labeur occulte, tâche ingrate et cyclopéenne, d'une ampleur de cauchemar ! Au centre de cet *in pace*, un être, un savant pour qui rien d'autre n'existe plus, surveille, attentif et patient, les phases successives du Grand Œuvre...

A mesure que s'accoutument nos yeux, mille choses sortent de la pénombre, naissent et se précisent. Où sommes-nous, Seigneur ? Serait-ce l'antre de Polyphème ou dans la caverne de Vulcain ?

Près de nous, une forge éteinte, couverte de poussière et de battitures ; la bigorne, le marteau, les pinces, les forces, les happes ; les lingotières rouillées ; l'outillage rude et puissant du métallurgiste est venu s'échouer là. Dans un coin, de gros livres lourdement ferrés, – tels des antiphonaires, – aux signeaux scellés de plomb vétuste ; des manuscrits cendreux, grimoires chevauchant pêle-mêle, volumes flaves, criblés de notes et de formules, maculés de l'*incipit* à l'*explicit*. Des fioles, ventrues comme de bons moines, remplies d'émulsions opalescentes, de liquides glauques, érugineux ou incarnadins, exhalent ces relents acides dont l'âpreté serre la gorge et pique la narine.

Sur la hotte du fourneau s'alignent de curieux vaisseaux oblongs, à pipon court, étoupés et encapuchonnés de cire ; des matras, aux sphères irisées de dépôts métalliques, étirent leurs cols tantôt grêles et cylindriques, tantôt évasés ou renflés ; les cornues verdâtres, retortes et cuines de poterie y côtoient des creusets de terre rousse et flammée. Au fond, posés sur leur paillons tout au long d'une corniche de pierre, des œufs philosophiques hyalins et élégants contrastent avec la courge massive et rebondie, – *praegnans cucurbita*.

Damnation ! Voici maintenant des pièces anatomiques, des fragments squelettiques : crânes noircis, édentés, répugnants dans leur rictus d'outre-tombe ; fœtus humains suspendus, desséchés, recroquevillés, misérables déchets offrant au regard leur corps minuscule, leur tête parcheminée, ricanante et pitoyable. Ces yeux ronds, vitreux et dorés sont ceux d'une chouette au plumage fané, qui voisine avec l'alligator, salamandre géante, autre symbole important de la pratique. L'affreux reptile émerge d'un retrait obscur, tend la chaîne de

ses vertèbres sur ses pattes trapues et dirige vers les arcatures le gouffre osseux de redoutables maxillaires.

Placés sans ordre, au hasard des besoins, sur la sole du four, voyez ces pots vitrifiés, aludels ou sublimatoires ; ces pélicans aux parois épaisses ; ces enfers semblables à de gros œufs dont on apercevrait l'une des chalazes ; ces bocies olivâtres enfouies en plein dans l'arène, contre l'athanor aux fumées légères escaladant la voûte ogivale. Ici, l'alambic de cuivre, – *homo galeatus*, – maculé de bavures vertes ; là, des descensoirs, les coucourbes et leurs anténos, les deux-frères ou jumeaux de cohobation ; des récipients à serpentins ; de lourds mortiers de fonte et de marbre ; un large soufflet aux flans de cuir ridés, près d'un tas de moufles, de tuiles, de coupelles, d'évaporatoires...

Amas chaotique d'instruments archaïques de matériaux bizarres, d'ustensiles périmés ; capharnaüm de toutes les sciences, fouillis de faunes impressionnantes ! Et, planant sur ce désordre, fixé à la clef de voûte, pendentif aux ailes déployées, le grand corbeau, hiéroglyphe de la mort matérielle et de ses décompositions, emblème mystérieux de mystérieuses opérations.

Curieuse aussi la muraille, ou du moins ce qu'il en reste. Des inscriptions au sens mystique en remplissent les vides : *Hic lapis est subtus te, supra te et circa te* ; des vers mnémoniques s'y enchevêtrent, gravés au caprice du stylet sur la pierre tendre ; l'un deux prédomine, creusé en cursive gothique : *Azoth et ignis tibi sufficiunt* ; des caractères hébraïques ; des cercles coupés de triangles, entremêlés de quadrilatères à la façon des signatures gnostiques. Ici, une pensée, fondée sur le dogme de l'unité, résume toute la philosophie : *Omnia ab uno et in unum omnia*. Ailleurs, l'image de la faux, emblème du treizième arcane et de la maison saturnale ; l'étoile de Salomon ; le symbole de l'Ecrevisse, obsécration du mauvais esprit ; quelques passages de Zoroastre, témoignages de la haute antiquité des sciences maudites. Enfin, situé dans le champ lumineux du soupirail, et plus lisible en ce dédale d'imprécisions, le ternaire hermétique : *Sal, Sulphur, Mercurius*...

Tel est le tableau légendaire de l'alchimiste et de son laboratoire. Vision fantastique, dépourvue de vérité, sortie de

l'imagination populaire et reproduite sur les vieux almanachs, trésors du colportage.

Soufleurs, magistes, sorciers, astrologues, nécromants ?

– Anathème et malédiction !

V

Chimie et philosophie

La chimie est, incontestablement, la science des faits, comme l'alchimie est celle des causes. La première, limitée au domaine matériel, s'appuie sur l'expérience ; la seconde prend de préférence ses directives dans la philosophie. Si l'une a pour objet l'étude des corps naturels, l'autre tente de pénétrer le mystérieux dynamisme qui préside à leurs transformations. C'est là ce qui fait leur différence essentielle et nous permet de dire que l'alchimie, comparée à notre science positive, seule admise et enseignée aujourd'hui, est une chimie spiritualiste, parce qu'elle nous permet d'entrevoir Dieu à travers les ténèbres de la substance.

Au surplus, il ne nous paraît pas suffisant de savoir exactement reconnaître et classer des faits ; il faut encore interroger la nature pour apprendre d'elle dans quelles conditions, et sous l'emprise de quelle volonté, s'opèrent ses multiples productions. L'esprit philosophique ne saurait, en effet, se contenter d'une simple possibilité d'identification des corps ; il réclame la connaissance du secret de leur élaboration. Entrouvrir la porte la porte du laboratoire où la nature mixtionne les éléments, c'est bien ; découvrir la force occulte

sous l'influence de laquelle son labeur s'accomplit, c'est mieux. Nous sommes loin, évidemment, de connaître tous les corps naturels et leurs combinaisons, puisque nous en découvrons quotidiennement de nouveaux ; mais nous en savons assez cependant pour délaisser provisoirement l'étude de la matière inerte et diriger nos recherches vers l'animateur inconnu, agent de tant de merveilles.

Dire, par exemple, que deux volumes d'hydrogène combinés à un volume d'oxygène donnent de l'eau, c'est énoncer une banalité chimique. Et pourtant, qui nous enseignera pourquoi le résultat de cette combinaison présente, avec un état spécial, des caractères que ne possèdent point les gaz qui l'ont produite ? Quel est donc l'agent qui impose au composé sa spécificité nouvelle et oblige l'eau, solidifiée par le froid, à toujours cristalliser dans le même système ? D'autre part, si le fait est indéniable et rigoureusement contrôlé, d'où vient qu'il nous soit impossible de la reproduire par simple lecture de la formule chargée d'en expliquer le mécanisme ? Car il manque, dans la notation H2O, l'agent essentiel capable de provoquer l'union intime des éléments gazeux, c'est-à-dire le *feu*. Or, nous défions le plus habile chimiste de fabriquer de l'eau synthétique en mélangeant l'oxygène à l'hydrogène sous les volumes indiqués : les deux gaz refuseront toujours de se combiner. Pour réussir l'expérience, il est indispensable de faire intervenir le feu, soit sous forme d'étincelle, soit sous celle d'un corps en ignition ou susceptible d'être porté à l'incandescence (mousse de platine). Ainsi reconnaît-on, sans que l'on puisse opposer à notre thèse le moindre argument sérieux, que la formule chimique de l'eau est, sinon fausse, du moins incomplète et tronquée. Et l'agent élémentaire *feu*, sans lequel aucune combinaison ne peut s'effectuer, étant exclu de la notation chimique, la science entière s'avère lacuneuse et incapable de fournir, par ses formules, une explication logique et véritable des phénomènes étudiés. « La chimie physique, écrit Etard[1], entraîne la majorité des esprits chercheurs ; c'est elle qui touche de plus près aux vérités profondes ; c'est elle qui nous livrera les lois capables de changer nos systèmes et nos formules. Mais, par son importance même, ce genre de chimie est le plus abstrait et le plus mystérieux qui soit ; les

[1] A. Etard, *Revue annuelle de Chimie pure*, dans la *Revue des Sciences*, 30 sept. 1986, p. 775.

meilleures intelligences ne peuvent, pendant les cours instants d'une pensée créatrice, arriver à la contention et à la comparaison de tous les grands faits connus. Devant cette impossibilité, on recourt aux représentations mathématiques. Ces représentations sont le plus souvent parfaites dans leurs méthodes et leurs résultats ; mais dans l'application à ce qui est profondément inconnu, on ne peut faire que les mathématiques découvrent des vérités dont on ne leur a pas confié les éléments. L'homme le mieux doué pose mal le problème qu'il ne comprend pas. Si ces problèmes pouvaient être mis correctement en équation, on aurait l'espoir de les résoudre. Mais, dans l'état d'ignorance où nous sommes, on se trouve fatalement réduit à introduire de nombreuses constantes, à négliger des termes, à appliquer des hypothèses... La mise en équation n'est peut-être plus en tout point correcte ; on se console cependant parce qu'elle conduit à une solution ; mais *c'est un arrêt temporaire du progrès de la science quand de telles solutions s'imposent* pendant des années à de bons esprits *comme une démonstration scientifique*. Bien des travaux se font dans ce sens, qui prennent du temps et conduisent à des *théories contradictoires*, destinées à l'oubli. »

Ces fameuses *théories*, qui furent si longtemps invoquées, et opposées aux conceptions hermétiques, voient aujourd'hui leur solidité fortement compromise. Des savants sincères, appartenant à l'école créatrice de ces mêmes hypothèses, – considérées comme des certitudes, – ne leur accordent plus qu'une valeur très relative ; leur champ d'action se resserre parallèlement à la diminution de leur puissance d'investigation. C'est ce qu'exprime, avec cette franchise révélatrice du véritable esprit scientifique, M. Emile Picard dans la *Revue des Deux Mondes*. « Quant aux théories, écrit-il, elles ne se proposent plus de donner une explication causale de la réalité même, mais seulement de traduire celle-ci en images ou en symboles mathématiques. On demande aux instruments de travail que sont les théories de coordonner, au moins pour un temps, les phénomènes connus et d'en prévoir de nouveaux. Quand leur fécondité est épuisée, on s'efforce de leur faire subir les transformations qu'a rendues nécessaires la découverte de faits nouveaux. » Ainsi donc, contrairement à la philosophie, qui devance les faits, assure l'orientation des idées et leur connexion pratique, la théorie, conçue après coup,

modifiée suivant les résultats de l'expérience, au fur et à mesure des acquisitions, reflète toujours l'incertitude des choses provisoires et donne à la science moderne le caractère d'un perpétuel empirisme. Quantités de faits chimiques, sérieusement observés, résistent à la logique et défient tous raisonnement. « L'iodure cuivrique, par exemple, dit J. Duclaux[1], se décompose spontanément en iode et iodure cuivreux. L'iode étant un oxydant et les sels cuivreux étant réducteurs, cette décomposition est inexplicable. La formation de composés extrêmement instables, tels que le chlorure d'azote, est également inexplicable. On ne comprend pas davantage pourquoi l'or, qui résiste aux acides et aux alcalis, même concentrés et chauds, se dissout dans une solution étendue et froide de cyanure de potassium ; pourquoi l'hydrogène sulfuré est plus volatil que l'eau ; pourquoi le chlorure de soufre, composé de deux éléments dont chacun se combine au potassium avec incandescence, est sans action sur ce métal. »

Nous venons de parler du feu ; encore, ne l'envisageons-nous que sous sa forme vulgaire, et non point en son essence spirituelle, laquelle s'introduit dans les corps au moment même de leur apparition sur le plan physique. Ce que nous désirons démontrer sans sortir du domaine alchimique, est l'erreur grave qui domine toute la science actuelle et l'empêche de reconnaître ce principe universel qui anime la substance, à quelque règne qu'elle appartienne. Il se manifeste pourtant autour de nous, sous nos yeux, soit par les propriétés nouvelles que la matière hérite de lui, soit par les phénomènes qui en accompagnent le dégagement. La lumière, – feu raréfié et spiritualisé, – possède les mêmes vertus et le même pouvoir chimique que le feu élémentaire grossier. Une expérience, dirigée vers la réalisation synthétique de l'acide chlorhydrique (Cl H) en partant de ses composants, le démontre suffisamment. Si l'on enferme dans un flacon de verre des volumes égaux de gaz chlore et d'hydrogène, les deux gaz conserveront leur individualité propre tant que la fiole qui les contient sera maintenue dans l'obscurité. Déjà, à la lumière diffuse, leur combinaison s'effectue peu à peu ; mais si l'on

[1] J. Duclaux, *La Chimie de la Matière vivante*. Paris, Alcan, 1910, p. 14.

expose le vaisseau aux rayons solaires directs, il vole en éclats sous la poussée d'une violente explosion.

On nous objectera que le feu, considéré comme simple catalyseur, ne fait point partie intégrante de la substance et qu'en conséquence on ne peut le signaler dans l'expression des formules chimiques. L'argument est plus spécieux que véritable, puisque l'expérience elle même l'infirme. Voici un morceau de sucre, dont l'équation ne porte aucun équivalent de feu ; si nous le brisons dans l'obscurité, nous en verrons jaillir une étincelle bleue. D'où provient-elle ? Où se trouvait-elle enclose, sinon dans la texture cristalline de la saccharose ? – Nous avons parlé de l'eau ; jetons à sa surface un fragment de potassium : il s'enflamme spontanément et brûle avec énergie. Où donc cette flamme visible se cachait-elle ? Que ce soit dans l'eau, l'air ou le métal, il importe peu ; le fait essentiel c'est qu'elle existe potentiellement à l'intérieur de l'un ou de l'autre de ces corps, voire de tous. Qu'est-ce que le phosphore, porte-lumière et générateur de feu ? Comment les noctiluques, les lampyres et lucioles transforment-ils en lumière une partie de leur énergie vitale ? Qui oblige les sels d'urane, de cérium, de zirconium, à devenir fluorescents lorsqu'ils ont été soumis à l'action de la lumière solaire ? Par quel mystérieux synchronisme le platinocyanure de baryum brille-t-il au contact des rayons de Rœntgen ?

Et qu'on ne vienne pas nous parler d'oxydation dans l'ordre normal des phénomènes ignés : ce serait reculer la question au lieu de la résoudre. L'oxydation est une résultante, non une cause ; c'est une combinaison soumise à un principe actif, à un agent. Si certaines oxydations énergiques *dégagent* de la chaleur ou du feu, c'est, très certainement, pour la raison que ce feu s'y trouvait d'abord *engagé*. Le fluide électrique, silencieux, obscur et froid, parcourt son conducteur métallique sans l'influencer autrement ni manifester son passage. Mais, vient-il à rencontrer une résistance, l'énergie se révèle aussitôt avec les qualités et sous l'aspect du feu. Un filament de lampe devient incandescent, le charbon de cornue s'embrase, le fil métallique le plus réfractaire fond sur-le-champ. Or, l'électricité n'est-elle pas un feu véritable, un feu en puissance ? Détachons une parcelle d'acier ou de fer par le meulage, le choc contre un silex, et nous verrons briller l'étincelle mise ainsi en liberté. On connaît assez le briquet pneumatique, basé

sur la propriété que possède l'air atmosphérique de s'enflammer par simple compression. Les liquides eux-mêmes sont souvent de véritables réservoirs de feu. Il suffit de verser quelques gouttes d'acide azotique concentré sur l'essence de térébenthine pour provoquer son inflammation. Dans la catégorie des sels, citons pour mémoire les fulminates la nitrocellulose, le picrate de potasse, etc.

Sans multiplier davantage les exemples, on voit qu'il serait puéril de soutenir que le feu, parce que nous ne pouvons le percevoir directement dans le matière, ne s'y trouve pas réellement à l'état latent. Les vieux alchimistes, qui possédaient, de source traditionnelle, plus de connaissances que nous sommes disposés à leur en accorder, assuraient que *le soleil est un astre froid* et que *ses rayons* sont obscurs[1]. Rien ne semble plus paradoxal ni plus contraire à l'apparence, et pourtant rien n'est plus vrai. Quelques instants de réflexion permettent de s'en convaincre. Si le soleil était un globe de feu, comme on nous l'enseigne, il suffirait de s'en rapprocher, si peu que ce soit, pour éprouver l'effet d'une chaleur croissante. C'est précisément le contraire qui a lieu. Les hautes montagnes restent couronnées de neige malgré les ardeurs de l'été. Dans les régions élevées de l'atmosphère, quand l'astre passe au Zénith, la coupole des aérostats se couvre de givre et leurs passagers souffrent d'un froid très vif. Ainsi, l'expérience démontre que la température s'abaisse à mesure qu'augmente l'altitude. La lumière même ne nous est rendue sensible qu'autant que nous nous trouvons placés dans le champ de son rayonnement. Sommes-nous situés en dehors du faisceau radiant, son action cesse pour nos yeux. C'est un fait bien connu qu'un observateur, regardant le ciel du fonds d'un puits et à l'heure de midi, voit le firmament nocturne et constellé.

D'où proviennent donc la chaleur et la lumière ? — Du simple choc des vibrations froides et obscures contre les molécules gazeuses de notre atmosphère. Et comme la résistance croît en raison directe de la densité du milieu, la chaleur et la lumière sont plus fortes à la surface terrestre qu'aux grandes altitudes, parce que les couches d'air y sont également plus denses. Telle est, du moins, l'explication physique du phénomène. En réalité, et selon la théorie

[1] Conf. Cosmopolite ou *Nouvelle Lumière chymique*, Paris, 1669, p. 50.

hermétique, l'opposition au mouvement vibratoire, la réaction ne sont que les causes premières d'un effet qui se traduit par la libération des atomes lumineux et ignés de l'air atmosphérique. Sous l'action du bombardement vibratoire, l'esprit, dégagé du corps, se revêt pour nos sens des qualités physiques caractéristiques de sa phase active : luminosité, éclat, chaleur.

Ainsi, le seul reproche que l'on puisse adresser à la science chimique, c'est de ne point tenir compte de l'agent igné, principe spirituel et base de l'énergétisme, sous l'influence duquel s'opèrent toutes les transformations matérielles. C'est l'exclusion systématique de cet esprit, volonté supérieure et dynamisme caché des choses, qui prive la chimie moderne du *caractère philosophique* que possède l'ancienne alchimie. « Vous croyez, écrit M. Henri Hélier à M. Olivier[1], à la fécondité indéfinie de l'expérience. Sans doute ; mais toujours l'expérimentation s'est laissé conduire par une idée préconçue, par une philosophie. Idée souvent presque absurde en apparence, philosophie parfois bizarre et déconcertante dans ses signes. « Si je vous racontais comment j'ai fait mes découvertes, disait Faraday, vous me prendriez pour un imbécile. » Tous les grands chimistes ont eu ainsi des idées de derrière la tête qu'ils se sont bien gardés de faire connaître... C'est de leurs travaux que nous avons tiré nos méthodes et nos théories actuelles ; elles en sont le plus précieux résultat, elles n'en furent pas l'origine. »

« L'alambic, avec ses airs graves et posés, dit un philosophe anonyme[2], s'est fait une immense clientèle en chimie. Essayez de vous y fier : c'est un dépositaire infidèle et un usurier. Vous lui confiez un objet parfaitement sain, doué de propriétés naturelles incontestables, ayant une forme qui constitue son existence ; il vous le rend informe, en poussière ou en gaz, et il a la prétention de tout vous rendre quand il a tout gardé, moins le poids qui n'est rien puisqu'il vient d'une cause indépendante du corps lui-même. Et le syndicat des savants sanctionne cette horrible usure ! Vous lui donnez du vin, il vous rend du tannin, de l'alcool et de l'eau à poids égal. Qu'y manque-t-il ? Le goût, c'est-à-dire la seule chose qui fait que c'est du vin, et ainsi de tout. — Parce que vous avez tiré trois choses du vin,

---

[1] *Lettre sur la Philosophie chimique*, dans la *Revue des Sciences*, 30 déc. 1896, p. 1227.
[2] *Comment l'Esprit vient aux tables*, par un homme qui n'a pas perdu l'esprit. Paris, Librairie Nouvelle, 1854, p. 150.

messieurs les chimistes, vous dites : le vin se fait de ces trois choses. — Refaites-le donc, ou je vous dirai, moi : ce sont trois choses qui se font du vin. — Vous pouvez défaire ce que vous avez fait, mais vous ne referez jamais ce que vous avez défait dans la nature. Les corps ne vous résistent qu'en proportion qu'ils sont plus fortement combinés, et vous appelez *corps simples* tous ceux qui vous résistent : vanité !

« J'aime le microscope ; il se contente de nous montrer les choses telles qu'elles sont, en étendant simplement notre perception ; ce sont donc les savants qui lui prêtent des avis. Mais lorsque, plongés dans les derniers détails, ces messieurs viennent apporter au microscope le plus petit grain ou la moindre gouttelette, l'instrument railleurs semble, en leur y montrant des animaux vivants, leur dire : Analysez-moi donc ceux-là. — Qu'est-ce que donc l'analyse ? Vanité, vanité !

« Enfin, quand un savant docteur tranche du bistouri dans un cadavre pour y rechercher les *causes* de la maladie qui a fait une victime, avec son aide il ne trouve que des *résultats*. — Car la cause de la mort est dans celle de la vie, et *la vraie médecine, celle qu'a pratiquée naturellement le Christ*, et qui renaît scientifiquement avec l'homéopathie, la médecine des semblables, s'étudie sur le vif. — Or, quand il s'agit de la vie, comme il n'y a rien qui ressemble moins à un vivant qu'un mort, l'anatomie est la plus triste des vanités.

« Tous les instruments sont-ils donc une cause d'erreur ? Loin de là ; mais ils indiquent la vérité dans une limite si restreinte que leur vérité n'est qu'une vanité. Donc, il est impossible d'y attacher une vérité absolue. C'est ce que j'appelle l'*impossible du réel*, et dont je prends acte pour affirmer *le possible du merveilleux*. »

Positive dans ses faits, la chimie demeure négative dans son esprit. Et c'est précisément ce qui la différencie de la science hermétique, dont le propre domaine comprend surtout l'étude des causes efficientes, de leurs influences, des modalités qu'elles affectent selon les milieux et les conditions. C'est cette étude, exclusivement philosophique, qui permet à l'homme de pénétrer le mystère des faits, d'en comprendre l'étendue, de l'identifier enfin à l'Intelligence suprême, âme de l'Univers, Lumière, Dieu. Ainsi l'alchimie, remontant du concret à l'abstrait, du positivisme matériel au spiritualisme pur, élargit le champ des connaissances humaines, des

possibilités d'action et réalise l'union de Dieu et de la Nature, de la Création et du Créateur, de la Science et de la Religion.

Qu'on veuille bien ne voir, en cette discussion, aucune critique injuste ou tendancieuse dirigée contre les chimistes. Nous respectons tous les laborieux, à quelque condition qu'ils appartiennent, et professons personnellement la plus profonde admiration pour les grands savants dont les découvertes ont si magnifiquement enrichi la science actuelle. Mais ce que les hommes de bonne foi regretteront avec nous, ce sont moins les divergences d'opinion librement exprimées que les fâcheuses intentions d'un sectarisme étroit, jetant la discorde entre les partisans de l'une et de l'autre doctrine. La vie est trop brève , le temps trop précieux pour les gaspiller en vaines polémiques, et ce n'est guère s'honorer soi-même que mépriser le savoir d'autrui. Peu importe, au surplus, que tant de chercheurs s'égarent, s'ils sont sincères et si leur erreur même les conduit à d'utiles acquisitions ; *errare humanum est*, dit le vieil adage, et l'illusion se pare souvent du diadème de la vérité. Ceux qui persévèrent malgré l'insuccès ont donc droit à toute notre sympathie. Malheureusement, l'*esprit scientifique* est une qualité rare chez l'homme de science, et nous retrouvons cette carence à l'origine des luttes que nous signalons. De ce qu'une vérité n'est ni démontrée, ni démontrable à l'aide des moyens dont la science dispose, on ne peut inférer qu'elle ne le sera jamais. « Le mot *impossible* n'est pas français », disait Arago; nous ajoutons qu'il est contraire au véritable esprit scientifique. Qualifier une chose d'impossible parce que sa possibilité actuelle reste douteuse, c'est manquer de confiance en l'avenir et renier le progrès. Lémery[1] ne commet-il pas une grave imprudence, lorsqu'il ose écrire, au sujet de l'*alkaest* ou dissolvant universel : « Pour moi, je le crois imaginaire, car je n'en connois point .» Notre chimiste, on en conviendra, estimait au prix fort la valeur et l'étendue de ses connaissances. Harrys, cerveau réfractaire à la pensée hermétique, définissait ainsi l'alchimie, sans jamais avoir voulu l'étudier : *Ars sine arte, cujus principium est mentiri, medium laborare et finis mendicare*[2].

A côté de ces savants enfermés dans leur tour d'ivoire, à côté de ces hommes d'un mérite incontestable, certes, mais

[1] Lémery, *Cours de Chymie*, Paris, d'Houry, 1757.
[2] « Un art sans art, dont le commencement est de mentir, le milieu de travailler, et la fin de mendier. »

esclaves de préjugés tenaces, d'autres n'hésitèrent point à donner droit de cité à la vieille science. Spinoza, Leibniz croyaient à la pierre philosophale, à la chrysopée. Pascal en acquit la certitude[1]. Plus près de nous, quelques esprits d'un ordre élevé, entre autres sir Humphry Davy, pensaient que les recherches hermétiques pouvaient conduire à des résultats insoupçonnés. Jean-Baptiste Dumas, dans ses *Leçons sur la Philosophie chimique*, s'exprime en ces termes : « Serait-il permis d'admettre des corps simples isomères ? Cette question touche de près à la transmutation des métaux. Résolue affirmativement, elle donnerait des chances de succès à la recherche de la pierre philosophale... Il faut donc consulter l'expérience, et l'expérience, il faut le dire, n'est point en opposition jusqu'ici avec la possibilité de la transmutation des corps simples... Elle s'oppose même à ce qu'on repousse cette idée comme une absurdité qui serait démontrée par l'état actuel de nos connaissances. » François-Vincent Raspail était un alchimiste convaincu, et les ouvrages des philosophes classiques occupaient une place prépondérante parmi ses autres livres. Ernest Bosc[2] raconte qu'Auguste Cahours, membre de l'Académie des Sciences, lui avait appris que « son vénéré maître, Chevreul, professait la plus grande estime pour nos vieux alchimistes ; aussi, sa riche bibliothèque renfermait-elle presque tous les ouvrages importants des philosophes

---

[1] Pascal a-t-il été alchimiste ? Rien ne nous autorise à le prétendre. Ce qui est le plus sûr, c'est qu'il a dû réaliser lui-même la transmutation, à moins qu'il ne l'eût vue s'accomplir sous ses yeux, dan le laboratoire d'un Adepte. L'opération dura deux heures. C'est ce qui ressort d'un curieux document autographe sur papier, rédigé en style mystique, et que l'on trouva cousu dans son habit, lors de son ensevelissement. En voici le début, qui est aussi la partie essentielle :

+

L'an de grâce 1654,
Lundi 23 novembre, jour de saint Clément, pape et martyr,
et autres au martyrologue,
Veille de saint Chrysogone*, martyr, et autres,*
Depuis environ dix heures et demie du soir jusques environ
minuit et demi,
FEU.
Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob,
Non des Philosophes et des Savans.
Certitude, Certitude, Sentiment, Joie, Paix.

. . . . . .

Nous avons souligné à dessein, bien qu'il ne le soit pas dans la pièce originale, le mot *Chrysogone*, dont se sert l'auteur pour qualifier la transmutation ; il est formé, en effet, de deux mots grecs, Χρυσς, *or*, et γονη, *génération*. La mort, qui emporte d'ordinaire le secret des hommes, devait livrer celui de Pascal, *philosophus per ignem*.

[2] Ernest Bosc, *Dictionnaire d'Orientalisme, d'Occultisme et de Psychologie.* Tome I : art. *Alchimie*.

hermétiques[1]. Il paraîtrait même que le doyen des étudiants de France, comme Chevreul s'intitulait lui-même, avait beaucoup appris dans ces vieux bouquins, et qu'il leur devait une partie de ses belles découvertes. L'illustre Chevreul, en effet, savait lire entre les lignes bien des renseignements qui avaient passé inaperçu avant lui. » L'un des maîtres les plus célèbres de la science chimique, Marcellin Berthelot, ne se contenta point d'adopter l'opinion de l'Ecole. Contrairement à nombre de ses collègues, qui parlent hardiment de l'alchimie sans la connaître, il consacra plus de vingt années à l'étude patiente des textes originaux, grecs et arabes. Et, de ce long commerce avec les maîtres anciens, naquit en lui cette conviction que « les principes hermétiques, dans leur ensemble, sont aussi soutenables que les meilleures théories modernes ». Si nous n'étions tenus par la promesse que nous leur avons faite, nous pourrions ajouter à ces savants que les noms de certaines sommités scientifiques, entièrement conquises à l'art d'Hermès, mais que leur situation même oblige à ne le pratiquer qu'en secret.

De nos jours, et quoique l'unité de la substance, — base de la doctrine enseignée depuis l'Antiquité par tous les alchimistes, — soit reçue et officiellement consacrée, il ne semble pas toutefois que l'idée de la transmutation ait suivie la même progression. Le fait a d'autant plus lieu de surprendre qu'on ne saurait admettre l'une sans envisager la possibilité de l'autre. D'autre part, vu la haute ancienneté de la thèse hermétique, on aurait quelque raison de penser qu'au cours des siècles elle a pu se trouver confirmée par l'expérience. Il est vrai que les savants font généralement peu de cas des arguments de cet ordre ; les témoignages les plus dignes de foi et les mieux étayés leur semblent suspects, soit qu'ils les ignorent, soit qu'ils préfèrent s'en désintéresser. Afin qu'on ne nous accuse point de leur prêter quelque malveillante intention en dénaturant leur pensée, et pour permettre au lecteur d'exercer son jugement en toute liberté, nous soumettrons à son appréciation les opinions et savants de philosophes modernes sur le sujet qui nous occupe. Jean Finot[2] ayant fait appel aux hommes compétents, leur posa la question suivante : *Dans l'état actuel de la science, la transmutation métallique*

[1] Chevreul a légué sa bibliothèque hermétique à notre Muséum d'Histoire Naturelle.
[2] Cf. *La Revue*, n° 18, 15 septembre 1912, p. 162 et suiv.

est-elle possible ou réalisable ; peut-elle être considérée même comme réalisée du fait de nos connaissances ? Voici les réponses qu'il en reçut :

— docteur Max Nordeau. — « Permettez-moi de m'abstenir de toute discussion de la transmutation de la matière. J'adopte le dogme (c'en est un) de l'unité de celle-ci, l'hypothèse de l'évolution des éléments chimiques du poids atomique le plus léger, à celui de plus en plus lourd, et même la théorie, — imprudemment appelée loi, — de la périodicité de Mendéleïer. Je ne nie pas la *possibilité théorique* de refaire artificiellement, par des moyens de laboratoire, une partie de cette évolution, produite naturellement en *des milliards ou billions d'années* par les forces cosmiques et de transformer en or des métaux plus légers. Mais *je ne crois pas que notre siècle sera témoin de la réalisation du rêve des alchimistes*. »

— Henri Poincaré. — « La science ne peut et ne doit dire *jamais !* Il se peut qu'un jour on découvrira le principe de fabriquer de l'or, mais pour le moment *le problème ne paraît pas résolu*. »

— Mme M. Curie. — « S'il est vrai que des transformations atomiques *spontanées* ont été observées avec les corps radioactifs (production d'hélium par ces corps, que vous signalez et qui est parfaitement exacte), on peut, d'un autre côté, assurer qu'*aucune transformation de corps simple n'a encore été obtenue par l'effort des hommes* et grâce aux dispositifs imaginés par eux. Il est donc actuellement tout à fait inutile d'envisager les conséquences possibles de la fabrication de l'or. »

— Gustave Le Bon. — « *Il est possible qu'on transforme l'acier en or*, comme on transforme, dit-on, l'uranium en radium et en hélium, mais *ces transformations ne porteront vraisemblablement que sur des milliardièmes de milligrammes*, et il serait alors beaucoup plus économique de retirer l'or de la mer qui en contient des tonnes. »

Dix ans après, un magazine de vulgarisation scientifique[1], se livrant à la même enquête, publiait les opinions suivantes :

— M. Charles Richet, professeur à la Faculté de médecine, membre de l'Institut, titulaire du prix Nobel. — « J'avoue n'avoir pas d'opinion sur la question. »

— MM. Urbain et Jules Perrin. — « ... A moins d'une révolution dans l'art d'exploiter les forces naturelles, l'*or synthétique, — s'il n'est pas une chimère, — ne vaudra pas la peine d'être exploité industriellement.* »

— M. Charles Moureu. — «... La *fabrication de l'or n'est pas une hypothèse absurde ! C'est à peu près la seule affirmation qu'un véritable savant peut émettre*... Un savant n'affirme rien à priori... *La transmutation est un fait que nous constatons tous les jours*. »

A cette pensée si courageusement exprimée, pensée de cerveau hardi, doué du plus noble esprit scientifique et d'un sens profond de la vérité, nous en opposerons une autre, de qualité très différente. C'est l'appréciation de M. Henry Le Châtelier, membre de l'Institut, professeur de chimie à la Faculté des Sciences. « Je me refuse absolument, écrit l'illustre maître, à toute interview au sujet de l'or synthétique. Je considère que *cela doit dériver de quelque tentative d'escroquerie*, comme les fameux diamants Lemoine. »

En vérité, on ne saurait avec moins de mots et d'aménité témoigner autant de mépris pour les vieux Adeptes, maîtres vénérés des alchimistes actuels. Pour notre auteur, qui n'a sans doute jamais ouvert un livre hermétique, *transmutation* est synonyme de *charlatanisme*. Disciple de ces grands disparus, il semble assez naturel que nous devions hériter de leur fâcheuse réputation. Qu'importe ; c'est là notre gloire, la seule d'ailleurs que daigne nous accorder, lorsqu'elle en trouve l'opportunité, l'ignorance diplômée, fière de ses colifichets : croix, sceaux, palmes et parchemins. Mais laissons l'âne porter gravement ses reliques, et revenons à notre sujet.

---

[1] « *Je sais tout* ». *La fabrication synthétique de l'or est-elle possible* ? N° 194, 15 février 1922.

Les réponses qu'on vient de lire, — excepté celle de M. Charles Moureu, — sont semblables quant au fond. Elles découlent d'une même source. L'esprit académique les a dictées. Nos savants acceptent la *possibilité théorique* de la transmutation ; ils refusent de croire à sa *réalité matérielle*. Ils nient après avoir affirmé. C'est un moyen commode de rester dans l'expectative, de ne point se compromettre ni sortir du domaine des relativités.

Pouvons-nous faire état de transformations atomiques portant sur quelques molécules de substance ? Comment leur reconnaître une valeur absolue, si l'on ne peut les contrôler qu'indirectement, par des voies détournées ? Est-ce là une simple concession que les modernes font aux anciens ? Mais nous n'avons jamais entendu dire que la science hermétique eût demandé l'aumône. Nous la connaissons assez riche d'observations, assez pourvue de faits positifs pour n'être point réduite à la mendicité. D'ailleurs, l'idée théorique que nos chimistes soutiennent aujourd'hui appartient sans conteste aux alchimistes. C'est leur bien propre, et nul ne saurait leur refuser le bénéfice d'une antériorité reconnue de quinze siècles. Ce sont ces hommes qui en ont, les premiers, démontré la réalisation effective, issue de l'unité de substance, base invulnérable de leur philosophie. Au surplus, nous demandons pourquoi la science actuelle, dotée de moyens multiples et puissants, de méthodes rigoureuses servies par un outillage précis et perfectionné, a-t-elle mis si longtemps à reconnaître la véracité du principe hermétique ? Dès lors, nous sommes en droit de conclure que les vieux alchimistes, à l'aide de procédés très simples, avaient néanmoins découvert, expérimentalement, la preuve formelle capable d'imposer comme une vérité absolue le concept de la transmutation métallique. Nos prédécesseurs ne furent ni des insensés ni des imposteurs, et l'idée mère qui guida leurs travaux, celle-là même qui s'infiltre dans les sphères scientifiques de notre époque, est étrangère aux principes hypothétiques dont elle ignore les fluctuations et les vicissitudes.

Nous assurons donc, sans parti pris, que les grands savants dont nous avons reproduit les opinions se trompent lorsqu'ils nient le résultat lucratif de la transmutation. Ils se méprennent sur la constitution et les qualités profondes de la matière, quoiqu'ils pensent en avoir sondé tous les mystères. Hélas ! la

complexité de leurs théories, l'amas de mots créés pour expliquer l'inexplicable, et surtout l'influence pernicieuse d'une éducation matérialiste les poussent à rechercher fort loin ce qui est à leur portée. Mathématiciens pour la plupart, ils perdent en simplicité, en bon sens, ce qu'ils gagnent en logique humaine, en rigueur numérale. Ils rêvent d'emprisonner la nature dans une formule, de mettre la vie en équation. Ainsi, par déviations, successives, en arrivent-ils inconsciemment à s'éloigner tellement de la vérité simple qu'ils justifient la dure parole de l'Evangile : « Ils ont des yeux pour ne point voir et du sens pour ne point comprendre ! »

Serait-il possible de ramener ces hommes à une conception moins compliquée des choses, de guider ces égarés vers la lumière du spiritualisme qui leur manque ? Nous allons l'essayer et dirons tout d'abord, à l'intention de ceux qui voudront bien nous suivre, qu'*on étudie point la nature en dehors de son activité*. L'analyse de la molécule et de l'atome n'apprend rien ; elle est incapable de résoudre le problème le plus élevé qu'un savant puisse se proposer : quelle est l'essence de ce dynamisme invisible et mystérieux qui anime la substance ? De la vie, en effet, que savons-nous, sinon que nous en trouvons la conséquence physique dans le phénomène du mouvement ? Or, tout est vie et mouvement ici-bas. L'activité vitale, très apparente chez les animaux et les végétaux, ne l'est guère moins dans le règne minéral, bien qu'elle exige de l'observateur une attention plus aiguë. Les métaux, en effet, sont des corps vivants et sensible, témoins le thermomètre à mercure, les sels d'argent, les fluorures, etc. Qu'est-ce-que la dilatation et la contraction, sinon deux effets du dynamisme métallique, deux manifestations de la vie minérale ? Pourtant, il ne suffit pas au philosophe de noter seulement l'allongement d'une barre de fer soumise à la chaleur, il lui faut encore rechercher quelle *volonté occulte* oblige le métal à se dilater. On sait que celui-ci, sous l'impression des radiations caloriques, écarte ses pores, distend ses molécules, augment de surface et de volume ; il s'épanouit en quelque sorte, comme nous le faisons nous-mêmes, sous l'action des bienfaisantes effluves solaires. On ne peut donc nier qu'une telle réaction n'ait une cause profonde, immatérielle, car nous ne saurions expliquer, sans cette impulsion, quelle autre force obligerait les particules

cristallines à quitter leur *apparente inertie*. Cette *volonté métallique*, l'âme même du métal, est nettement mise en évidence dans l'une des belles expériences faites par M. Ch.-Ed. Guillaume. Un barreau d'acier calibré est soumis à une traction continue et progressive dont on enregistre la puissance à l'aide du dynamographe. Quand le barreau va céder, il manifeste un étranglement dont on relève la place exacte. On cesse l'extension et l'on rétablit le barreau dans ses dimensions primitives, puis l'essai est repris. Cette fois, l'étranglement se produit en un point différent du premier. En poursuivant la même technique, on remarque que tous les points ont été successivement éprouvés en cédant, les uns après les autres, à la même traction. Or, si l'on calibre une dernière fois le barreau d'acier, en reprenant l'expérience au début, on constate qu'il faut employer une force très supérieure à la première pour provoquer le retour des symptômes de rupture. M. Ch.-Ed. Guillaume conclut de ces essais, avec beaucoup de raison, que le métal s'est comporté comme l'eût fait un corps organique ; il a successivement renforcé toutes ses parties faibles et augmenté à dessein sa cohérence pour mieux défendre son intégrité menacée. Un enseignement analogue se dégage de l'étude des composés salins cristallisés. Si l'on brise l'arête d'un cristal quelconque et qu'on le plonge, ainsi mutilé, dans l'eau mère qui l'a produit, non seulement on le voit incontinent réparer sa blessure, mais encore s'accroître avec une vitesse plus grande que celle des cristaux intacts, demeurés dans la même solution. Nous découvrons encore une preuve évidente de la vitalité métallique dans ce fait qu'en Amérique les rails de voies ferrées montrent, sans raison apparente, les effets d'une singulière évolution. Nulle part les déraillements n'y sont plus fréquents ni les catastrophes plus inexplicables. Les ingénieurs chargés d'étudier la cause de ces multiples ruptures l'attribuent au « vieillissement prématuré » de l'acier. Sous l'influence probable de conditions climatériques spéciales, le métal *vieillit* vite, de bonne heure ; et il perd son élasticité, sa malléabilité, sa résistance ; la ténacité et la cohésion en paraissent diminuées au point de le rendre sec et cassant. Cette dégénérescence métallique, d'ailleurs, n'est pas uniquement limitée aux rails ; elle étend aussi ses ravages sur les plaques de blindage des vaisseaux cuirassés, lesquelles sont généralement mises hors de service après quelques mois

d’usage. A l’essai, on est surpris de les voir se briser en plusieurs morceaux sous le choc d’un simple casse-fonte à boulet. L’affaiblissement de l’énergie vitale, phase normale et caractéristique de décrépitude, de sénilité du métal, est bien le signe précurseur de sa mort prochaine. Or, la mort, corollaire de la vie, étant la conséquence directe de la naissance, il s’ensuit que les métaux et minéraux manifestent leur soumission à la loi de prédestination qui régit tous les êtres crées. Naître, vivre, mourir ou se transformer sont les trois stades d’une période unique embrassant toute l’activité physique. Et comme cette activité a pour fonction essentielle de se renouveler, de se continuer et se reproduire par génération, nous sommes amenés à penser que les métaux portent en eux, aussi bien que les animaux et les végétaux, la faculté de multiplier leur espèce.

Telle est la vérité analogique que l’alchimie s’est efforcée de pratiquer, et telle est aussi l’idée hermétique qu’il nous a paru nécessaire de mettre tout d’abord en relief. Ainsi, la philosophie enseigne et l’expérience démontre que les métaux, grâce à leur propre semence, peuvent être reproduits et développés en quantité. C’est d’ailleurs ce que la parole de Dieu nous révèle dans la *Genèse*, lorsque le Créateur transmet une parcelle de son activité aux créatures issues de sa substance même. Car le verbe divin : *croissez et multipliez*, ne s’applique pas uniquement à l’homme, il vise l’ensemble des êtres vivants répandus dans la nature entière.

VI
La cabale hermétique

L’alchimie n’est obscure que parce qu’elle est cachée. Les philosophes qui voulurent transmettre à la postérité l’exposé de leur doctrine et le fruit de leurs labeurs se gardèrent bien de divulguer l’art en le présentant sous une forme commune, afin que le profane n’en pût mésuser. Aussi est-ce par sa faculté de compréhension, par le mystère de ses énigmes, l’opacité de ses paraboles que la science s’est vu reléguer parmi les rêveries, les illusions et les chimères.

Certes, ces vieux bouquins aux tons bistrés ne se laissent pas aisément pénétrer. Prétendre les lire à la manière des nôtre serait s’abuser. Cependant, l’impression première qu’on en reçoit, pour étrange et confuse qu’elle paraisse, n’en reste pas moins vibrante et persuasive. On y devine, à travers le langage allégorique et l’abondance d’une nomenclature équivoque, ce rayon de vérité, cette conviction profonde née de faits certains, dûment observés et qui ne doivent rien aux spéculations fantaisistes de l’imagination pure.

On nous objectera sans doute que les meilleurs ouvrages hermétiques contiennent force lacunes, accumulent les contradictions, s’émaillent de fausses recettes ; on nous dira que le *modus operandi* varie selon les auteurs et que, si le développement théorique est le même chez tous, par contre les descriptions des corps employés offrent rarement entre eux une similitude rigoureuse. Nous répondrons que les philosophes ne disposaient pas d’autres ressources, pour dérober aux uns ce qu’ils voulaient montrer aux autres, que ce fatras de métaphores, de symboles divers, cette prolixité de termes, de formules capricieuses tracées au courant de la plume, exprimées en langage clair à l’usage des avides ou des insensés. Quant à l’argument touchant la pratique, il tombe de lui-même par cette simple raison que la matière initiale pouvant être envisagée sous l’un quelconque des multiples aspects qu’elle prend au cours du travail, et les artistes ne décrivant jamais qu’une partie de la technique, il paraît exister autant de procédés distincts qu’il y a d’écrivains en ce genre.

Au demeurant, nous ne devons pas oublier que les traités parvenus jusqu’à nous ont été composés durant la plus belle période alchimique, celle qui embrasse les trois derniers siècles du moyen âge. Or, à cette époque, l’esprit populaire, tout

imprégné du mysticisme oriental, se complaisait dans le rébus, le voile symbolique, l'expression allégorique. Ce déguisement flattait l'instinct frondeur du peuple et fournissait à la verve satirique des grands un aliment nouveau. Aussi avait-il conquis la faveur générale et le rencontrait-on partout, fermement établi aux différents degrés de l'échelle sociale. Il brillait en mots d'esprit dans la conversation des gens cultivés, nobles ou bourgeois, et se vulgarisait chez le truand en calembours naïfs. Il agrémentait l'enseigne des boutiquiers de rébus pittoresques et s'emparait du blason dont il établissait les règles exotériques et le protocole ; il imposait à l'art, à la littérature, à l'ésotérisme surtout, son costume bigarré d'images, d'énigmes et d'emblèmes.

C'est lui qui nous valut cette variété d'enseignes curieuses, dont le nombre et la singularité ajoutent encore au caractère si nettement original des productions françaises médiévales. Rien ne choque davantage notre modernisme que ces pancartes de taverniers oscillant sur un axe de ferronnerie ; nous y reconnaissons seulement la lettre O suivie d'un K coupé d'un trait ; mais l'ivrogne du XIVe siècle ne s'y trompait pas et entrait, sans hésiter, *au grand cabaret*. Les « hostelleries » arboraient souvent un lion doré figé dans une pose héraldique, ce qui, pour le pérégrinant en quête de logis, signifiait qu'on « y pouvoit coucher », grâce au double sens de l'image : *au lit on dort*. Edouard Fournier[1] nous apprend qu'à Paris la rue du *Bout-du-Monde* existait encore au XVIIe siècle. « Ce nom, ajoute l'auteur, qui lui venait de ce qu'elle avait longtemps été tout près de l'enceinte de la ville, avait été figuré en rébus sur l'enseigne d'un cabaret. On y avait représenté un *os*, un *bouc*, un *duc* (oiseau), un *monde*. »

A côté du blason constitué par les armoiries de la noblesse héréditaire, on en découvre un autre dont les armes sont seulement parlantes et tributaires du rébus. Ce dernier signale les roturiers, arrivés par la fortune au rang de personnages de condition. François Myron, édile parisien de 1604, portait ainsi « de gueules au *miroir rond* ». Un parvenu du même ordre, supérieur du monastère de Saint-Barthélemy, à Londres, le prieur Bolton, — qui occupa la charge de 1532 à 1539, — avait fait sculpter ses armes sur le bow-window du triforium,

[1] Edouard Fournier, *Enigmes des rues de Paris*. Paris, E. Dentu, 1860.

d'où il surveillait les pieux exercices de ses moines. On y voit la flèche (*bolt*) traversant un petit baril (*tun*), d'où *Bolton* (pl. III).

Dans ses *Enigmes des rues de Paris*, Edouard Fournier, que nous venons de citer, après nous avoir initié aux démêlés de Louis XIV et de Louvois, lors de la construction de l'Hôtel des Invalides, celui-ci désirant placer ses « armes » à côté de celles du roi et se heurtant aux ordres contraires du monarque, nous dit que Louvois « prit ses mesures d'une autre manière pour fixer, aux Invalides, son souvenir d'une manière immuable et parlante.

« Entrez dans la cour d'honneur de l'Hôtel, regardez les mansardes qui couronnent les façades du monumental quadrilatère ; quand vous en serez à la cinquième de celles qui s'alignent au sommet de la travée orientale auprès de l'église, examinez-la bien. L'ornementation en est toute particulière. Un loup s'y trouve sculpté, à mi-corps ; les pattes s'abattent sur l'ouverture de l'oeil de boeuf, qu'elles entourent ; la tête est à moitié cachée sous une touffe de palmes, et les yeux sont ardemment fixés sur le sol de la cour. Il y a là, sans que vous vous en doutiez, un calembour monumental, comme on en faisait si souvent pour les armes parlantes, et, dans ce calembour de pierre, se trouve la revanche, la satisfaction du vaniteux ministre. Ce loup regarde, ce *loup voit* ; c'est son emblème ! Pour qu'on en puisse pas douter, il a fait sculpter sur la mansarde qui est auprès, à droite, un baril de poudre faisant explosion, symbole de la guerre dont il fut l'impétueux ministre ; sur la mansarde de gauche, un panache de plumes d'autruche, attribut d'un haut et puissant seigneur, comme il prétendait l'être ; et encore sur deux autres mansardes de la même travée, un hibou et une chauve-souris, oiseaux de la vigilance, sa grande vertu. Colbert, dont la fortune avait la même origine que celle de Louvois, et qui n'avait pas de moins vaniteuses prétentions de noblesse, avait pris pour emblème la couleuvre (*coluber*), comme Louvois avait choisi le loup. »

Le goût du rébus, dernier écho de la langue sacrée, s'est considérablement affaibli de nos jours. On ne le cultive plus, et c'est à peine s'il intéresse encore les écoliers de la génération actuelle. En cessant de fournir à la science du blason le moyen

d'en déchiffrer les énigmes, le rébus a perdu la valeur ésotérique qu'il possédait jadis. Nous le trouvons aujourd'hui réfugié aux dernières pages des magazines, où, — passe-temps récréatif, — son rôle se borne à l'expression imagée de quelques proverbes. A peine remarque-t-on, de temps à autre, une application régulière, mais fréquemment orientée vers un but de réclame, de cet art déchu. C'est ainsi qu'une grande firme moderne, spécialisée dans la construction de machines à coudre, adopta pour sa publicité une affiche fort connue. Elle représente une femme assise, travaillant à la machine, au centre d'une S majestueuse. On y voit surtout l'initiale du fabricant, quoique le rébus soit clair et de sens transparent : *cette femme coud dans sa grossesse*, ce qui est une allusion à la douceur du mécanisme.

Le temps, qui ruine et dévore les oeuvres humaines, n'a pas épargné le vieux langage hermétique. L'indifférence , l'ignorance et l'oubli ont parachevé l'action désagrégeante des siècles. On ne saurait néanmoins soutenir qu'il soit tout à fait perdu ; quelques initiés en conservent les règles, savent tirer parti des ressources qu'il offre dans la transformation de vérités secrètes ou l'emploient comme clef mnémonique d'enseignement.

En l'année 1843, les conscrits affectés au 46e régiment d'infanterie, en garnison à Paris, pouvaient rencontrer chaque semaine, traversant la cour de la caserne Louis-Philippe, un professeur peu banal. D'après ce témoin oculaire, — l'un de nos parents, sous-officier à l'époque et qui suivait assidûment ses leçons — c'était un homme encore jeune, mais de mise négligée, aux longs cheveux retombant en boucles sur les épaules, et dont la physionomie, très expressive, portait l'empreinte d'une remarquable intelligence. Il enseignait, le soir, aux militaires qui le désiraient, l'histoire de France, moyennant une légère rétribution, et employait une méthode qu'il affirmait *connue de la plus haute antiquité*. En réalité, ce cours, si séduisant pour ses auditeurs, était basé sur la *cabale phonétique* traditionnelle[1].

Quelques exemples, choisis parmi ceux dont nous avons conservé le souvenir, donneront un aperçu du procédé.

[1] Le mot *cabale* est une déformation du grec χαρδαυ, qui *baragouine ou parle une langue barbare*.

Après un court préambule sur une dizaine de signes conventionnels destinés, par leur forme et leur assemblage, à retrouver toutes les dates historiques, le professeur traçait au tableau noir un graphique très simplifié. Cette image, qui se gravait facilement dans la mémoire, était en quelque sorte le symbole complet du règne étudié.

Le premier de ces dessins montrait un personnage debout au sommet d'une tour et tenant une torche à la main. Sur une ligne horizontale, figurative du sol, trois accessoires se côtoyaient : une chaise, une crosse, une assiette. L'explication du schéma était simple. Ce que l'homme élève dans sa main sert de phare : *phare à main, Pharamond* [1]. La tour qui le supporte indique le chiffre 1 : Pharamond fut, dit-on, le *premier* roi de France. Enfin, la chaise hiéroglyphe du chiffre 4, la crosse, celui du chiffre 2, l'assiette, signe du zéro, donnent le nombre 420, date présumée d'avènement du souverain légendaire.

Clovis, nous l'ignorions, était de ces garnements dont on ne vient à bout qu'en employant la manière forte. Turbulent, agressif, batailleur, prompt à tout briser, il ne rêvait que plaies et bosses. Ses bons parents, tant pour le mater que par mesure de prudence, l'avaient vissé sur sa chaise. Toute la cour savait qu'il était *clos à vis, Clovis*. La chaise et deux corps de chasse posés à terre fournissaient la date 466.

Clotaire, de nature indolente, promenait sa mélancolie dans un champ entouré de murs. L'infortuné se trouvait ainsi *clos* dans sa *terre* : Clotaire.

Chilpéric, — nous ne savons plus pour quelle cause, — se trémoussait dans une poêle à frire, tel un simple goujon, en hurlant à perdre haleine : *J'y péris !*, d'où Chilpéric.

Dagobert empruntait les dehors peu pacifiques d'un guerrier brandissant une *dague* et vêtu du *haubert*.

Saint Louis, — qui l'eût cru ? — prisait fort le poli et l'éclat des pièces d'or fraîchement frappées ; aussi, employait-il ses loisirs à fondre ses vieux *louis* pour en avoir de *neufs* : Louis IX.

---

[1] Il y a ici identité absolue de figuration et de sens avec la cabale exprimée dans les gravures de certains vieux ouvrages, le *Songe de Polyphile* en particulier. Le roi Salomon y est toujours représenté par une *main* tenant une branche de *saule* : *saule à main, Salomon*. Une *marguerite* signifie *me regrette*, etc. C'est ainsi qu'il convient d'analyser les *dicts* et *manières de parler de Pantagruel* et de *Gargantua*, si l'on veut savoir tout ce qui est « mussé » dans l'oeuvre du puissant initié que fut Rabelais.

Quant au petit caporal, — grandeur et décadence, — son blason ne nécessitait l'emploi d'aucun personnage. Une table recouverte de sa *nappe* et supportant un vulgaire *poêlon* suffisaient à l'identifier. *Nappe et poêlon*, Napoléon...

Ce sont ces calembours, ces jeux de mots associés ou non aux rébus, qui servaient aux initiés de truchement pour leurs entretiens verbaux. Dans les ouvrages acroamatiques, on réservait les anagrammes, tantôt pour masquer la personnalité de l'auteur, tantôt pour en déguiser le titre et en soustraire au profane la pensée directrice. C'est le cas en particulier, d'un petit livre très curieux et si habilement *fermé* qu'il est impossible de savoir quel en est le sujet. On l'attribue à Tiphaigne de la Roche, et il porte ce titre singulier *Amilec ou la graine d'hommes*[1] C'est un assemblage de l'anagramme et du calembour. Il faut lire *Alcmie ou la graine d'Aum*. Les néophytes apprendront que c'est là un véritable traité d'alchimie, parce que l'on écrivait, au XIIIe siècle, *alkimie, alkemie, alkmie* ; que le point de science révélé par l'auteur se rapporte à l'extraction de l'esprit enclos dans la matière première, ou *vierge philosophique*, qui porte le même signe que la Vierge céleste, le monogramme AUM ; qu'enfin cette extraction doit se faire par un procédé analogue à celui qui permet de séparer la *crème du lait*, ce qu'enseignent d'ailleurs Basile Valentin, Tollius, Philalèthe et les personnages du *Liber Mutus*. En ôtant le voile du titre qu'il recouvre, on voit combien celui-ci est suggestif, puisqu'il annonce la divulgation du moyen secret, propre à l'obtention de cette *crème du lait de vierge*, que peu de chercheurs ont eu le bonheur de posséder. Tiphaigne de la Roche, à peu près inconnu, fut cependant l'un des plus savants *Adeptes* du XVIIIe siècle. Dans un autre traité, intitulé *Giphantie* (anagramme de *Tiphaigne*), il décrit parfaitement le procédé photographique et montre qu'il était courant de manipulations chimiques concernant le développement et la fixation de l'image, un siècle avant la découverte de Daguerre et Niepce de Saint-Victor.

Parmi les anagrammes destinées à recouvrir le nom de leurs auteurs, nous signalerons celle de Limojon de Saint-didier : *Dives sicut ardens*, c'est-à-dire *Sanctus Didiereus*, et la devise du Président d'Espagnet : *Spes mea est in agno*. D'autres

[1] Ce petit ouvrage in-16, fort bien écrit, mais qui ne porte ni lieu d'édition, ni nom d'éditeur, fut publié vers 1753.

philosophes ont préféré se vêtir de pseudonymes cabalistiques se rapportant plus directement à la science qu'ils professaient. Basile Valentin assemble le grec Βασιλευς, *roi*, au latin *Valens, puissant*, afin d'indiquer le pouvoir surprenant de la pierre philosophale. Eirénée Philalèthe apparaît composé de trois mots grecs : Ειρηναος, *pacifique*, φιλος, *ami*, et αληθεια, *vérité* ; Philalèthe se présente ainsi comme le *pacifique ami de la vérité*. Grassaeus signe ses ouvrages du nom d'Hortulain, signifiant *le jardinier* (*Hortulanus*), — des *jardins maritimes*, prend-il soin de souligner. Ferrari est un moine *forgeron* (*ferrarius*) travaillant les métaux. Musa, disciple de Calid, est Μυστης, l'*Initié*, tandis que son maître, — notre maître à tous, — est la chaleur dégagée par l'athanor (lat. *Calidus, brûlant*), Haly indique le *sel*, en grec αλς, et les *Métamorphoses* d'Ovide sont celles de l'*oeuf des philosophes* (*ovum, ovi*). Archéalüs est plutôt un titre d'ouvrage qu'un nom d'auteur ; c'est le *principe de la pierre*, du grec 'Αρχη, *principe*, et λαος, *pierre*. Marcel Palingène combine Mars, le *fer*, ηλιος, le *soleil* et *Palingenesia, régénération*, pour désigner qu'il réalisait la régénération du soleil, ou de l'or, par le fer. Jean Austri, Gratian, Etienne se partagent *les vents (austri)*, la grâce (*gratia*) et la couronne (Στεφανος, *Stephanus*). Famanus prend pour emblème la fameuse *châtaigne*, si *renommée* entre les sages (*Fama-nux*), et Jean de Sacrobosco a surtout en vue le mystérieux *bois consacré*. Cyliani est l'équivalent de Cyllenius, de *Cyllène, montagne de Mercure*, laquelle fit surnommer ce dieu Cyllénien. Quant au modeste Gallinarius, il se contente du *poulailler* et de la basse-cour, où le poussin jaune, éclos d'un oeuf de géline noire, deviendra vite notre mirifique poule aux oeufs d'or...

Sans abandonner complètement ces artifices de linguistique, les vieux maîtres, dans la rédaction de leurs traités, utilisèrent surtout la *cabale hermétique*, qu'ils appelaient encore *langue des oiseaux, des dieux, gaye science ou gay scavoir*. De cette manière, ils purent dérober au vulgaire les principes de leur science, en les enveloppant d'une couverture cabalistique. C'est là une chose indiscutable et fort connue. Mais ce qui est généralement ignoré, c'est que l'idiome auquel les auteurs empruntèrent leurs termes est le grec archaïque, langue mère d'après la pluralité des disciples d'Hermès. La raison pour laquelle on ne s'aperçoit pas de l'intervention cabalistique tient

précisément dans ce fait que le français provient directement du grec. En conséquence, tous les vocables choisis dans notre langue pour définir certains secrets, ayant leurs *équivalents orthographiques ou phonétiques* grecs, il suffit de bien connaître ceux-ci pour découvrir aussitôt le sens exact, rétabli, de ceux-là. Car si le français, quant au fond, est véritablement hellénique, sa signification s'est trouvée modifiée au cours des siècles, à mesure qu'elle s'éloignait de sa source et avant la transformation radicale que lui fit subir la Renaissance, — *décadence* cachée sous le mot *réforme*.

L'imposition de mots grecs dissimulés sous des termes français correspondants, de texture semblable, mais de sens plus ou moins corrompu, permet à l'investigateur de pénétrer aisément la pensée intime des maîtres et de lui donner la clef du sanctuaire hermétique. C'est ce moyen que nous avons utilisé, à l'exemple des anciens, et auquel nous aurons fréquemment recours dans l'analyse des oeuvres symboliques léguées par nos ancêtres.

Bien des philologues, sans doute, ne partageront pas notre opinion et resteront assurés, avec la masse populaire, que notre langue est d'origine latine, uniquement parce qu'ils en ont reçu la notion première sur les bancs du collège. Nous-mêmes avons cru, et longtemps accepté comme l'expression de la vérité, ce qu'enseignaient nos professeurs. Plus tard seulement, en recherchant la preuve de cette filiation toute conventionnelle, il nous a fallu reconnaître la vanité de nos efforts et repousser l'erreur née du préjugé classique. Aujourd'hui, rien ne saurait entamer notre conviction, maintes fois confirmée par le succès obtenu dans l'ordre des phénomènes matériels et des résultats scientifiques. C'est pourquoi nous affirmons hautement, sans nier l'introduction d'éléments latins dans notre idiome depuis la conquête romaine, que *notre langue est grecque*, que *nous sommes des Hellènes* ou, plus exactement, *des Pélasges*.

Aux défenseurs du néo-latinisme : Gaston Paris, Littré, Ménage, s'opposent maintenant des maîtres plus clairvoyants, d'esprit large et libre, tels Hins, J. Lefebvre, Louis de Fourcaud, Granier de Cassagnac, l'abbé Espagnolle (J.-L. Dartois), etc. Et nous les accompagnons volontiers, parce que, en dépit des apparences, nous savons qu'il ont vu juste, jugé

sainement, qu'ils suivent la voie simple et droite de la vérité, seule capable de conduire aux grandes découvertes.

« En 1872, écrit J.-L. Dartois[1], Granier de Cassagnac, dans un ouvrage d'une érudition merveilleuse et d'un style agréable, qui a pour titre : *Histoire des origines de la langue française*, fit toucher du doigt l'inanité de la thèse du néo-latinisme, qui prétend prouver que le français est du latin évolué. Il montra qu'elle n'était pas soutenable, qu'elle choquait l'histoire, la logique, le bon sens et, enfin, que notre idiome la repoussait [2]... Quelques années plus tard, M. Hins prouvait à son tour, dans une étude très documentée parue dans la *Revue de Linguistique*, que de tous les travaux du néo-latinisme il n'était permis de conclure qu'à la parenté et non pas à la filiation des langues dites néo-latines... Enfin, M. J. Lefebvre, dans deux articles remarquables et très lus, publiés en juin 1892 dans la *Nouvelle Revue*, démolit de fond en comble la thèse du néo-latinisme, en établissant que l'abbé Espagnolle, dans son ouvrage *l'Origine du français*, était dans la vérité ; que notre langue, comme l'avaient entrevu les plus grands savants du XVIe siècle , était grecque ; que la domination romaine dans la Gaule n'avait fait que la couvrir d'une légère couche de latin sans altérer nullement son génie. » Plus loin, l'auteur ajoute : « Si nous demandons au néo-latinisme de vouloir bien nous expliquer comment le peuple gaulois, qui comprenait au moins sept millions de personnes, a pu oublier sa langue nationale et en apprendre une autre, ou plutôt changer la langue latine en langue gauloise, ce qui est plus difficile ; comment des légionnaires, qui, pour la plupart, ignoraient eux-mêmes le latin et stationnaient dans des camps retranchés, séparés les uns des autres par de vastes espaces, ont pu néanmoins se faire les pédagogues des tribus gauloises et leur apprendre la langue de Rome, c'est-à-dire opérer dans les Gaules seules un prodige que les autres légions romaines n'ont pu accomplir nulle part, ni en Asie, ni en Grèce, ni dans les Iles Britanniques ; comment, enfin, les Basques et les Bretons ont pu réussir à conserver leurs idiomes, tandis que leurs voisins, les habitants

---

[1] J.-L. Dartois, *Le Néo-latinisme*. Paris, Société des Auteurs-Editeurs, 1909, p. 6.

[2] « Le latin, synthèse effrontée de langages rudimentaires de l'Asie, mais simple intermédiaire en linguistique, sorte de rideau tiré sur la scène du monde, fut une *vaste supercherie* favorisée par une phonétique différente de la nôtre, qui en dissimulait les pillages et dut se faire après l'Allia, pendant l'occupation sénonaise (390-345 av. J.-C.). » — A. Champrosay, *Les Illuminé de Cabarose*. Paris, 1920, p. 54.

du Béarn; du Maine et de l'Anjou, perdaient les leurs et étaient obligés de parler latin, que nous dit-il ? » — Cette objection est si grave que c'est Gaston Paris, le chef de l'Ecole, qui est chargé d'y répondre. « Nous ne sommes pas obligés, nous, néo-latins, dit-il en substance, de résoudre les difficultés que peuvent soulever la logique et l'histoire ; nous ne nous occupons que du *fait philosophique*, et ce fait domine la question, puisqu'il prouve, seul, l'origine latine du français, de l'italien et de l'espagnol. » « Assurément, lui riposte M. J. Lefebvre, le *fait philosophique* serait décisif s'il était bien et dûment établi ; mais il ne l'est pas du tout. Avec toutes les subtilités du monde, le néo-latinisme n'arrive en réalité qu'à constater cette vérité banale, à savoir qu'il y a une assez grande quantité de mots latins dans notre langue. Or, personne ne l'a jamais contesté. »

Quant au fait philologique invoqué, mais nullement démontré, par M. Gaston Paris pour tenter de justifier sa thèse, J.-L. Dartois en montre l'inexistence en s'appuyant sur les travaux de Petit-Radel. « Au *prétendu* fait philologique latin, écrit-il, on peut opposer le fait philologique grec *évident*. Ce nouveau fait philologique, le seul vrai, le seul démontrable, a une importance capitale, car il prouve, sans conteste, que les tribus qui vinrent peupler l'Occident de l'Europe étaient des colonies pélasgiques, et confirme la belle découverte de Petit-Radel. On sait que ce modeste savant lut, en 1802, devant l'Institut, un travail remarquable pour prouver que les monuments de blocs polyédriques qu'on rencontre en Grèce, en Italie, en France, et jusqu'au fond de l'Espagne, et qu'on attribuait aux Cyclopes, sont l'oeuvre des Pélasges. Cette démonstration convainquit l'Institut, et aucun doute ne s'est élevé depuis lors sur l'origine de ces monuments... *La langue des Pélasges était le grec archaïque*, composé surtout de dialectes éolien et dorien ; et c'est justement ce grec qu'on retrouve partout, en France, même dans l'*Argot de Paris*. »

La *langue des oiseaux* est un idiome phonétique basé uniquement sur l'assonance. On y tient aucun compte de l'orthographe, dont la rigueur même sert de frein aux esprits curieux et rend inacceptable toute spéculation réalisée en dehors des règles de la grammaire. « Je ne m'attache qu'aux *choses utiles*, dit, au VIe siècle , saint Grégoire, dans une lettre qui sert de préface à ses *Morales*, sans m'occuper ni du style,

ni du régime des prépositions, ni des désinences, parce qu'*il n'est pas digne d'un chrétien d'assujettir les paroles de l'Ecriture aux règles de la grammaire*. » Cela signifie que le sens des livres sacrés n'est point littéral, et qu'il est indispensable d'en savoir retrouver l'*esprit* par l'interprétation cabalistique, ainsi qu'on a coutume de le faire pour comprendre les ouvrages alchimiques. Les rares auteurs qui ont parlé de la *langue des oiseaux* lui attribuent la première place à l'origine des langues. Son antiquité remonterait à Adam, qui l'aurait utilisée pour imposer, selon l'ordre de Dieu, les noms convenables, propres à définir les caractéristiques des êtres et des choses crées. De Cyrano Bergerac[1]rapporte cette tradition lorsque, nouvel habitant d'un monde voisin du soleil, il se fait expliquer ce qu'est la cabale hermétique par « un petit homme tout nu, assis sur une pierre », figure expressive de la vérité simple et sans vêtement, assise sur la pierre naturelle des philosophes.

« Je ne me souviens pas si je lui parlai le premier, dit le grand initié, ou si ce fut lui qui m'interrogea ; mais j'ai la mémoire toute fraîche, comme si je l'écoutai encore, qu'il me discourut, pendant trois grosses heures, en une langue que je sais bien n'avoir jamais ouïe, et qui n'a aucun rapport avec pas une de ce monde-ci, laquelle toutefois je compris plus vite et plus intelligiblement que celle de ma nourrice. Il m'expliqua, quand je me fus enquis d'une chose si merveilleuse, que dans les sciences il y avoit un Vrai, hors lequel on étoit toujours éloigné du facile ; que plus un idiome s'éloignait de ce Vrai, plus il se rencontroit au-dessous de la conception, et de moins facile intelligence. « De même, continuoit-il, dans la musique, ce Vrai ne se rencontre jamais que l'âme, aussitôt soulevée, ne s'y porte aveuglément. Nous ne le voyons pas, mais nous sentons que la Nature le voit ; et, sans pouvoir comprendre en quelle sorte nous en sommes absorbés, il ne se laisse pas de nous ravir, et si nous ne saurions remarquer où il est. Il en va des langues tout de même. Qui rencontre cette *vérité de lettres, de mots et de suite* ne peut jamais, en s'exprimant, tomber au-dessous de sa conception : il parle toujours égal à sa pensée ; et c'est pour n'avoir pas la connoissance de ce parfait idiome, que vous demeurez court, ne connoissant pas l'ordre ni les

[1] De Cyrano Bergerac, *L'Autre Monde. Histoire comique des Etats et Empires du Soleil*. Paris, Bauche, 1910 ; J.-J. Pauvert éditeur, Paris, 1962, présentation de C. Mettra et J. Suyeux, p. 170.

paroles qui puissent exprimer ce que vous imaginez. » Je lui dis que le premier homme de notre monde s'étoit indubitablement servi de cette langue, parce que chaque nom qu'il avoit imposé à chaque chose déclaroit son essence. Il m'interrompit et continua : « Elle n'est pas simplement nécessaire pour exprimer tout ce que l'esprit conçoit, mais sans elle on ne peut pas être entendu de tous. Comme cet *idiome est l'instinct ou la voix de la nature*, il doit être intelligible à tout ce qui vit dans le ressort de la nature. C'est pourquoi, si vous en aviez l'intelligence, vous pourriez communiquer et discourir de toutes vos pensées aux bêtes[1], et les bêtes, à vous, de toutes les leurs, à cause que c'est le langage même de la Nature, par qui elle se fait entendre à tous les animaux. Que la facilité donc avec laquelle vous entendez le *sens* d'une langue qui ne sonna jamais à notre ouïe ne vous étonne plus. Quand je parle, votre âme rencontre, dans chacun de mes mots, ce Vrai qu'elle cherche à tâtons ; et quoique sa raison ne sauroit manquer de l'entendre. »

Mais ce langage secret, universel, indéfini, malgré l'importance et la vérité de son expression, est en réalité d'origine et de génie grecs, ainsi que nous l'apprend notre auteur dans son *Histoire des Oiseaux*. Il fait parler des *chênes* séculaires, — allusion à la langue dont se servaient les *Druides* (Δρυιδαι, de Δρυς, chêne), — en cette façon : « Envisage les chênes où nous sentons que tu tiens ta vue attachée : c'est nous qui te parlons ; et, si tu t'étonnes que nous parlions une langue usitée au monde d'où tu viens, sache que nos premiers pères en sont originaires ; ils demeuroient en Epire, dans la forêt de Dodone, où leur bonté naturelle les convia de rendre des oracles aux affligés qui les consultoient. Ils avoient, pour cet effet, appris *la langue grecque, la plus universelle qui fût alors*, afin d'être entendus. » On connaissait la cabale hermétique en Egypte, au moins dans la caste sacerdotale, ainsi qu'en témoigne l'invocation du *Papyrus de Leyde* : « ... Je t'invoque, toi, le plus puissant des dieux, qui as tout crée ; toi, né de toi-même, qui vois tout, sans pouvoir être vu... Je t'invoque sous le nom que tu possèdes dans la *langue des oiseaux*, dans *celle des hiéroglyphes*, dans *celle des Juifs*, dans *celle des Egyptiens*, dans *celle des cynocéphales*... dans *celle*

[1] Le célèbre fondateur de l'Ordre des Franciscains, auquel appartenait l'illustre Adepte Roger Bacon, connaissait parfaitement la cabale hermétique ; saint François d'Assise *savait parler aux oiseaux*.

des éperviers, dans la *langue hiératique*. » Nous retrouvons encore cet idiome chez les Incas, souverains du Pérou jusqu'à l'époque de la conquête espagnole ; les anciens écrivains l'appellent *legua general* (langue universelle) et *lengua cortesana* (langue de cou), c'est-à-dire *langue diplomatique*, parce qu'elle recèle une double signification correspondant à une double science, l'une apparente, l'autre profonde (διπλη, *double*, et μαθη, *science*). « La cabale, dit l'abbé Perroquet[1], était une introduction à l'étude de toutes les sciences. »

En nous présentant la puissante figure de Roger Bacon, dont le génie brille, au firmament intellectuel du XIIIe siècle, comme un astre de première grandeur, Armand Parrot[2] nous décrit par quel travail il put acquérir la synthèse des langues anciennes et posséder une pratique si étendue de la langue mère qu'il pouvait, par son moyen, enseigner en peu de temps les idiomes réputés les plus ingrats. C'est là, on en conviendra, une particularité réellement merveilleuse de ce langage universel, qui nous apparaît à la fois comme la meilleure clef des sciences et la plus parfaite méthode d'humanisme. « Bacon, écrit l'auteur, savait le latin, le grec, l'hébreu, l'arabe ; et, s'étant mis ainsi en état de puiser une riche instruction dans la littérature ancienne, il avait acquis une connaissance raisonnée des deux langues vulgaires qu'il avait besoin de savoir, celle de son pays natal et celle de la France. De ces grammaires particulières, un esprit tel que le sien ne pouvait manquer de s 'élever à la théorie générale du langage ; il s'était ouvert les deux sources d'où elles découlent, et qui sont, d'une part, la composition positive de plusieurs idiomes, et de l'autre, l'analyse philosophique de l'entendement humain, l'histoire naturelle de ses facultés et de ses conceptions. Aussi le voit-on appliqué, lui, presque seul dans tout son siècle, à comparer des vocabulaires, à rapprocher les syntaxes, à rechercher les rapports du langage avec la pensée, à mesurer l'influence que le caractère, les mouvements, les formes si variées du discours exercent sur les habitudes et les opinions des peuples. Il remontait ainsi aux origines de toutes les notions simples ou complexes, fixes ou variables, vraies ou erronées que la parole exprimait. Cette *grammaire universelle* lui semblait être la

[1] Perroquet, prêtre, *La Vie et le Martyre du Docteur Illuminé, le Bienheureux Raymod Lulle*. Vendôme, 1667.
[2] Armanr Parrot, *Roger Bacon sa personne, son génie, ses oeuvres et ses contemporains*. Paris, A. Picard, 1894, p. 48 et 49.

véritable logique, la meilleure philosophie ; il lui attribuait tant de puissance, qu'à l'aide d'une telle science, il se croyait capable d'enseigner le grec ou l'hébreu en trois jours[1], ainsi qu'à son jeune disciple, Jean de Paris, il avait appris en une année ce qui lui en avait coûté quarante. « Foudroyante rapidité de l'éducation du bon sens ! Puissance étrange, dit M. Michelet, de tirer, avec l'étincelle électrique, la science préexistante au cerveau de l'homme ! »

VII
Alchmie et spagyrie

Il est à présumer que bon nombre de savants chimistes, — et certains alchimistes également, — ne partageront point notre manière de voir. Cela ne saurait nous arrêter. Dussions-nous passer pour un partisan des théories les plus subversives, que nous ne craindrions pas de développer ici notre pensée, estimant que la vérité a bien d'autres attraits qu'un vulgaire préjugé, et qu'elle demeure préférable, en sa nudité même, à l'erreur la mieux fardée, la plus somptueusement vêtue.

Tous les auteurs qui ont écrit, depuis Lavoisier, sur l'histoire chimique, s'accordent à professer que *notre chimie provient, par filiation directe, de la vieille alchimie*. En conséquence, l'origine de l'une se confond avec l'origine de l'autre. A telle enseigne que la science actuelle serait redevable des faits positifs sur lesquels elle s'est édifiée, au patient labeur des alchimistes anciens.

Cette hypothèse, à laquelle on aurait pu n'accorder qu'une valeur relative et conventionnelle, étant admise aujourd'hui comme vérité démontrée, la science alchimique, dépouillée de son propre fonds, perd tout ce qui était susceptible de motiver son existence, de justifier sa raison d'être. Vue ainsi, à distance, sous les brumes légendaires et le voile des siècles,

[1] Cf. *Epist. De Laude sacrae Scripturae, ad Clement IV.* — De Gérando, *Histoire comparée des systèmes de Philosophie,* t. IV, ch. XXVII, p. 541. — *Histoire littéraire de la Francxe,* t. XX, p. 233-234.

elle n'offre plus qu'une forme vague, nébuleuse, sans consistance. Fantôme imprécis, spectre mensonger, la merveilleuse et décevante chimère mérite bien d'être reléguée au rang des illusions d'antan, des fausses sciences, ainsi que le veut, d'ailleurs, un très éminent professeur [1].

Mais, là où des preuves seraient nécessaires, où des faits s'affirment indispensables, on se contente d'opposer aux « prétentions » hermétiques une pétition de principe. L'Ecole, péremptoire, ne discute pas, elle tranche ! nous certifions, à notre tour, en nous proposant de le démontrer, que les savants hommes qui ont, de bonne foi, épousé et propagé cette hypothèse, se sont abusés par ignorance ou par défaut de pénétration. Ne comprenant qu'en partie les livres qu'ils étudiaient, ils ont pris l 'apparence pour la réalité. Disons donc nettement, puisque tant de gens instruits et sincères paraissent l'ignorer, que l'*aïeule réelle de notre chimie est l'ancienne spagyrie*, et non la science hermétique elle-même. Il y a, en effet, un abîme profond entre la spagyrie et l'alchimie. C'est, précisément, ce que nous allons nous efforcer de dégager, — autant du moins qu'il sera expédient de le faire sans outrepasser les bornes permises. Nous espérons cependant pousser assez loin l'analyse et fournir suffisamment de précisions pour nourrir notre thèse, heureux au surplus de donner aux chimistes ennemis du parti pris un témoignage de notre bon vouloir et de notre sollicitude.

Il y eut au moyen âge, — vraisemblablement même dans l'antiquité grecque, si nous nous référons aux œuvres de Zozime et d'Ostanès, — deux degrés, deux ordres de recherches dans la science chimique : *la spagyrie et l'archimie*. Ces deux branches d'un même art *exotérique* se diffusaient dans la classe laborieuse par la pratique du laboratoire. Métallurgistes, orfèvres, peintres, céramistes, verriers, teinturiers, distillateurs, émailleurs, potiers, etc., devaient, autant que les apothicaires, être pourvus de connaissances spagyriques suffisantes. Ils les complétaient eux-mêmes, par la suite, dans l'exercice de leur métier. Quant aux archimistes, ils formaient une catégorie spéciale, plus restreinte, plus obscure aussi, parmi les chimistes anciens. Le but qu'ils poursuivaient présentait quelque analogie avec celui des alchimistes, mais les

[1]Cf. l'*Illusion et les Fausses Sciences*, par le professeur Edmond-Marie-Léopold Bouty, dans la revue *Science et Vie, décembre 1913.*

matériaux et les moyens dont ils disposaient pour l'atteindre étaient uniquement des matériaux et des moyens *chimiques*. Transmuer les métaux les uns dans les autres ; produire l'or et l'argent en partant de minerais vulgaires ou de composés métalliques salins ; obliger l'or contenu potentiellement dans l'argent, l'argent dans l'étain, à devenir actuels et extractibles, voilà ce que l'archimiste avait en vue. C'était, en définitive, un spagyriste cantonné dans le règne minéral et qui délaissait volontairement les quintessences animales et les alcaloïdes végétaux. Or, les règlements médiévaux défendent de posséder chez soi, sans autorisation préalable, des fourneaux et des ustensiles chimiques, quantité d'artisans, leur labeur terminé, expérimentaient en secret dans leur cave ou grenier. Ils cultivaient la science des *petits particuliers*, selon l'expression quelque peu dédaigneuse des alchimistes pour ces à-côtés indignes du philosophe. Reconnaissons, sans mépriser ces chercheurs utiles, que les plus heureux n'en tiraient souvent qu'un bénéfice médiocre, et qu'un même procédé, suivi tout d'abord de succès, ne donnait ensuite que résultats nuls ou incertains.

Néanmoins, malgré leurs erreurs, ou plutôt à cause d'elles, — ce sont eux, les archimistes, qui ont fourni aux spagyristes d'abord, à la chimie moderne ensuite, les faits, les méthodes, les opérations dont elle avait besoin. Ils sont, ces hommes tourmentés du désir de tout fouiller et de tout apprendre, les véritables fondateurs d'une science splendide et parfaite, qu'ils ont dotée d'observations justes, de réactions exactes, de manipulations habiles, de tours de main péniblement acquis. Saluons très bas ces pionniers, ces précurseurs, ces grands laborieux et n'oublions jamais ce qu'ils firent pour nous.

Mais l'alchimie, nous le répétons, n'entre pour rien dans ces apports successifs. Seuls, les écrits hermétiques, incompris d'investigateurs profanes, furent la cause indirecte de découvertes que leurs auteurs n'avaient jamais prévues. C'est ainsi que Blaise de Vigenère obtint l'acide benzoïque par sublimation du benjoin ; que Brandt put extraire le phosphore ne recherchant l'alkaest dans l'urine ; que Basile Valentin, — prestigieux Adepte qui ne méprisait point les essais spagyriques, — établit toute la série des sels antimoniaux et

réalisa le colloïde d'or rubis [1]; que Raymond Lulle prépara l'acétone et Cassius le pourpre d'or ; que Glauber obtint le sulfate sodique et que Van Helmont reconnut l'existence des gaz. Mais, à l'exception de Lulle et de Basile Valentin tous ces chercheurs, classés à tort parmi les alchimistes, ne furent que de simples archimistes ou de savants spagyristes. C'est pourquoi un célèbre Adepte, auteur d'un ouvrage classique [2], peut-il dire avec beaucoup de raison : « si Hermès, le *Père des philosophes*, ressuscitoit aujourd'hui avec le subtil Geber, le profond Raymond Lulle, ils ne seroient pas regardés comme des Philosophes par nos *chymistes vulgaires* [3] qui ne daigneroient presque pas les mettre au nombre de leurs disciples, parce qu'ils ignoreroient la manière de s'y prendre pour procéder à toutes ces distillations, ces circulations, ces calcinations, et *toutes ces opérations innombrables que nos chymistes vulgaires ont inventées*, pour avoir mal entendu les écrits allégoriques de ces Philosophes ».

Avec leur texte confus, émaillé d'expressions cabalistiques, les livres restent la cause efficiente et génuine de la méprise grossière que nous signalons. Car, en dépit des avertissements, des objurgations de leurs auteurs, les étudiants s'obstinent à les lire suivant le sens qu'ils offrent dans le langage courant. Ils ne savent pas que ces textes sont *réservés aux initiés* et qu'il est indispensable, pour les bien comprendre, d'en détenir la clef secrète. C'est à découvrir cette clef qu'il faut préalablement travailler. Certes, ces vieux traités contiennent, sinon la science intégrale, du moins sa philosophie, ses principes, l'art de les appliquer conformément aux lois naturelles. Mais si l'on ignore la signification occulte des termes, — ce qu'est par, exemple, *Ares*, ce qui le distingue d'*Aries* et le rapproche d'*Arles*, d'*Arnet* et d'*Albait*, — qualificatifs étranges employés à dessein dans la rédaction de tels ouvrages, on doit craindre de n'y entendre goutte ou de se laisser infailliblement tromper. Nous ne devons pas oublier qu'il s'agit là d'une *science ésotérique*. Par conséquent, une vive intelligence, une

---

[1]En partant du triclorure d'or pur, séparé de l'acide chloraurique et lentement précipité par un sel de zinc uni au carbonate potassique dans une « certaine eau de pluye ». l'eau de pluie seule, recueillie à une époque donnée, en récipient de zinc, suffit à former le colloïde rubis, que l'on sépare des cristalloïdes par dialyse, ce que nous avons maintes fois expérimenté et toujours avec un égal succès.

[2]*Cosmopolite* ou *Nouvelle Lumière chymique*. Paris, Jean d'Houry, 1669.

[3]Ce sont les archimistes et les spagyristes que l'auteur désigne ici sous l'épithète générales de *chimistes vulgaires*, pour les différencier des alchimistes véritables, appelés encore Adeptes (*Adeptus*, qui a acquis) ou *Philosophes chimiques*.

excellente mémoire, le travail et l'attention aidés d'une volonté forte ne sont point des qualités suffisantes pour espérer devenir docte en la matière. « Ceux-là d'abusent fort, écrit Nicolas Grosparmy, qui cuident que nous n'ayons faict nos livres que pour eux ; mais nous les avons faicts pour en jecter hors tous ceulx qui ne sont point de nostre secte [1]. » Batsdorff, au début de son traité [2], prévient charitablement le lecteur en ces termes : « Tout homme prudent, dit-il, doit premièrement apprendre la Science, s'il peut, c'est-à-dire les principes et les moyens d'opérer, sinon en demeurer là, sans follement employer son temps et son bien... Or, je prie ceux qui liront ce petit livre, d'ajouter foi à mes paroles. Je leur dis donc encore une fois qu'ils n'apprendront jamais cette science sublime par le moyen des livres, et qu'*elle ne peut s'aprendre que par révélation divine*, c'est pourquoy on l'apelle *Art divin*, ou bien par le moyen d'un bon et fidèle maître ; et comme il y en a très peu à qui Dieu ait fait cette grâce, il y en a peu aussi qui l'enseignent. » Enfin, un auteur anonyme du XVIIIe siècle [3] donne d'autres raisons de la difficulté que l'on éprouve à déchiffrer l'énigme : « Mais voici, écrit-il, la première et véritable cause pour laquelle la nature a caché ce palais ouvert et royal à tant de philosophes, même à ceux nantis d'un esprit très subtil ; c'est que, s'écartant, dès leur jeunesse, du chemin simple de la nature par des conclusions de logique et de métaphysique, et, trompés par les illusions des meilleurs livres mêmes, ils s'imaginent et jurent que cet art est plus profond, plus difficile à connaître qu'aucune métaphysique, quoique la nature ingénue, dans ce chemin comme dans tous les autres, marche d'un pas droit et très simple. »

Telles sont les opinions des philosophes sur leurs propres ouvrages. Comment s'étonner, dès lors, que tant d'excellents chimistes aient fait fausse route, qu'ils se soient abusés en discutant d'une science dont ils étaient incapables d'assimiler les plus élémentaires notions ? Et ne serait-ce pas rendre services aux autres, aux néophytes, que de les engager à méditer cette grande vérité que proclame l'*Imitation* (liv. III, ch. II, v. 2), lorsqu'elle dit, en parlant des livres scellés :

---

[1]Nicolas Grosparmy, *L'Abrégé de Théoricque et le Secret des Secrets*. Ms. De la Bibl. nat., n°12246, 12298, 12299, 14789, 19072. Bibl. De l'Arsenal, n° 2516 (166 S.A.F.). Rennes, 160, 161.
[2]Batsdorff, *Le Filet d'Ariadne*. Paris, Laurent d'Houry, 1695, p. 2.
[3]*Clavicula Hermeticae Scientiae, ab hyperboreo quodam horis subsecivis consignata Anno 1732*. Amstelodami, Petrus Mortieri, 1751, p. 51 . *[et note page 343]*

« Ils peuvent bien faire entendre le son de leurs paroles, mais ils n'en donnent point l'intelligence. Ils donnent la lettre, mais c'est le Seigneur qui en découvre le sens ; ils proposent des mystères, mais c'est Lui qui les explique. Ils montrent la voie qu'il faut suivre, mais Il donne des forces pour y marcher. »

c'est la pierre d'achoppement contre laquelle ont trébuché nos chimistes. Et nous pouvons affirmer que si nos savants avaient compris le langage des vieux alchimistes, les lois de la pratique d'Hermès leur seraient connues et la pierre philosophale aurait cessé, depuis longtemps, d'être considérée comme chimérique. Nous avons assuré plus haut que les archimistes réglaient leurs travaux sur la théorie hermétique, — telle du moins qu'ils l'entendaient, — et que ce fut là le point d'expériences fécondes en résultats purement chimiques. Ils préparèrent ainsi les dissolvants acides dont nous nous servons, et, par l'action de ceux-ci sur les bases métalliques, obtinrent les séries salines que nous connaissons. En réduisant ensuite ces sels, soit par d'autres métaux, par les alcalins ou le charbon, soit par le sucre ou les corps gras, ils retrouvèrent, sans transformation, les éléments basiques qu'ils avaient auparavant combinés. Mais ces tentatives, ainsi que les méthodes dont elles se réclament, ne présentaient aucune différence avec celles qui se pratiquent couramment dans nos laboratoires. Quelques chercheurs, cependant, poussèrent leurs investigations beaucoup plus loin ; ils étendirent singulièrement le champ des possibilités chimiques, à tel point même que leurs résultats nous semblent douteux sinon imaginaires. Il est vrai que ces procédés sont souvent incomplets et enveloppés d'un mystère presque aussi dense que celui du Grand Œuvre. Notre intention étant, — nous l'avons annoncé, — d'être utile aux étudiants, nous entrerons à ce sujet dans quelques détails et montrerons que ces recettes de souffleurs offrent plus de certitude expérimentale qu'on serait porté à leur attribuer. Que les philosophes, nos frères, dont nous réclamons l'indulgence, daignent nous pardonner ces divulgations. Mais, outre que notre serment relève uniquement de l'alchimie et que nous entendons strictement demeurer sur le terrain spagyrique, nous désirons, d'autre part, tenir la promesse que nous avons faite de démontrer, par des faits réels

et contrôlables, que *notre chimie doit tout aux spagyristes et archimistes*, et rien, absolument, à la Philosophie hermétique.

Le procédé archimique le plus simple consiste à utiliser l'effet de réactions violentes, — celles des acides sur les bases, — afin de provoquer, au sein de l'effervescence, la réunion des parties pures, leur assemblage irréductible sous forme de corps nouveaux. On peut ainsi, en partant d'un métal voisin de l'or, — l'argent de préférence, — produire une petite quantité de métal précieux. Voici, dans cet ordre de recherches, une opération élémentaire dont nous certifions le succès, si l'on suit bien nos indications.

Versez dans une cornue de verre, haute et tubulée, le tiers de sa capacité d'acide azotique pur. Adaptez-y un récipient avec tube de dégagement et agencez l'appareil sur un bain de sable. Opérez sous la sorbonne. Chauffez l'appareil doucement et sans atteindre le degré d'ébullition de l'acide. Cessez alors le feu, ouvrez la tubulure et introduisez une légère fraction d'argent vierge, ou de coupelle, qui ne contienne point de traces d'or. Lorsque cessera l'émission du peroxyde d'azote et que l'effervescence se sera calmée, laissez tomber dans la liqueur une seconde portion d'argent pur. Répétez ainsi l'introduction du métal, sans hâte, jusqu'à ce que l'ébullition et le dégagement de vapeurs rouges manifestent peu d'énergie, indices d'une saturation prochaine. N'ajoutez plus rien, laissez déposer une demie-heure, puis décantez avec précaution, dans un bécher, votre solution claire et encore chaude. Vous trouverez au fond de la cornue un mince dépôt sous forme de *sablon noir*. Lavez celui-ci à l'eau distillée tiède, et faites-le tomber dans une petite capsule de porcelaine. Vous reconnaîtrez aux essais que ce précipité est insolubles dans l'acide chlorhydrique, comme il l'est dans l'acide nitrique. L'eau régale le dissout et donne une magnifique solution jaune, absolument semblable à celle du trichlorure d'or. Etendez d'eau distillée cette liqueur ; précipitez par une lame de zinc, il se déposera une poudre amorphe, très fine, mate, de coloration brun rougeâtre, identique à celle que donne l'or naturel réduit de la même façon. Lavez convenablement puis desséchez ce précipité pulvérulent. En le comprimant sur une feuille de verre ou sur le marbre, il vous donnera une lame brillante, cohérente, d'un bel éclat jaune par réflexion, de couleur verte

par transparence, ayant l'aspect et les caractéristiques superficielles de l'or le plus pur.

Afin d'augmenter d'une quantité nouvelle votre minuscule dépôt, vous pourrez recommencer l'opération autant de fois qu'il vous plaira. Dans ce cas, reprenez la solution claire de nitrate d'argent étendue des premières eaux de lavage ; réduisez le métal par le zinc ou le cuivre. Décantez et lavez abondamment quand la réduction sera complète. Desséchez cet argent en poudre et servez-vous-en pour votre seconde dissolution. En poursuivant ainsi, vous amasserez assez de métal pour en rendre l'analyse plus commode. De plus, vous serez assuré de sa production véritable, — à supposer même que l'argent tout d'abord employé contînt quelque trace d'or.

Mais ce corps simple, si facilement obtenu bien qu'en faible proportion, est-il vraiment de l'or ? Notre sincérité nous engage à dire *non* ou, du moins, pas encore. Car s'il présente la plus parfaite analogie extérieure avec l'or, et même la plupart de ses propriétés et réactions chimiques, il lui manque toutefois un caractère physique essentiel, la densité. Cet or est moins lourd que l'or naturel, quoique sa densité propre soit déjà supérieure à celle de l'argent. Nous pouvons donc l'envisager non pas comme le représentant d'un état allotropique, plus ou moins instable, de l'argent, mais comme de l'or jeune, de l'*or naissant*, ce qui révèle encore se formation récente. D'ailleurs, le métal nouvellement produit reste susceptible de prendre et de conserver, par *contraction*, la densité élevée que possède le métal adulte. Les archimistes utilisaient un procédé qui assurait à l'or naissant toutes les qualités spécifiques de l'or adulte ; ils dénommaient cette technique *maturation* ou *affermissement*, et nous savons que le mercure en était l'agent principale. On la trouve citée dans quelques anciens manuscrits latins sous l'expression de *Confirmatio*.

Il nous serait aisé de faire, au sujet de l'opération que nous venons d'indiquer, plusieurs remarques utiles et conséquentes, et montrer sur quels principes philosophiques repose, dans celle-ci, la production directe du métal. Nous pourrions également donner quelques variante susceptible d'en augmenter le rendement, mais nous franchirions les limites que nous nous sommes volontairement imposées. Nous laisserons donc aux chercheurs le soin de les découvrir eux-mêmes et d'en soumettre les déductions au contrôle de l'expérience.

Notre rôle se borne à présenter des faits ; aux archimistes modernes, spagyristes et chimistes de conclure [1]. Mais il est, en archimie, d'autres méthodes dont les résultats viennent apporter la preuve des affirmations philosophiques. Elles permettent de réaliser la *décomposition des corps métalliques*, longtemps considérés comme éléments simples. Ces procédés, que les alchimistes connaissent, bien qu'ils n'aient pas à les utiliser dans l'élaboration du Grand Œuvre, ont pour objet l'extraction de l'un des deux radicaux métalliques, soufre et mercure.

La philosophie hermétique nous enseigne que *les corps n'ont aucune action sur les corps*, et que, seuls, *les esprits sont actifs et pénétrants* [2]. Ce sont eux, les esprits, ces agents naturels qui provoquent, au sein de la matière, les transformations que nous y observons. Or, la sagesse démontre par l'expérience que les corps ne sont susceptibles de former entre eux que des combinaisons temporaires aisément réductibles. Tel est le cas des alliages, dont certains se liquatent par simple fusion, et de tous les composés salins. De même, les métaux alliés conservent leurs qualités spécifiques malgré les propriétés diverses qu'ils affectent à l'état d'association. On comprend donc de quelle utilité peuvent être les esprits dans le dégagement du soufre ou du mercure métalliques, lorsqu'on sait qu'ils sont seuls capables de vaincre la forte cohésion qui lie étroitement entre eux ces deux principes.

Auparavant, il est indispensable de connaître ce que les Anciens désignaient par le terme générique et assez vague d'*esprits*.

---

[1]Dans cet ordre d'essai, on peut noter un fait curieux et qui rend impossible toute tentative d'industrialisation. Le résultat, en effet, varie en raison inverse de la quantité de métal employé. Plus on agit sur de fortes masses, moins on récolte de produit. Le même phénomène s'observe avec les mélanges métalliques et salins desquels on retire généralement de faibles quantités d'or. Si l'expérience réussit d'ordinaire en opérant sue quelques grammes de matière initiale, en travaillant une masse décuple, il est fréquent d'aboutir à un insuccès total. Nous avons longtmeps chrché, avant de la découvrir, la raison de cette singularité, qui réside dans la manière dont les dissolvants se comportent au fur et à mesure de leur saturation. Le précipité apparaît peu après le début, et jusque vers le millieu de l'attaque ; il se redissout en partie ou en totalité par la suite, selon l'impoortance même du volume de l'acide.

[2]Geber, dans sa *Somme de Perfection du Magistère (Summa perfectionis Magisterii)*, parle ainsi du pouvoir qu'ont les esprits sur les corps. « O fils de la doctrine, s'écrie-t-il, si vous voulez faire éprouver aux corps des changements divers, ce n'est qu'à l'aide des esprits que vous y parviendrez (*per spiritus ipsos necesse est*). Lorsque ces esprits se fixent sur les corps, ils perdent leur forme et leur nature ; ils ne sont plus ce qu'ils étaient. Lorsqu'on en opère la séparation, voici ce qui arrive : ou les esprits s'échappent seuls, et les corps où ils étaient fixés restent, ou les esprits et les corps s'échappent ensemble dans le même temps. »

Pour les alchimistes, les esprits sont des influences réelles, quoique physiquement presque immatérielles ou impondérables. Ils agissent d'une manière mystérieuse, inexplicable, inconnaissable mais efficace, sur les substances soumises à leur action et préparées pour les recevoir. Le rayonnement lunaire est l'un de ces esprits hermétiques.

Quant aux archimistes, leur conception s'avère comme étant d'ordre plus concret et plus substantiel. Nos vieux chimistes englobent sous la même rubrique tous les corps, simples ou complexes, solides ou liquides, pourvus d'une qualité *volatile* apte à les rendre *entièrement sublimables*. Métaux, métalloïdes, sels, carbure d'hydrogène, etc., apportent aux archimistes leur contingent d'esprit : mercure, arsenic, antimoine et certains de leurs composés, soufre, sel ammoniac, alcool, éther, essences végétales, etc.

Dans l'extraction du soufre métallique, la technique favorite est celle qui utilise la sublimation. Voici, à titre d'indication, quelques manières d'opérer.

Dissolvez de l'argent pur dans l'acide nitrique chaud, selon la manipulation précédemment décrite, puis étendez cette solution d'eau distillée chaude. Décantez la liqueur claire, afin d'en séparer, s'il y a lieu, le léger dépôt noir dont nous avons parlé. Laissez refroidir au laboratoire obscur et versez dans la liqueur, peu à peu, soit une solution filtrée de chlorure sodique, soit de l'acide chlorhydrique pur. Le chlorure d'argent tombera au fond du vase sous forme de masse blanche caillebotée. Après repos de vingt-quatre heures, décantez l'eau acidulée qui surnage, lavez rapidement à l'eau froide et faites dessécher spontanément dans une pièce où ne pénètre aucune lumière. Pesez alors votre sel d'argent auquel vous mélangerez intimement trois fois autant de chlorure d'ammonium pur. Introduisez le tout dans une cornue de verre, haute, et de capacité telle que le fond seul soit occupé par le mélange salin. Donnez le feu doux au bain de sable et augmentez le par degrés. Quand la température sera suffisante, le sel ammoniac s'élèvera et garnira d'une couche ferme la voûte et le col de l'appareil. Ce sublimé, d'une blancheur de neige, rarement jaunâtre, laisserait croire qu'il ne renferme rien de particulier. Coupez donc adroitement la cornue, détachez avec soin ce sublimé blanc, faites le dissoudre dans l'eau distillée, froide ou chaude. La dissolution achevée, vous trouverez au fond une

poudre très fine, d'un rouge éclatant ; c'est une partie du *soufre d'argent*, ou *soufre lunaire*, détachée du métal et volatilisée par le sel ammoniac au cours de sa sublimation.

Cette opération, toutefois, malgré sa simplicité, ne va pas sans de gros inconvénients. Sous son apparence facile, elle exige une grande habileté, beaucoup de prudence dans la conduite du feu. Il faut d'abord, si l'on ne veut perdre la moitié et plus du métal employé, éviter surtout la fusion des sels. Or, si la température reste inférieure au degré requis pour déterminer et maintenir la fluidité du mélange, il ne se produit pas de sublimation. D'autre part, dès que celle-ci s'établit, le chlorure d'argent, déjà très pénétrant par lui-même, acquiert, au contact du sel ammoniac, un tel mordant qu'il passe à travers les parois du verre[1] et s'échappe au dehors. Très fréquemment, la cornue se fêle quand la phase de vaporisation commence, et le sel ammoniac sublime à l'extérieur. L'artiste n'a pas même la ressource des cornues e grès, de terre ou de porcelaine, plus poreuses encore que celles de verre, d'autant qu'il doit pouvoir constamment observer la marche des réactions, s'il désire se trouver en mesure d'intervenir au moment opportun. Il y a donc, en cette méthode comme en beaucoup d'autres du même ordre, certains secrets de pratique que les archimistes se sont prudemment réservés. L'un des meilleurs consiste à diviser le mélange des chlorures en interposant un corps inerte, susceptible d'empâter les sels et d'empêcher leur liquéfaction. Cette matière ne doit posséder ni qualité réductrice, ni vertu catalytique ; il est indispensable aussi qu'on puisse facilement l'isoler du *caput mortuum*. On employait autrefois la brique pilée et divers absorbants tels que la potée d'étain, la pierre ponce, le silex pulvérisé, etc. Ces substances fournissent, malheureusement, un sublimé très impur. Nous donnons la préférence à certain produit, dépourvu d'affinité quelconque pour les chlorures d'argent et d'ammonium, que nous tirons du bitume de Judée. Outre la pureté du soufre obtenu, la technique devient fort aisée. On peut, commodément, réduire le résidu en argent métallique et réitérer les sublimations jusqu'à extraction totale du soufre. La masse résiduelle n'est plus alors réductible et se présente sous l'aspect d'une cendre grise, molle, très douce, grasse au

[1]Il les colore dans la masse d'une teinte rouge par transparence, verte par réflexion.

toucher, gardant l'empreinte du doigt, et qui cède, en peu de temps, la moitié de son poids de mercure spécifique.

Cette technique s'applique également au plomb. D'un prix moins élevé, il offre l'avantage de fournir des sels insensibles à la lumière, ce qui dispense l'artiste d'opérer dans l'obscurité ; il n'est pas nécessaire non plus d'employer l'impastation ; enfin, comme le plomb est moins fixe que l'argent, le rendement en sublimé rouge est meilleur et le temps abrégé. Le seul côté fâcheux de l'opération vient de ce que le sel ammoniac forme, avec le soufre du plomb, une couche saline compacte et si tenace qu'on la croirait fondue avec la verre. Aussi devient-il laborieux de l'en détacher sans broyage. Quant à l'extrait lui-même, il est d'un beau rouge, enrobé dans un sublimé jaune fortement coloré, mais très impur comparativement à celui de l'argent. Il importe donc de le purifier avant de l'employer. Sa maturité est aussi moins parfaite, considération importante si les recherches sont orientées vers l'obtention de teintures particulières.

Tous les métaux n'obéissent pas aux mêmes agents chimiques. Le procédé qui convient à l'argent et au plomb ne peut être appliqué à l'étain, au cuivre, au fer ou à l'or. Davantage, l'esprit capable se détacher et d'isoler le soufre d'un métal donné exercera son action, chez un autre métal, sur le principe mercuriel de celui-ci. Dans le premier cas, le mercure sera fortement retenu, tandis que le soufre se sublimera ; dans le second, c'est le phénomène inverse que l'on verra se produire. De là, la diversité des méthodes et la variété des techniques de décomposition métallique. C'est d'ailleurs et surtout l'affinité que manifestent les corps les uns pour les autres, et ceux-ci pour les esprits, qui en règle l'application. On sait que l'argent et le plomb ont ensemble une sympathie très marquée ; les minerais de plomb argentifère le prouvent assez. Or, l'affinité établissant l'identité chimique profonde de ces corps, il est logique de penser que le même esprit, employé dans les mêmes conditions, y déterminera les mêmes effets. C'est ce qui a lieu avec le fer et l'or, lesquels sont liés par une étroite affinité ; quand les prospecteurs mexicains viennent à découvrir une terre sablonneuse très rouge, composée en majorité de fer oxydée, ils en concluent que l'or n'est pas loin. Aussi, considèrent-ils cette terre rouge comme la minière et la *mère de l'or*, et le meilleur indice d'un

filon proche. Le fait semble pourtant assez singulier, étant donné les différence physiques de ces métaux. Dans la catégorie des corps métalliques usuels, l'or est le plus rare d'entre eux ; le fer, par contre, en est certainement le plus commun, celui que l'on trouve partout, non seulement dans les mines, où il occupe des gîtes considérables et nombreux, mais encore disséminé à la surface même du sol. L'argile lui doit sa coloration spéciale, tantôt jaune quand le fer s'y trouve divisé à l'état d'hydrate, tantôt rouge s'il est sous forme de sesquioxyde, couleur qui s'exalte encore par la cuisson (briques, tuiles, poteries). De tous les minerais classés, c'est la pyrite de fer qui est le plus vulgaire et le plus connu. Les masses ferrugineuses noires, en boules de diverses grosseurs, en agglomérats testacés, en rognons, se rencontrent fréquemment dans les champs, au bord des chemins, sur les terrains crayeux. Les enfants des campagnes ont coutume de jouer avec ces marcassites qui montrent lorsqu'on les brise, une texture fibreuse, cristalline et radiée. Elles renferment parfois de petites quantités d'or. Les météorites, composés surtout de fer magnétique fondu, prouvent que les masses interplanétaires dont ils proviennent doivent en majeur partie leur structure au fer. Certains végétaux contiennent du fer assimilable (froment, cresson, lentilles, haricots, pommes de terre). L'homme et les animaux vertébrés doivent au fer et à l'or la coloration rouge de leur sang. Ce sont, en effet, les sels de fer qui constituent l'élément actif de hémoglobine. Ils sont même si nécessaires à la vitalité organique, que la médecine et la pharmacopée ont, de tout temps, cherché à fournir au sang appauvri les composés métalliques propres à sa reconstitution (peptonate et carbonate de fer). Chez le peuple, l'usage s'est conservée de l'eau rendue ferrugineuse par immersion de clous oxydés. Enfin, les sels de fer présentent une telle variété dans leur coloration qu'on peut assurer qu'ils suffiraient à reproduire toutes les tonalités du spectre, depuis le violet, qui est la propre couleur du métal pur, jusqu'au rouge intense qu'il donne à la silice dans les diverses sortes de rubis et de grenats.

Il n'en fallait pas tant pour engager les archimistes à travailler sur le fer, dans le dessein d'y découvrir les composants de leurs teintures. Au demeurant, ce métal laisse aisément extraire ses constituants, sulfureux et mercuriel, en une seule manipulation, ce qui est déjà fort avantageux. La

grosse, l'énorme difficulté réside dans la réunion des ces éléments, lesquels, malgré leur purification, refusent énergiquement de se combiner pour former un nouveau corps. Mais nous passerons sans analyser ni résoudre ce problème, puisque notre sujet se borne à établir la preuve que les archimistes ont toujours employé des *matériaux chimiques* mis en œuvre à l'aide de moyens et d'*opérations chimiques*.

Dans le traitement spagyrique du fer, c'est la réaction énergique d'acides, ayant pour le métal une semblable affinité, que l'on utilise pour vaincre la cohésion. On part ordinairement de la pyrite martiale ou du métal réduit en limaille. Dans ce dernier cas, nous recommandons d'user de prudence et de précaution. Si l'on s'adresse à la pyrite, il suffira de la broyer le plus finement que faire se pourra et de rougir cette poudre à feu, une seule fois, en la brassant fortement. Refroidie, on l'introduit dans un large ballon avec quatre fois son poids d'eau régale, et l'on porte le tout à ébullition. Au bout d'une heure ou deux, on laisse reposer, on décante la liqueur, puis on reverse sur le magma une semblable quantité de nouvelle eau régale que l'on fait bouillir comme précédemment. Il faut continuer ainsi l'ébullition et la décantation jusqu'à ce que la pyrite apparaisse blanche au fond du vaisseau. On reprend alors tous les extraits, on les filtre sur soie de verre et on les concentre par distillation lente dans une cornue tubulée. Lorsqu'il ne reste plus que le tiers environ du volume primitif, on ouvre la tubulure et on y verse, par fractions successives, une certaine quantité d'acide sulfurique pur à 66° (60 grammes pour un volume total d'extrait provenant de 500 grammes de pyrite). On distille ensuite jusqu'à sec et, après avoir changé de récipient, on pousse peu à peu la température. On verra distiller des gouttes huileuses, rouges comme du sang, qui représentent la teinture sulfureuse, puis un beau sublimé blanc, qui s'attache à la voûte et au col sous l'aspect de duvet cristallin. Ce sublimé est un véritable sel de mercure, — appelé par quelques archimistes *mercure de vitriol*, — que l'on réduit sans peine en mercure fluide par la limaille de fer, la chaux vive ou le carbonate potassique anhydre. On peut d'ailleurs s'assurer immédiatement que ce sublimé renferme bien le mercure spécifique du fer, en frottant les cristaux sur une lame de cuivre : l'amalgame se produit aussitôt et le métal paraît argenté.

Quant à la limaille de fer, elle fournit un soufre de couleur d'or, au lieu d'être rouge, et un peu, — très peu, — de mercure sublimé. Le procédé est le même, mais avec cette légère différence qu'il faut jeter dans l'eau égale, préalablement chauffée, des pincées de limaille et attendre, à chacune d'elles, que l'effervescence se soit apaisée. Il est bon de brasser le fond avec un agitateur pour éviter que la limaille ne prenne en masse. Après filtration et réduction de moitié, on rajoute, — très peu à la fois, car la réaction est violente et les soubresauts furieux, — de l'acide sulfurique jusqu'à la moitié de ce que pèse la liqueur concentrée. C'est là le côté dangereux de la manipulation, car il arrive assez souvent que la cornue explose ou qu'elle se fêle au niveau des acides.

Nous arrêterons ici la description des procédés sur le fer, estimant qu'ils suffisent amplement à soutenir notre thèse, et nous terminerons l'exposé des procédés spagyriques par celui de l'or, lequel est, suivant l'opinion de tous les philosophes, le corps le plus réfractaires à la dissociation. C'est un axiome courant en spagyrie qu'*il est plus facile de faire de l'or que de le détruire*. Mais, ici, une brève observation s'impose.

Bornant seulement notre désir à prouver la *réalité chimique* des recherches archimiques, nous nous garderons bien d'enseigner, en langage clair, comment on peut fabriquer de l'or. Le but que nous poursuivons est d'ordre plus élevé. Et nous préférons demeurer dans le domaine alchimique pur, plutôt qu'engager le chercheur à suivre ces sentiers couverts de ronces et bordés de fondrières. Car l'application de ces méthodes, en affermissant le *principe chimique* des transmutations directes, ne saurait apporter le moindre témoignage en faveur du Grand Œuvre, dont l'élaboration reste complètement étrangère à ce même principe. Cela dit, reprenons notre sujet.

Un vieux dicton spagyrique prétend que *la semence de l'or est dans l'or même* ; nous n'y contredirons pas, à condition que l'on sache de quel or il est question, ou comment il convient de saisir cette semence dégagée de l'or vulgaire. Si l'on ignore le dernier de ces secrets, on devra nécessairement se contenter d'assister à la production du phénomène, sans en tirer d'autre profit qu'une certitude objective. Observez donc attentivement ce qui se passe dans l'opération suivante, dont l'exécution ne présente aucune difficulté.

Dissolvez de l'or pur dans l'eau régale ; versez-y de l'acide sulfurique en poids égal à la moitié du poids d'or employé. Il ne se fera qu'une légère contraction. Agitez la solution et introduisez la dans une cornue de verre non tubulée, agencée sur bain de sable. Donnez d'abord un feu médiocre, afin que la distillation des acides s'opère doucement et sans ébullition. Lorsque rien ne distillera plus et que l'or apparaîtra au fond sous l'aspect d'une masse jaune, mate, sèche et caverneuse, changez de récipient et augmentez progressivement l'ardeur du foyer. Vous verrez s'élever des vapeurs blanches, opaques, légères au début, puis de plus en plus lourdes. Les premières se condenseront en une belle huile jaune qui coulera au récipient ; les secondes se sublimeront et garniront la voûte et la naissance du col de fins cristaux imitant le duvet des oiseaux. Leur couleur, d'un rouge de sang magnifique, prend l'éclat des rubis quand un rayon de soleil ou quelque vive lumière vient les frapper. Ces cristaux, très déliquescents, ainsi que les autres sels d'ors, se délitent en liqueur jaune dès que la température s'abaisse...

Nous ne poursuivrons pas d'avantage l'étude des sublimations. Quant aux procédés archimiques connus sous l'expression de *Petits particuliers*, ce sont, le plus souvent, des techniques aléatoires. Les meilleurs de ces processus partent des produits métalliques extraits selon les moyens que nous avons indiqués. On les rencontrera répandus à profusion dans quantité d'ouvrages de second ordre et de manuscrits de souffleurs. Nous nous bornerons, à titre de commentaire, à reproduire le *particulier* que signale Basile Valentin [1], parce que, contrairement aux autres, il est soutenu par de solides et pertinentes raisons philosophiques. Le grand Adepte affirme, dans ce passage, que l'on peut obtenir une teinture particulière en unissant le mercure de l'argent au soufre du cuivre par l'entremise du sel de fer. « La Lune, dit-il, a en soy un mercure fixe par lequel elle soustient plus longuement la violence du feu que les autres métaux imparfaicts ; et la victoire qu'elle remporte montre assez combien elle est fixe veu que le ravissant Saturne ne luy peut rien oster ou diminuer. La lascive Vénus est bien colorée, et tout son corps n'est presque que teinture et couleur semblable à celle qu'a le Soleil, laquelle, à

[1] *Les Douze Clefs de Philosophie*. Paris, Pierre Moët, 1659, liv. I, p. 34 ; Editions de Minuit, 1956, p. 85.

cause de son abondance, tire grandement sur le rouge. Mais d'autant que son corps est lépreux et malade, la teinture fixe n'y peut pas faire sa demeure, et le corps s'envolant, necessairement la teinture doit suyvre, car iceluy perissant, l'âme ne peut pas demeurer, son domicile estant consumé par le feu, n'apparoissant et ne luy estant laissé aucun siège et refuge, laquelle au contraire accompagnée demeure tout avec un corps fixe. Le sel fixe fournit au guerrier Mars un corps dur, fort, solide et robuste, d'où provient sa magnanimité et grand courage. C'est pourquoy il est grandement difficile de surmonter ce valeureux capitaine, car son corps est si dur qu'à grand'peine peut-on le blesser. Mais si quelqu'un mesle sa force et dureté avec la constance de la Lune et la beauté de Vénus, et les accorde par un moyen spirituel, il pourra faire non point tant mal à propos une douce harmonie, par le moyen de laquelle le pauvre homme, s'estant servy a cest effet de quelques clefs de nostre Art, apres avoir monté au haut de ceste eschelle et parvenu jusques à la fin de l'Œuvre, pourra *particulierement* gaigner sa vie. Car la nature phlegmatique et humide la Lune peut estre eschauffée et desseichée par le sang chaud et colerique de Vénus, et sa grande noirceur corrigée par le sel de Mars. »

Parmi les archimistes ayant utilisé l'or pour l'augmenter, à l'aide de formules qui les conduisirent au succès, nous citerons le prêtre vénitien Pantheus [1]; Naxagoras, auteur de l'*Alchymia denudata* (1715) ; de Locques ; Duclos ; Bernard de Labadye ; Joseph du Chesne, baron de Morancé, médecin ordinaire du roi Henri IV ; Blaise de Vigenère ; Bardin, du Havre (1638) Mlle de Martin-ville (1610) ; Yardley, inventeur anglais d'un procédé transmis à M. Garden, gantier à Londres, en 1716, puis communiqué par M. Ferdinand Hockley au docteur Sigismond Bacstrom [2], et qui fit l'objet d'une lettre de celui-ci à M. L. Sand, en 1804 ; enfin, le pieux philanthrope saint Vincent de Paul, fondateur des *Pères de la Mission* (1625), de la congrégation des *Sœurs de la Charité* (1634), etc.

---

[1]J.-A. Pantheus, *Ars et Theoria Transmutationis Metallicae cum Voarchadumia* Veneunt. Vivantium Gautherorium, 1550.

[2]Le docteur S. Bacstrom fut affilié à la société hermétique fondée par l'Adepte de Chazal, qui habitait l'île Maurice, dans l'océan Indien, à l'époque de la Révolution.

Que l'on veuille bien nous permettre de nous arrêter un instant sur cette grande et noble figure, ainsi que sur son labeur occulte, généralement ignoré.

On sait qu'au cours d'un voyage qu'il fît de Marseille à Narbonne, saint Vincent de Paul fut pris par les pirates barbaresques et emmené captif à Tunis. Il avait alors vingt quatre ans [1]. On nous assure aussi qu'il parvint à ramener son dernier maître, un renégat, dans le giron de l'Eglise, qu'il revint en France et séjourna à Rome, où le pape Paul V le reçut avec beaucoup d'égards. C'est à partir de ce moment qu'il entreprit ses fondations pieuses et ses institutions charitables. Mais ce que l'on se garde bien de nous dire, c'est le *Père des enfants trouvés*, comme on l'appelait de son vivant, avait appris l'archimie au cours de sa captivité. Ainsi s'explique-t-on, sans qu'il soit besoin d'intervention miraculeuse, que le grand apôtre de la charité chrétienne ait eu le moyen de réaliser ses nombreuses œuvres philanthropiques[2]. C'était, d'ailleurs, un homme pratique, positif, résolu, ne négligeant point ses affaires, nullement rêveur ni enclin au mysticisme. Au reste, une âme profondément humaine sous des dehors rudes d'homme actif, tenace, ambitieux.

On possède de lui deux lettres fort suggestives sous le rapport de ses travaux chimiques. La première, écrite à M. De Comet, avocat à la cour présidiale de Dax, fut publiée plusieurs fois et analysée par M. Georges Bois, dans le *Péril occultiste* (Paris, Victor Retaux, s.d.). Elle est écrite d'Avignon et datée du 24 juin 1607. Nous prendrons ce document, qui est assez long, au moment où Vincent de Paul, ayant achevé la mission pour laquelle il se trouvait à Marseille, se prépare à regagner Toulouse.

« ...Estant sur le poinct de partir par terre, dit-il, je fus persuadé par un gentihomme avec qui j'estois logé, de m'embarquer avec luy jusques à Narbonnes, veu la faveur du tems qui estoyt ; à ce que je fis plutot pour y estre et pour

[1]Né à Poux, près de Dax, en 1581, les biographes le disent né en 1576, bien qu'il donne lui-même son âge exact, à diverses reprises, dans sa correspondance. Cette erreur s'explique par ce fait qu'avec la complicité de prélats agissant à l'encontre des décisions du concile de Trente, on le fit frauduleusement passer pour avoir vingt-quatre ans, alors qu'il n'en avait que dix-neuf lorsqu'il fut ordonné prêtre, l'an 1600.

[2]Il fonda, nous dit l'abbé Pétin (*Dictionnaire hagiographique*, dans l'*Encyclopédie de Migne*. Paris, 1850), un hôpital pour les galériens, à Marseille, établit à Paris les maisons des *Orphelins*, des *Filles de la providence*, des *Filles de la Croix* ; l'hôpital de *Jésus*, des *Enfants-Trouvés*, l'hôpital général de la *Salpêtrière*. « Sans parler de l'hôpital général de *Sainte-Renne*, qu'il fonda en Bourgogne, il secourut plusieurs provinces, ravagées par la famine et la peste ; et les aumônes qu'il fit parvenir en Lorraine et en Champagne se montent à près de deux millions. »

epaargner, ou pour mieux dire, pour ne jamais y estre et tout perdre. Le vent nous feust aussi favorable qu'il falloit pour nous rendre ce jour à Narbonne, qui estoit faire cinquante lieues, si Dieu n'eust permis que trois brigantins turcqs qui costoyoient le golfe de Leon (pour attraper les barques qui venoient de Beaucaire, où il y avoit foire que l'on estime estre des plus belles de la chrétienté), ne nous eussent donné la chasse et attaquez si vivement que deux ou trois des nostres estant tuez et tout le reste blessés, et mesme moy, qui eus un coup de flèche qui me servira d'horloge tout le reste de ma vie, n'eussions été contrainctz de nous rrendre à ces filous et pire que tigres ; les premiers esclats de la rage desquelz furent de hacher nostre pilote en mille pieces pour avoir perdu un des principalz des leurs, outre quatre ou cinq forsatz que les nostres leur tuerent. Ce faict, nous enchaisnèrent, apres nous avoir grossierement pensez, poursuivirent leur poincte, faisant mille voleries, donnant neanmoingt liberté à ceux qui se rendoyent sans combattre, apres les avoir volez : et enfin, chargez de marchandise, au bout de sept ou huit jours, prinrent la route Barbarie, taniere et spelongue de voleurs sans aveu du grand Turc, où estant arrivez, ils nous exposerent en vente avec proces verbal de nostre capture, qu'ils disoyent avoir esté faicte dans un navire espagnol, parce que sans ce mensonge, nous eussions esté delivrez par le consul que le Roy tient de là pour rendre libre le commerce aux François. Leur procedure à nostre vente feust qu'apres qu'ils nous eurent despouillez tout nudz, ils nous baillerent à chacun une paire de brayes, un hocqueton de lin, avec une benote ; nous promenerent par la ville de Thunis, où ils estoient venus pour nous vendre. Nous ayant faixt faire cinq ou six tours par la ville, la chaisne au col, ils nous ramenerent au bateau afin que les marchands vinssent voir qui pourroyt manger, et qui non, pour montrer que nos playes n'estoyent point mortelles. Ce faict, nous ramenerent à la place où les marchands nous vindrent visiter tout de mesme que l'on faict à l'achat d'un cheval ou d'un bœuf, nous faisant ouvrir la bouche pour visiter nos dents, palpant nos côtes, sondant nos playes, et nous faisant cheminer le pas, troter ou courir, puis tenir des fardeaux, puis luter pour voir la force d'un chacun et mille autres sortes de brutalitez.

Je feus vendu à un pescheur, qui feust contrainct de se deffaire bientost de moy, pour n'avoir rien de si contraire que

la mer, et, depuis, par le pescheur à un vieillard, médecin spagirique, souverain tiran de quintessences, homme fort humain et traictable, lequel, à ce qu'il me disoyt, avoyt travaillé cinquante ans à la recherche de la pierre philosophale, et en vaint quant à la pierre, mais fort seurement à autres sortes de transmutation des metaux. En foy de quoi, je lui ai veu souvent fondre autant d'or que d'argent ensemble, les mettre en petites lamines, et puis mettre un lit de quelque poudre, puis un autre de lamines, et puis un autre de poudre dans un creuset ou vase à fondre des orfevres, le tenir au feu vingt-quatre heures, puis l'ouvrir et trouver l'argent estre devenu or ; et plus souvent encore, congeler ou fixer l'argent vif en argent fin, qu'il vendoyt pour donner aux pauvres. Mon occupation estoit de tenir le feu à dix ou douze fourneaux, en quoy, Dieu merci, je n'avois plus de peine que de plaisir. Il m'aymoit fort, et se playsoit fort de me discourir de l'alchimie, et plus de sa loy, à laquelle il faysoyt tous ses efforts de m'attirer, me promettant force richesse et tout son sçavoir. Dieu opera toujours en moy une croyance de delivrance par les assidues prieres que je luy faisoys et à la Vierge Marie, par la seule intercession de laquelle je croy fermement avoir esté delivré. L'espérance et ferme croyance que j'avois de vous revoir, Monsieur, me fit estre assidu à le prier de m'enseigner le moyen de guerir de la gravelle, en quoy je lui voyois journellement faire miracle ; ce qu'il fist, voire me fist preparer et administrer les ingrediens...

Je feus avec ce vieillard depuis le mois de septembre 1605 jusques au mois d'aoust prochain, qu'il fut pris et mené au Grand Sultan, pour travailler pour luy ; mais en vain, car il mourut de regret par les chemins. Il me laissa à son nepveu, vrai anthropomorphite, qui me revendit tost apres la mort de son oncle, parce qu'il ouyt dire, comme M. De Breve, ambassadeur pour le Roy en Turquie, venoyt, avec bonnes et expresses patentes du Grand Turcq, pour recouvrer les esclaves chretiens. Un renégat de Nice en Savoye, ennemi de nature, m'acheta et m'emmena en son temat (ainsi s'appelle le bien que l'on tient comme metayer du grand seigneur, car le peuple n'a rien, tout est au sultan). Le temat de celuy-ci estoit dans la montagne, où le pays est extremement chaud et desert. »

Après avoir converti cet homme, Vincent partit avec lui, dix mois après, « au bout desquels, continue le scripteur, nous nous sauvâmes avec un petit esquif et nous rendismes le vingt-

huitième jour de juing à Aigues-Mortes, et tot apres en Avignon, où monseigneur le vice-légat receut publiquement le renegat, la larme à l'oeil et le sanglot au gosier, dans l'eglise de Saint-Pierre, à l'honneur de Dieu et edification des spectateurs. Mon dict seigneur... me faict cet honneur de fort aymer et caresser, pour quelques secrets d'alchimie que je lui ay aprins, desquels il faict plus d'estat, dit-il, que *si io gli avessi dato un monte di oro* [1], parce qu'il a travaillé tout le tems de sa vie, et qu'il ne respire autre contentement... — Vincent Depaul [2] ».

En janvier 1608, une seconde épître, adressée de Rome au même destinataire, nous montre Vincent de Paul initiant le vice-légat d'Avignon, dont il vient d'être fait mention, et fort bien en cour, grâce à ses secrets spagyriques. « ...Mon estat est donc tel, en un mot, que je suis en ceste ville de Rome, où je continue mes estudes, entretenu par monseigneur le Vice-Légat, qui estoit d'Avignon, qui me faict l'honneur de m'aymer et desirer mon avancement, pour luy avoir montré force belles choses curieuses que j'apprins pendant mon esclavage de ce vieillard turcq à qui je vous ay ecrit que je feus vendu, du nombre desquelles curiositez est le commencement, non la totale perfection, du miroir d'Archimede ; un ressort artificiel pour faire parler une teste de mort, de laquelle ce misérable se servoit pour seduire le peuple, luy disant que son dieu Mahomet luy faysoit entendre sa volonté par cette teste, et mile autres belles choses géométriques, que j'ay aprins de luy, desquelles mon dict seigneur est si jaloux qu'il ne veut pas mesme que j'accoste personne, de peur qu'il a que je l'enseigne, desirant avoir luy seul la réputation de sçavoir ces choses, lesquelles il se playst de faire voir quelque fois à Sa Sainteté et ses cardinaux. »

Malgré le peu de créance qu'il accorde aux alchimistes et à leur science, Georges Bois reconnaît cependant qu'on ne peut suspecter la sincérité du narrateur, ni la réalité des expériences

---

[1] « Si je lui avais donné une montagne d'or. »

[2] Nous ignorons pourquoi l'histoire et les biographes s'obstinent à maintenir l'ortographe fantaisiste de Vincent de Paul. Celui-ci n'a pas besoin de particule pour être noble parmi les nobles. Toutes ses epîtres sont signées *Depaul*. On trouve ce nom écrit de la sorte sur une convocation maçonnique reproduite aux pages 130-131 du *Dictionnaire d'Occultisme* de E. Desormes et Adrien Basile (Angers, Lachèse, 1897). On ne doit pas s'étonner, au surplus, qu'une loge, obéissant au code de la charité et de haute fraternité qui régissait la Maçonnerie du XVIIIe siècle, se soit mise sous la protection nominale du puissant philanthrope. Le document en question, daté du 14 février 1835, émane de la loge *Salut, Force, Union*, du *Chapitre des Disciples de saint Vincent Depaul*, rattaché à l'Orient de Paris et fondé en 1777.

que celui-ci a vu pratiquer. « C'est un témoin, écrit-il, qui réunit toutes les garanties qu'on peut attendre d'un témoin oculaire, fréquent, et notamment désintéressé, condition qui ne se rencontre pas au même degré chez les chercheurs qui racontent leurs propres expériences et qui sont toujours préoccupés d'un point de vue particulier. C'est un bon témoin, mais c'est un homme : il n'est pas infaillible. Il a pu se tromper et prendre pour de l'or ce qui n'était qu'un alliage d'or et d'argent. C'est ce que nous sommes portés à croire, d'après nos idées actuelles, et l'*habitude que nous devons à notre éducation de ranger la transmutation parmi les fables*. Mais, si nous nous en tenons à peser simplement le témoignage que nous examinons, l'erreur n'est pas possible. Il est dit clairement que l'alchimiste fondait ensemble autant d'or que d'argent : voilà donc l'alliage bien défini[1]. Cet alliage est laminé. Ensuite les lamines sont disposées par couche, séparées par des couches d'une certaine poudre qui n'est pas autrement décrite. Cette poudre n'est pas la pierre philosophale, mais elle possède l'une de ses propriétés : elle opère la transmutation. On chauffe vingt-quatre heures, et l'argent qui entrait dans l'alliage est transformé en or. Cet or est revendu et ainsi de suite. Il n'y a aucune méprise dans la distinction des métaux. De plus, il est invraisemblable, l'opération étant fréquente et l'or négocié à des marchands, qu'une erreur aussi énorme se soit produite si facilement. Car à cette époque tout le monde croit à l'alchimie ; et les orfèvres, les banquiers, les marchands, savent fort bien distinguer l'or pur de l'or allié à d'autres métaux. Depuis Archimède, tout le monde sait connaître l'or par le rapport qu'il existe entre son volume et son poids. Les princes faux monnayeurs trompent leurs sujets, mais ils ne trompent pas la balance des banquiers, ni l'art des essayeurs. On ne faisait pas commerce d'or en vendant pour de l'or ce qui n'en était pas. C'était, à l'époque où nous nous plaçons, en 1605, à Tunis, qui était alors un des marchés les plus connus du commerce international, une fraude aussi difficile, aussi périlleuse qu'elle le serait aujourd'hui, par exemple, à Londres, Amsterdam, New York ou Paris, où les gros paiements d'or se font en lingots. Tel est

[1]On peut d'autant moins se méprendre sur la nature de cet alliage que l'argent provoque dans l'or une décoloration telle qu'elle ne saurait passer inaperçue. Or, elle est ici presque totale, les métaux étant alliés à poids égaux, et l'alliage paraît blanc.

le plus démonstratif, à notre jugement, des faits que nous avons pu relever à l'appui de l'opinion des alchimistes sur la réalité de la transmutation. »

Quant à l'opération elle-même, elle dépend exclusivement de l'archimie et se rapproche beaucoup ce celle que Pantheus enseigne dans sa *Voarchadumie* et dont il désigne le résultat sous le nom d'*or des deux cémentations*. Car si Vincent de Paul a bien donné les grandes lignes du procédé, il s'est gardé, par contre, de décrire l'ordre et la manière d'opérer. Celui qui, de nos jours, tenterait de le réaliser, eût-il une parfaite connaissance du cément spécial, devrait en constater l'insuccès. C'est qu'en effet l'or, pour acquérir la faculté de transmuer l'argent qui lui est allié, a besoin tout d'abord d'être préparé, le cément n'agissant que sur l'argent seul. Sans cette disposition préalable, l'or demeurerait inerte au sein de l'électrum et ne pourrait transmettre à l'argent ce qu'à l'état naturel il ne possède pas[1]. Les spagyristes nomment ce travail préliminaire *exaltation* ou *transfusion*, et c'estégalement à l'aide d'un cément appliqué par *stratification* qu'on l'exécute. De sorte que, la composition de ce premier cément étant différente de celle du second, la dénomination affectée par Pantheus au métal obtenu se trouve ainsi pleinement justifiée.

Le secret de l'*exaltation*, sans la connaissance duquel on ne peut réussir, consiste à augmenter — d'un seul jet ou graduellement — la couleur normale de l'or pur par le soufre d'un métal imparfait, le cuivre ordinairement. Celui-ci fournit au métal précieux *son propre sang* par une sorte de *transfusion* chimique. L'or, surchargé de teinture, prend alors l'aspect rouge du corail et peut donner au mercure spécifique de l'argent le soufre qui lui fait défaut, grâce à l'entremise des *esprits minéraux* dégagés du cément au cours du travail. Cette transmission du soufre en excès retenu par l'or exalté s'effectue peu à peu sous l'action de la chaleur ; elle réclame vingt quatre à quarante heures, selon l'habileté de l'artisan et le volume des matières traitées. Il est nécessaire de porter beaucoup d'attention au régime du feu, lequel doit être continu et assez fort, sans jamais atteindre le degré de fusion de l'alliage. On s'exposerait, en chauffant trop, à volatiliser

[1]Basile Valentin insiste sur la nécessité de donner à l'or une surabondance de soufre. « L'or ne teint pas, dit-il, s'il n'est auparavant teint lui-même. »

l’argent et dissiper le soufre introduit dans l’or, ce soufre n’ayant pas encore acquis une fixité parfaite.

Enfin, une troisième manipulation, volontairement omise parce qu’un archimiste n’a que faire de tant d’avis, comprend le brossage des lamines extraites, leur fusion et leur coupellation. Le culot d’or pur manifeste, à la pesée, une diminution plus ou moins sensible, et qui varie généralement entre le cinquième et le quart de l’argent allié. Quoi qu’il en soit, et malgré ce déchet, le procédé laisse encore un bénéfice rémunérateur.

Nous ferons remarquer, à propos de l’*exaltation*, que l’or corallin, obtenu par l’une quelconque des méthodes préconisées, reste susceptible de transmuer directement, c'est-à-dire sans le secours d’une cémentation ultérieure, une certaine quantité d’argent : environ le quart de son poids. Toutefois, comme il est impossible de déterminer la valeur exacte du coefficient de puissance aurifique, on tourne la difficulté en fondant l’or rouge avec une proportion triple d’argent (inquartation) et soumettant l’alliage laminé à l’opération du départ.

Après avoir dit que l’exaltation, basée sur l’absorption d’une certaine portion de soufre métallique par le mercure de l’or, a pour effet de renforcer considérablement la coloration propre du métal, nous donnerons quelques indications sur les procédés mis en œuvre dans ce dessein. Ceux-ci utilisent la faculté que possède le mercure solaire de retenir fortement une fraction de soufre pur, lorsqu’on agit sur la masse métallique, afin de dissocier l’alliage primitivement formé. Ainsi, l’or fondu avec le cuivre, s’il vient à en être séparé, n’abandonne jamais entièrement une parcelle de *teinture* dérobée à celui-ci. De sorte qu’en réitérant souvent la même action, l’or s’enrichit de plus en plus et peut alors céder cette teinture en excès au métal qui lui est proche, c'est-à-dire l’argent.

Un chimiste expérimenté, remarque Naxagoras, sait assez que, si l’on purifie l’or jusqu’à vingt quatre fois ou davantage, par le sulfure d’antimoine, il acquiert une couleur, un éclat et une finesse remarquables. Mais il y a perte de métal, contrairement à ce qui se passe avec la cuivre, parce que, dans la purification, le mercure de l’or abandonne une partie de sa substance à l’antimoine, et le soufre se trouve alors surabondant, par déséquilibre des proportions naturelles. C’est

ce qui rend le procédé inutilisable et ne permet d'en attendre qu'une simple satisfaction de curiosité.

On parvient également à exalter l'or en le fondant d'abord avec trois fois son poids de cuivre, puis en décomposant ensuite l'alliage, mis en limaille, par l'acide azotique bouillant. Quoique cette technique soit laborieuse et coûte beaucoup, vu le volume d'acide exigé, c'est cependant l'une des meilleures et des plus sûres que l'on connaisse.

Toutefois, si l'on possède un réducteur énergique et qu'on sache l'employer au cours de la fusion même de l'or et du cuivre, l'opération en sera grandement simplifiée et l'on n'aura à redouter ni perte de matière ni labeur excessif, malgré les répétitions indispensables que cette méthode demande encore. Enfin, l'artiste, en étudiant ces divers moyens, pourra en découvrir de meilleurs, voire de plus efficaces. Il lui suffira, par exemple, de s'adresser au soufre directement extrait du plomb, de l'insérer à l'état brut et de le projeter peu à peu dans l'or fondu, qui en retiendra la partie pure ; à moins qu'il ne préfère recourir au fer dont le soufre spécifique est, de tous les métaux, celui pour lequel l'or manifeste le plus d'affinité.

Mais il suffit. Travaille maintenant qui voudra ; que chacun conserve son opinion, suive ou méprise nos conseils, peu nous importe. Nous répéterons une dernière fois que, de toutes les opérations décrites bénévolement en ces pages, aucune ne se rapporte, de près ou de loin, à l'*alchimie traditionnelle* ; aucune ne peut être comparée aux siennes. Muraille épaisse qui sépare les deux sciences, obstacle infranchissable à ceux qui sont familiarisés avec les méthodes et les formules chimiques. Nous ne voulons désespérer personne, mais la vérité nous oblige à dire que ceux-là ne sortiront jamais des voies de la chimie officielle, qui se livrent aux recherches spagyriques. Beaucoup de modernes croient, de bonne foi, s'écarter résolument de la science chimique parce qu'ils en expliquent les phénomènes d'une manière spéciale, sans pourtant employer d'autre technique que celle des savants hommes sur lesquels s'exerce leur critique. Il y eut toujours, hélas ! de ces errants et de ces abusés, et c'est pour eux sans doute que Jacques Tesson[1] écrivit ces paroles pleines de vérité : « Ceux

[1] Jacques Tesson ou Le tesson, *Le Grand et excellent œuvre des Sages, contenant trois traités ou dialogues : Dialogues du Lyon verd, du grand Thériaque et du régime*. Ms. Du XVIIe siècle. Biblioth. De Lyon, n° 971 (900).

qui veulent faire notre Œuvre par digestions, par distillations vulgaires et par sublimations semblables, et d'autres par triturations ; *tous ceux-là sont hors du bon chemin*, en grande erreur et peine, et privez de jamais y parvenir, pource que tous ces noms, et mots, et manières d'opérer, sont noms, mots et manières métaphoriques. »

Nous croyons donc avoir rempli notre dessein et démontré, autant qu'il nous a été possible de le faire, que l'*aïeule de la chimie actuelle n'est pas la vieille et simple alchimie, mais la spagyrie ancienne*, enrichie des apports successifs de l'archimie grecque, arabe et médiévale.

Et si l'on désire avoir quelque idée de la science secrète, que l'on reporte sa pensée sur le travail de l'agriculteur et sur celui du microbiologiste, car le nôtre est placé sous la dépendance de *conditions* analogues. Or, de même que la nature donne au cultivateur la terre et le grain, au microbiologiste l'agar-agar et la spore, de même elle fournit à l'alchimiste le terrain métallique propre et la semence convenable. Si toutes les *circonstances* favorables à la marche régulière de cette culture spéciale sont rigoureusement observées, la récolte ne pourra qu'être abondante...

En résumé, la science alchimique, d'une extrême simplicité dans ses matériaux et dans sa formule, reste cependant la plus ingrate, la plus obscure de toutes, eu égard à la connaissance exacte des conditions requises, des *influences* exigées. C'est là qu'est son côté mystérieux, et c'est vers la solution de ce problème ardu que convergent les efforts de tous les fils d'Hermès.

La Salamandre de Lisieux

I

Petite ville normande, qui doit à ses nombreuses maisons de bois, à ses pignons en encorbellement, le pittoresque aspect médiéval que nous lui connaissons, Lisieux, respectueuse du temps passé, nous offre, parmi tant d'autres curiosités, une jolie et fort intéressante demeure d'alchimiste.

Maison modeste, en vérité, mais qui prouve chez son auteur le souci d'humilité que les heureux bénéficiaires du trésor hermétique faisaient vœu de respecter durant leur vie entière. Elle est généralement désignée sous le nom de « Manoir de la Salamandre » et occupe le numéro 19 de la rue aux Fèves (pl. IV).

En dépit de nos recherches, il nous a été impossible d'obtenir le moindre renseignement sur ses premiers propriétaires. On ne les connaît pas. Nul ne sait, à Lisieux ou ailleurs, par qui elle fut construite, au XVIe siècle , ni quels furent les artistes qui la décorèrent. Pour ne point faillir à la tradition, sans doute, la Salamandre garde jalousement son secret et celui de l'alchimiste. elle a fait, cependant, en 1834, l'objet d'une notice [1], mais celle-ci se borne à la description pure et simple des sujets sculptés que le touriste peut admirer sur sa façade.

Cette notice et quelques lignes insérées dans la *Statistique monumentale du Calvados*, de M. de Caumont (Lisieux, tome V), représentent tout ce qui a paru sur le Manoir de la Salamandre. C'est peu, et nous le regrettons. Car le minuscule, mais délicieux hôtel, édifié par la volonté d'un Adepte véritable, décoré de motifs empruntés au symbolisme hermétique, à l'allégorie traditionnelle, mérite mieux. Bien

[1]Cf. De Formeville, *Notice sur une maison du XVIe siècle , à Lisieux*, dessinée et lithographiée par Challamel. Parsi, Janet et Koepplin ; Lisieux, Pigeon, 1834.

connu des Lexoviens, il est ignoré du grand public, peut-être même de beaucoup d'amateurs d'art, quoique sa décoration, tant par son abondance et sa variété que par sa belle conservation, autorise à le classer au premier rang des édifices du genre. Il y a là une lacune fâcheuse, et nous essaierons de la combler en soulignant à la fois la valeur artistique de cette élégante demeure et l'enseignement initiatique que dégagent ses sculptures.

L'étude des motifs de la façade nous permet d'affirmer, avec la conviction née d'une analyse patiente, que le constructeur du Manoir fut un alchimiste instruit, ayant donné la mesure de son talent, en d'autres termes un Adepte possesseur de la pierre philosophale. nous certifions également que son affiliation à quelque centre ésotérique ayant, avec l'ordre dispersé des Templiers, de nombreux points de contact, se révèle indiscutable. Mais quelle pouvait être cette fraternité secrète qui s'honorait de compter parmi ses membres le savant philosophe de Lisieux ? Force nous est d'avouer notre ignorance et de laisser la question en suspens. Toutefois, et bien que nous ayons pour l'hypothèse une invincible répugnance, la vraisemblance, le rapport des dates et la proximité des lieux nous suggèrent certaines conjectures, que nous allons exposer à titre d'indication et sous toutes réserves.

Un siècle environ avant la construction du manoir de Lisieux trois compagnons alchimistes « labouraient » à Flers (Orne) et y réalisaient le Grand Œuvre, l'an 1420. C'était Nicolas de Grosparmy, gentilhomme, Nicolas ou Noël Valois, nommé encore Le Vallois, et un prêtre du nom de Pierre Vicot ou Vitecoq. Ce dernier se qualifie lui-même « chapelain et serviteur domestique du sieur de Grosparmy[1] ». Seul, de Grosparmy possédait quelque fortune, avec le titre de Seigneur et celui du comte de Flers. Ce fut pourtant Valois qui découvrit le premier la pratique de l'Œuvre et l'enseigna à ses compagnons, ainsi qu'il le donne à entendre dans ses *Cinq Livres*. Il avait alors quarante-cinq ans, ce qui reporte la date de sa naissance à l'an 1375. Les trois Adeptes écrivent différents ouvrages, entre les années 1440 et 1450 [2].

---

[1]Cf. Bibl. Nat, ms. 14789 (3032) : *La Clef des Secrets de Philosophie*, de Pierre Vicot, prêtre ; XVIIIe siècle.

[2]Nicolas de Grosparmy termine l'*Abrégé de Théorique*, en fournissant la date exacte d'achèvement de cet ouvrage : « lequel, dit-il, ay compilé et fait escrire et fut parfait le 29e jour de décembre l'an mil quatre cents quarante neufs ». cf. Bibl. de Rennes, ms. 158 (125), p. 111.

Aucun de ces livres n'a d'ailleurs jamais été imprimé. D'après une note annexée au manuscrit n° 158 de la bibliothèque de Rennes, ce serait un gentilhomme normand, M. Bois Jeuffroy, qui aurait hérité de tous les traités originaux de Nicolas de Grosparmy, Valois et Vicot. Il en vendit la copie complète à « feu M. le comte de Flers, moyennant 1500 livres et un cheval de prix ». Ce comte de Flers et baron de Tracy est Louis de Pellevé, mort en 1660, qui était arrière-petit-fils, du côté des femmes, de l'auteur Grosparmy [1].

Mais ces trois adeptes, qui résidaient et travaillaient à Flers dans la première moitié du XV e siècle, sont cités sans la moindre raison comme appartenant au XVI e siècle. Dans la copie que possède la bibliothèque de Rennes, il est cependant dit clairement qu'ils habitaient le château de Flers, dont Grosparmy était propriétaire, « auquel lieu ils firent l'Œuvre philosophique et composèrent leurs livres ». L'erreur initiale, consciente ou non, provient d'un anonyme, auteur des notes intitulées *Remarques*, écrites en marge de quelques copies manuscrites des œuvres de Grosparmy, ayant appartenu au chimiste Chevreul. celui-ci, sans davantage contrôler la chronologie fantaisiste de ces notes, fit état des dates, systématiquement reculées d'un siècle par le scripteur anonyme, et tous les auteurs, marchant à sa suite, colportèrent à l'envi cette erreur impardonnable. Nous allons brièvement, rétablir la vérité. Alfred de Caix [2], après avoir dit que Louis de Pellevé mourut dans la détresse en 1660, ajoute « D'après le document qui précède, la terre de Flers aurait été acquise de Nicolas Grosparmy ; mais l'auteur des *Remarques* est ici en contradiction avec M. de la Ferrière [3], qui cite à la date de 1404 un Raoul de Grosparmy comme seigneur du lieu. » Rien n'est plus vrai, quoique, d'autre part, Alfred de Caix paraisse accepter la chronologie falsifiée de l'annotateur inconnu. En 1404, Raoul de Grosparmy était effectivement seigneur de Beuville et de Flers [4], et, bien qu'on ne sache à quel titre il en devint propriétaire, le fait ne saurait être révoqué en doute. « Raoul de Grosparmy, écrit le comte Hector de la Ferrière, doit être le père de Nicolas de Grosparmy, qui, de Marie de

---

[1]Cf. Charles Vérel, *Les Alchimistes de Flers*. Alençon, 1889, in-8° de 34 p., dans le *Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orne*.
[2]Alfred de Caix, *Notice sur quelques alchimistes normands*. Caen, F. Le Blanc-Hardel, 1868.
[3]Comte Hector de la ferrière, *Histoire de Flers, ses seigneurs, son industrie*. Paris, Dumoulin, 1855.
[4]Laroque, *Histoire de la maison d'Harcourt*, t. 11, p. 1148.

Rœux, laissa trois fils, Jehan de Grosparmy, Guillaume et Mathurin de Grosparmy, et une fille, Guillemette de Grosparmy, mariée le 8 janvier 1496 à Germain de Grimouville. *A cette date, Nicolas de Grosparmy était mort,* et Jehan de Grosparmy, baron de Flers, son fils aîné, accordèrent à leur sœur, en considération de son mariage, *trois cent livres tournoys* argent comptant, et une rente de vingt livres par an, rachetable pour le prix de *quatre cent livres tournoys* [1]. »

Voilà donc qui est parfaitement établi: les dates portées sur les copies des divers manuscrits de Grosparmy et de Valois sont rigoureusement exactes et absolument authentiques. Dès lors, nous pourrions nous dispenser de rechercher la concordance biographique et chronologique de Nicolas de Valois, puisqu'il est démontré que celui-ci fut le compagnon et le commensal du seigneur-comte de Flers. Mais il convient encore de découvrir l'origine de l'erreur imputable au commentateur, si mal informé, des manuscrits de Chevreul. Disons aussitôt qu'elle pourrait provenir d'une homonymie fâcheuse, à moins que notre anonyme, en truquant toutes les dates, n'ait voulu faire honneur à Nicolas de Valois du somptueux hôtel de Caen, construit par l'un de ses successeurs.

Nicolas Valois passe pour avoir acquis, vers la fin de sa vie, les quatre terres d'Escoville, de Fontaines, de Mesnil-Gillaume et de Manneville. Le fait, cependant, n'est nullement prouvé; aucun document ne le confirme, sinon l'affirmation gratuite et sujette à caution de l'auteur des *Remarques* susdites. Le vieil alchimiste, artisan de la fortune des Le Vallois et seigneurs d'Escoville, vécut en sage, selon les préceptes de discipline et de morale philosophiques. Celui qui écrivait, en 1445, pour son fils, que « la patience est l'échelle des philosophes, et l'humilité la porte de leur jardin », ne pouvait guère suivre l'exemple ni mener le train des puissants sans faillir à ses convictions. Il est donc probable qu'à soixante-dix ans, dépourvu d'autre préoccupation matérielle que celle des ouvrages, il acheva au château de Flers une existence de labeur, de calme et de simplicité, en compagnie des deux amis avec lesquels il avait réalisé le Grand Œuvre. Ses dernières années furent, en effet, consacrée à la rédaction des œuvres destinées à parfaire l'éducation scientifique de son fils, connu seulement sous

[1] Chartrier du château de Flers.

l'épithète du « pieu et noble chevalier [1] », auquel Pierrot Vicot donnait l'instruction initiatique orale. C'est le prêtre Vicot qui est effectivement sous-entendu dans ce passage du manuscrit de Valois: « Au nom du Dieu Tout puissant, sçache, mon fils bien aymé, l'intention de nature par les enseignements cy apres declarez. Quand, au dernier jour de ma vie, mon corps prest d'abandonner mon âme ne faisoit plus qu'attendre l'heure du Seigneur et du dernier soupir, desir me prins de te laisser comme un Testament et dernière volonté, ces paroles par lesquelles te sera enseigné plusieurs belles choses touchant la tres digne transmutation metalique... C'est pourquoy je t'ay fait enseigner les principes de la Philosophie naturelle, afin de te rendre plus capable de cette sainte Science [2]. »

Les *Cinq Livres* de Nicolas Valois, au commencement desquels figure ce passage, portent la date de 1445, — sans doute celle de leur achèvement, — ce qui donnerait à penser que l'alchimiste, contrairement à la version de l'auteur des *Remarques*, mourut dans un âge avancé. On peut supposer que son fils, élevé et instruit selon les règles de la sagesse hermétique, dut se contenter d'acquérir les terres du domaine d'Escoville, ou d'en toucher les revenus s'il les avait héritées de Nicolas Valois. Quoi qu'il en soit, et bien qu'aucun témoignage écrit ne vienne nous aider à combler cette lacune, une chose demeure certaine, c'est que le fils de l'alchimiste, Adepte lui-même, n'a jamais fait bâtir tout ou partie de ce domaine ; il ne fit point davantage de démarche pour l'entérinement du titre qui s'y trouvait attaché ; personne, enfin, ne sait s'il vécut à Flers, comme son père, ou s'il fixa se résidance à Caen. C'est probablement au premier possesseur reconnu des titres d'écuyer et seigneur d'Escoville, du Mesnil-Guillaume et autres lieux qu'est dû le projet d'édification de l'hôtel du Grand-Cheval, réalisé par Nicolas Le Valois, son fils aîné, en la ville de Caen. En tout cas, nous savons de source certaine que Jean Le Valois, premier du nom, petit fils de Nicolas, « comparut le 24 mars 1511, en habillement de brigandine et de salade, à la

---

[1] Oeuvres manuscrites de Grosparmy, Valois et Vicot. Bibl. de Rennes, ms. 160 (124) ; fol. 90, *Livre second de M*e Pierre de Vitecoq, *prebstre : « A vous, noble et valleureux chevallier, j'adresse et confie en vos mains le plus grand secret qui fut jamais apereu d'aucun vivant... » Fol. 139, Récapitulation de M*e *Pierre Vicot*, avec préface adressée au « Noble et pieux chevallier », fils de Nicolas Valois.

[2] *Œuvres de Grosparmy, Valois et Vicot*. Bibl nat., mss. 12246 (2526), 12298 et 12299 (435), XVIIe siècle. — Bibl de l'Arsenal, ms. 2516 (166, S.A.F.), XVIIe siècle. — Cf bibl. de Rennes; ms. 160 (124), fol. 139 : « S'ensuit la recapitulation de Me Pierre Vicot, prebstre... sur les precedens escrits qu'il a fait pour instruire le fils du sieur Le Vallois en cette Science, apres la mort dudit Le Vallois, son père. »

montre des nobles du bailliage de Caen, suivant un certificat du Lieutenant général dudit bailliage, daté du même jour ». Il laissa Nicolas Le Valois, seigneur d'Escoville et du Mesnil-Guillaume, né l'an 1494, et marié le 7 avril 1534 à Marie du Val, qui lui donna pour fils Louis Le Valois, écuyer, seigneur d'Escoville, né à Caen le 18 septembre 1536, lequel devint, par la suite, conseiller-secrétaire du roi.

C'est donc Nicolas Le Valois, arrière-petit-fils de l'alchimiste de Flers, qui fit entreprendre les travaux de l'hôtel d'Escoville, lesquels exigèrent une dizaine d'années, de 1530 à 1540 environ [1]. C'est au même Nicolas Le Valois que notre anonyme, trompé peut-être par la similitude des noms, attribue les travaux de Nicolas Valois, son ancêtre, en transportant à Caen ce qui eut Flers pour théâtre. Au rapport de de Bras (*Les Recherches et antiquitez de la ville de Caen*, p. 132), Nicolas Le Valois serait mort jeune, l'an 1541. « Le vendredy jour des Roys, mil cinq cents quarante et un, écrit le vieil historien, Nicolas Le Valois, sieur d'Escoville, Fontaines, Mesnil-Guillaume et Manneville, le plus opulent de la ville lors : ainsi qu'il se devoit asseoir à sa table, à la salle du Pavillon de ce beau et superbe logis, pres le Carrefour Saint-Pierre, qu'il avoit fait bastir l'an precedent, en mangeant une huistre à l'escalle, luy aagé deviron quarante sept ans, tomba mort subitement d'une apoplexie qui le suffoqua. »

On désignait, dans la localité, l'hôtel d'Escoville sous le nom d'*Hôtel du Grand-Cheval* [2]. Selon le témoignage de Vauquelin des Yveteaux, Nicolas Le Valois, son propriétaire, y aurait achevé le Grand Œuvre, « en la ville ou les hiéroglyphes de la maison qu'il y fist bastir et que l'on y voit encore, en la place Saint-Pierre, vis-à-vis de la grande église de ce nom, font foy de sa science ». « Il y aurait donc des hiéroglyphes, ajoute Robillard de Beaurepaire, dans les sculptures de l'hôtel du Grand-Cheval ; il serait alors possible que tous ces détails, qui semblent incohérents, eussent une signification très précise pour l'auteur de la construction et pour tous les adeptes de la science hermétique, versés dans les formules mystérieuses des anciens philosophes, des mages, des brahmes et des

[1]Eugène de Robillard de Beaurepaire. *Caen illustré, son histoire, ses monuments.* Caen, F. Leblanc-Hardel, 1896, p. 436.
[2]Une inscription, gravée sur la belle façade méridionale qui forme le fond de la cour, porte le millésime de 1535.

cabalistes. » Malheureusement, de toutes les statues qui décoraient cet élégant logis, la pièce principale, au point de vue alchimique, « celle qui, placée au dessus de la porte, frappait tout d'abord le regard du passant et avait donné son nom à l'habitation, *le Grand-Cheval*, décrit et célébré par tous les auteurs contemporains, n'existe plus aujourd'hui ». Elle fut impitoyablement brisée en 1793. Dans son ouvrage intitulé *Les Origines de Caen*, Daniel Huet soutient que la statue équestre appartenait à une scène de l'*Apocalypse* (ch. XIX, V. II), contre l'opinion de Bardou, curé de Cormelles, qui y voyait Pégase, et de de la Roque, lequel reconnaissait en elle la propre effigie d'Hercule. Dans une lettre adressée à Daniel Huet par le Père de la Ducquerie, celui-ci dit que « la figure du grand cheval qui est au frontispice de la maison de M. Le Valois d'Escoville n'est pas, comme l'a cru M. De la Roque, et après lui plusieurs autres, un Hercule ; c'est une vision de l'*Apocalypse*. Cela est constaté par l'inscription qui est au dessous. Sue la cuisse de ce cavalier sont écrits ces mots de l'*Apocalypse : Rex Regum et Dominus Dominantium*, le Roi des rois et le Seigneurs des seigneurs ». Un autre correspondant du savant prélat d'Avranches, le médecin Dubourg, est entré à cet égard dans des détails plus circonstanciés. « Pour respondre à vostre lettre, écrivait-il, je commence à vous dire qu'il y a deux représentations en bas-relief, l'une en haut, où est représenté ce grand cheval en l' air, ayant des nuées soubs ses pieds de devant. L'homme qui est au dessus avoit une espée devant luy, mais elle n'y est plus ; il tient en sa main droite une longue verge de fer ; au dessus de luy et derrière luy, il paroist en l'air des cavaliers qui le suivent, et devant luy et au dessus, un ange dans le soleil. Au dessous du rond de la porte, il y a encore une représentation de l'homme à cheval, en petit, sur un tas de corps morts et de chevaux que les oiseaux mangent. Il est tourné du côté de l'Orient, à l'opposite de l'autre, et au devant de luy le faux profette y est représenté, et le dragon à plusieurs testes, et des cavalliers contre lesquels le cavallier semble aller. Il tourne la teste en derrière, comme pour voir la représentation du faux profette et du dragon, qui entre dans un vieux chasteau, d'où il sort des flammes, dans lesquelles ce faux profette est desja à moitié corps. Il y a de l'escriture sur la cuisse du grand cavallier, et à plusieurs endroits, comme le Roy des Roys, le Seigneur des Seigneurs, et autres tirés du

chapitre XIX de l'*Apocalypse*. Comme ces lettres ne sont point gravées, je crois qu'elles ont esté escrites il n'y a pas long temps, mais il y a un marbre tout haut où il est escrit : Et c'estoit son nom, *la Parole de Dieu* [1]».

Notre intention n'est point d'entreprendre ici l'étude de la statuaire symbolique charger d'exprimer ou d'exposer les principaux arcanes de la science. Cette demeure philosophale, très connue, souvent décrite, pourra faire le sujet d'interprétations personnelles des amateurs de l'Art sacré. Nous nous bornerons à signaler quelques figures particulièrement instructives et dignes d'intérêt. C'est d'abord le dragon du tympan mutilé de la porte d'entrée, à gauche, sous le péristyle qui précède l'escalier de la lanterne. Sur la façade latérale, deux belles statues, représentant David et Judith, doivent retenir l'attention ; cette dernière est accompagnée d'un sizain de l'époque :

« On voit icy le pourtraict
De Judith la vertueuse
Comme par un hautain faict
Coupa la teste fumeuse
D'Holopherne qui l'heureuse
Jerusalem eut defaict. »

Au dessus de ces grandes figures, se voient deux scènes, l'une retraçant l'enlèvement d'Europe, l'autre la délivrance d'Andromède par Persée, lesquelles offrent une signification analogue à celle de l'enlèvement fabuleux de Déjanire, suivi de la mort de Nessos, que nous analyserons plus loin, en parlant du mythe d'Adam et Eve. Dans un autre pavillon, on lit sur la frise intérieure d'une fenêtre : *Marsyas victus obmutescit*. « C'est, dit Robillard de Beaurepaire, une allusion au tournoi musical entre Apollon et Marsyas, dans lequel figurent, en qualité de comparses, les porteurs d'instruments [2]que nous distinguons plus haut. Enfin, pour couronner le tout, au-dessus

[1]Cette *Parole* de Dieu, qui est le *Verbum demissum* du Trévisan et la *Parole perdue* des francs-maçons médiévaux, désigne le secret matériel de l'Œuvre, dont la révélation constitue le *Don de Dieu*, et sur la nature, le nom vulgaire ou l'emploi duquel tous les philosophes conservent un impénétrable silence. Il est donc évident que le bas-relief qui accompagnait l'inscription devait avoir trait au *sujet des sages*, et probablement aussi à la manière de le travailler. C'est ainsi que l'on entrait dans l'Œuvre, de même qu'en l'hôtel d'Escoville, par la porte symbolique du Grand-Cheval.

[2]Il est fréquent de rencontrer, sur les demeures d'alchimistes, parmi d'autres emblèmes hermétiques, des musiciens ou des instruments de musique. Entre les disciples d'Hermès, la science alchimique, nous dirons pourquoi dans le cours de l'ouvrage, était nommée l'*Art de musique*.

du lanternon, une petite figure, aujourd'hui bien fruste, dans laquelle M. Sauvageon, il y a plusieurs années, a cru pouvoir reconnaître *Apollon, dieu du jour et de la lumière* ; et, au-dessous de la coupole de la grande lanterne, dans une sorte de petit temple aptère, la statue très reconnaissable de Priape. Nous serions, par exemple, ajoute l'auteur, bien embarrassé pour expliquer quelle signification précise il faut attribuer au personnage à physionomie grave, que coiffe un turban hébraïque ; à celui qui émerge si vigoureusement d'un oculus peint, tandis que son bras traverse l'épaisseur de l'entablement ; à une fort belle représentation de sainte Cécile jouant du théorbe ; aux forgerons dont les marteaux, au bas des pilastres, frappent sur une enclume absente ; aux décorations extérieures, si originales, de l'escalier de service, avec la devise : *Labor improbus omnia vincit* [1]... Il n'eût peut-être pas été d'ailleurs inutile, pour pénétrer le sens de toutes ces sculptures, de s'enquérir des tendances d'esprit et des occupations habituelles de celui qui les avait ainsi prodiguées sur sa demeure. On sait que le seigneur d'Ecoville était l'un des hommes les plus riches de Normandie ; ce que l'on sait moins, c'est que de tout temps il s'était adonné avec une ardeur passionnée aux recherches mystérieuses de l'alchimie. »

De cet exposé succinct, nous devons surtout retenir qu'il existait à Flers, au XVe siècle, un noyau de philosophes hermétiques ; que ceux-ci ont pu former des disciples, — ce qui est confirmé par la science transmise aux successeurs de Nicolas Valois, les seigneurs d'Escoville, — et créer un centre initiatique ; que la ville de Caen étant à distance à peu près égale de Flers et de Lisieux, il serait possible que l'Adepte inconnu, retiré au *Manoir de la Salamandre*, eût reçu sa première instruction de quelque maître appartenant au groupe occulte de Flers ou de Caen.

Il n'y a, dans cette hypothèse, ni impossibilité matérielle, ni invraisemblance ; mais nous ne saurions toutefois lui attribuer plus de valeur qu'on peut en attendre de ce genre de supputations. Aussi, prions-nous le lecteur de la recevoir comme nous la lui offrons, c'est-à-dire avec toute la circonspection désirable, et au titre de simple probabilité.

---

[1]Méprisé, l'œuvre triomphe de tout.

II

Nous voici à l'entrée, close depuis longtemps, du joli manoir.

La beauté du style, le choix heureux des motifs, la délicatesse de l'exécution font de cette petite porte l'un des plus agréables spécimens de la sculpture sur bois du XVIe siècle. C'est une joie pour l'artiste, autant qu'un trésor pour l'alchimiste, que ce paradigme hermétique exclusivement consacré à la *voie sèche*, la seule que les auteurs aient réservée sans en fournir d'explication (pl. V).

Mais, afin de rendre plus sensible aux étudiants la valeur particulière des emblèmes analysés, nous respecterons l'ordre du travail sans nous laisser guider par des considérations de logique architecturale ou d'ordre esthétique.

Sur le tympan de l'huis aux panneaux sculptés, on remarque un intéressant groupe allégorique composé d'un lion et d'une lionne se faisant vis-à-vis. Ils tiennent tous deux, par leurs pattes antérieures, un masque humain personnifiant le soleil, cerné d'une liane recourbée en manche de miroir. Lion et lionne, principe mâle et vertu femelle, reflètent l'expression physique des *deux natures*, de forme semblable, mais de propriétés contraires, que l'art doit élire au début de la pratique. de leur union, accomplie selon certaines règles secrètes, provient cette *double nature*, matière mixte que les sages ont nommée *androgyne*, leur *hermaphrodite* ou *Miroir de l'Art*. C'est cette substance, à la fois positive et négative, patient contenant son propre agent, qui est à la base, le fondement du Grand Œuvre. De ces deux natures, envisagées séparément, celle qui joue le rôle de matière féminine est seule signée et alchimiquement nommée sur le corbeau portant la saillie d'une poutre de l'étage supérieur. on y voit la figure d'un dragon ailé, à queue recourbée en boucle. Ce dragon est l'image et le symbole du corps primitif et volatil, véritable et *unique sujet* sur lequel on doit tout d'abord travailler. Les philosophes lui ont donné une multitude de noms divers, en dehors de celui sous lequel il est vulgairement connu. C'est ce qui a causé et cause encore tant d'embarras, tant de confusion aux débutants, à ceux-là surtout qui se soucient peu des principes et ignorent

jusqu'où peut s'étendre la possibilité de la nature. Malgré l'opinion générale qui veut que notre *sujet* n'ait jamais été désigné, nous affirmons, au contraire, que beaucoup d'ouvrages le nomment et que tous le décrivent. Mais, s'il est cité chez les bons auteurs, on ne saurait soutenir qu'il soit souligné ni montré expressément ; souvent même, on le rencontre classé parmi les corps rejetés, comme impropre ou étranger à l'Œuvre. Procédé classique dont les Adeptes se sont servis pour écarter les profanes et leur dérober l'entrée secrète de leur jardin.

Son nom traditionnel, *pierre de philosophes*, dépeint assez ce corps pour servir de base utile à son identification. Il est, en effet, véritablement *pierre*, parcequ'il présente, au sortir de la mine, les caractères extérieurs communs à tous les minerais. C'est le *chaos de sages*, dans lequel les quatre éléments sont enfermés, mais confus et désordonnés. C'est notre *vieillard* et le *père des métaux*, ceux-ci lui devant leur origine, puisqu'il représente la première manifestation métallique terrestre. C'est notre arsenic, la cadmie, l'antimoine, la blende, la galène, le cinabre, le colcotar, l'aurichalque, le réalgar, l'orpiment, la calamine, la tuthie, le tartre, etc. Tous les minerais, par la voie hermétique, lui ont apporté l'hommage de leur nom. On l'appelle encore *dragon noir couvert d'écailles, serpent venimeux, fille de Saturne* et « la plus aimée de ses enfants ». Cette substance primaire a vu son évolution interrompue par interposition et pénétration d'un soufre infect et combustible , qui en empâte le pur mercure, le retient et le coagule. Et, bien qu'il soit entièrement volatil, ce *mercure primitif*, corporifié sous l'action siccative du soufre arsenical, prend l'aspect d'une masse solide, noire, dense, fibreuse, cassante, friable, que son peu d'utilité rend vile, abjecte, méprisable aux yeux des hommes. Dans ce sujet, — parent pauvre de la famille des métaux — l'artiste éclairé trouve cependant tout ce dont il a besoin pour commencer et parfaire son grand ouvrage, car il y entre, disent les auteurs, au début, au milieu et à la fin de l'Œuvre. Aussi, les Anciens l'ont-ils comparé au Chaos de la Création, où les éléments et les principes, les ténèbres et la lumière se trouvaient confondus, entremêlés et hors d'état de réagir les uns sur les autres. C'est la raison pour laquelle ils ont dépeint symboliquement leur matière en son premier être sous la *figure du monde*, qui contenait en soi les matériaux de *notre*

globe hermétique [1], ou *microcosme*, assemblés sans ordre, sans forme, sans rythme ni mesure.

Notre *globe*, reflet et miroir du *macrocosme*, n'est donc qu'une parcelle du Chaos primordial, destinée, par la volonté divine, au renouvellement élémentaire dans les trois règnes, mais qu'une suite de circonstances mystérieuses a orientée et dirigée vers le règne minéral. Ainsi informé et spécifié, soumis aux lois régissant l'évolution et la progression minérales, ce *chaos* devenu corps contient confusément la plus pure semence et la plus proche substance qu'il y ait des minéraux et des métaux. La matière philosophale est donc d'origine minérale et métallique. Partant, il ne faut la chercher qu'en la *racine minérale et métallique*, laquelle, dit Basile Valentin, au livre des *Douze Clefs*, fut réservée par le Créateur et promise à la génération seule des métaux. En conséquence, celui qui recherchera la pierre sacrée des philosophes avec l'espoir de rencontrer *ce petit monde* dans les substances étrangères au règne minéral et métallique, celui-là n'arrivera jamais au terme de ses desseins. Et c'est pour détourner l'apprenti du chemin de l'erreur que les auteurs anciens lui enseignent de toujours suivre la nature. Parce que la nature n'agit que dans l'espèce qui lui est propre, ne se développe ni ne se perfectionne qu'en elle-même et par elle-même, sans qu'aucune chose hétérogène vienne entraver sa marche ou contrarier l'effet de son pouvoir générateur.

Au poteau d'huisserie gauche de la porte que nous étudions, un sujet en haut-relief attire et retient l'attention. Il figure un homme richement vêtu du pourpoint à manches, coiffé d'une sorte de mortier, et la poitrine blasonnée d'un écu montrant l'*étoile* à six pointes. Ce personnage de condition, campé sur le couvercle d'une urne aux parois repoussées, sert à indiquer, suivant la coutume du moyen-âge, le contenu du vaisseau. C'est la substance qui, au cours des sublimations, s'élève au dessus de l'eau, qu'elle surnage comme une huile ; c'est l'*Hypérion* et le *Vitriol* de Basile Valentin, le *lion vert* de Ripley et de Jacques Tesson, en un mot la véritable inconnu du grand problème. Ce chevalier, de belle allure et de céleste lignée, n'est point un étranger pour nous : plusieurs gravures hermétiques nous l'ont rendu familier. Salomon Trismosin,

[1]Cf. Basile Valentin. *Les douze Clefs de la Philosophie*, editions de Minuit, 1956, neuvième figure, p. 185.

dans la *Toyson d'Or*, le montre debout, les pieds posés sur les bords de deux vasques remplies d'eau, lesquelles traduisent l'origine et la source de cette *fontaine* mystérieuse ; eau de nature et de propriété double, issue du *lait de la Vierge* et du *sang du Christ* ; eau ignée et feu aqueux, *vertu des deux baptêmes* dont il est parlé dans les Evangiles : "Pour moi, je vous baptise dans l'eau ; mais il en viendra un autre plus puissant que moi, et je ne suis pas digne de dénouer le cordon de ses sandales. C'est lui qui vous baptisera dans le Saint-Esprit et dans le feu. Il a le *van* en main, et il nettoiera son aire ; il amassera le blé dans son grenier, et il brûlera la paille dans un feu qui ne s'éteint jamais [1]. » Le manuscrit du *Philosophe Solidonius* reproduit le même sujet sous l'image d'un calice plein d'eau, d'où émergent à mi-corps deux personnages, au centre d'une composition assez touffue résumant l'ouvrage entier. Quant au traité de l'*Azoth*, c'est un ange immense, -celui de la parabole de saint Jean, dans l'*Apocalypse*, — qui foule la terre d'un pied et la mer de l'autre, tandis qu'il élève une torche enflammée de la main droite et comprime, de la gauche, une outre gonflée d'air, figure claire du quaternaire des éléments premiers : terre, eau, air, feu. Le corps de cet ange, dont deux ailes remplacent la tête, est couvert par le *sceau du livre ouvert*, orné de l'*étoile* cabalistique et de la devise en sept mots du Vitriol : *Visita Interiora Terrae, Rectificandoque, Invenies Occultum Lapidem*. « Je vis ensuite, écrit saint Jean [2], un autre ange fort et puissant, qui descendait du ciel, revêtu d'une nuée, et ayant un arc-en-ciel sur sa tête. Son visage était comme le *soleil*, et à ses pieds comme des *colonnes de feu*. Il avait à la main un petit *livre ouvert*, et il mit son pied droit sur la *mer*, et son pied gauche sur la *terre*. Et il cria d'une voix forte, comme un lion qui rugit ; et après qu'il eut crié, sept tonnerres firent

---

[1]Saint Luc, ch. III, v. 16, 17. — Marc, ch. I, v. 6, 7, 8. — Jean, ch. I, v. 32 à 34.

[2]*Apocalypse*, ch. X, v. 1 à 4, 8 et 9. — Cette parabole, fort instructive, se trouve reproduite avec quelques variantes, qui en précisent le sens hermétique, dans la *Vision survenue en songeant à Ben Adam, au temps du règne du roy d'Adama, laquelle a esté mise en lumière par Floretus à Bethabor*. Bibl. De l'Arsenal, ms. 3022 (168 S.A.F.) p. 14. Voici la partie du texte propre à nous intéresser : « Et j'entendis de rechef uns e voix du ciel, parlant à moy, et disant : « Va, et prens ce livret ouvert, de la main de cet ange qui se tient sur la mer et sur la terre. — Et j'allay vers l'ange et lui dis : Baille moy ce livret. — Et je pris ce livret de la main de l'ange, et le luy donnay pour l'engloustir. Et, comme il l'eust mangé, il eust des tranchées au ventre si fort, qu'il en vint tout noir comme du charbon ; et comme il estoit dans ceste noirceur le soleil luisit clair comme au plus chaud midy, et de là changea sa forme noire comme un marbre blanc ; jusqu'à ce qu'enfin le soleil estant au plus haut, il devint tout rouge comme du feu... Et alors le tout s'esvanouit...

Et du lyeu où l'ange parloit, s'éleva une main tenant un verre dans lequel il sembloit y avoir une pouldre de couleur de rose rouge... Et j'entendis un grand écho disant : « Suivés la nature, suivés la nature ! ».

éclater leur voix. Et les sept tonnerres ayant fait retentir leur voix, j'allais écrire ; mais j'entendis une voix du ciel qui me dit : Tenez *sous le sceau* les paroles des sept tonnerres, et ne les écrivez point ... Et cette voix que j'avais entendue dans le ciel s'adressa encore à moi et me dit : Allez prendre le petit *livre ouvert* qui est dans la main de l'ange *qui se tient debout sur la mer et sur la terres*. J'allais donc trouver l'ange et je lui dis : Donnez moi le petit livre. Et il me dit : Prenez le et le dévorez ; il causera de l'amertume dans le ventre, mais dans votre bouche il sera doux comme du miel. »

Ce produit, allégoriquement exprimé par l'ange ou l'homme, — attribut de l'évangéliste saint Matthieu, — n'est autre que le *mercure des philosophes*, de nature et de qualité double, en partie fixe et matériel, en partie volatil et spirituel, lequel suffit pour commencer, achever et multiplier l'ouvrage. C'est là l'unique et seule matière dont nous avons besoin, sans nous soucier d'en quérir d'autre ; mais il est nécessaire de savoir, afin de ne point errer, que c'est à partir de ce mercure et de son acquisition que les auteurs commencent généralement leurs traités. C'est lui qui est *la minière et la racine de l'or*, et non le métal précieux, absolument inutile et sans emploi dans la voie que nous étudions. Eyrenée Philalèthe dit, avec beaucoup de vérité, que notre mercure, à peine minéral, est moins encore métallique, parcequ'il ne renferme que l'esprit ou la semence métallique, tandis que le corps tend à s'éloigner de la qualité minérale. C'est cependant *l'esprit de l'or*, enclos dans une huile transparente, aisément coagulable ; le *sel des métaux*, car toute pierre est sel, et le *sel de notre pierre*, car la pierre des philosophes, qui est ce mercure dont nous parlons, est le sujet de la pierre philosophale. De là vient que plusieurs Adeptes, voulant créer la confusion, l'ont appelé *nitre* ou *salpêtre (sal petri*, sel de pierre), et copié le signe de l'un sur l'image de l'autre. Davantage, sa structure cristalline, sa ressemblance physique avec le sel fondu, sa transparence ont permis de l'assimiler aux sels et lui en font attribuer tous les noms. Il devient ainsi, tour à tour, le *sel marin* et le *sel gemme*, le *sel alembroth*, le *sel de Saturne*, le *sel des sels*. C'est aussi le fameux *vitriol vert, oleum vitri*, que Pantheus décrit comme étant la chrysocolle, d'autres le borax ou *athincar*; le *vitriol romain* parce que Ρομε , nom grec de la Ville éternelle, signifie force, vigueur, puissance, domination ; le minéral de

Pierre-Jean Fabre, parce qu'en lui, dit-il, *l'or y vit* (vitryol). On le surnomme également *Protée,* à cause de ses métamorphoses pendant le travail, et aussi *Caméléon* (Χαμαιλεον, *lion rampant*), parce qu'il revêt successivement toutes les couleurs du spectre.

Voici maintenant le dernier sujet décoratif de notre porte. C'est une salamandre servant de chapiteau à la colonnette torse du jambage droit. Elle nous parait être, en quelque sorte, la fée protectrice de cette agréable demeure, car nous la retrouvons sculptée sur le corbeau du pilier médian, situé au rez-de-chaussée, et jusque sur la lucarne du grenier. Il semblerait même, étant donné la répétition voulue du symbole, que notre alchimiste eût une préférence marquée pour ce reptile héraldique. Nous ne prétendons pas insinuer, par là, qu'il ait pu lui attribuer le sens érotique et grossier que prisait tant François I^e^ ; ce serait insulter l'artisan, déshonorer la science, outrager la vérité à l'instar du débauché de haute race, mais de basse intellectualité, auquel nous regrettons devoir jusqu'au nom paradoxal de *Renaissance* [1]. Mais un trait singulier du caractère humain porte l'homme à chérir davantage ce pour quoi il a souffert et peiné le plus ; cette raison nous permettrait sans doute d'expliquer le triple emploi de la salamandre , hiéroglyphe du *feu secret des sages*. C'est qu'en effet, parmi les produits annexes entrant dans le travail en qualité d'*aidants* ou de *serviteurs*, aucun n'est de recherche plus ingrate ni d'identification plus laborieuse que celui-ci. On peut encore,

---

[1] »On surnomme François I^e^ le *Père des Lettres*, et cela pour quelques faveurs qu'il accorda à trois ou quatre écrivains ; mais oublie-t-on que ce *Père des Lettres* donna, en 1535, des lettres patentes par lesquelles il prohibait l'imprimerie sous peine de la hart ; qu'après avoir proscrit l'imprimerie il établi une censure pour empêcher la publication et la vente des livres précédemment imprimés ; qu'il attribua à la Sorbonne le droit d'inquisition sur les consciences ; que, d'après l'édit royal, la possession d'un livre ancien condamné et proscrit par la Sorbonne exposait les possesseurs à la peine de mort, si ce livre était trouvé dans son domicile, où les sbires de la Sorbonne avaient la faculté de faire perquisition ; qu'il se montra, pendant tout son règne, implacable ennemi de l'indépendance de l'esprit et du progrés des lumières, autant que fanatique protecteur des plus fougueux théologiens et des absurdités scolastiques les plus contraires au véritable esprit de la religion chrétienne ?... Quel encouragement pour les sciences et les belles-lettres ! On ne peut voir dans François I^e^ qu'un fou brillant qui fit le malheur et la honte de la France. »

Abbé de Montgaillard, *Histoire de France*. Paris, Moutardier, 1827, t. I, p. 183.

dans les préparations accessoires, employer aux lieu et place des adjuvants requis, certains succédanés capables de fournir un résultat analogue ; cependant, dans l'élaboration du mercure, rien ne saurait se substituer au *feu secret*, à cet esprit susceptible de l'animer, de l'exalter et de faire corps avec lui, après l'avoir extrait de la matière immonde. « Je vous plaindrois beaucoup, écrit Limojon de Saint-Didier [1], si, comme moy, après avoir connu la véritable matière, vous passiés quinze années entièrement dans le travail, dans l'estude et dans la méditation, sans pouvoir extraire de la pierre le suc précieux qu'elle renferme dans son sein, faute de connoistre le *feu secret* des sages, qui fait couler de cette plante seiche et aride une *eau qui ne mouille pas les mains*. » Sans lui, sans ce feu caché sous une forme saline, la matière préparée ne pourrait être évertuée ni remplir ses fonctions de mère, et notre labeur demeurerait à jamais chimérique et vain. Toute génération demande l'aide d'un agent propre, déterminé au règne dans lequel la nature l'a placé. Et toute chose porte semence. Les animaux naissent d'un œuf ou d'un ovule fécondé ; les végétaux proviennent d'une graine rendue prolifique ; de même, les minéraux et les métaux ont pour semence une liqueur métallique fertilisée par le feu minéral. Celui-ci est donc l'agent actif introduit par l'art dans la semence minérale, et c'est lui, nous dit Philalèthe « qui fait le premier tourner l'essieu et mouvoir la roue ». Par là, il est facile de comprendre de quelle utilité est cette *lumière métallique*, invisible, mystérieuse, et avec quel soin nous devons chercher à la connaître, à la distinguer par ses qualités spécifiques, essentielles et occultes.

Salamandre, en latin *salamandra*, vient de *sal*, sel, et de *mandra*, qui signifie *étable*, et aussi *creux de roche, solitude, ermitage. Salamandra* est donc le nom du *sel d'étable, sel de roche* ou *sel solitaire*. Ce mot prend dans la langue grecque une autre acceptation, révélatrice de l'action qu'il provoque. Σαλαμανδρα apparaît formé de Σαλα, *agitation , trouble*, employé sans doute pour σαλοσ ou ζαλε, *tempête, fluctuation*, et de μανδρα, qui a le même sens qu'en latin. De ces étymologies , nous pouvons tirer cette conclusion que le *sel, esprit* ou *feu*, prend naissance dans une étable, un creux de

[1]Limojon de Saint-Didier, *Lettre aux vrays Disciples d'Hermès*, dans le *Triomphe Hermétique*. Amsterdam. Henry Wetstein, 1699, p. 150.

roche, une grotte... C'en est assez. Couché sur la paille de sa crèche, en la grotte de Bethléem, Jésus n'est-il pas le nouveau soleil apportant la lumière au monde ? N'est-il pas Dieu lui-même, sous son enveloppe charnelle et périssable ? Qui donc a dit : *Je suis l'Esprit et je suis la Vie ; je suis venu mettre le Feu dans les choses ?*

Ce feu spirituel, informé et corporifié en sel, c'est le *soufre caché*, parce qu'au cours de son opération il ne se rend jamais manifeste ni sensible à nos yeux. Et cependant ce soufre, tout invisible qu'il soit, n'est point une ingénieuse abstraction, un artifice de doctrine. Nous savons l'isoler, l'extraire du corps qui le recèle, par un moyen occulte et sous l'aspect d'une poudre sèche, laquelle , en cet état, devient impropre et sans effet dans l'art philosophique. Ce feu pur, de même essence que le soufre spécifique de l'or, mais moins digéré, est, par contre, plus abondant que celui du métal précieux. C'est pourquoi il s'unit aisément au mercure des minéraux et métaux imparfaits. Philalèthe nous assure qu'on le trouve caché au ventre d'*Aries*, ou du *Bélier*, constellation que parcourt le soleil au mois d'avril. Enfin, pour le désigner mieux encore, nous ajouterons que ce *Bélier* « qui cache en soy l'acier magique » porte ostensiblement sur son écu l'image du *sceau hermétique*, astre aux six rayons. C'est donc dans cette matière très commune, qui nous parait simplement utile, que nous devons rechercher le mystérieux feu solaire, sel subtil et soufre spirituel, lumière céleste diffuse dans les ténèbres du corps, sans laquelle rien ne se peut faire et que rien ne saurait remplacer.

Nous avons signalé plus haut la place importante qu'occupe, parmi les sujets emblématiques du petit hôtel de Lisieux, la *salamandre*, enseigne particulière de son modeste et savant propriétaire. On la retrouve, disions nous, jusque sur la lucarne du faîte, presque inaccessible et dressée en plein ciel. Elle y étreint le poinçon du chapeau, entre deux dragons sculptés parallèlement sur le bois des jouées (pl. VI). Ces deux dragons, l'un aptère (απτεροσ, *sans ailes*), l'autre chrysoptère (χρυσοπτεροσ, *aux ailes dorées*), sont ceux dont parle Nicolas Flamel en ses *Figures hiérogliphiques*, et que Michel Maïer (*Symbola aureae mensae, Francfurti*, 1617) regarde comme étant, avec le globe surmonté de la croix, des symboles particuliers au style du célèbre Adepte. Cette simple constatation démontre la connaissance étendue que l'artiste

lexovien avait des textes philosophiques et du symbolisme spécial à chacun de ses prédécesseurs. D'autre part, le choix même de la *salamandre* nous mène à penser que notre alchimiste dut chercher longtemps et employer de nombreuses années à la découverte du *feu secret*. L'hiéroglyphe dissimule, en effet, la nature physico-chimique des fruits du jardin d'*Hespéra*, fruits dont la maturité tardive ne réjouit le sage qu'en sa vieillesse, et qu'il ne cueille guère qu'au soir de la vie, au couchant (εσπερισ) d'une laborieuse et pénible carrière. Chacun de ces fruits est le résultat d'une condensation progressive du feu solaire par le feu secret, verbe incarné, esprit céleste corporifié dans toutes les choses de ce monde. Et ce sont les rayons assemblés et concentrés de ce double feu qui colorent et animent un corps pur, diaphane, clarifié, régénéré, de brillant éclat et d'admirable vertu.

Parvenu à ce point d'exaltation, le principe igné, matériel et spirituel, par son universalité d'action, devient assimilable aux corps compris dans les trois règnes de la nature ; il exerce son efficacité aussi bien chez les animaux et chez les végétaux qu'à l'intérieur des corps minéraux et métalliques. C'est là le *rubis magique*, agent pourvu de l'énergie, de la subtilité ignées, et revêtu de la couleur et des multiples propriétés du feu.

C'est là encore l'*Huile de Christ* ou de cristal, le lézard héraldique qui attire, dévore, vomit et fournit la flamme, étendu sur sa patience comme le vieux phénix sur son immortalité.

III

Sur le pilier médian du rez-de-chaussée, le visiteur découvre un curieux bas-relief. Un singe y est occupé à manger les fruits d'un jeune pommier, à peine plus élevé que lui (pl. X).

Devant ce sujet, qui traduit pour l'initié la réalisation parfaite, nous abordons l'Œuvre par la fin. Les brillantes fleurs, dont les couleurs vives et chatoyantes faisaient la joie de notre

artisan, se sont fanées et éteintes les unes après les autres ; les fruits ont alors pris forme et, de verts qu'ils étaient au commencement, s'offrent maintenant à lui parés d'une brillante enveloppe pourprée, sûr indice de leur maturité et de leur excellence.

C'est que l'alchimiste, dans son patient travail, doit être le scrupuleux imitateur de la nature, le *singe de la création*, suivant l'expression génuine de plusieurs maîtres. Guidé par l'analogie, il réalise en petit, avec ses faibles moyens et dans un domaine restreint, ce que Dieu fît en grand dans l'univers cosmique. Ici, l'immense ; là, le minuscule. A ces deux extrémités, même pensée, même effort, volonté semblable en sa relativité. Dieu fait tout de rien : il crée. L'homme prend une parcelle de ce tout et la multiplie : il prolonge et continue. Ainsi le microcosme amplifie le macrocosme. Tel est son but , sa raison d'être ; telle nous parait être sa véritable mission terrestre et la cause de son propre salut. En haut, Dieu ; en bas, l'homme. Entre le Créateur immortel et sa créature périssable, toute la Nature créée. Cherchez : vous ne trouverez rien de plus, ni ne découvrirez rien de moins, que l'auteur du premier effort, relié à la masse des bénéficiaires de l'exemple divin , soumis à la même volonté impérieuse d'activité constante, d'éternel labeur.

Tous les auteurs classiques sont unanimes à reconnaître que le Grand Œuvre est un abrégé, réduit aux proportions et aux possibilités humaines, de l'Ouvrage divin. Et, comme l'Adepte doit y apporter le meilleur de ses qualités s'il veut le mener à bien, il apparaît juste et équitable qu'il recueille les fruits de l'*Arbre de Vie* et fasse son profit des pommes merveilleuses du jardin des Hespérides.

Mais puisque, obéissant à la fantaisie ou au désir de notre philosophe, nous sommes contraints de commencer au point même où l'art et la nature achèvent de concert leur besogne, serait-ce agir en aveugle que nous préoccuper de savoir d'abord ce que nous recherchons ? Et n'est-ce pas, en dépit du paradoxe, une excellente méthode que celle qui commence par la fin ? — Celui-là trouvera plus facilement ce dont il a besoin, qui saura nettement ce qu'il veut obtenir. On parle beaucoup, dans les milieux occultes de notre époque, de la pierre philosophale, sans savoir ce qu'elle est en réalité. Beaucoup de gens instruits qualifient la gemme hermétique de « corps

mystérieux » ; ils ont pour elle l'opinion de certains sapgyristes des XVIIe et XVIIIe siècles, qui la rangeaient au nombre des entités abstraites, qualifiées *non-êtres* ou *êtres de raison*. Renseignons nous donc afin d'avoir, sur ce corps inconnu, une idée aussi proche que possible de la vérité ; étudions les descriptions, trop rares et trop succinctes à notre gré, que nous ont laissées quelques philosophes, et voyons ce qu'en rapportent également de savants personnages et de fidèles témoins.

Disons, au préalable, que le terme de *pierre philosophale* signifie, d'après la langue sacrée, *pierre qui porte le signe du soleil*. Or, ce *signe solaire* est caractérisé par la coloration rouge, laquelle peut varier d'intensité, ainsi que le dit Basile Valentin [1]: « Sa couleur tire du rouge incarnat sur le cramoisy, ou bien de couleur rubis sur couleur de grenade ; quant à sa pesanteur, elle poise beaucoup plus qu'elle a de quantité. » Voilà pour la couleur et pour la densité. Le Cosmopolite [2], que Louis Figuier croit être l'alchimiste connu sous le nom de Sethon, et d'autres sous celui de Michaël Sendivogius, nous décrit son aspect translucide, sa forme cristalline et sa fusibilité dans ce passage : « Si l'on trouvoit, dit-il, nostre sujet dans son dernier état de perfection, fait et composé par la nature ; qu'il fût *fusible comme de la cire ou du beurre*, et que sa rougeur parût au dehors, ce seroit là véritablement nostre benoiste pierre. » Sa fusibilité est telle, en effet, que tous les auteurs l'ont comparée à celle de la cire (64° cent.) ; « elle fond à la flamme d'une chandelle », répètent-ils ; certains, pour cette raison, lui ont même donné le nom de *grande cire rouge* [3]. A ces caractères physiques, la pierre joint de puissantes propriétés chimiques, le pouvoir de pénétration ou d'*ingrés*, l'absolue fixité, l'inoxydabilité qui la rend incalcinable, une résistance extrême au feu, enfin son irréductibilité et sa parfaite indifférence à l'égard des agents chimiques. C'est aussi ce que nous apprend Henri Kunrath, dans son *Amphiteatrum Sapientiae Aeternae*, lorsqu'il écrit : « Enfin, lorsque l'Œuvre aura passée de la couleur cendrée au blanc pur, puis au jaune, tu verras la pierre philosophale, notre roi élevé au dessus des

---

[1] *Les Douze Clefs de Philosophie* de Frère Basile Valentin, religieux de l'Ordre Sainct Benoist, traictant de la vraye Medecine metallique. Paris, Pierre Moët, 1659 ; X^e^ clef, p. 121 ; Editions de Minuit, 1956, p. 200.
[2] *Cosmopolite ou Nouvelle Lumière Chymique*. Paris, J. D'Houry, 1699. *Traité du sel*, p. 64.
[3] Dans le ms. lat. 5614 de la Bibl. nat., qui est composé de traités d'anciens philosophes, le troisième ouvrage a pour titre : *Modus faciendi Optimam Ceram rubeam*.

dominateurs, sortir de son sépulcre vitreux, se lever de son lit et venir sur notre scène mondaine dans son corps glorifié, c'est-à-dire régénéré et plus que parfait ; autrement dit, l'escarboucle brillante, très rayonnante de splendeur, et dont les parties très subtiles et très épurées, par la paix et la concorde de la mixtion, sont inséparablement liées et assemblées en un ; égale, diaphane comme le cristal, compacte et très pondéreuse, aisément fusible dans le feu comme la résine, fluente comme de la cire et plus que le vif-argent, mais sans émettre aucune fumée, transperçant et pénétrant les corps solides et compacts, comme l'huile pénètre la papier ; soluble et dilatable dans toute liqueur susceptible de l'amollir ; friable comme le verre ; de la couleur du safran lorsqu'on la pulvérise, mais rouge comme le rubis lorsqu'elle reste en masse intègre (laquelle rougeur est la *signature* de la parfaite fixation et de la fixe perfection) ; colorant et teignant constamment ; fixe dans les tribulations de toutes les expériences, même dans les épreuves par le soufre dévorant et les eaux ardentes, et par la très forte persécution du feu ; toujours durable, incalcinable, et, à l'instar de la *Salamandre*, permanente et jugeant justement toutes choses (car elle est à sa manière tout en tout), et clamant : Voici, je rénoverai toutes choses. »

La pierre philosophale, qui fut trouvée dans le tombeau d'un évêque réputé extrêmement riche et que l'aventurier anglais Edouard Kelley dit Talbot avait acquise d'un aubergiste, vers 1585, était rouge et très lourde, *mais sans aucune odeur*. Cependant Bérigard de Pise dit qu'un homme habile lui donna un gros (3 grammes 82) d'une poudre dont la couleur était semblable à celle du coquelicot, et qui dégageait l'*odeur du sel marin calciné* [1].

Helvétius (Jean-Frédéric Schweizer) vit la pierre, que lui montra un adepte étranger, le 27 décembre 1666, sous la forme d'une *métalline couleur de soufre*. Ce produit, pulvérisé, provenait donc, comme le dit Khunrath, d'une masse rouge. Dans une transmutation faite par Sethon, en juillet 1602, devant le docteur Jacob Zwinger, la *poudre* employée était, au rapport de Dienheim, « assez lourde, et d'une couleur qui paraissait *jaune-citron* ». Un an plus tard, au cours d'une seconde projection chez l'orfèvre Hans de Kempen, à Cologne,

[1]En évaporant un litre d'eau de mer, chauffant les cristaux obtenus jusqu'à déshydratation complète et les soumettant à la calcination dans une capsule de porcelaine, on perçoit nettement l'odeur caractéristique de l'*iode*.

le 11 août 1603, c'est d'une pierre rouge dont se sert le même artiste.

Selon plusieurs témoins dignes de foi, la pierre, obtenue directement en poudre, pourrait affecter une coloration aussi vive que celle qui serait formée à l'état compact. Le fait est assez rare, mais il peut se produire et vaut d'être mentionné. C'est ainsi qu'un adepte italien qui, en 1658, réalisa la transmutation devant le pasteur protestant Gros, chez l'orfèvre Bureau, de Genève, employait, au dire des assistants, une *poudre rouge*. Schmieder décrit la pierre que Bötticher tenait de Lascaris comme une substance ayant l'aspect d'un *verre* couleur *rouge de feu*. Pourtant, Lascaris avait remis à Domenico Manuel (Gaëtano) une poudre semblable au vermillon. Celle de Gustenhover était aussi très rouge. Quant à l'échantillon cédé par Lascaris à Dierbach, il fut examiné au microscope par le conseiller Dippel, et apparut composé d'une multitude de *petits grains ou cristaux rouges ou orangés* ; cette pierre avait une puissance égale à prés de six cent fois l'unité.

Jean-Baptiste Van Helmont, racontant l'expérience qu'il fit en 1618 dans son laboratoire de Vilvorde, prés de Bruxelles, écrit : « J'ai vu et j'ai touché plus d'une fois la pierre philosophale ; la couleur en était comme du safran en poudre, mais *pesante et luisante comme du verre pulvérisé.* » Ce produit, dont un quart de grain (13 milligrammes 25) fournit huit onces d'or (244 grammes 72), manifestait une énergie considérable : environ 18470 fois l'unité.

Dans l'ordre des *teintures*, c'est-à-dire des liqueurs obtenues par solution d'extraits métalliques gras, nous possédons la relation de Godwin Hermann Braun, d'Osnabruck, qui transmuta, en 1701, à l'aide d'une teinture ayant l'aspect d'une huile « assez fluide et de couleur brune ». Le célèbre chimiste Henckel [1] rapporte, d'après Valentini, l'anecdote suivante : « Il vint un jour, chez un fameux apothicaire de Francfort-sur-le-Mein, nommé Salwedel, un étranger qui avoit une teinture brune, laquelle avait presque l'odeur de l'huile de corne de cerf [2] ; avec quatre gouttes de cette teinture, il changea un gros de plomb en or de 23 karats 7 grains et demi. Ce même homme donna quelques gouttes de cette teinture à cet apothicaire, qui le logea, et qui fit ensuite de pareil or, qu'il garde en mémoire

[1] J.-F. Henckel, *Flora Saturnisans*. Paris. J.-T. hérissant, 1760, chap. VIII, p. 158.
[2] C’est l’odeur caractéristique du carbamate d’ammoniaque.

de cet homme, avec la petite bouteille dans laquelle elle était, et où on peut encore voir des marques de cette teinture. J'ai eu cette bouteille entre mes mains et puis en rendre témoignage à tout le monde. »

Sans contester la véracité de ces deux derniers faits, nous nous refusons cependant à les placer au rang des transmutations effectuées par la pierre philosophale à l'état spécial de *poudre de projection*. Toutes les teintures en sont là. Leur assujettissement à un métal particulier , leur puissance limitée, les caractères spécifiques qu'elles présentent nous conduisent à les considérer comme de simples *produits métalliques*, extraits des métaux vulgaires par certains procédés, dénommés *petits particuliers*, qui relèvent de la spagyrie et non de l'alchimie. De plus, ces *teintures*, étant métalliques, n'ont pas d'autre action que celle de pénétrer les métaux seuls qui ont servi de base à leur préparation.

Laissons donc de coté ces procédés et ces teintures. Ce qui importe surtout, c'est de retenir que la pierre philosophale s'offre à nous sous la forme d'un corps cristallin, diaphane, rouge en masse, jaune après pulvérisation, lequel est dense et très fusible, quoique fixe à toute température, et dont les qualités propres le rendent incisif, ardent, pénétrant, irréductible et incalcinable. Ajoutons qu'il est soluble dans le verre en fusion, mais se volatilise instantanément lorsqu'on le projette sur un métal fondu. Voilà, réunies en un seul sujet, des propriétés physico-chimiques qui l'éloignent singulièrement de la nature métallique et en rendent l'origine fort nébuleuse. Un peu de réflexion nous tirera d'embarras. Les maîtres de l'art nous apprennent que le but de leurs travaux est triple. Ce qu'ils cherchent à réaliser en premier lieu, c'est la *Médecine universelle*, ou pierre philosophale proprement dite. Obtenue sous forme saline, multipliée ou non, elle n'est utilisable que pour la guérison des maladies humaines, la conservation de la santé et l'accroissement des végétaux. Soluble dans toute liqueur spiritueuse, sa solution prend le nom d'*Or potable* (bien qu'elle ne contienne pas le moindre atome d'or), parcequ'elle affecte une magnifique couleur jaune. Sa valeur curative et la diversité de son emploi en thérapeutique en font un auxiliaire précieux dans le traitement des affections graves et incurables. Elle n'a aucune action sur les métaux, sauf sur l'or et l'argent, avec lesquels elle se fixe et qu'elle dote de ses propriétés, mais

, conséquemment, ne sert de rien pour la transmutation. Cependant, si l'on excède le nombre limite de ses multiplications, elle change de forme et, au lieu de reprendre l'état solide et cristallin en se refroidissant, elle demeure fluide comme le vif-argent et absolument incoagulable. Dans l'obscurité, elle brille alors d'une lueur douce, rouge et phosphorescente, dont l'éclat reste plus faible que celui d'une veilleuse ordinaire. La Médecine universelle est devenue la *Lumière inextinguible*, le produit éclairant de ces *lampes perpétuelles*, que certains auteurs ont signalées comme ayant été trouvées dans quelques sépultures antiques. Ainsi radiante et liquide, la pierre philosophale n'est guère susceptible, à notre avis, d'être poussée plus loin ; vouloir amplifier sa vertu ignée nous semblerait dangereux ; le moins que l'on pourrait craindre serait de la volatiliser et de perdre le bénéfice d'un labeur considérable. Enfin, si l'on fermente la Médecine universelle, solide avec l'or ou l'argent très purs, par fusion directe, on obtient la *Poudre de projection*, troisième forme de la pierre. C'est une masse translucide, rouge ou blanche selon le métal choisi, pulvérisable, propre seulement à la transmutation métallique. Orientée, déterminée et spécifiée au règne minéral, elle est inutile et sans action pour les deux autres règnes.

Des considérations précédentes, il ressort nettement que la pierre philosophale, ou Médecine universelle, malgré son origine métallique indéniable, n'est pas faite uniquement de matière métallique. S'il en était autrement, et qu'on dût la composer seulement de métaux, elle resterait soumise aux conditions qui régissent la nature minérale et n'aurait nul besoin d'être fermentée pour opérer la transmutation. D'autre part, l'axiome fondamental qui enseigne que *les corps n'ont point d'action sur les corps* serait faux et paradoxal. Prenez le temps et la peine d'expérimenter, et vous reconnaitrez que les métaux n'agissent pas sur d'autres métaux. Qu'ils soient amenés à l'état de sels ou de cendres, de verres ou de colloïdes, ils conserveront toujours leur nature au cours des épreuves et, dans la réduction, se sépareront sans perte de leur qualités spécifiques.

Seuls, les *esprits métalliques* possèdent le privilège d'altérer, de modifier et *dénaturer* les corps métalliques. Ce sont eux les véritables promoteurs de toutes les métamorphoses corporelles que l'on peut y observer. Mais comme ces esprits,

ténus, extrêmement subtils et volatils, ont besoin d'un véhicule, d'une enveloppe capable de les retenir, que la matière doit en être très pure, - pour permettre à l'esprit d'y demeurer, - et très fixe, afin d'empêcher sa volatilisation ; qu'elle doit rester fusible, dans le but de favoriser l'*ingrés* ; qu'il est indispensable de lui assurer une résistance absolue aux agents réducteurs, on comprend sans peine que cette matière ne puisse être recherchée dans la seule catégorie des métaux. C'est pourquoi Basile Valentin recommande de prendre l'*esprit* dans la *racine* métallique, et Bernard le Trévisan défend d'employer les métaux, les minéraux et leurs sels à la construction du *corps*. La raison en est simple et s'impose d'elle-même. Si la pierre était composée d'un corps métallique et d'un esprit fixé sur ce corps, celui-ci agissant sur celui-là comme étant de même espèce, le tout prendrait la forme caractéristique du métal. On pourrait, dans ce cas, obtenir de l'or ou de l'argent, voire même un métal inconnu, et rien de plus.. C'est là ce qu'on toujours fait les alchimistes, parcequ'ils ignoraient l'universalité et l'essence de l'agent qu'ils recherchaient. Or, ce que nous demandons, avec tous les philosophes, ce n'est pas l'union d'un corps et d'un esprit métalliques, mais bien la condensation, l'agglomération de cet esprit dans une enveloppe cohérente, tenace et réfractaire, capable de l'enrober, d'en imprégner toutes les parties et de lui assurer une protection efficace. C'est cette âme, esprit ou feu rassemblé, concentré et coagulé dans la plus pure, la plus résistante et la plus parfaite des matières terrestres, que nous appelons notre pierre. et nous pouvons certifier que toute entreprise qui n'aura pas cet esprit pour guide et cette matière pour base ne conduira jamais au but proposé.

IV

Au premier étage du manoir de Lisieux, et taillé dans le pilier gauche de la façade, un homme d'aspect primitif soulève et parait vouloir emporter un écot d'assez forte dimension (pl. VII).

Ce symbole, qui semble fort obscur, cache cependant le plus important des arcanes secondaires. Nous dirons même que, par

ignorance de ce point de doctrine, — et aussi pour avoir suivi trop littéralement l'enseignement des vieux auteurs, — nombre de bons artistes n'ont pu recueillir le fruit de leurs travaux. Et combien d'investigateurs, plus enthousiastes que pénétrants, se heurtent et trébuchent encore aujourd'hui contre la pierre d'achoppement des raisonnements spécieux ! Gardons-nous de pousser trop loin la logique humaine, si souvent contraire à la simplicité naturelle. Si l'on savait observer plus naïvement les effets que la nature manifeste autour de nous ; si l'on se contentait de contrôler les résultats obtenus en utilisant les mêmes moyens ; si l'on subordonnait au fait la recherche du mystère des causes, son explication par le vraisemblable, le possible ou l'hypothétique, nombre de vérités seraient découvertes qui sont encore à rechercher. Défiez vous donc de faire intervenir, en vos observations, ce que vous croyez connaître, car vous seriez amené à constater qu'il eût mieux valu n'avoir rien appris plutôt que d'avoir tout à désapprendre.

Ce sont là, peut-être, des conseils superflus, parcequ'ils réclament, dans leur mise en pratique, l'application d'une volonté opiniâtre dont les médiocres sont incapables. Nous savons ce qu'il en coûte pour troquer les diplômes, les sceaux et les parchemins contre l'humble manteau du philosophe.

Il nous a fallu vider, à vingt-quatre ans, ce calice au breuvage amer. Le cœur meurtri, honteux des erreurs de nos jeunes années, nous avons dû brûler livres et cahiers, confesser notre ignorance et, modeste néophyte, déchiffrer une autre science sur les bancs d'une autre école.

Aussi, est-ce pour ceux-là qui ont le courage de tout oublier, que nous prenons la peine d'étudier le symbole et de le dépouiller du voile ésotérique.

L'écot dont s'est saisi cet artisan d'un autre âge ne parait guère devoir servir qu'à son génie industrieux. Et, pourtant, c'est bien là notre *arbre sec*, le même qui eut l'honneur de donner son nom à une des plus vieilles rues de Paris, après avoir figuré longtemps sur une enseigne célèbre. Edouard Fournier [1] nous apprend que, d'après Sauval (t. I, p. 109), cette enseigne se voyait encore vers 1660. Elle désignait aux

[1]Edouard Fournier, *Enigmes des rues de Paris*. Paris, E. Dentu, 1860.

passants une auberge « dont parle Monstrelet » (t. I, chap. CLXXVII), et était bien choisie pour un tel logis, qui, dés 1300, avait dû servir de gîte à des pèlerins de Terre Sainte. L'*Arbre-Sec* était un souvenir de Palestine ; c'était l'arbre planté tout prés d'Hébron [1], qui, après avoir été depuis le commencement du monde « verd et feuillu », perdit son feuillage le jour que Notre-Seigneur mourut en la croix, et lors sécha ; « mais pour reverdir lorsqu'un seigneur, prince d'Occident, gaignera la terre de promission, avec l'ayde des chrestiens et fera chanter messe dessoubs de cet arbre sech [2] ». .

Cet arbre desséché, issant de roc aride, se voit figuré à la dernière planche de l'*Art du Potier* [3] ; mais on l'a représenté couvert de feuilles et de fruits, avec une banderole portant la devise : *Sic in sterili*. C'est lui aussi que l'on rencontre sculpté sur la belle porte de la cathédrale de Limoges, de même qu'en un quatre-feuilles du soubassement d'Amiens. Ce sont également deux fragments de ce tronc mutilé, qu'un clerc de pierre élève au dessus de la grande coquille servant de bénitier, dans l'église bretonne de Guimiliau (Finistère). Enfin, nous retrouvons encore l'arbre sec sur un certain nombre d'édifices laïcs du XVe siècle. A Avignon, il surmonte la porte en anse de panier de l'ancien collège de Roure ; à Cahors, il sert d'encadrement à deux fenêtres (maison Verdier, rue des Boulevards), ainsi qu'à une petite porte dépendant du collège Pellegri, situé dans la même ville (pl. VIII).

Tel est l'hiéroglyphe adopté par les philosophes pour exprimer l'inertie métallique, c'est-à-dire l'état spécial que l'industrie humaine fait prendre aux métaux réduits et fondus. L'ésotérisme hermétique démontre, en effet, que les corps métalliques demeurent vivants et doués du pouvoir végétatif, tant qu'ils sont minéralisés dans leurs gîtes. Ils s'y trouvent associés à l'*agent spécifique*, ou esprit minéral, qui en assure la vitalité, la nutrition et l'évolution jusqu'au terme requis par la nature, où ils prennent alors l'aspect et les propriétés de l'argent et de l'or natifs. Parvenu à ce but, l'agent se sépare du corps, qui cesse de vivre, devient fixe et non susceptible de

---

[1] Nous l'identifions au *Chêne de Membré*, ou, plus hermétiquement *démembré*.
[2] *Le Livre de Messire Guill. de Mandeville.* Bibl. nat., ms. 8392, fol. 157.
[3] *Les Trois Libvres de l'Art du Potier*, du Cavalier Cyprian Piccolpassi, translatés par Claudius Popelyn, Parisien. Paris, Librairie Internationale, 1861.

transformation. Resterait-il sur la terre pendant plusieurs siècles, qu'il ne pourrait, de lui-même, changer l'état ni abandonner les caractères qui distinguent le métal de l'agrégat minéral.

Mais il s'en faut que tout se passe aussi simplement à l'intérieur des gîtes métallifères. Soumis aux vicissitudes de ce monde transitoire, quantité de minerais ont leur évolution suspendue par l'action de causes profondes, — épuisement des éléments nutritifs, pénurie d'apports cristallins, insuffisance de pression, de chaleur, etc., — ou externes, — crevasses, afflux des eaux, ouverture de la mine. Les métaux se solidifient alors et restent minéralisés avec leurs qualités acquises, sans pouvoir outrepasser le stade évolutif qu'ils ont atteint. D'autres, plus jeunes, attendant encore l'agent qui doit leur assurer la solidité et la consistance, conservent l'état liquide et sont tout à fait incoagulables. Tel est le cas du mercure, que l'on trouve fréquemment à l'état natif, ou minéralisé par le soufre (cinabre), soit dans la minière même, soit en dehors de son lieu d'origine.

Sous cette *forme native*, et bien que le traitement métallurgique n'ait pas eu à intervenir, les métaux sont aussi insensibles que ceux dont les minerais ont subi le grillage et la fusion. Pas plus qu'eux, ils ne possèdent d'agent vital propre.

Les sages nous disent qu'ils sont *morts*, du moins en apparence, parce qu'il nous est impossible, sous leur masse solide et cristallisée, d'évertuer la vie latente, potentielle, cachée au profond de leur être. Ce sont des *arbres morts*, bien qu'ils recèlent encore un reste d'humidité, lesquels ne donneront plus de feuilles, de fleurs, de fruits, ni, surtout, de semence.

C'est donc avec beaucoup de raison que certains auteurs assurent que l'or et le mercure ne peuvent concourir, en tout ou en partie, à l'élaboration de l'Œuvre. Le premier, disent-ils, parce que son agent propre en a été séparé lors de son achèvement, et le second, parce qu'il n'y a jamais été introduit. D'autres philosophes soutiennent pourtant que l'or, quoique stérile sous sa forme solide, peut retrouver sa vitalité perdue et reprendre son évolution, pourvu qu'on sache le « remettre dans sa matière première »; mais c'est là un enseignement

équivoque et qu'il faut bien se garder de prendre au sens vulgaire. Arrêtons-nous un instant sur ce point litigieux et ne perdons point de vue la *possibilité de la nature* : c'est le seul moyen que nous ayons de reconnaître notre chemin dans ce tortueux labyrinthe. La plupart des hermétistes pensent qu'il faut entendre, par le terme de *réincrudation*, le retour du métal à son état primitif ; ils se fondent sur la signification du mot même, qui exprime l'action de *rendre cru*, de *rétrograder*. Cette conception est fausse. Il est impossible à la nature, et plus encore à l'art, de détruire l'effet d'un travail séculaire. Ce qui est acquis reste acquis. Et c'est la raison pour laquelle les vieux maîtres affirment qu'il est plus facile de faire de l'or que de le détruire. Personne ne se flattera jamais de rendre aux viandes rôties et aux légumes cuits l'aspect et les qualités qu'ils possédaient avant de subir l'action du feu. Ici encore, l'analogie et la *possibilité de nature* sont les meilleurs et les plus sûrs guides. Or, il n'existe, de par le monde, aucun exemple de régression.

D'autres chercheurs croient qu'il suffit de baigner le métal dans la substance primitive et mercurielle qui, par maturation lente et coagulation progressive, lui a donné naissance. Ce raisonnement est plus spécieux que véritable. En supposant même qu'ils connussent cette *première matière* et qu'ils sussent où la prendre, — ce que les plus grands maîtres ignorent, — ils ne pourraient obtenir, en définitive, qu'une augmentation de l'or employé, et non un corps nouveau, de puissance supérieure à celle du métal précieux. L'opération, ainsi comprise, se résume au mélange d'un même corps pris à deux états différents de son évolution, l'un liquide, l'autre solide. Avec un peu de réflexion, il est aisé de comprendre qu'une telle entreprise ne puisse conduire au but. Elle est, d'ailleurs, en opposition formelle avec l'axiome philosophique que nous avons souvent énoncé : les corps n'ont point d'action sur les corps ; seuls, les esprits sont actifs et agissant.

Nous devons donc entendre, sous l'expression : *Remettre l'or dans sa première matière*, l'animation du métal, réalisé par l'emploi de cet *agent vital* dont nous avons parlé. C'est lui l'*esprit* qui s'est enfui du corps lors de sa manifestation sur le plan physique ; c'est lui l'*âme* métallique, ou cette *matière* première qu'on n'a point voulu désigner autrement, et qui fait sa résidence dans le sein de la *Vierge* sans tâche. L'animation

de l'or, vitalisation symbolique de l'arbre sec, ou résurrection du mort, nous est enseignée allégoriquement par un texte d'auteur arabe. Cet auteur, nommé Kessaeus, qui s'est fort occupé, — nous dit Brunet dans ses notes sur l'*Evangile de l'Enfance*, — de recueillir les légendes orientales au sujet des événements que racontent les Evangiles, narre en ces termes les circonstances de l'accouchement de Marie : « Lorsque le moment se sa délivrance approcha, elle sortit *au milieu de la nuit* de la maison de Zacharie, et elle s'achemina hors de Jérusalem. Et elle vit un *palmier desséché* ; et lorsque Marie se fut assise au pied de cet arbre, aussitôt il refleurit et se couvrit de feuilles et de verdure, et il porta une grande abondance de fruits par l'opération de la puissance. Et *Dieu fit surgir à côté une source d'eau vive*, et lorsque les douleurs de l'enfantement tourmentaient Marie, elle serrait étroitement le palmier de ses mains. »

Nous ne saurions dire ni parler avec plus de clarté.

V

Sur le pilier central du premier étage, on remarque un groupe assez intéressant pour les amateurs et les curieux du symbolisme. Bien qu'il ait beaucoup souffert et s'offre aujourd'hui mutilé, fissuré, corrodé par les intempéries, on en peut, malgré tout, discerner encore le sujet. C'est un personnage serrant entre ses jambes un *griffon* dont les pattes, pourvues de serres, sont très apparentes, ainsi que la queue de lion prolongeant la croupe, détails permettant, à eux seuls, une identification exacte. De la main gauche, l'homme saisit le monstre vers la tête et fait, de la droite, le geste de le frapper (pl. IX).

Nous reconnaissons en ce motif l'un des emblèmes majeurs de la science, celui qui couvre la préparation des matières premières de l'Œuvre. Mais, tandis que le combat du dragon et du chevalier indique la rencontre initiale, le duel des produits minéraux cherchant à défendre leur intégrité menacée, le griffon marque le *résultat* de l'opération, voilée d'ailleurs sous des mythes d'expressions variées, mais présentant tous les

caractères d'incompatibilité, d'aversion naturelle et profonde qu'ont l'une pour l'autre, les substances en contact.

Du combat que le chevalier, ou *soufre secret*, livre au soufre arsenical du vieux *dragon*, naît la *pierre astrale*, blanche, pesante, brillante comme pur argent, et qui apparaît *signée*, portant l'empreinte de sa noblesse, la *griffe*, ésotériquement traduite par le *griffon*, indice certain d'union et de paix entre le feu et l'eau, entre l'air et la terre. Toutefois, on ne saurait espérer atteindre à cette dignité dés la prime conjonction. Car notre *pierre noire*, couverte de haillons, est souillée de tant d'impuretés qu'il est fort difficile de l'en débarrasser complètement. C'est pourquoi il importe de la soumettre à plusieurs lévigations (qui sont les *laveures* de Nicolas Flamel), afin de la nettoyer peu à peu de ses souillures, et de lui voir prendre, à chacune d'elles, plus de splendeur, de poli et d'éclat.

Les initiés savent que notre science, quoique purement naturelle et simple, n'est nullement vulgaire ; les termes dont nous nous servons, à la suite des maîtres, ne le sont pas moins. Que l'on veuille donc bien y porter attention, car nous les avons choisis avec soin, dans le dessein de montrer *la voie*, de signaler les fondrières qui la creusent espérant ainsi éclairer les studieux, en écartant les aveuglés, les avides et les indignes. Apprenez, vous qui savez déjà, que *tous nos lavages sont ignés*, que toutes *nos purifications se font dans le feu, par le feu et avec le feu*.

C'est la raison pour laquelle quelques auteurs ont décrit ces opérations sous le titre chimique de *calcinations*, parce que la matière, longtemps soumise à l'action de la flamme, lui cèdent ses parties impures et adustibles. Sachez aussi que notre *rocher*, — voilé sous la figure du dragon, — laisse d'abord couler une onde obscure, puante et vénéneuse, dont la fumée, épaisse et volatile, est extrêmement toxique. Cette eau, qui a pour symbole le *corbeau*, ne peut être lavée et blanchie que par le moyen du feu. Et c'est là ce que les philosophes nous donnent à entendre lorsque, dans leur style énigmatique, ils recommandent à l'artiste de lui *couper la tête*. Par ces ablutions ignées, l'eau quitte sa coloration noire et prend une couleur blanche. Le corbeau, décapité, rend l'âme et perd ses plumes. Ainsi le feu, par son action fréquente et réitérée sur l'eau,

contraint celle-ci à mieux défendre ses qualités spécifiques en abandonnant ses superfluités. L'eau se contracte, se resserre pour résister à l'influence tyrannique de Vulcain ; elle se nourrit du feu, qui en agrège les molécules pures et homogènes, et se coagule enfin en masse corporelle dense, ardente au point que la flamme demeure impuissante à l'exalter davantage.

C'est à votre intention, frères inconnus de la mystérieuse cité solaire, que nous formé le dessein les modes divers et successifs de nos purifications. Vous nous saurez gré, nous en sommes certain, de vous avoir signalé ces écueils, récifs de la mer hermétique, contre lesquels sont venus naufrager tant d'argonautes inexpérimentés. Si donc vous désirez posséder le *griffon*, — qui est notre *pierre astrale*, — en l'arrachant de sa gangue arsenicale, prenez deux parts de *terre vierge*, notre *dragon écailleux*, et une de l'agent igné, lequel est ce vaillant *chevalier* armé de la lance et du bouclier. 'Αρεσ, plus vigoureux qu'*Aries*, doit être en moindre quantité. Pulvérisez et ajoutez la quinzième partie du tout de ce sel pur, blanc, admirable, plusieurs fois lavé et cristallisé, que vous devez nécessairement connaître. Mélangez intimement ; puis, prenant exemple sur la douloureuse passion de Notre-Seigneur, crucifiez avec *trois* pointes de fer, afin que le corps meure et puisse ressusciter ensuite. Cela fait, chassez du cadavre les sédiments les plus grossiers ; broyez et en triturez les ossements ; malaxez le tout sur un feu doux avec une *verge d'acier*. Jetez alors dans ce mélange la moitié du second sel, tiré de la rosée qui, au mois de mai, fertilise la terre, et vous obtiendrez un corps plus clair que le précédent. Répétez *trois fois* la même technique ; vous parviendrez à la minière de notre mercure, et vous aurez gravi la première marche de l'escalier des sages. Lorsque Jésus ressuscita, le *troisième* jour après sa mort, un *ange lumineux et vêtu de blanc* occupait seul le sépulcre vide...

Mais s'il suffit de connaître la substance secrète, figurée par le dragon, pour découvrir son antagoniste, il est indispensable de savoir quel moyen emploient les sages dans le but de limiter, de tempérer l'ardeur excessive des belligérants. Faute de médiateur nécessaire, — dont nous n'avons jamais trouvé d'interprétation symbolique, — l'expérimentateur ignorant s'exposerait à de graves dangers. Spectateur angoissé du drame

qu'il aurait imprudemment déchaîné, il n'en pourrait diriger les phases ni régler la fureur. Des projections ignées, parfois même l'explosion brutale du fourneau, seraient les tristes conséquences de sa témérité. C'est pourquoi, conscient de notre responsabilité, prions-nous instamment ceux qui ne possèdent pas ce secret de s'abstenir jusque-là. Ils éviteront ainsi le sort fâcheux d'un infortuné prêtre du diocèse d'Avignon, que la notice suivante relate brièvement [1] ; « Chapaty abbé croyoit d'avoir trouvé la pierre philosophale, mais, malheureusement pour lui, le creuset s'étant rompu, le métal luy sauta contre, s'attacha à son visage, ses bras et son habit ; il courut ainsi les rues des Infirmières, se veautissant dans les ruisseaux comme un possédé, et périt misérablement bruslé comme un damné. 1706. »

Quand vous percevrez dans le vaisseau un bruit analogue à celui de l'eau en ébullition, — grondement sourd de la terre dont le feu déchire les entrailles, — soyez prêt à lutter et conservez votre sang-froid. Vous remarquerez des fumées et des flammes bleues, vertes et violettes, accompagnant une série de détonations précipitées...

L'effervescence passée et le calme rétabli, vous pourrez jouir d'un magnifique spectacle. Sur une mer de feu, des îlots solides se forment, surnagent, animés de mouvements lents, prennent et quittent une infinité de vives couleurs ; leur surface se boursoufle, crève au centre et les fait ressembler à de minuscules volcans. Ils disparaissent ensuite pour laisser place à de jolies billes vertes, transparentes, qui tournent rapidement sur elles-mêmes, roulent, se heurtent et semblent se pourchasser, au milieu des flammes multicolores, des reflets irisés du bain incandescent.

En décrivant la préparation pénible et délicate de notre pierre, nous avons omis de parler du concours efficace que doivent y apporter certaines *influences extérieures*. Nous pourrions, à ce propos, nous contenter de citer Nicolas Grosparmy, Adepte du XVe siècle, dont nous avons parlé au début de cet étude, Cyliani, philosophe du XIXe siècle, sans omettre Cyprian Picolpassi, maître potier italien, qui ont consacré une partie de leur enseignement à l'examen de ces conditions ; mais leurs ouvrages ne sont pas à la portée de tous.

---

[1] Recueil de pièces sur Avignon. Bibl. de Carpentras, ms. N° 917, fol. 168.

Quoi qu'il en soit, et afin de satisfaire, dans la mesure du possible, la légitime curiosité des chercheurs, nous dirons que, sans la concordance absolue des éléments supérieurs avec les inférieurs, notre matière, dépourvue des vertus astrales, ne peut être d'aucune utilité. Le corps sur lequel nous ouvrons est, avant sa mise en Œuvre, plus terrestre que céleste ; l'art doit le rendre, en aidant la nature, plus céleste que terrestre. La connaissance du moment propice, des temps, lieux, saisons, etc., nous est donc indispensable pour assurer le succès de cette production secrète. Sachons prévoir l'heure où les astres formeront, dans le ciel des fixes, l'aspect le plus favorable. Car ils se refléteront dans ce *miroir divin* qu'est notre pierre et y fixeront leur empreinte. Et l'*étoile terrestre*, flambeau occulte de notre Nativité, sera la marque probatoire de l'heureuse union du ciel et de la terre, ou, comme l'écrit Philalèthe, de « l'union des vertus supérieures dans les choses inférieures ». Vous en aurez la confirmation en découvrant, au sein de l'eau ignée, ou de ce *ciel terrestre*, suivant l'expression typique de Vinceslas Lavinius de Moravie, le soleil hermétique, centrique et radiant, rendu manifeste, visible et patent.

Captez un rayon de soleil, condensez-le sous une forme substantielle, nourrissez de feu élémentaire ce feu spirituel corporifié, et vous posséderez le plus grand trésor de ce monde.

Il est utile de savoir que la lutte, courte mais violente, livrée par le chevalier, — qu'il se nomme saint Georges, saint Michel ou saint Marcel dans la Tradition chrétienne ; Mars, Thésée, Jason, Hercule dans la Fable, — ne cesse que par la mort des deux champions (en hermétique, l'aigle et le lion), et leur assemblage en un corps nouveau dont la signature alchimique est le *griffon*. Rappelons que, dans toutes les légendes anciennes d'Asie et d'Europe, c'est toujours un *dragon* qui est *préposé à la garde des trésors*. Il veille sur les pommes d'or des Hespérides et sur la toison suspendue de Colchide. C'est pourquoi il faut, de toute nécessité, réduire au silence ce monstre agressif si l'on veut ensuite s'emparer des richesses qu'il protège. Une légende chinoise raconte à propos du savant alchimiste Hujumsin, mis au nombre des dieux après sa mort, que cet homme, ayant tué un horrible dragon qui ravageait le pays, attacha ce monstre à une colonne. C'est exactement ce que fait Jason dans la forêt d'Aetès, et Cyliani dans son récit

allégorique d'*Hermès dévoilé*. La vérité, toujours semblable à elle-même, s'exprime à l'aide de moyens et fictions analogues.

La combinaison des deux matières initiales, l'une volatile, l'autre fixe, donne un troisième corps, mixtionné, qui marque le premier état de la pierre des philosophes. Tel est, nous l'avons dit, le griffon, moitié aigle et moitié lion, symbole qui correspond à celui de la *corbeille* de Bacchus et du *poisson* de l'iconographie chrétienne. Nous devons remarquer, en effet, que le griffon porte, au lieu d'une crinière de lion ou d'un collier de plumes, une crête de *nageoires de poisson*. Ce détail a son importance. Car s'il est expédient de provoquer la rencontre et de dominer le combat, il faut encore découvrir le moyen de capturer la partie pure, essentielle, du corps nouvellement produit, la seule qui nous soit utile, c'est-à-dire le mercure des sages. Les poètes nous racontent que Vulcain, surprenant en adultère Mars et Vénus, s'empressa de les entourer d'un rets ou d'un filet, afin qu'ils ne pussent éviter sa vengeance. De même, les maîtres nous conseillent d'employer aussi un *filet délié* ou un *rets subtil*, pour capter le produit au fur et à mesure de son apparition. L'artiste pêche, métaphoriquement, le *poisson* mystique, et laisse l'eau vide, inerte, sans âme : l'homme, en cette opération, est donc censé *tuer le griffon*. C'est la scène que reproduit notre bas-relief.

Si nous recherchons quelle signification secrète est attachée au mot grec γρυφ, *griffon*, qui a pour racine γρυποσ, c'est-à-dire *avoir le bec crochu*, nous trouverons un mot voisin, γριφοσ, dont l'assonance se rapproche davantage de notre mot français. Or γριφοσ exprime à la fois une *énigme* et un *filet*. On voit ainsi que l'animal fabuleux contient, en son image et en son nom, l'*énigme* hermétique la plus ingrate à déchiffrer, celle du *mercure philosophal*, dont la substance, profondément cachée au corps, se prend comme le poisson dans l'eau, à l'aide d'un *filet* approprié.

Basile Valentin, qui est d'ordinaire plus clair, ne s'est pas servi du symbole de l'ΙΧΘΥΣ chrétien [1], qu'il a préféré

[1]Le nom grec du *Poisson* est formé par l'assemblage des sigles de cette phrase : Ιησους Χριστος ΘεουΥιος Σωτηρ, qui signifie *Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur*. On voit fréquemment le mot Ιχθυς gravé dans les Catacombes romaines ; il figure aussi sur la mosaïque de Sainte-Apollinaire, à Ravenne, placé au sommet d'une croix constellée, élevée sur les mots latins SALUS MUNDI, et ayant à l'extrémité de ses bras les lettres A et Ω.

humaniser sous le nom cabalistique et mythologique d'*Hypérion*. C'est ainsi qu'il signale ce chevalier, en présentant les trois opérations du Grand Œuvre sous une formule énigmatique comportant trois phrases succinctes, ainsi énoncées :

« Je suis né d'Hermogène. Hypérion m'a choisi. Sans Jamsuph, je suis contraint de périr. »

Nous avons vu comment, et à l'issue de quelle réaction, naît le griffon, lequel provient d'*Hermogène*, ou de la prime substance mercurielle. *Hypérion*, en grec Υπεριον, est le *père du soleil* ; c'est lui qui dégage, hors du second chaos blanc, formé par l'art et figuré par le griffon, l'âme qu'il tient enfermée, l'esprit, feu ou lumière cachée, et la porte au-dessus de la *masse*, sous l'aspect d'une eau claire et limpide : *Spiritus Domini ferebatur super aquas*. Car la matière préparée, laquelle contient tous les éléments nécessaires à notre grand ouvrage, n'est qu'une terre fécondée où règne encore quelque confusion ; une substance qui tient en soi la lumière éparse, que l'art doit rassembler et isoler en imitant le Créateur. Cette terre, il nous faut la mortifier et la décomposer, ce qui revient à tuer le griffon et à pêcher le poisson, à *séparer le feu de la terre, et le subtil de l'épais*, « doucement, avec grande habileté et prudence », selon que l'enseigne Hermès en sa *Table d'Emeraude*.

Tel est le rôle chimique d'*Hypérion*. Son nom même, formé de Υπ, contraction de Υπερ, *au-dessus*, et de εριον, *sépulcre, tombeau*, lequel a pour racine ερα, *terre*, indique *ce qui monte de la terre*, au-dessus du sépulcre de la matière. On peut, si l'on préfère, choisir l'étymologie par laquelle Υπεριον, dériverait de Υπερ, *au-dessus*, et de ιον, *violette*. Les deux sens ont entre eux une concordance hermétique parfaite ; mais nous ne donnons cette variante que pour éclairer les stagiaires de notre ordre, suivant en cela la parole de l'Evangile : « Prenez donc bien garde de quelle manière vous écoutez, car on donnera encore à celui qui a déjà ; et pour celui qui n'a rien, on lui ôtera même ce qu'il croit avoir [1]. »

VI

[1]Matthieu, XXV, 29 et 30. Luc, VIII, 18, et XIX, 26. Marc, IV, 25.

Sculptée au-dessus du groupe de l'homme au griffon, vous remarquerez une énorme tête grimaçante, agrémentée d'une barbe en pointe. Les joues, les oreilles, le front en sont étirés jusqu'à prendre l'aspect d'expansions flammés. Ce masque flamboyant, au rictus peu sympathique, apparaît couronné et pourvu d'appendices cornus, enrubannés, lesquels s'appuient sur la torsade du fond de corniche (pl. X). Avec ses cornes et sa couronne, le symbole solaire prend la signification d'un véritable *Baphomet*, c'est-à-dire de l'image synthétique où les Initiés du Temple avaient groupé tous les éléments de la haute science et de la tradition. Figure complexe, en vérité, sous des dehors de simplicité, figure parlante, grosse d'enseignement, en dépit de son esthétique rude et primitive.. si l'on y retrouve d'abord la fusion mystique des *natures* de l'Œuvre que symbolisent les cornes du *croissant lunaire* posées sur la *tête solaire*, on n'est pas moins surpris de l'expression étrange , reflet d'une ardeur dévorante, que dégage cette face inhumaine, spectre du dernier jugement. Il n'est pas même jusqu'à la barbe, hiéroglyphe du faisceaux lumineux et igné projeté vers la terre, qui ne justifie quelle connaissance exacte de notre destinée le savant possédait...

Serions-nous en présence du logis de quelque affilié aux sectes d'Illuminés ou de Rose-Croix, descendants des vieux Templiers ? La théorie cyclique, parallèlement à la doctrine d'Hermès, y est si clairement exposée qu'à moins d'ignorance ou de mauvaise foi on ne saurait suspecter le savoir de notre Adepte. Pour nous, notre conviction est faite ; nous sommes certains de ne point nous tromper devant tant d'affirmations catégoriques : c'est bien un *baphomet*, renouvelée de celui des Templiers, que nous avons sous les yeux. Cette image, sur laquelle on ne possède que de vagues indications ou de simples hypothèses, ne fut jamais une idole, comme certains l'ont cru, mais seulement un *emblème complet des traditions secrètes de l'Ordre*, employé surtout au dehors, comme paradigme ésotérique, sceau de chevalerie et signe de reconnaissance. On le reproduisit sur les bijoux, aussi bien qu'au fronton des commanderies et au tympan de leurs chapelles. Il se composait d'un triangle isocèle à sommet dirigé en bas, hiéroglyphe de l'*eau*, premier élément créé, selon Thalès de Milet, qui soutenait que « Dieu est cet Esprit qui a formé toutes choses de

l'eau [1] ». Un second triangle semblable, inversé par rapport au premier, mais plus petit, s'inscrivait au centre et semblait occuper l'espace réservé au nez dans la face humaine. Il symbolisait le *feu*, et, plus précisément, le *feu enclos dans l'eau*, ou l'étincelle divine, l'âme incarnée, la vie infuse dans la matière. Sur la base inversée du grand triangle d'eau s'appuyait un signe graphique semblable à la lettre H des Latins, ou à l'ετα des Grecs, avec plus de largeur cependant, et dont la barre centrale se coupait d'un cercle médian. Ce signe, en stéganographie hermétique, indique l'*esprit universel*, l'Esprit créateur, Dieu. A l'intérieur du grand triangle, peu au dessus et de chaque côté du triangle de feu, on voyait à gauche le *cercle lunaire* à croissant inscrit, et à droite le *cercle solaire* à centre apparent. Ces petits cercles se trouvaient disposés à la manière des yeux. Enfin, soudée à la base du petit triangle interne, la croix posée sur le globe réalisait ainsi le double hiéroglyphe du *soufre*, principe actif; associé au *mercure*, principe passif et solvant de tous les métaux. Souvent, un segment plus ou moins long, situé à la pointe du triangle, se creusait de lignes à tendance verticale où le profane reconnaissait, non point l'expression du rayonnement lumineux, mais une sorte de barbiche.

Ainsi présenté, le *baphomet* affectait une forme animale grossière, imprécise, d'identification malaisée. C'est ce qui expliquerait sans doute la diversité des descriptions qu'on en a faites, et dans lesquelles on voit le *baphomet* comme une tête de mort auréolée, ou un bucrane, parfois une tête d'Hapi égyptien, de bouc, et, mieux encore, la face horrifiante de Satan en personne ! Simples impressions, fort éloignées de la réalité, mais images si peu orthodoxes qu'elles ont, hélas ! contribué à répandre, sur les savants chevaliers du Temple, l'accusation de démonologie et de sorcellerie dont on fit l'une des bases de leur procès, l'un des motifs de leur condamnation.

Nous venons de voir ce qu'était le *baphomet* ; il nous faut maintenant chercher à en dégager le sens caché derrière cette dénomination.

Dans l'expression hermétique pure, correspondant au travail de l'Œuvre, *Baphomet* vient des racines grecques Βαφευσ, *teinturier*, et μεσ, mis pour μεν, *la lune* ; à moins qu'on ne

[1] *Cicero. De Natura Deorum* I, 10, p. 348.

veuille s'adresser à μετερ, génitif μετροσ, *mère ou matrice*, ce qui revient au même sens lunaire, puisque la lune est véritablement la mère ou la matrice mercurielle qui reçoit la *teinture* ou semence du soufre, représentant le mâle, le teinturier, — Βαφευσ, — dans la génération métallique. Βαφε à le sens d'*immersion* et de *teinture*. Et l'on peut dire, sans trop divulguer, que le soufre, père et teinturier de la pierre, féconde la lune mercurielle par *immersion*, ce qui nous ramène au *baptême symbolique de Méte* exprimé encore par le mot *baphomet* [1]. Celui-ci apparaît donc bien comme l'hiéroglyphe complet de la science, figurée ailleurs dans la personnalité du dieu *Pan*, image mythique de la nature en pleine activité.

Le mot *Bapheus*, teinturier, et le verbe *meto*, cueillir, moissonner, signalent également cette vertu spéciale que possède le *mercure ou lune des sages*, de capter, au fur et à mesure de son émission, et cela pendant l'*immersion* ou le *bain du roi*, la teinture qu'il abandonne et que la mère conservera dans son sein durant le temps requis. C'est là le *Graal*, qui contient le *vin* eucharistique, liqueur de feu spirituel, liqueur végétative, vivante et vivifiante introduite dans les choses matérielles.

Quant à l'origine de l'Ordre, à sa filiation, aux connaissances et aux croyances des Templiers, nous ne pouvons faire mieux que citer textuellement un fragment de l'étude que Pierre Dujols, l'érudit et savant philosophe, consacre aux frères chevaliers dans sa *Bibliographie des Sciences occultes* [2].

« Les frères du Temple, dit l'auteur, — on ne saurait plus soutenir la négative, — furent vraiment affiliés au Manichéisme. Du reste, la thèse du baron Hammer est conforme à cette opinion. Pour lui, les sectateurs de Mardeck, les Ismaéliens, les Albigeois, les Templiers, les Francs-maçons, les Illuminés, etc., sont tributaires d'une même tradition secrète émanée de cette *Maison de la Sagesse* (Dar-el-hickmet), fondée au Caire vers le XIe siècle, par Hackem. L'académicien allemand Nicolaï conclut dans un sens analogue et ajoute que le fameux *baphomet*, qu'il fait venir du grec

[1]Le baphomet offrait parfois, avons-nous dit, le caractère et l'aspect extérieur des bucranes. Présenté de la sorte, il s'identifie à la nature aqueuse figurée par Neptune, la plus grande divinité marine de l'Olympe. Ποσειδων est, en effet, voilé sous l'icône du boeuf, du taureau ou de la vache, qui sont des symboles lunaires. Le nom grec de Neptune dérive de Βους, génitif Βοος, *boeuf, taureau*, et de ειδος, ειδωλον, *image, spectre* ou *simulacre*.
[2]A propos du *Dictionnaire des Controverses historiques*, par S.-F. Jehan, Paris, 1866.

Βαφομετοσ, était un symbole pythagoricien. Nous ne nous attarderons point aux opinions divergeantes de Anton, Herder, Munter, etc., mais nous nous arrêterons un instant à l'étymologie du mot *baphomet*. L'idée de Nicolaï est recevable si l'on admet, avec Hammer, cette légère variante : Βαφε Μετεοσ, qu'on pourrait traduire par *baptême de Mété*. On a constaté, justement, un rite de ce nom chez les Ophites. En effet, *Mété* était une divinité androgyne figurant la *Nature naturante*. Proclus dit textuellement que *Métis*, nommé encore Εριχαρπαιοσ, ou *Natura germinans*, était le dieu hermaphrodite des adorateurs du Serpent. On sait aussi que les Hellènes désignaient, par le mot *Métis*, la *Prudence* vénérée comme épouse de Jupiter. En somme, cette discussion philologique avère de manière incontestable que le *Baphomet était l'expression païenne de Pan*. Or, comme les Templiers, les Ophites avaient deux baptêmes : l'un, celui de l'eau, ou exotérique ; l'autre, ésotérique, celui de l'esprit ou du feu. Ce dernier s'appelait le *baptême de Mété*. Saint Justin et saint Irénée le nommaient l'*illumination*. C'est le *baptême de la Lumière* des Francs-maçons. Cette *purification*, — le mot est ici vraiment topique, — se trouve indiquée sur une des idoles gnostiques découvertes par M. De Hammer, et dont il a donné le dessin. Elle tient dans son giron, — remarquez bien le geste : il parle, — un bassin plein de feu. Ce fait, qui aurait dû frapper le savant teuton, et avec lui tous les symbolistes, ne semble leur avoir rien dit. C'est pourtant cette allégorie que le fameux mythe du *Graal* tire son origine. Justement, l'érudit baron disserte avec abondance sur ce vase mystérieux, dont on recherche encore l'exacte signification. Nul n'ignore que, dans l'ancienne légende germanique, Titurel élève un temple au Saint-Graal, à Montsalvat, et en confie la garde à douze chevaliers Templiers. M. De Hammer veut y voir le symbole de la Sagesse gnostique, conclusion bien vague après avoir *brûlé* si longtemps. Qu'on nous pardonne si nous osons suggérer un autre point de vue. Le *Graal*, — qui s'en doute aujourd'hui ? — est le mystère le plus élevé de la Chevalerie mystique et de la Maçonnerie qui en dégénère ; il est le voile du *Feu créateur*, le *Deus absconditus* dans le mot INRI, gravé au dessus de la tête de Jésus en croix. Quand Titurel édifie son temple mystique, c'est pour y allumer le feu sacré des Vestales, des Mazdéens et même des Hébreux, car les juifs entretenaient

un *feu perpétuel* dans le temple de Jérusalem. Les douze Custodes rappellent les douze signes du Zodiaque que parcourt annuellement le soleil, type du feu vivant. Le vase de l'idole du baron de Hammer est identique au vase pyrogène des Parses, qu'on représente plein de flammes. Les Egyptiens possédaient aussi cet attribut : Sérapis est souvent figuré avec, sur sa tête, le même objet, nommé *Gardal* sur les bords du Nil. C'était dans ce *Gardal* que les prêtres conservaient le *feu matériel*, comme les prêtresses y conservaient le *feu céleste* de Phtah. Pour les Initiés d'isis, le *Gardal* était l'hiéroglyphe du *feu divin*. Or, ce dieu Feu, ce dieu Amour s'incarne éternellement en chaque être, puisque tout, dans l'univers, a son étincelle vitale. C'est l'*Agneau immolé depuis le commencement du monde*, que l'église catholique offre à ses fidèles sous les espèces de l'Eucharistie enclose dans le ciboire, comme le Sacrement d'Amour. Le ciboire, — honni soit qui mal y pense ! — aussi bien que le *Graal* et les cratères sacrés de toutes les religions, représente l'organe féminin de la génération, et correspond au vase cosmogonique de Platon, à la coupe d'Hermès et de Salomon, à l'urne des anciens mystères. Le *Gardal* des Egyptiens est donc la clef du *Graal*. C'est, en somme, le même mot. En effet, de déformation en déformation, *Gardal* est devenu *Gradal*, puis, avec une sorte d'aspiration, *Graal*. Le sang qui bouillonne dans le saint calice est la fermentation ignée de la vie ou de la mixtion génératrice. Nous ne pourrions que déplorer l'aveuglement de ceux qui s'obstineraient à ne voir dans ce symbole, dépouillé de ses voiles jusqu'à la nudité, qu'une profanation du divin. Le Pain et le Vin du Sacrifice mystique, c'est l'esprit ou le feu dans la matière, qui, par leur union, produisent la vie. Voilà pourquoi les manuels initiatiques chrétiens, appelés Evangiles, font dire allégoriquement au Christ : *Je suis la Vie ; je suis le Pain vivant ; je suis venu mettre le feu dans les choses*, et l'enveloppent dans le doux signe exotérique de l'aliment par excellence. »

VII

Avant de quitter le joli manoir de la Salamandre, nous signalerons encore quelques motifs placés au premier étage,

lesquels, sans présenter autant d'intérêt que les précédents, ne sont pas dépourvus de valeur symbolique.

A droite du pilier portant l'image du bûcheron, nous voyons deux fenêtres accolées, l'une aveugle, l'autre vitrée. Au centre des arcs en accolade, on distingue, sur la première, une *fleur de lys* héraldique [1], emblème de la souveraineté de la science, qui devint, par la suite, l'attribut de la royauté. Le signe de l'Adeptat et de la sublime connaissance, en figurant dans les armoiries royales lors de l'institution du blason, ne perdit point le sens élevé qu'il comportait, et servi toujours depuis à désigner la supériorité, la prépondérance, la valeur et la dignité acquises. C'est pour cette raison que la capitale du royaume eut permission d'ajouter au vaisseau d'argent sur champ de gueules de ses armes, trois fleurs de lys posées en chef sur champ d'azur. Nous trouvons, d'ailleurs, la signification de ce symbole clairement expliquée dans les *Annales* de Nangis : « Li roys de France accoustumerent en leurs armes à porter la fleur de lys pinte par troys fuelliers comme ils deissent à tout le monde : Foy, Sapience et Chevalerie sont, par la provision et par la grâce de Dieu, plus abondamment en nostre royaume qu'en nuls autres. Les deux feuilles de la fleur de lys, qui sont oeles, signifient sens et chevalerie qui gardent foy. »

sur la seconde fenêtre, une tête poupine, ronde et lunaire, surmontée d'un phallus, ne laisse pas de piquer la curiosité. Nous découvrons là l'indication fort expressive des deux principes, dont la conjonction engendrent la matière philosophale. Cet hiéroglyphe de l'agent et du patient, du soufre et du mercure, du soleil et de la lune, parents philosophiques de la pierre, est assez parlant pour nous dispenser d'explication.

Entre ces fenêtres, la colonnette médiane porte, en guise de chapiteau, une urne semblable à celle que nous avons décrite en étudiant les motifs de la porte d'entrée. Nous n'avons donc pas à renouveler l'interprétation déjà fournie. Sur la colonnette opposée, en continuant vers la droite, une petite figure d'ange, au front enrubanné, est fixée, les mains jointes, dans l'attitude de la prière. Plus loin, deux fenêtres, accolées comme les précédentes, portent au dessus du linteau l'image de deux écus

[1]Nous conservons à la fleur de *lys* son orthographe ancienne, afin d'établir nettement la différence d'expression qui existe entre cet emblème héraldique, dont le dessein est une *fleur d'iris*, et la fleur de lis naturelle que l'on donne pour attribut à la Vierge Marie.

au champ orné de trois fleurs, qui sont l'emblème des trois réitérations de chaque Œuvre, sur lesquelles nous nous sommes fréquemment étendu au cours de cette analyse. Les figures qui tiennent lieu de chapiteaux sur les trois colonnes du fenestrage offrent respectivement, et de gauche à droite : 1e une tête d'homme, que nous croyons être l'alchimiste lui-même, dont le regard se dirige vers le groupe du personnage chevauchant le griffon ; 2e un angelot pressant contre sa poitrine un écu écartelé, que l'éloignement et son peu de relief nous empêchent de détailler ; 3e enfin, un second ange expose le *livre ouvert*, hiéroglyphe de la matière de l'Œuvre, préparée et susceptible de manifester l'esprit qu'elle contient. Les sages ont appelé leur matière *Liber*, le livre, parce que sa texture cristalline et lamelleuse est formée de feuillets superposées comme les pages d'un livre.

En dernier lieu, et taillé dans la masse du pilier extrême, une sorte d'Hercule, complètement nu, soutient avec effort l'énorme masse d'un baphomet solaire enflammé. De tous les sujets sculptés sur la façade, c'est le plus grossier, celui dont l'exécution est la moins heureuse. Bien qu'étant de la même époque, il paraît certain que ce petit homme trapu, difforme, au ventre météorisé, aux organes génitaux disproportionnés, a dû être dégrossi par quelque artiste inhabile et de second ordre. A l'exception du visage, de physionomie neutre, tout semble heurté à plaisir dans cette cariatide disgracieuse. Celle-ci foule au pied une masse incurvée, garnie de nombreuses dents, comme la bouche d'un cétacé. Notre Hercule pourrait ainsi vouloir représenter Jonas, ce petit prophète miraculeusement sauvé après avoir demeuré trois jour dans le ventre d'une baleine. Pour nous, Jonas est l'image sacrée du *Lion vert* des sages, lequel reste *trois jours philosophiques* enfermé dans la substance mère, avant de s'élever par sublimation et paraître sur les eaux.

Le mythe alchimique d'Adam et Eve

Le dogme de la chute du premier homme, dit Dupiney, de Vorepierre, n'appartient pas seulement au christianisme ; il appartient aussi au mosaïsme et à la religion primitive, qui fut celle des Patriarches. C'est la raison pour laquelle cette croyance se retrouve, quoique altérée et défigurée, chez tous les peuples de la terre. L'histoire authentique de cette déchéance de l'homme par son péché nous est conservée dans le premier livre de Moïse (*Genèse*, chap. II et III). « Ce dogme fondamental du christianisme, écrit l'abbé Foucher, n'était point ignoré dans les anciens temps. Les peuples plus voisins que nous de l'origine du monde savaient, par une tradition uniforme et constante, que le premier homme avait prévariqué, et que son crime avait attiré sur lui la malédiction de Dieu sur toute sa postérité. » « La chute de l'homme dégénéré, dit Voltaire lui-même, est le fondement de la théologie de toutes les anciennes nations. »

Au rapport de Philolaüs le pythagoricien (Ve siècle av. J.-C.), les anciens philosophes disaient que l'âme était ensevelie dans le corps, comme dans un tombeau, en punition de quelque péché. Platon témoigne ainsi que telle était la doctrine des Orphiques, et lui-même la professait. Mais, comme on reconnaissait également que l'homme était sorti des mains de Dieu, et qu'il avait vécu dans un état de pureté et d'innocence (Dicéarque, Platon), il fallait admettre que le crime pour lequel il subissait sa peine était postérieur à sa création. L'*âge d'or* des mythologies grecque et romaine est évidemment un souvenir du premier état de l'homme sortant des mains de Dieu.

Les monuments et les traditions des Hindous confirment l'histoire d'Adam et de sa chute. Cette tradition existe également chez les Bouddhistes du Thibet ; elle était enseignée par les Druides, ainsi que par les Chinois et les anciens Perses. D'après les livres de Zoroastre, le premier homme et la

première femme furent créés purs et soumis à Orzmuzd, leur auteur. Ahriman les vit et fut jaloux de leur bonheur ; il les aborda sous la forme d'une *couleuvre*, leur présenta des fruits et leur persuada qu'il était lui-même le créateur de l'univers entier. Ils le crurent et, dès lors, leur nature fut corrompue, et cette corruption infecta leur postérité. La *mère de notre chair* ou *la femme au serpent* est célèbre dans les traditions mexicaines, qui la représentent déchue de son état primitif de bonheur et d'innocence. Au Yucatan, dans le Pérou, aux îles Canaries, etc., la tradition de la déchéance existait aussi chez les nations indigènes quand les Européens découvrirent ces pays. Les expiations qui avaient lieu chez divers peuples pour purifier l'enfant à son entrée dans cette vie sont un témoignage irrécusable de l'existence de cette croyance générale. « Ordinairement, dit le savant cardinal gousset, cette cérémonie avait lieu le jour où l'on donnait un nom à l'enfant. Ce jour, chez les Romains, était le neuvième pour les garçons et le huitième pour les filles ; on l'appelait *lustricus*, à cause de l'eau lustrale qu'on employait pour purifier le nouveau-né. Les Egyptiens, les Perses et les Grecs avaient une coutume semblable. Au Yucatan, en Amérique, on apportait l'enfant dans le temple, où le prêtre lui versait sur la tête l'eau destinée à cet usage, et lui donnait un nom. Aux Canaries, c'étaient les femmes qui remplissaient cette fonction à la place des prêtres. Mêmes expiations prescrites par la loi chez les Mexicains. Dans quelques provinces, on allumait également du feu et l'on faisait le geste de passer l'enfant par la flamme, comme pour le *purifier à la fois par l'eau et par le feu*. Les Thibétains, en Asie, ont aussi de pareilles coutumes. Dans l'Inde, lorsqu'on donne un nom à l'enfant, après avoir écrit ce nom sur son front et l'avoir *plongé trois fois dans l'eau*, le brahme ou le prêtre s'écrie à haute voix : « Dieu, pur, unique, invisible et parfait, nous t'offrons cet enfant, issu d'une tribu sainte, oint d'un huile incorruptible et purifié avec de l'eau. »

Ainsi que Bergier le fait remarquer, il faut nécessairement que cette tradition remonte au berceau du genre humain; car si elle était née chez un peuple particulier après la dispersion, elle n'aurait pu se répandre d'un bout du monde à l'autre. Cette croyance universelle de la chute du premier homme était, en outre, accompagnée de l'attente d'un *médiateur*, d'un personnage extraordinaire qui devait apporter

le salut aux hommes et les réconcilier avec Dieu. Non seulement ce libérateur était attendu par les patriarches et par les Juifs, qui savaient qu'il paraîtrait au milieu d'eux, mais encore par les Egyptiens, par les Chinois, les Japonais, les Hindous, les Siamois, les Arabes, les Perses, et par diverses nations de l'Amérique. Parmi les Grecs et les Romains, cette espérance était partagée par quelques hommes, ainsi que le témoignent Platon et Virgile. En outre, comme le fait observer Voltaire : « C'était de temps immémorial, une maxime chez les Indiens et chez les Chinois, que le Sage viendrait de l'Occident. L'Europe, au contraire, disait qu'il viendrait de l 'Orient. »

Sous la tradition biblique de la chute du premier homme, les philosophes ont, avec leur coutumière habileté, caché une vérité d'ordre alchimique. C'est là, sans doute, ce qui nous vaut et permet d'expliquer les représentations d'Adam et Eve que l'on découvre sur quelques vieux logis de la Renaissance. L'un deux, nettement caractéristique de cette intention, servira de type à notre étude. Cette demeure philosophale, située au Mans, nous montre, au premier étage, un bas-relief figurant Adam, le bras levé pour cueillir le fruit de l'*arbor scientae*, tandis qu'Eve attire la branche vers lui, en s'aidant d'une corde. Tous deux tiennent des phylactères, attributs chargés d'exprimer que ces personnages ont une signification occulte, différente de celle de la *Genèse*. Ce motif, maltraité par les intempéries, — elles n'en ont guère épargné que les grandes masses, — est circonscrit par une couronne de feuillages, de fleurs et de fruits, hiéroglyphes de la nature féconde, de l'abondance et de la production.

A droite et au-dessus, on distingue, parmi les rinceaux lépreux, l'image du soleil, tandis qu'à gauche apparaît celle de la lune. Les deux astres hermétiques viennent accentuer et préciser encore la qualité scientifique et l'expression profane du sujet emprunté aux saintes Ecritures (pl. X).

Notons, en passant, que les scènes laïques de la tentation sont conformes à celles de l'iconographie religieuse. Adam et Eve s'y voient toujours séparés par le tronc de l'arbre paradisiaque. Dans la majorité des cas, le serpent, enroulé autour du tronc, est figuré avec une tête humaine ; c'est ainsi qu'il paraît sur un bas-relief gothique de l'ancienne *Fontaine*

Saint-Maclou, dans l'église de ce nom, à Rouen, et sur une autre scène de grande dimension décorant un mur de la maison dite d'Adam et Eve, à Montferrand (Puy-de-Dôme), laquelle semble dater de la fin du XIVe siècle ou du commencement du XVe siècle. Aux stalles de Saint-Bertrand-de-Comminges (Haute-Garonne), le reptile découvre un buste mamelé, pourvu de bras et d'une tête de femme. C'est également une tête féminine qu'expose le serpent de Vitré, sculpté sur l'arc en accolade d'une jolie porte du XVe siècle , rue Notre-Dame (pl. XIV). Par contre, le groupe en argent massif du Tabernacle de la cathédrale de Valladolid (Espagne) reste dans la note réaliste : le serpent y est représenté sous son aspect naturel et tient, de sa gueule largement ouverte, une pomme entre ses crochets [2].

Adamus, nom latin d'Adam, signifie *fait de terre rouge* ; c'est le premier *être de nature*, le seul d'entre les créatures humaines qui ait été doué des deux natures de l'androgyne. nous pouvons donc le considérer, au point de vue hermétique, comme la matière basique jointe à l'esprit dans l'unité même de la substance créée, immortelle et perdurable. Mais dès que Dieu, selon la tradition mosaïque, fit naître la femme en individualisant, dans des corps distincte et séparés, ces natures primitivement associées en un corps unique, le *premier Adam* dut s'effacer, se spécifia en perdant sa constitution originelle et devint le *second Adam*, imparfait et mortel. L'Adam principe, dont nous n'avons jamais découvert nulle part aucune figuration, est appelé par les grecs Αδαμος ou Αδαμας, mot qui désigne, sur le plan terrestre, l'*acier le plus dur*, employé pour Αδαμαστος, c'est-à-dire *indomptable* et *encore vierge* (des racines a, privatif, et δαμαω, *dompter*), ce qui caractérise bien la nature profonde du premier homme céleste et du premier corps terrestre, comme étant *solitaires et non soumis au joug de l'hymen*. Quel est donc cet *acier* nommé αδαμας, dont les philosophes parlent tant ? Platon, dans son *Timée*, nous en donne l'explication suivante.

« De toutes les eaux que nous avons appelées fusibles, dit-il, celle qui a les parties les plus ténues et les plus égales ; qui est la plus dense ; ce genre unique dont la couleur est un jaune éclatant ; le plus précieux des biens, l'or enfin, s'est formé en se filtrant à travers la pierre. Le *nœud de l'or*, devenu

[2]Ce magnifique objet d'art est l'oeuvre du statuaire Juan de Arfé, qui l'exécuta en 1590.

très dur et noir à cause de sa densité, est appelé *adamas*. Un autre corps, voisin de l'or pour la petitesse des parties, mais qui a plusieurs espèces, dont la densité est inférieure à la densité de l'or, qui renferme un faible alliage de terre très ténue, ce qui le rend plus dur que l'or, et qui est en même temps plus léger, grâce aux pores dont sa masse est creusée, c'est une de ces eaux brillantes et condensées qu'on nomme l'*airain*. Lorsque la portion de terre qu'il contient s'en trouve séparée par l'action du temps, elle devient visible par elle-même et on lui donne le nom de rouille. »

Ce passage du grand initié enseigne la distinction des deux personnalités successives de l'Adam symbolique, lesquelles sont décrites sous leur expression minérale propre de l'acier et de l'airain. Or, le corps voisin de la substance *adamas*, — nœud ou soufre de l'or, — est le second Adam, considéré dans le règne organique comme le père véritable de tous les hommes, et dans le règne minéral comme agent et procréateur des individus métalliques ou géologiques qui le constituent.

Ainsi apprenons-nous que le soufre et le mercure, principes générateurs des métaux, ne furent à l'origine qu'une seule et même matière ; car ce n'est que plus tard qu'ils acquirent leur individualité spécifique et la conservèrent dans les composés issus de leur union. Et quoique celle-ci soit maintenue par une puissante cohésion, l'art peut néanmoins la rompre et isoler le soufre et le mercure sous la forme qui leur est particulière. Le soufre, principe actif, est désigné symboliquement par le second Adam, et le mercure, élément passif, par sa femme Eve. Ce dernier élément, ou mercure, reconnu comme le plus important, est aussi le plus difficile à obtenir dans la pratique de l'Œuvre. Son utilité est telle que la science lui doit son nom, puisque la philosophie *hermétique* est fondée sur la connaissance parfaite du *Mercure*, en grec Ερμης. C'est ce qu'exprime le bas-relief qui accompagne et limite le panneau d'Adam et Eve sur la maison du Mans. On y remarque Bacchus enfant, pourvu du thyrse [2], de la main gauche cachant l'ouverture d'un pot, et debout sur le couvercle

[2]En grec Θυρσος, auquel les Adeptes préfèrent, comme étant plus près de la vérité scientifique et de la réalité expérimentale, son synonyme Θυρσολογχος, où l'on peut saisir un rapport fort suggestif entre la verge d'Aaron et le javelot d'Arès.

d'un grand vase décoré de guirlandes. Or, Bacchus, divinité emblématique du *mercure des sages*, incarne une signification secrète semblable à celle d'Eve, *mère des vivants*. En Grèce, toute bacchante était dite Ευα, *Eve*, mot qui avait pour racine Εϖιος, *Evius*, surnom de Bacchus. Quant aux vaisseaux destinés à contenir le *vin des philosophes*, ou mercure, ils sont assez parlant pour nous dispenser d'en mettre en avant le sens ésotérique.

Mais cette explication, quoique logique et conforme à la doctrine, est pourtant insuffisante à fournir la raison de certaines particularités expérimentales et de quelques points obscurs de la pratique. Il est indiscutable que l'artiste ne saurait prétendre à l'acquisition de la matière originelle, c'est-à-dire du premier Adam « formé de terre rouge », et que le *sujet des sages* lui-même, qualifié *première matière* de l'art, est fort éloignée de la simplicité inhérente à celle du second Adam. Ce *sujet* est cependant, et proprement *la mère* de l'Œuvre, comme Eve est la mère des hommes. C'est elle qui dispense aux corps qu'elle enfante, ou plus exactement qu'elle *réincrude*, la vitalité, la végétabilité, la possibilité de mutation. Nous irons plus loin et dirons, à l'adresse de ceux qui ont déjà quelque teinture de science, que la mère commune des métaux alchimiques n'entre point *en substance* dans le Grand Œuvre, bien qu'il soit impossible, sans elle, de rien produire ni de rien entreprendre. C'est, en effet, par son entremise, que les *métaux vulgaires*, véritables et seuls agents de la pierre, se changent en *métaux philosophiques* ; c'est par elle qu'ils sont dissous et purifiés ; c'est en elle qu'ils retrouvent et reprennent leur activité perdue, et, de morts qu'ils étaient, redeviennent vivants ; c'est elle la terre qui les nourrit, les fait croître, fructifier, et leur permet de se multiplier ; c'est, enfin, en retournant dans le sein maternel qui les avait jadis formés et mis au jour, qu'ils renaissent et recouvrent les facultés primitives dont l'industrie humaine les avait privés. Eve et Bacchus sont les symboles de cette substance philosophale et naturelle, — non cependant première dans le sens de l'*unité* ou de l'*universalité*, — communément appelée du nom d'Hermès ou de Mercure. Or, on sait que le messager ailé des dieux servait d'intermédiaire entre les puissances de l'Olympe et jouait, dans la mythologie, un rôle analogue à celui du mercure dans le labeur hermétique. On comprend mieux ainsi la nature spéciale de son action, et

pourquoi il ne demeure pas avec les corps qu'il a dilués, purgés et animés. Et l'on saisit de même dans quel sens il convient d'entendre Basile Valentin, lorsqu'il assure que les métaux [1] sont des créatures *deux fois nées du mercure*, enfants d'une seule mère, produits et régénérés par elle. Et l'on conçoit mieux, d'autre part, où gît cette pierre d'achoppement que les philosophes ont jetée à travers le chemin, lorsqu'ils affirment, d'un commun accord, que *le mercure est l'unique matière de l'Œuvre* , alors que les réactions nécessaires sont seulement provoquées par lui, ce qu'ils ont dit soit par métaphore, soit en le considérant d'un point de vue particulier.

Il n'est pas inutile non plus d'apprendre que, si nous avons besoin du cyste de Cybèle, de Cérès ou de Bacchus, c'est seulement parce qu'il renferme le corps mystérieux qui est l'embryon de notre pierre ; s'il nous faut un vase, ce n'est que pour y placer le corps, et personne n'ignore que, sans une terre appropriée, toute graine deviendrait inutile. Ainsi ne pouvons-nous nous passer de *vaisseau*, quoique le contenu soit infiniment plus précieux que le contenant, celui-ci étant voué, tôt ou tard, à se séparer de celui-là. L'eau n'a aucune forme en soi, bien qu'elle soit susceptible de les épouser toutes et de prendre celle du récipient qui la contient. Voilà la raison de notre vase et de sa nécessité, et pourquoi les philosophes l'ont tant recommandé comme le véhicule indispensable, l'excipient obligé de nos corps. Et cette vérité trouve sa justification dans l'image de Bacchus enfant dressé sur le couvercle du vaisseau hermétique.

De ce qui précède, il importe surtout de retenir que les métaux, liquéfiés et dissociés par le mercure, retrouvent le pouvoir végétatif qu'ils possédaient au moment de leur apparition sur le plan physique. Le dissolvant fait en quelque sorte pour eux l'office d'une véritable fontaine de Jouvence. Il en sépare les impuretés hétérogènes importées des gîtes métallifères, leur ôte les infirmités contractées au cours des siècles ; il les ranime, leur donne une vigueur nouvelle et les rajeunit. C'est ainsi que les métaux vulgaires se trouvent *réincrudés*, c'est-à-dire remis dans un état voisin de leur état originel, et dès lors qualifiés de *métaux vivants ou philosophiques*. Or, puisqu'ils reprennent, au contact de leur

[1] L'Adepte entend parler en ce lieu des métaux alchimiques produits par la *réincrudation*, ou retour à l'état simple des corps métalliques vulgaires.

mère, leur facultés primitives, on peut assurer qu'ils se sont rapprochés d'elle et ont pris une nature analogue à la sienne. Mais il est évident, d'autre part, qu'ils ne sauraient, par suite de cette conformité de complexion, engendrer de nouveaux corps avec leur mère, celle-ci ayant seulement une puissance rénovatrice et non pas génératrice. D'où l'on doit conclure que le mercure dont nous parlons, et qui a pour figure l'Eve de l'Eden mosaïque, n'est pas celui que les sages ont désigné comme étant la matrice, le réceptacle, le *vase* convenable au métal réincrudé, qualifié soufre, soleil des philosophes, semence métallique et père de la pierre.

Qu'on ne s'y laisse pas tromper ; c'est ici le nœud gordien de l'Œuvre, celui que les débutants doivent s'efforcer de dénouer s'ils ne veulent être arrêtés court au commencement de la pratique. Il existe donc une autre mère, fille de la première, à laquelle les maîtres, dans un but facile à deviner, ont également imposé la dénomination de *mercure*. Et la différenciation de ces deux mercures, l'un agent de rénovation, l'autre de procréation, constitue l'étude la plus ingrate que la science ait réservée au néophyte. C'est avec le dessein de l'aider à franchir cette barrière, que nous sommes étendus sur le mythe d'Adam et Eve, et que nous allons tenter d'éclairer ces points obscures, volontairement laissés dans l'ombre par les meilleurs auteurs mêmes. La plupart d'entre eux se sont contentés de décrire allégoriquement l'union du soufre et du mercure, générateurs de la pierre, qu'ils nomment *soleil et lune, père et mère philosophiques, fixe et volatil, agent et patient, mâle et femelle, aigle et lion, Apollon et Diane* (dont quelques-uns ont fait *Appolonius de Tyane), Gabritius et Beya, Urim et Thumim,* les deux colonnes du temple : *Jakin et Bohas, le vieillard et la jeune vierge,* enfin, et de manière plus exacte, *le frère et la sœur*. Car ils sont réellement frère et sœur, tenant chacun leur être d'une mère commune, et redevables de la contrariété de leurs tempéraments plutôt à la différence d'âge et d'évolution qu'à l'écart de leurs affinités.

L'auteur anonyme de l'*Ancienne Guerre des Chevaliers* [2], dans un discours qu'il fait prononcer par le métal réduit en

[2]Traité réimprimé dans le *Triomphe hermétique* de Limojon de Saint-Didier. Amsterdam, Henry Wetstein, 1699, et Jacques Desbordes, 1710, p. 18.

soufre sous l'action du *premier mercure*, enseigne que ce soufre a besoin d'un *second mercure*, avec lequel il doit être conjoint afin de multiplier son espèce. « Parmi les artistes, dit-il, qui ont travaillé avec moy, certains ont poussé leurs travaux si loin, qu'ils sont venus à bout de separer de moy mon esprit, qui contient ma teinture ; en sorte que, le mêlant à d'autres métaux et minéraux, ils sont parvenus à communiquer quelque peu de mes vertus et de mes forces aux metaux qui ont quelque affinité et quelque amitié avec moy. Cependant, les artistes qui ont réüssi par cette voye et qui ont trouvé seurement une partie de l'art sont veritablement en très-petit nombre. Mais comme ils n'ont pas connu l'origine d'où viennent les teintures, il leur a esté impossible de pousser leur travail plus loin, et ils n'ont pas trouvé au bout du compte qu'il y eust une grande utilité dans leur procédé. Mais si ces artistes avoient porté leurs recherches au-delà, et qu'ils eussent bien examiné quelle est la *femme* qui m'est propre, qu'ils l'eussent cherchée et qu'ils m'eussent uni à elle, c'est alors que j'aurois pû teindre mille fois davantage. » Dans l'*Entretien d'Eudoxe et de Pyrophile*, qui sert de commentaire à ce traité, Limojon-de-Saint-Didier écrit à propos de ce passage : « La *femme* qui est propre à la pierre et qui doit lui estre unie est cette *fontaine d'eau vive* dont la source, toute céleste, qui a particulièrement son centre dans le soleil et dans la lune, produit ce clair et precieux *ruisseau des Sages*, qui coule dans la *mer des philosophes*, laquelle environne tout le monde. Ce n'est pas sans fondement que cette divine *fontaine* est appelée par cette autheur la *femme de la pierre* ; quelques uns l'ont représentée sous la forme d'une *nymphe céleste* ; quelques autres luy donnent le nom de la chaste *Diane*, dont la pureté et la virginité n'est point soüillée par le lien spirituel qui l'unit à la pierre. En un mot, cette conjonction magnétique est le *mariage magique du ciel avec la terre*, dont quelques philosophes ont parlé ; de sorte que la *source seconde* de la teinture phisique, qui opere de si grandes merveilles, prend naissance de cette union conjugale toute misterieuse. »

---

[1]Dans l'Antiquité, le coq était attribué au dieu Mercure. Les grecs le désignaient par le mot αλεχτορ, qui tantôt signifie *vierge* et tantôt *épouse*, expressions caractéristiques de l'un et de l'autre mercure ; cabalistiquement , αλεχτωρ joue avec αλεχτος, *ce qui ne doit ou ne peut être dit, secret, mystérieux*.

Ces deux mères, ou mercures, que nous venons de distinguer, figurent sous l'emblème des deux coqs [1] dans le panneau de pierre situé au second étage de la maison du Mans (pl. XII). Ils accompagnent un *vase* [2] rempli de feuilles et de fruits, symbole de leur capacité vivifiante, génératrice et végétable, de la fécondité et de l'abondance des productions qui en résultent. De chaque côté de ce motif, des personnages assis, — l'un soufflant dans un cor, l'autre pinçant une sorte de guitare, — exécutent un duo musical. C'est la traduction de cet *Art de musique*, — épithète conventionnelle de l'alchimie, — auquel se rapportent les divers sujets sculptés sur la façade.

Mais avant de poursuivre l'étude des motifs de la maison d'Adam et Eve, nous croyons devoir prévenir le lecteur que, sous des termes très peu voilés, notre analyse renferme la révélation de ce qu'il est convenu d'appeler le *secret des deux mercures*. Notre explication, toutefois, ne saurait résister à l'examen, et quiconque se donnera la peine de la disséquer, y rencontrera certaines contradictions, erreurs manifestes de logique ou de jugement. Or, nous reconnaissons loyalement qu'il n'existe qu'un seul mercure à la base, et que le second dérive nécessairement du premier. Il convenait cependant d'appeler l'attention sur les qualités différentes qu'ils affectent, et faire en sorte de montrer, — fût-ce au prix d'une entorse à la raison ou d'une invraisemblance, — comment on peut les distinguer, les identifier, et comment il est possible d'extraire, directement, la propre femme du soufre, mère de la pierre, du sein de notre mère primitive. Entre le récit cabalistique, l'allégorie traditionnelle et le silence, nous n'avions pas à choisir. Notre but étant de venir en aide aux travailleurs peu familiarisés avec les paraboles et les métaphores, l'emploi de l'allégorie et de la cabale, nous était interdit. Eût-il mieux valu agir comme beaucoup de nos prédécesseurs et ne rien dire ? Nous ne le pensons pas.

A quoi servirait d'écrire, sinon pour ceux qui savent déjà et n'ont que faire de nos conseils ? Nous avons donc préféré fournir, en langage clair, une démonstration *ab absurdo*, grâce à laquelle il devenait possible de dévoiler l'arcane demeuré

[1]En grec, vase se dit αγγειον, *le corps*, mot qui a pour raçine αγγος, *l'utérus*.

jusqu'ici obstinément caché. Le procédé, d'ailleurs, ne nous appartient pas. Que les auteurs, — et ils sont nombreux, — chez lesquels on ne remarque point de semblables discordances, nous jettent la première pierre !

Au-dessus des coqs, gardiens du vase fructifiant, se voit un panneau de plus grande dimension, malheureusement fort mutilé, dont la scène figure l'enlèvement de Déjanire par le centaure Nessos (pl. XII).

La fable raconte qu'Hercule ayant obtenu d'Œnée la main de Déjanire pour avoir triomphé du dieu-fleuve Achéloüs [2], notre héros, en compagnie de sa nouvelle épouse, voulut traverser le fleuve Evène [4]. Nessos, qui se trouvait dans le voisinage, offrit de transporter Déjanire sur l'autre rive. Hercule eut le tort d'y consentir et tarda pas à s'apercevoir que le centaure tentait de la lui enlever. Une flèche, trempée dans le sang de l'hydre et lancée d'une main sûre, l'arrêta sur le champ. Nessos, se sentant mourir, remit alors à Déjanire sa tunique teinte de son sang, l'assurant qu'elle lui servirait à rappeler son mari s'il s'éloignait d'elle pour s'attacher à d'autres femmes. Plus tard, l'épouse crédule ayant appris qu'Hercule recherchait Iole [6], prix de sa victoire sur Euryte, son père, lui envoya le vêtement ensanglanté ; mais il ne l'eut pas plus tôt mis qu'il en ressentit d'atroces douleurs. Ne pouvant résister à tant de souffrances, il se jeta au milieu des flammes d'un bûcher élevé sur le mont Œta [7]et allumé de ses propres mains. Déjanire, en apprenant la fatale nouvelle, se tua de désespoir.

Ce récit se rapporte aux dernières opérations du Magistère; c'est une allégorie de la fermentation de la pierre par l'or, afin d'orienter l'Elixir vers le règne métallique et de limiter son emploi à la transmutation des métaux.

---

[2]L'eau, la phase humide ou mercurielle qu'offrent les métaux à l'origine, et qu'ils perdent peu à peu en se coagulant sous l'action desséchante du soufre chargé d'assimiler le mercure. Le terme grec Αχελωος ne s'applique pas uniquement au fleuve Acheloüs, mais sert encore à désigner tout cours d'eau, fleuve ou rivière.

[4]Ευηνιο, *doux, facile*. On doit remarquer qu'il n'est pas question ici d'une solution des principes de l'or. Hercule n'entre pas dans les eaux du fleuve et Déjanire le traverse sur la croupe de Nessos. C'est la solution de la pierre qui fait le sujet du passage allégorique de l'Evène, et cette solution s'obtient aisément, de manière douce et facile.

[6]Le mot grec Ιολεια est formé de Ιος, *venin*, et, λεια, *butin proie*.
[7]Du grec Αιθω, *brûler, enflammer,être ardent*

Nessos représente la pierre philosophale, non encore déterminée ni affectée à l'un quelconque des grands genres naturels, dont la couleur varie du carmin au brillant écarlate. Νησος, en grec, signifie *vêtement de pourpre*, et la tunique sanglante du centaure, — « qui brûle les corps plus que le feu d'enfer », — indique la perfection du produit achevé, mûr et rempli de teinture.

Hercule figure le *soufre de l'or* dont la vertu réfractaire aux agents les plus incisifs ne peut-être vaincue que par l'action du vêtement rouge, ou *sang de la pierre*. L'or, calciné sous l'action combinée du feu et de la teinture, prend la couleur de la pierre et lui donne, en échange, la qualité métallique que le travail lui avait fait perdre. Junon, reine de l'Œuvre, consacre ainsi la réputation et la gloire d'Hercule, dont l'apothéose mythique trouve sa réalisation matérielle dans la fermentation. Le nom même d'Hercule, Ηραχλης, indique qu'il doit à Junon l'imposition des travaux successifs qui devaient lui assurer la célébrité et répandre sa renommée ; Ηραχλης est formé, en effet, des racines Ηρα, *Junon*, et χλεος, *gloire, réputation, renommée*. Déjanire, femme d'Hercule, personnifie le principe mercuriel de l'or, qui lutte de concert avec le soufre auquel il est conjoint, mais succombe néanmoins sous l'ardeur de la tunique ignée. En grec, Δηιανειρα dérive de Δηιοτης, *hostilité, lutte, agonie*.

Sur la face des deux piliers engagés bordant la scène mythologique, dont nous venons d'étudier l'ésotérisme, figurent d'un côté une tête de lion pourvue d'ailes, de l'autre une tête de chien ou de chienne. Ces animaux sont également représentés dans leur forme complète sur les arcs de la porte de Vitré (pl. XI).

Le lion, hiéroglyphe du principe fixe et coagulant appelé communément soufre, porte des ailes afin de montrer que le dissolvant primitif, en décomposant et en *réincrudant* le métal, donne au soufre une qualité volatile sans laquelle sa réunion au

mercure deviendrait impossible. Quelques auteurs ont décrits la manière d'effectuer cette importante opération sous l'allégorie du combat de l'aigle et du lion, du volatil et du fixe, combat suffisamment expliqué ailleurs [2].

Quant au chien symbolique, successeur direct du cynocéphale égyptien, c'est le philosophe Artephius qui lui a donné droit de cité parmi les figures de l'iconographie alchimique. Il parle, en effet, du *chien de Khorassan* et de la *chienne d'Arménie*, emblèmes du soufre et du mercure, parents de la pierre[2] . Mais, tandis que le mot Αρμενος signifiant *ce dont on a besoin, ce qui est préparé et convenablement disposé*, indique le principe passif féminin, le chien de Khorassan, ou soufre, tire son appellation du mot grec Κοραξ, équivalent de *corbeau* [3] , vocable qui servait encore à désigner un certain *poisson noirâtre* sur lequel, si nous en avions licence, nous pourrions dire de curieuses choses.

Les « fils de science » que leur persévérance a conduits au seuil du sanctuaire savent qu'après la connaissance du dissolvant universel, - mère unique empruntant la personnalité d'Eve, - il n'en est point de plus importante que celle du soufre métallique, premier fils d'Adam, générateur effectif de la pierre, lequel reçut le nom de Caïn. Or, Caïn signifie *acquisition*, et ce que l'artiste acquiert tout d'abord c'est le *chien noir et enragé* dont parlent les textes, le *corbeau* premier témoignage du Magistère. C'est aussi, selon la version du Cosmopolite, le *poisson sans os, échéméis ou rémora* « qui nage dans notre mer philosophique », et à propos duquel Jean-Joachim d'Estinguel d'Ingrofont [5] assure que « possédant une fois le petit poisson nommé *Remora*, qui est très rare, pour ne pas dire unique dans cette grande mer, vous n'aurez plus besoin de pêcher, mais seulement de songer à la préparation, à l'assaisonnement et à la cuisson de ce petit poisson ».

---

[1]Cf. Fulcanelli, *Le Mystère des Cathédrales*. Paris, J. Schemit, 1926, p. 67, et J.-J. Pauvert, Paris, 1964, p. 115.

[2]Parmi les détails de la Création du monde qui ornent le portail nord de la cathédrale de Chartres, on remarque un groupe du XIIIe siècle, représentant Adam et Eve ayant à leurs pieds le tentateur, figuré par un monstre à tête et torse de chien, posé sur les pattes antérieures et se terminant en queue de serpent. C'est le symbolisme du soufre assemblé au mercure dans la substance chaotique originelle (Satan).

[3]Les Latins nommaient le corbeau *Phoebius ales*, l'oiseau d'Apollon ou du Soleil (Φοιβος). On remarque, à Notre-Dame de Paris, parmi les chimères fixées aux gardes-fous des galeries hautes, un curieux corbeau revêtu d'un long voile qui le couvre à demi.

[5]Jean-Joachim d'Estinguel d'Ingrofont, *Traitez du Cosmopolite nouvellement découverts*. Paris, Laurent d'Houry, 1691. Lettre II, p. 46.

Et, bien qu'il soit préférable de ne point l'extraire du milieu qu'il habite, — lui laissant au besoin assez d'eau pour entretenir sa vitalité, — ceux qui eurent la curiosité de l'isoler purent contrôler l'exactitude et la véracité des affirmations philosophiques. C'est un corps minuscule, — eu égard au volume de la masse d'où il provient, — ayant l'apparence extérieure d'une lentille bi-convexe, souvent circulaire, parfois elliptique. D'aspect terreux plutôt métallique, ce bouton léger, infusible mais très soluble, dur, cassant, friable, noir sur une face, blanchâtre sur l'autre, violet dans sa cassure, a reçu des noms divers et relatifs à sa forme, à sa coloration ou à certaines particularités chimiques. C'est lui le prototype secret du *baigneur* populaire de la galette des rois, la *fève* (χυαμος, paronyme de χυανος, *noir bleuâtre*), le *sabot* (Βεμβηξ) [2]; c'est aussi le *cocon* (Βομβυχιον) et son *ver*, dont le nom grec, Βομβηξ, qui ressemble tant à celui de sabot, a pour racine Βομβος, exprimant, précisément, le bruit d'une toupie en rotation ; c'est encore le *petit poisson noirâtre* appelé *chabot*, d'où Perrault a tiré son *Chat botté*, le fameux marquis de *Carabas* (de Καρα, *tête*, et Βασιλευς, *roi*) des légendes hermétiques chères à notre jeunesse et réunies sous le titre de *Contes de ma mère l'Oie* ; c'est, enfin, le *basilic* de la fable, — Βασιλιχον, — notre *régule (regulus*, petit roi) ou roitelet (Βασιλισχος), la *pantoufle de vair* (parce qu'elle est blanche et grise) de l'humble *Cendrillon*, la *sole*, poisson plat dont chaque face est différemment colorée et dont le nom se rapporte au *soleil* (lat. *sol, solis*), etc. Dans le langage oral des Adeptes, cependant, ce corps n'est guère désigné autrement que par le terme de *violette*, première fleur que le sage voit naître et s'épanouir, au printemps de l'Œuvre, transformant en une couleur nouvelle la verdure de son parterre...

Mais ici, nous croyons devoir suspendre le prudent silence de Nicolas Valois et de Quercetanus, les seuls, à notre connaissance, qui révélèrent l'épithète verbale du *soufre, or* ou *soleil* hermétique.

Louis d'Estissac

Gouverneur du Poitou et de la Saintonge
Grand officier de la couronne
et philosophe hermétique

I

C'est le côté mystérieux d'un personnage historique qui se révèle à nous par l'une de ses œuvres. Louis d'Estissac, homme de haute condition, s'avère, en effet, comme un alchimiste pratiquant et l'un des Adeptes les mieux instruits des arcanes hermétiques.

D'où tenait-il sa science ? Qui lui en donna, — de vive voix sans doute, — les premiers éléments ? Nous ne le savons point de manière pertinente, mais aimons à croire que le savant médecin et philosophe François Rabelais [3] pourrait bien ne pas être étranger à son initiation. Louis d'Estissac, né en 1507, était le propre neveu de Geoffroy d'Estissac, et demeurait dans la maison de son oncle, supérieur de l'abbaye bénédictine de Maillezais, lequel avait établi son prieuré non loin de là, à Ligugé (Vienne). Or, il est notoire que Geoffroy d'Estissac entretenait depuis longtemps avec Rabelais des relations empreintes de la plus vive et de la plus cordiale amitié. En 1525, nous apprend H. Clouzot [4], notre philosophe se trouvait à Ligugé, en qualité d'attaché « au service » de Geoffroy d'Estissac. « Jean Bouchet, — ajoute Clouzot, — le procureur-

---

[1]Cont. supra p. 22 et, dans le *Mystère des Cathédrales*, Jean-Jacques Pauvert, p. 51, ce qui est dit quant à ce jouet d'enfant, quant à cet objet principal du *ludus puerorum*.

[2]Gilbert Ducher, dans une épigramme à la philosophie (1538), le cite parmi les fidèles de la science divine :

" In primis sane Rabelaesum, principem eudem
Supremum in studiis diva tuis sophia."

[4]H. Clouzot, *Vie de Rabelais*, notice biographique écrite pour l'édition des *Oeuvres de Rabelais*. Paris, Garnier frères, 1926

poète qui nous renseigne si bien sur la vie que l'on mène à Ligugé, dans le prieuré du révérend évêque, ne précise pas, malheureusement, les fonctions de Rabelais. Secrétaire du prélat ? C'est possible. *Mais pourquoi pas précepteur de son neveu, Louis d'Estissac*, qui n'a encore que dix-huit ans et ne se mariera qu'en 1527 ? L'auteur de *Gargantua* et de *Pantagruel* donne de tels développements à l'éducation de ses héros, qu'on doit supposer que son érudition n'est pas purement théorique, mais qu'elle est aussi le fruit d'une pratique antérieure. » D'ailleurs, Rabelais ne semble pas avoir jamais abandonné son nouvel ami, — peut-être son disciple, — car étant à Rome en 1536, il envoyait, nous dit Clouzot, à Mme d'Estissac, la jeune nièce de l'évêque, « des plantes médicinales et mille petites mirelificques (objets de curiosité) à bon marché » qu'on apporte de Chypre, de Candie, de Constantinople. C'est encore au château de Coulonges-sur-l'Autize, — appelé Coulonges-les-Royaux au *Quart Livre de Pantagruel*, — que notre philosophe, poursuivi par la haine de ses ennemis, viendra, vers 1550, chercher un refuge auprès de Louis d'Estissac, héritier du protecteur de Rabelais, l'évêque de Maillezais.

Quoi qu'il en soit, cela nous conduit à penser que la recherche de la pierre philosophale, aux XVIe et XVIIe siècles, était plus active qu'on serait porté à le croire, et que ses heureux possesseurs ne représentaient pas, dans le monde spagirique, l'infime minorité que l'on tend à leur accorder. S'ils nous demeurent inconnus, c'est beaucoup moins par l'absence de documents relatifs à leur science, que par notre ignorance du symbolisme traditionnel, qui ne nous permet pas de les bien reconnaître. Il est probable qu'en interdisant, par ses lettres patentes de 1537, l'usage de l'imprimerie, François Ier fut la cause déterminante de cette carence d'ouvrages que l'on remarque au XVIe siècle, et le promoteur inconscient d'un nouvel essort symbolique digne du plus beau période médiéval. La pierre se substitue au parchemin, et l'ornementation sculptée vient au secours de l'impression prohibée. Ce retour temporaire de la pensée au monument, de l'allégorie écrite à la parabole lapidaire, nous valut quelques œuvres brillantes, d'un réel intérêt pour l'étude des versions artistiques de la vieille alchimie.

Déjà, au moyen âge, les maîtres dont nous possédons les traités aimaient à pourvoir leur demeure de signes et d'images

hermétiques. A l'époque ou vivait Jean Astruc [1], médecin de Louis XV, c'est-à-dire vers 1720, il existait à Montpellier, dans la rue du Cannau, face au couvent des Capucins, une maison qui, selon la tradition, aurait appartenu à maître Arnaud de Villeneuve, en 1280, ou aurait été habitée par lui. On y voyait, sculptés sur la porte, deux bas-reliefs représentant l'un un lion rugissant, l'autre un dragon qui se mordait la queue, emblèmes reconnus du Grand Œuvre. Cette maison fut détruite en 1755. Son disciple, Raymond Lulle, venant de Rome, s'arrête à Milan, en 1296, pour y poursuivre ses recherches philosophales. On montrait encore dans cette ville, au XVIIIIe siècle, la maison où Lulle avait travaillé ; l'entrée en était décorée de figures hiéroglyphiques se rapportant à la science, ainsi qu'il résulte d'un passage du traité de Borrichius sur l'*Origine et les Progrés de la Chimie*[2] . On sait que les maisons, les églises et les hôpitaux édifiés par Nicolas Flamel servirent de médiateurs à la diffusion des images de l'Art sacré ; sa propre habitation, « l'hostel Flamel », construit l'an 1376, rue des Marivaulx proche l'église Saint-Jacques, était, dit la chronique, « tout enjolivé d'histoires et de devises peintes et dorées ».

Louis d'Estissac, contemporain de Rabelais, Denys Zachaire et Jean Lallemant, voulut lui aussi consacrer à la science qu'il affectionnait tout particulièrement une demeure digne d'elle. Il forma, à trente-cinq ans, le projet d'un intérieur symbolique où se trouveraient, habilement répartis et dissimulés avec soin, les signes secrets qui avaient guidé ses travaux. Les sujets bien établis, convenablement voilés, — afin que le profane n'en pût discerner le sens mystérieux, — les grandes lignes de l'architecture arrêtées, il en confia l'exécution à un architecte qui fut peut-être, — c'est du moins l'opinion de M. de Rochebrune, — Philibert de l'Orme. Ainsi naquit le superbe château de Coulonges-sur-l'Autize (Deux-Sèvres), dont la construction exigea vingt-six années, de 1542 à 1568, mais qui n'offre plus aujourd'hui qu'un intérieur vide aux parois dénudées. Le mobilier, les porches, les pierres sculptées, les plafonds et jusqu'aux tourelles d'angle, tout a été dispersé.

---

[1]Jean Astruc, *Mémoires pour servir à l'Histoire de la Faculté de Médecine de Montpellier*. Paris, 1767, p. 153.

[2]" Quod autem Lullius Mediolani et fuerit et chimica ibi tractataverit notissimum est, ostenditurque adhuc domus illic nobili isto habitatore quondam superbiens ; in cujus vestibulo conspicuae figurae, naturaeque ingenium artemque chimici satis demonstrant " (Olaüs Borrichius, *De Orut et Progressu Chemiae*, p. 133).

Certaines de ces pièces d'art furent acquises par un aquafortiste célèbre, Etienne-Octave de Guillaume de Rochebrune, et servirent à la réfection et à l'embellissement de sa propriété de Fontenay-le-Comte (Vendée). C'est en effet dans le château de Terre-Neuve, où elles sont actuellement conservées, que nous pouvons les admirer et les étudier à loisir. Celui-ci, d'ailleurs, par l'abondance, la variété, l'origine des pièces artistiques qu'il renferme, paraît plutôt un musée qu'une demeure bourgeoise du temps de Henri IV.

Le plus beau plafond du château de Coulonges, celui qui en ornait jadis le vestibule et la salle du trésor, couvre maintenant le grand salon de Terre-Neuve, dénommé l'Atelier. Il est composé de près de cent caissons, tous variés ; l'un de ceux-ci porte la date de 1550 et le monogramme de Diane de Poitiers tel qu'on le rencontre au château d'Anet. Ce détail a fait supposé que les plans du château de Coulonges pourraient appartenir à l'architecte-chanoine Philibert de l'Orme [2]. Nous reviendrons plus loin, en étudiant une demeure analogue, sur la signification secrète du monogramme ancien adopté par la favorite de Henri II et dirons par quelle méprise tant de magnifiques logis furent faussement attribués à Diane de Poitiers.

D'abord simple métairie, le château de Terre-Neuve fut, dans son plan actuel, construit en 1595 par Jean Morison, pour le compte de Nicolas Rapin, vice-sénéchal de Fontenay-le-Comte et « poète distingué », ainsi que nous l'apprend une monographie manuscrite du château de Terre-Neuve, probablement rédigée par M. De Rochebrune. L'inscription, en vers, qui se trouve sous le porche, fut composée par Nicolas Rapin lui-même. Nous la donnons ici à titre de spécimen, en lui conservant sa disposition et son orthographe:

VENTZ . SOVFLEZ . EN . TOVTE . SAISON .
VN . BON . AYR . EN . CETTE . MAYSON .
QVE . JAMAIS . NI . FIEVRE . NI . PESTE .
NI . LES . MAVLX . QVI. VIENNENT .
DEXCEZ .

[2]Le 5 septembre 1550, Philibert de l'Orme reçut un canonicat à Notre-Dame de Paris, vers la même époque que Rabelais. Notre architecte le résilia en 1559, mais on rencontre fréquemment son nom mentionné sur les registres capitulaires de la cathédrale.

ENVIE . QVERELLE . OV . PROCEZ .
CEVLZ . QVI . SY . TIENDRONT . NE .
[MOLESTE .

Mais c'est grâce au sens esthétique des successeurs du poète vice-sénéchal, et surtout au goût très sûr de M. de Rochebrune [2] pour les œuvres d'art, que le château de Terre-Neuve est redevable de ses riches collections. Notre intention n'est pas de dresser le catalogue des curiosités qu'il abrite ; signalons au hasard, pour l'agrément des amateurs et des dilettantes, des tapisseries de haut lice, d'époque Louis XIII, provenant de Chaligny, près Sainte-Hermine (Vendée) ; une portière du grand salon, originaire de Poitiers ; la chaise à porteurs de Mgr de Mercy, évêque de Luçon en 1773 ; des boiseries dorées de styles Louis XIV et Louis XV ; quelques consoles en bois du château de Chambord ; un panneau armorié en tapisserie des Gobelins (1670), donné par Louis XIV ; de très belles sculptures sur bois (XVe siècle) provenant de la bibliothèque du château de l'Hermenault (Vendée) ; des tentures Henri II, trois des huit panneaux de la série intitulée « Triomphe des dieux », représentant les Triomphes de Vénus, Bellone et Minerve, tissés en soie dans les Flandres et attribués à Mantegna ; meuble Louis XIV fort bien conservé et meuble de sacristie de Louis XIII ; gravures des meilleurs maîtres des XVIe et XVIIe siècles ; série à peu près complète de toutes les armes offensives en usage du IXe au XVIIIe siècle ; terres émaillées d'Avisseau, bronzes florentins, plats chinois de la famille verte ; bibliothèque contenant les ouvrages des architectes les plus réputés des XVIe et XVIIe siècles : Ducerceau, Dietterlin, Lepautre, Philibert de l'Orme, etc.

De toutes ces merveilles, celle qui nous intéresse le plus est, sans contredit, la cheminée monumentale du grand salon, achetée à Coulonges et réédifiée au château de Terre-Neuve, en mars 1884. Plus remarquable encore par l'exactitude des hiéroglyphes qui la décorent, le fini de l'exécution, « la rectitude de la taille poussée parfois jusqu'au tour de force » [1] et sa surprenante conservation que par sa tenue artistique, elle constitue pour les disciples d'Hermès un document précieux et fort utile à consulter (pl. XIII).

[1]M.de Rochebrune, né à Fontenay-le-Comte 1824, et mort au château de Terre-Neuve en 1900, était le grand-père du propriétaire actuel, M.du Fontenioux

Certes, le critique d'art aurait quelque raison d'adresser à cette Œuvre lapidaire le reproche, commun aux productions décoratives de la Renaissance, d'être lourde, inharmonique et froide malgré son aspect somptueux et l'étalage d'un luxe par trop tapageur. Il y pourrait relever la pesanteur excessive du manteau portant sur de maigres jambages, les surfaces mal équilibrées entre elles, cette pauvreté de forme, d'invention, péniblement masquée sous l'éclat des ornements, des moulures, des arabesques prodigués par une vaniteuse ostentation. Quant à nous, nous laisserons volontairement de côté le sentiment esthétique d'une époque brillante, mais superficielle, où l'affectation et le maniérisme remplaçaient la pensée absente et l'originalité défaillante, pour ne nous occuper que de la valeur initiatique du symbolisme auquel cette cheminée sert à la fois de prétexte et support.

Le manteau, architecturé à la manière d'un entablement chargé d'entrelacs et de figures symboliques, porte sur deux piliers de pierre, cylindriques et polis. Sur leurs abaques s'applique un linteau cannelé, sous un quart de rond d'oves et flanqué de trois feuilles d'acanthe. Au-dessus, quatre cariatides engainées, deux hommes et deux femmes soutiennent la corniche ; les femmes ont leur gaine ornée de fruits, tandis que celle des hommes présente un masque de lion, mordant, en guise d'anneau, le croissant lunaire. Entre les cariatides, trois panneaux de frise développent divers hiéroglyphes sous une forme décorative destinée à les mieux voiler. La corniche est divisée, horizontalement, en deux étages, par un listel saillant recouvrant quatre motifs : deux vases pleins de feu et deux cartels portant, gravée, la date d'exécution, mars 1563 [2] . ils servent de cadre à trois caissons recevant les trois membres d'une phrase latine : *Nascendo quotidie morimur*. Enfin, la partie supérieure montre six petits panneaux, opposés deux à deux en allant des extrémités vers le centre ; on y voit des panonceaux réniformes, des bucrânes et, prés de l'axe médian, des écus hermétiques.

---

[11]René Valette dans la "Revue du Bas-Poitou", tome XV, n° spécial consacré à Octave de Rochebrune, 1901, p. 205

[2]Louis d'Estissac était alors âgé de cinquante-six ans.

Telles sont, brièvement décrites, les pièces emblématiques les plus intéressantes pour l'alchimiste ; ce sont elles que nous allons maintenant analyser par le menu.

II

Le premier des trois panneaux que séparent les cariatides, celui de gauche, offre une fleur centrale, notre *rose hermétique*, deux coquilles du genre peigne, ou *mérelles de Compostelle*, et deux têtes humaines, l'une de vieillard dans le bas, l'autre de chérubin dans le haut. Nous découvrons là l'indication formelle des matériaux nécessaires au travail et du résulta que l'artiste en doit attendre. Le masque de *vieillard* est l'emblème de la substance mercurielle primaire à laquelle, disent les philosophes, tous les métaux doivent leur origine. «Vous ne devés pas ignorer, écrit Limojon de Saint Didier[31] , que *notre vieillard est notre mercure* ; que ce nom lui convient parce qu'il est la matière première de tous les métaux ; le Cosmopolite dit qu'il est leur *eau*, à laquelle il donne le nom d'*acier* et d'*aimant*, et il adjoute, pour une plus grande confirmation de ce que je viens de vous découvrir : *Si undecies coït aurum cum eo, emittit suum semen, et debilitatur fere ad mortem usque ; concipit chalybs, et generat filium patre clariorem* [2]. »

On peut voir, au portail occidental de la cathédrale de Chartres, une très belle statue du XIIe siècle, où le même ésotérisme se trouve lumineusement exprimé. C'est un grand vieillard de pierre, couronné et *auréolé*, — ce qui signe déjà sa personnalité hermétique, — drapé dans l'ample manteau du philosophe.

---

[2]" *Lettre aux Vrays Disciples d'Hermès*, dans le *Triomphe hermetique*, p. 143.
[3]" Si l'or se joint onze fois avec elle (l'eau), il émet sa semence et se trouve débilité jusqu'à la mort ; alors l'acier conçoit et engendre un fils plus clair que son père.

De la main droite, il tient une *cithare* et élève de la gauche une fiole à panse renflée comme la calebasse [1] des *pèlerins*. Debout, entre les montants d'un trône, il foule aux pieds deux monstres à tête humaine, enlacés, dont l'un est pourvu d'*ailes* et de pattes d'oiseau (pl. XIV). Ces monstres représentent les corps bruts dont la décomposition et l'assemblage sous une autre forme, de qualité volatile, fournissent cette substance secrète que nous appelons *mercure*, et qui suffit à elle seule pour accomplir l'ouvrage entier. La calebasse, qui renferme le breuvage du pérégrinant, est l'image des vertus dissolvantes de ce mercure, cabalistiquement dénommé *pèlerin* ou *voyageur*. C'est, dans les motifs de notre cheminée, ce que figurent aussi les *coquilles de Saint-Jacques*, appelées aussi *bénitiers* parce qu'on y conserve l'*eau bénite* ou *benoite*, qualifications que les Anciens ont appliquées à l'eau mercurielle. Mais ici, en dehors du sens chimique pur, ces deux coquilles apprennent encore à l'investigateur que la proportion naturelle exige deux parts du dissolvant contre une du corps fixe. De cette opération, faite selon l'art, provient un corps nouveau, régénéré, d'essence volatile, représenté par le *chérubin* ou l'*ange* [1] qui domine la composition. Ainsi *la mort du vieillard donne naissance à l'enfant* et lui assure la vitalité. Philalèthe nous avertit qu'il est nécessaire, pour atteindre le but, de *tuer le vif* afin de *ressusciter le mort*. « En prenant, dit-il, l'or qui est mort et l'eau qui est vivante, on forme un composé dans lequel, par une brève décoction, la semence de l'or devient vivante, tandis que le mercure vif est tué. L'esprit se coagule avec le corps, et tous deux se putréfient sous forme de limon, jusqu'à ce que les membres de ce composé soient réduits en atomes. Telle est la nature de notre Magistère [2] ». Cette substance double, ce

[1]Il n'est pas rare de trouver, dans les textes médiévaux, l'alchimie qualifiée d'*Art de Musique*. Cette dénomination motive l'effigie des deux musiciens que l'on remarque parmi les balustres terminant l'étage supérieur du manoir de la Salamandre, à Lisieux. Nous les avons vus également reproduits sur la maison d'Adam et Eve, au Mans, et nous pouvons les rencontrer encore tant à la cathédrale d'Amiens (rois musiciens de la galerie haute), qu'au logis des comtes de Champagne, appelé communément *maison des musiciens à Reims*. Dans les belles planches illustrant l'*Amphiteatrum Sapientiae Aeternae* de Henri Kunrath (1610), il y en a une qui représente l'intérieur d'un somptueux laboratoire ; au milieu de celui-ci , une table est couverte d'instruments de musique et de partitions. Le grec μουσιχοσ a pour racine μουσα, *muse*, mot dérivé de μυφοσ, *fable, apologue, allégorie*, lequel signifie aussi l'*esprit*, le *sens caché* d'un récit.

composé parfaitement mûri, augmenté et multiplié, devient l'agent de transformations merveilleuses qui caractérisent la pierre philosophale, *rosa hermetica*. Selon le ferment, argentifique ou aurifique, qui sert à orienter notre première pierre, la *rose* est tantôt blanche et tantôt rouge. Ce sont ces deux fleurs philosophiques, épanouies sur le même rosier, que Flamel nous décrit au *Livre des Figures Hierogliphiques*. Elles embellissent de même le frontispice du *Mutus Liber* et nous les voyons fleurir, dans un creuset, sur la gravure de Gobille illustrant la douzième clef de Basile Valentin. On sait que la Vierge céleste porte une couronne de *roses blanches*, et l'on n'ignore point non plus que la *rose rouge* est la signature réservée aux initiés de l'ordre supérieur, ou *Rose-Croix*. Et ce terme de *Rose-Croix* nous permettra, en l'expliquant, d'achever la description de ce premier panneau.

En dehors du symbolisme alchimique, dont le sens est déjà fort transparent, nous y découvrons un autre élément caché, celui du grade élevé que possédait, dans la hiérarchie initiatique, l'homme auquel nous devons les motifs de cette architecture hiéroglyphique. Il est hors de doute que Louis d'Estissac avait conquis le titre par excellence de la noblesse hermétique. La *rose* centrale, en effet, apparaît au milieu d'une *croix* de Saint-André formée par le relèvement des bandelettes de pierre que nous pouvons supposer l'avoir d'abord recouverte et enfermée. C'est là le grand symbole de *la lumière manifestée* [2], que l'on indique par la lettre grecque x (khi), initiale de mots, Χονε, Χρυσοσ et Χρονοσ, *le creuset, l'or et le temps*, triple inconnue du Grand Œuvre. La croix de Saint-André (Χιασμα), qui a la forme de notre X français, est l'hiéroglyphe, réduit à sa plus simple expression, des radiations lumineuses et divergentes émanées d'un foyer unique. Elle apparaît donc comme le graphique de l'étincelle. On en peut multiplier le rayonnement, il est impossible de le simplifier davantage. Ces lignes entrecroisées donnent le schéma du scintillement des étoiles, de la dispersion rayonnante de tout ce qui brille, éclaire, irradie. Aussi en a-t-on fait le sceau, la

---

[1]En grec, αγγελοσ, *ange*, signifie également *messager*, fonction que les divinités de l'Olympe avaient réservée au dieu Hermès.

[2]Philalèthe, *Intoitus ad apertus ad occlusum Regis palatium*, dans Lenglet-Dufresnoy, *Histoire de la Philosophie Hermétique*. Paris, Coustelier, 1742, t. II, cap. XIII, 20.

[3]Le symbole de la lumière se retrouve dans l'organe visuel de l'homme, fenêtre de l'âme ouverte sur la nature. C'est le croisement en x des bandelettes et des nerfs optiques que les anatomistes nomment *chiasma*

marque de l'*illumination* et, par extension, de la *révélation* spirituelle. Le Saint-Esprit est toujours figuré par une colombe en plein vol, les aile étendues selon un axe perpendiculaire à celui du corps, c'est-à-dire en croix. Car la croix grecque et celle de Saint-André ont, en hermétique, une signification exactement semblable. On rencontre fréquemment l'image de la colombe complétée par une gloire qui vient en préciser le sens caché, ainsi qu'on peut le voir sur les scènes religieuses de nos Primitifs et dans nombre de sculptures purement alchimiques [2]. Le X grec et l'X français représentent l'*écriture de la lumière par la lumière même*, la trace de son passage, la manifestation de son mouvement, l'affirmation de sa réalité. C'est sa véritable signature. Jusqu'au XIIe siècle, on ne se servait pas d'autre marque pour authentifier les vieilles chartes ; à partir du XVe siècle, la croix devint la signature des illettrés. A Rome, on signait les jours fastes d'une croix blanche et les néfastes d'une croix noire. C'est le nombre complet de l'Œuvre, car l'unité, les deux natures, les trois principes et les quatre éléments donnent la double quintessence, les deux V, accolés dans le chiffre romain X, du nombre dix. Dans ce chiffre se trouve la base de la *Cabale de Pythagore*, ou de la langue universelle, dont on peut voir un curieux paradigme au dernier feuillet d'un petit livre d'alchimie [1]. Les bohémiens utilisent la croix ou l'X comme signe de reconnaissance. Guidés par ce graphique tracé sur un arbre ou sur quelque mur, ils campent toujours exactement à la place qu' occupaient leur prédécesseurs, auprès du symbole sacré qu'ils nomment *Patria*. On pourrait croire ce mot d'origine latine, et appliquer aux nomades cette maxime que les chats, — vivants objets d'art, — s'efforcent de pratiquer : *Patria est ubicumque est bene*, partout où l'on est bien, là est la patrie ; mais c'est d'un mot grec, Πατρια, que se réclame leur emblème, avec le sens de *famille, race, tribu*. La croix des romanichels ou gipsies indique donc nettement le lieu de refuge affecté à la tribu. Il est singulier, d'ailleurs, que presque toutes les significations révélées par le signe du X ont une valeur transcendante ou mystérieuse. X c'est en algèbre la ou les

---

(du grec Χιασμα, *disposition en croix*, racine Χιαζο *croiser en X*). L'entre-croisement qu'offrent les chaises paillées leur a fait donner, dans le dialecte picard, le nom de *Cayelles* (Χ(α)–ιειλε, *rayon de lumière*).

[1]Le plafond de l'hôtel Lallemant, à Bourges, en offre un remarquable exemple.

quantités *inconnues* ; c'est aussi le problème à résoudre, la solution à découvrir ; c'est le signe pythagoricien de la *multiplication* et l'élément de la *preuve* arithmétique par neuf ; c'est le symbole populaire des *sciences mathématiques* dans ce qu'elles ont de supérieur ou d'abstrait. Il vient caractériser ce qui, en général, est *excellent, utile, remarquable* (Χρεσιμοσ). En ce sens, et dans l'argot des étudiants, il sert à distinguer l'Ecole Polytechnique, en lui assurant une supériorité que « taupins et chers camarades » n'admettraient point qu'on discutât. Les premiers, candidats à l'Ecole, sont unis, dans chaque promotion ou *taupe*, par une formule cabalistique composée d'un X dans les angles opposés duquel figurent les symboles chimiques du soufre et de l'hydrate de potassium :

SXKOH

Cela s'énonce, en argotique bien entendu, « Soufre et potasse pour l'X ». Le X est l'emblème de la *mesure* (μετρον), prise dans toutes ses acceptations : dimension, étendue, espace, durée, règle, loi, borne ou limite. Telle est la raison occulte pour laquelle le *prototype international du mètre*, construit en platine iridié et conservé au pavillon de Breteuil, à Sèvres, affecte le profil du X dans sa section transversale [3]. Tous les corps de la nature, tous les êtres, soit dans leur structure, soit dans leur aspect, obéissent à cette loi fondamentale du rayonnement, tous sont soumis à cette *mesure*. Le canon des Gnostiques en est l'application au corps humain [2], et Jésus-Christ, l'esprit incarné, saint André et saint Pierre en personnifient la glorieuse et douloureuse image. N'avons-nous pas remarqué que les organes aériens des végétaux, — qu'il s'agisse d'arbres altiers ou d'herbes minuscules, — présentent avec leurs racines la divergence caractéristique des branches du X ? De quelle manière les tiges végétales s'épanouissent-elles ?

Sectionnez les tiges végétales, pétioles, nervures, etc., examinez ces coupes au microscope et vous aurez, *de visu* ,la plus brillante, la plus merveilleuse confirmation de cette

---

[1]*La Clavicule de la Science Hermétique*, écrite par un habitant du Nord dans ses heures de loisir, 1723. Amsterdam, Pierre Mortier, 1751.

[2]Nous ne parlons pas ici de la copie n° 8, déposée au Conservatoir des Arts et Métiers, à Paris, qui sert d'*étalon légal*, mais bien du prototype international.

[3]Léonard de Vinci l'a repris et enseigné en le transportant du domaine mystique dans celui de la morphologie esthétique.

volonté divine. Diatomées, oursins, étoiles de mer vous en fourniront d'autres exemples ; mais, sans chercher davantage, ouvrez un coquillage comestible, — bucarde, pétoncle, coquille de Saint-Jacques, — et les deux valves, posées sur un plan unique, vous montreront deux surfaces convexes pourvues des sillons en double éventail du X mystérieux. Ce sont les *moustaches* du chat qui lui ont fait donner son nom[1]; on ne se doute guère qu'elles dissimulent un haut point de science, et que cette raison secrète valut au gracieux félin l'honneur d'être élevé au rang des divinités égyptiennes. A propos du chat, beaucoup d'entre nous se souviennent du fameux *Chat-Noir*, qui eut tant de vogue sous la tutelle de Rodolphe Salis ; mais combien savent quel centre ésotérique et politique s'y dissimulait, quelle maçonnerie internationale se cachait derrière l'enseigne du cabaret artistique ? D'un côté le talent d'une jeunesse fervente, idéaliste, faite d'esthètes en quête de gloire, insouciante, aveugle, incapable de suspicion ; de l'autre, les confidences d'une science mystérieuse mêlées à l'obscure diplomatie, tableau à double face exposé à dessein dans un cadre moyenâgeux. L'énigmatique *tournée des grands-ducs*, signée du chat aux yeux scrutateurs sous sa livrée nocturne, aux moustaches en X, rigides et démesurées, et dont la pose héraldique donnait aux ailes du moulin montmartrois une valeur symbolique égale à la sienne [2], n'était pas celle de princes en goguette ! Les foudres de Zeus, qui font trembler l'Olympe et sèment la terreur dans l'humanité mythologique, soit que le dieu les tienne en main ou les foule au pied, soit qu'il jaillisse des serres de l'aigle, épousent la forme graphique du rayonnement. C'est la traduction du feu céleste ou du feu terrestre, du feu potentiel ou virtuel qui compose ou désagrège, engendre ou tue, vivifie ou désorganise. Fils du soleil qui le génère, serviteur de l'homme qui le libère et l'entretient, le feu divin, tombé, déchu, emprisonné dans la matière grave pour en déterminer l'évolution et en diriger la rédemption, c'est Jésus sur sa croix, image de l'irradiation ignée, lumineuse et

---

[1]X(α), le *Signe de la lumière*. Le dialecte picard, gardien, comme le provençal, des traditions de la langue sacrée, a conservé le son dur primitif *ka* pour désigner le chat.

[2]Rodolphe Salis imposa au dessinateur Steinlein, auteur de la vignette, l'image du moulin de la Galette, celle du chat, ainsi que la couleur de la robe, des yeux, et la rectitude géométrique des moustaches. Le cabaret du Chat-Noir, fondé en 1881, disparut à la mort de son créateur [le mari de Colette, M. Willy], en 1897.

spirituelle incarnée en toutes choses. C'est l'*Agnus* immolé depuis le commencement du monde, et c'est aussi l'*Agni*, dieu védique du feu [3], mais si l'*Agneau de Dieu* porte la croix sur son oriflamme comme Jésus la porte sur son épaule, s'il la soutient avec le pied, c'est parce qu'il en a *le signe incrusté dans le pied même* : image au-dehors, réalité au-dedans [2]. Ceux qui reçoivent ainsi l'esprit céleste du feu sacré, qui le portent en eux et sont marqués de son signe, n'ont rien à redouter du feu élémentaire. Ces *élus*, disciples d'Elie et enfants d'Hélios, modernes *croisés* ayant pour guide l'astre de leurs aînés, partent pour la même conquête au même cri de *Dieu le veut* [2] !

C'est cette force supérieure et spirituelle, agissant mystérieusement au sein de la substance concrète, qui oblige le cristal à prendre son aspect, ses caractéristiques immuables ; c'est elle qui en est le pivot, l'axe, l'énergie génératrice, la volonté géométrique. Et cette configuration, variable à l'infini, quoique toujours basée sur la croix, est la première manifestation de la forme organisée, par condensation et corporification de la lumière, âme, esprit ou feu. C'est grâce à leur disposition entrecroisée que les toiles d'araignées retiennent les moucherons, que les filets saisissent, sans les blesser, poissons, oiseaux et papillons, que les étoffes deviennent translucides, que les toiles métalliques coupent les flammes et s'opposent à l'inflammation des gazs...

C'est enfin, dans l'espace et dans le temps, l'immense croix idéale qui partage les vingt-quatre siècles de l'année cyclique (Χιλιασμοσ), et sépare en quatre groupes d'âges les vingt-quatre vieillards de l' *Apocalypse*, dont douze chantent les louanges de Dieu, tandis que les douze autres gémissent sur la déchéance de l'homme.

Que de vérités insoupçonnées demeurent encloses dans ce simple signe que les chrétiens renouvellent chaque jour sur eux-mêmes, sans toujours en comprendre le sens ni la vertu cachée ! « Car la *parole de la croix* est une folie pour ceux qui se perdent ; mais pour ceux qui se sauvent, c'est-à-dire pour nous, elle est l'*instrument de la puissance de Dieu*. C'est

---

[3] Le *svatiska* hindou, ou *croix gammée*, est le signe de l'esprit divin, immortel et pur, le symbole de la vie et du feu, et non, comme on le croit à tort, un ustensile destiné à produire la flamme.

[2] Expression cabalistique renfermant la clef du mystère hermétique. *Dieu le veut* est pris pour *Dieu le Feu*, ce qui explique et justifie l'insigne adopté par les chevaliers *Croisés* et sa couleur : une *croix rouge* portée sur l'épaule droite.

[3]Saint Paul. Première Epître aux Corinthiens, chap. I, v. 18-20.

pourquoi il est écrit : Je détruirai la sagesse des sages, et je rejetterai la science des savants. Que sont devenus les sages ? Que sont devenus les docteurs de la loi ? Que sont devenus ces esprits curieux des sciences de ce siècle ? Dieu n'a-t-il pas convaincu de folie la sagesse de ce monde [1] ? » Combien en savent plus que l'onagre qui vit naître, à Bethléem, l'humble Enfant-Dieu, le transporta, triomphant, à Jérusalem, et reçut, en souvenir du Roi des Rois, la magnifique *croix noire* qu'il porte sur l'échine [2] ?

Dans le domaine alchimique, la croix grecque et la croix de Saint-André ont quelques significations que l'artiste doit connaître. Ces symboles graphiques, reproduits sur un grand nombre de manuscrits, et qui font, dans certains imprimés, l'objet d'une nomenclature spéciale, représentent, chez les Grecs et leurs successeurs du moyen-âge, le *creuset* de fusion, que les potiers marquaient toujours d'une petite croix (*crucibulum*), indice de bonne fabrication et de solidité éprouvée. Mais les Grecs se servaient aussi d'un signe semblable pour désigner un *matras de terre*. Nous savons que l'on affectait ce vaisseau à la coction et pensons que, étant donné sa matière même, l'usage en devait être peu différent de celui du creuset. D'ailleurs, le mot *matras*, employé dans le même sens au XIIIe siècle, vient du grec μετρα, *matrice*, terme également usité par les souffleurs et appliqué au vase secret servant à la maturation du composé. Nicolas Grosparmy, Adepte normand du XVe siècle, donne une figure de cet ustensile sphérique, tubulé latéralement, et qu'il appelle de même *matrice*. Le X traduit aussi le *sel ammoniac* des sages, ou *sel d'Ammon* (αμμονιαχοσ), c'est-à-dire du *Bélier* [3], que l'on écrivait jadis avec plus de vérité *harmoniac*, parce qu'il réalise l'harmonie (αρμονια), *assemblage*), l'accord de l'eau et

[1]Cette signature fit appeler l'âne un *saint Christophe de Pâques fleuries*, parce que Jésus entra dans Jérusalem le jour des Rameaux, ou de Pâques fleuries, celui-là même où les alchimistes ont coutume d'entreprendre leur grand ouvrage.

[3]Ammon-Râ, la grande divinité solaire des Egyptiens, était ordinairement représenté avec une tête de bélier, ou, lorsqu'il conservait la tête humaine, avec des cornes spiralées naissant au dessus de ses oreilles. Ce dieu, à qui on consacrait le bélier, avait un temple colossal à Thèbes (Karnak) ; on y accédait en suivant une avenue bordée de béliers accroupis. Rappelons que le bélier est l'image de l'eau des sages, de même que le disque solaire, avec ou sans l'uraeus, — autre attribut d'Ammon, — est celle du feu secret. Ammon, médiateur salin, complète la trinité des principes de l'œuvre, dont il réalise la concorde, l'unité, la perfection dans la pierre philosophale.

du feu, qu'il est le médiateur par excellence entre le ciel et la terre, l'esprit et le corps, le volatil et le fixe. C'est encore le *Signe*, sans autre qualification, le sceau qui révèle à l'homme, par certains linéaments superficiels, les vertus intrinsèques de la prime substance philosophale. Enfin, l'X est l'hiéroglyphe grec du verre, matière pure entre toutes, nous assurent les maîtres de l'art, et celle qui approche le plus la perfection.

Nous croyons avoir suffisamment démontré l'importance de la croix, la profondeur de son ésotérisme et sa prépondérance dans le symbolisme en général [2] . Elle n'offre pas moins de valeur ni d'enseignement en ce qui concerne la réalisation pratique de l'Œuvre. C'est la *première clef*, la plus considérable et la plus secrète de toutes celles qui peuvent ouvrir à l'homme le sanctuaire de la nature. Or, cette clef figure toujours en *caractères apparents*, tracés par la nature elle-même obéissant aux volontés divines, sur la pierre angulaire de l'Œuvre, qui est également la pierre fondamentale de l'Eglise et de la Vérité chrétiennes. Aussi donne-t-on, en iconographie religieuse, uns clef à saint Pierre, comme attribut particulier permettant de distinguer, parmi les apôtres du Christ, celui qui fut l'humble pêcheur Simon (cabal. X–μονοσ, *le seul rayon)* et devait devenir, après la mort du Sauveur, son représentant spirituel terrestre. C'est ainsi que nous le trouvons figuré sur une fort belle statue du XVIe siècle, sculptée sur bois de chêne et conservée à l'église Saint-Etheldreda de Londres (pl. XVIII). Saint Pierre, debout, tient une clef et montre la Véronique, singularité qui fait de cette remarquable image une œuvre unique, d'exceptionnel intérêt. Il est certain qu'au point de vue hermétique le symbolisme s'y trouve doublement exprimé, puisque le sens de la clef se répète dans la Sainte-Face, sceau miraculeux de notre pierre. Au surplus, la Véronique nous est offerte ici comme une réplique voilée de la croix, emblème majeure du Christianisme et signature de l'Art sacré. En effet, le mot *véronique* ne vient pas, comme certains auteurs l'ont prétendu, du latin *vera iconica* (image véritable et naturelle), — ce qui ne nous apprend rien, — mais bien du grec

[1]C'est ainsi que les cathédrales gothiques ont leur façade construite d'après les lignes essentielles du symbole alchimique de l'*esprit* et leur plan calqué sur l'empreinte de la *croix* rédemptrice. Elles présentent toutes, à l'intérieur, ces hardies *croisées* d'ogives, dont l'invention appartient en propre aux *frimasons*, constructeurs éclairés du moyen âge. De telle sorte que les fidèles se trouvent, dans les temples médiévaux, placés entre deux croix, l'une inférieure et terrestre, sur laquelle ils marchent, — image de leur calvaire quotidien, — l'autre supérieure et céleste, vers laquelle ils aspirent, mais que leurs regards seuls permettent d'atteindre.

φερενιχοσ, *qui procure la victoire* (de φερο, *porter, produire*, et νιχε, *victoire*). Tel est le sens de l'inscription latine *In hoc signo vinces*, " tu vaincras par ce signe ", placé sous le chrisme du labarum de Constantin, laquelle correspond à la formule grecque Εν τουτο νιχε. Le signe de la croix, monogramme du Christ dont l'X de Saint-André et la clef de saint Pierre sont deux répliques d'égale valeur ésotérique, est donc bien cette marque capable d'assurer la victoire par l'identification certaine de l'unique substance exclusivement affectée au labeur philosophal.

Saint Pierre détient les *clefs* du Paradis, bien qu'une seule suffise à assurer l'accès au céleste séjour. Mais la *clef première* se dédouble et ces deux symboles entrecroisés, l'un d'argent, l'autre d'or, constituent, avec la trirègne, les armes du souverain pontife, héritier du trône de Pierre. La croix du Fils de l'Homme reflétée dans les clefs de l'Apôtre, révèle aux hommes de bonne volonté les arcanes de la science universelle et les trésors de l'art hermétique. Elle seule permet à celui qui en possède le sens d'ouvrir la porte du jardin clos des Hespérides et de cueillir, sans crainte pour son salut, la *Rose de l'Adeptat*.

De ce que nous avons dit de la croix et de la rose qui en est le centre, ou, plus exactement, le *cœur*, — ce cœur sanglant, radiant et glorieux du Christ-matière, — il est facile d'inférer que Louis d'Estissac portait le titre élevé de *Rose-Croix*, marque d'initiation supérieure, éclatant témoignage d'une science positive, concrétisée dans la réalité substantielle de l'*absolu*.

Toutefois, si nul ne peut contester à notre Adepte sa qualité de Rose-Croix, on ne saurait déduire de ce fait qu'il eût appartenu à l'hypothétique confrérie du même nom. Conclure dans ce sens serait commettre une erreur. Il importe de savoir discerner les deux *Rose-Croix* afin de ne point confondre la vraie avec la fausse.

On ne saura probablement jamais quelle raison obscure guida Valentin Andreae, ou plutôt l'auteur allemand couvert de ce pseudonyme, lorsqu'il fit imprimer, à Francfort-sur-l'Oder, vers 1614, l'opuscule intitulé *Fama Fraternitatis Rosae-Crucis*. Peut-être poursuivait-il un but politique, soit qu'il cherchât à contrebalancer, par une puissance occulte fictive, l'autorité des loges maçonniques de l'époque, soit qu'il voulût

provoquer le groupement en une seule fraternité, dépositaire de leurs secrets, des Rose-Croix disséminés un peu partout. Quoi qu'il en soit, si le *Manifeste* de la confrérie ne put réaliser aucun de ces desseins, il contribua cependant à répandre dans le public la nouvelle d'une secte inconnue, dotée des plus extravagantes attributions. Au témoignage de Valentin Andreae, ses membres, liés par un inviolable serment, soumis à une discipline sévère, possédaient toutes les richesses et pouvaient accomplir toutes les merveilles. Ils se qualifiaient d'invisibles, se disaient capables de fabriquer l'or, l'argent, les pierres précieuses ; de guérir les paralytiques, les aveugles, les sourds, tous les contagieux et tous les incurables. Ils prétendaient avoir le moyen de prolonger la vie humaine au-delà de ses limites naturelles ; de converser avec les esprits supérieurs élémentaires ; de découvrir jusqu'aux choses les plus cachées, etc. Un tel étalage de prodiges devait nécessairement frapper l'imagination des masses et justifier l'assimilation qu'on fit bientôt des Rose-Croix ainsi présentés aux magiciens, sorciers, satanistes et nécromants [3]. Réputation assez désobligeante qu'ils partageaient, d'ailleurs, en quelques provinces, avec les francs-maçons eux-mêmes. Ajoutons que ceux-ci s'étaient empressés d'adopter et d'introduire dans leur hiérarchie ce titre nouveau, dont ils firent un grade, sans chercher à en connaître la signification symbolique ni la véritable origine [4].

En somme la confrérie mystique, malgré l'affiliation bénévole de quelques personnalités savantes dont le *Manifeste* surprit la bonne foi, n'a jamais existé ailleurs que dans l'esprit de son auteur. C'est une fable et rien de plus. Quant au grade maçonnique, il n'a également aucune importance philosophique. Enfin, si nous signalons, sans y entrer, ces petites chapelles où l'on prend paresseusement du galon sous la

---

[3]Edouard Fournier, dans ses *Enigmes des Rues de Paris* (Paris, E. Dentu, 1860), signale le " sabbat des *Frères de la Rose-Croix* ", qui eut lieu en 1623 dans les solitudes champêtres de Ménilmontant. En note (p. 26), il ajoute : " Dans un livret du temps, *Effroyables pactions*, etc., reproduit au tome IX de nos *Variétés historiques et littéraires* (p. 290), il est dit qu'ils se rassemblaient " tantost dans les carrières de Montmartre, tantost le long des sources de Belleville, et là proposoient les leçons qu'ils devoient faire en particulier avant de les rendre publiques. "

[4]Le grade de Rose-Croix est le huitième du rit maçonnique français, et le dix-huitième du rit écossais.

bannière rosicrucienne, nous aurons embrassé les diverses modalités de l'apocryphe Rose-Croix.

Au reste, nous ne soutiendrons pas que Valentin Andreae enchérit beaucoup sur les vertus extraordinaires que certains philosophes, plus enthousiastes que sincères, accordent à la Médecine universelle. S'il attribue aux frères ce qui ne saurait appartenir qu'au Magistère, du moins y trouvons-nous la preuve que sa conviction été faite sur la réalité de la pierre. D'autre part, son pseudonyme montre clairement qu'il connaissait fort bien ce que contient d'occulte vérité le symbole de la croix et de la rose, emblème utilisé par les anciens mages et connu de toute antiquité. A telle enseigne que nous sommes amené à ne voir, après lecture du *Manifeste*, qu'un simple traité d'alchimie, d'interprétation ni moins malaisée ni moins expressive que tant d'autres écrits du même ordre. Le tombeau du *chevalier Christian Rosenkreutz* (le cabaliste chrétien et Rose-Croix) présente une singulière identité avec l'antre allégorique, meublé d'un coffre de plomb, qu'habite le redoutable gardien du trésor hermétique [3], ce farouche génie que le *Songe Verd* appelle *Seganissegede* [4]. Une lumière, émanant d'un soleil d'or, éclaire la caverne et symbolise cet esprit incarné, étincelle divine prisonnière dans les choses, dont nous avons déjà parlé. En ce tombeau sont renfermés les multiples secrets de la sagesse, et nous ne pouvons en être autrement surpris puisque, les principes de l'Œuvre étant parfaitement connus, l'analogie nous conduit naturellement à la découverte de vérités et de faits connexes.

Une analyse plus détaillée de cet opuscule ne nous apprendrait rien de nouveau, sauf quelques conditions indispensables de prudence, de discipline et de silence à l'usage des Adeptes ; conseils judicieux, sans doute, mais superflus. Les véritables Rose-Croix, les seuls qui puissent porter ce titre et fournir la preuve matérielle de leur science, n'en ont que faire. Vivant isolés, en leur retraite austère, ils ne craignent point d'être jamais connus, pas même de leurs confrères. Quelques-uns, pourtant, occupèrent de brillantes situations :

---

[3]Cf. *Azoth ou moyen de faire l'Or caché des Philosophes*. Paris, Pierre Moët, 1659.
[4]Anagramme de *Génie des sages*.

d'Espagnet, Jacques Cœur, Jean Lallemant, Louis d'Estissac, le comte de Saint-Germain sont de ceux-là ; mais ils surent si adroitement masquer l'origine de leur fortune que nul ne sut distinguer le Rose-Croix sous les traits du gentilhomme. Quel biographe oserait certifier que Philalèthe, — *cet ami de la vérité*, — fût le pseudonyme du noble Thomas de Waghan et que sous l'épithète de Sethon (*le lutteur*) se cachait un membre illustre d'une puissante famille écossaise, les sires de Winton ? En attribuant aux frères ce privilège étrange et paradoxal d'*invisibilité*, Valentin Andreae reconnaît l'impossibilité de les identifier, tels de grands seigneurs voyageant incognito sous l'habit et dans l'équipage bourgeois. Ils sont *invisibles* parce qu'*inconnus*. Rien ne les caractérise, sinon la modestie, la simplicité et la tolérance, vertus généralement méprisées dans notre civilisation vaniteuse, portée à l'exagération ridicule de la personnalité.

A côté des personnages de condition que nous venons de citer, combien d'autres savants préféraient porter sans éclat leur dignité rosicrucienne, vivant parmi le peuple laborieux, en une médiocrité voulue et en l'exercice quotidien de métiers sans noblesse ! Tel est le cas d'un certain Leriche, humble maréchal ferrant, Adepte ignoré et possesseur de la gemme hermétique. Cet homme de bien, d'une exceptionnelle modestie, serait à jamais méconnu si Cambriel [2] n'eût pris la peine de le nommer, en racontant par le menu comment il s'y prit pour ranimer le Lyonnais Candy, jeune homme de dix-huit ans qu'une crise léthargique allait emporter (1774). Leriche nous montre ce que doit être le vrai sage et de quelle manière il doit vivre. Si tous les Rose-Croix s'étaient tenus dans cette réserve prudente, s'ils avaient observé la même discrétion, nous n'aurions pas à déplorer la perte de tant d'artistes de qualité, emportés par un zèle maladroit, une confiance aveugle, ou poussés par l'irrésistible besoin d'attirer l'attention. Ce vain désir de gloire conduit à la Bastille, en 1640, Jean du Châtelet, baron de Beausoleil, et l'y fait mourir cinq ans après ; Paykul, philosophe livonien, transmute devant le sénat de Stockholm et se voit condamné par Charles XII à la décapitation ; Vinache,

---

[2]Cf L.-P.-François Cambriel, *Cours de Philosophie hermétique ou d'Alchimie, en dix-neuf leçons*. Paris, Lacour et Maistrasse, 1843.

homme du bas peuple, ne sachant ni lire ni écrire, mais connaissant par contre le Grand Œuvre jusqu'en ses moindres détails, expie cruellement, lui aussi, son insatiable soif de luxe et de notoriété. C'est à lui que s'adresse René Voyer de Paulmy d'Argenson l'or que le financier Samuel Bernard destine au paiement des dettes de la France. L'opération achevée, Paulmy d'Argenson, en reconnaissance de ses bons services, s'empare de Vinache, le 17 février 1704, le jette à la Bastille, ordonne qu'on lui coupe la gorge, le 19 mars suivant, vient en personne s'assurer de l'exécution du meurtre, puis le fait inhumer clandestinement le 22 mars, vers six heures du soir, sous le nom d'Eyienne Durand, âgé de soixante ans, — alors que Vinache n'en avait que trente-huit, — et parachève le crime en publiant qu'il était mort d'apoplexie [2] ! Qui donc, après cela, oserait trouver étrange que les alchimistes se refusent à confier leur secret, et préfèrent s'entourer du silence et du mystère ?

La prétendue *Confrérie de la Rose-Croix* n'a jamais eu d'existence sociale. Les Adeptes porteurs du titre sont seulement *frères par la connaissance* et le succès de leurs travaux. Aucun serment ne les engage, aucun statut ne les lie entre eux, aucune règle autre que la discipline hermétique librement acceptée, volontairement observée, n'influence leur libre arbitre. Tout ce que l'on a pu écrire ou raconter, d'après la légende attribuée au théologien de Cawle, est apocryphe et digne, tout au plus, d'alimenter l'imagination, la fantaisie romanesque d'un Buwler Lytton. Les Rose-Croix ne se connaissaient point ; ils n'avaient ni lieu de réunion, ni siège social, ni temple, ni rituel, ni marque extérieure de reconnaissance. Ils ne versaient pas de cotisations et n'auraient jamais accepté le titre, donné à certains autres frères, de *chevaliers de l'estomac* : les banquets leur étaient inconnus. Ils furent et sont encore des isolés, travailleurs dispersés dans le monde, chercheurs « cosmopolites » selon la plus étroite acceptation du terme. Comme les Adeptes ne reconnaissent aucun degré hiérarchique, il s'ensuit que la Rose-Croix n'est point un grade, mais la seule consécration de leurs travaux

---

[2] *Un mystère à la Bastille. Etienne Vinache, médecin empirique et alchimiste (XVII° siècle),* par le docteur Roger Goulard, de Brie-Comte-Robert. Dans le *Bulletin de la Société française d'Histoire de la Médecine,* t. XIV, n° 11 et 12.

secrets, celle de l'expérience, lumière positive dont une foi vive leur avait révélé l'existence. Certes, quelques maîtres ont pu grouper autour d'eux de jeunes aspirants, accepter la mission de les conseiller, de diriger, d'orienter leurs efforts et former de petits centres initiatiques dont ils étaient l'âme, parfois reconnue, souvent mystérieuse. Mais nous certifions, — et de très pertinentes raisons nous permettent de parler ainsi, — qu'il n'y eut jamais, entre les possesseurs du titre, d'autre lien que celui de la vérité scientifique confirmée par l'acquisition de la pierre. Si les Rose-Croix sont frères par la découverte, le travail et la science, frères par les actes et les œuvres, c'est à la manière du concept philosophique, lequel considère tous les individus comme membres de la même famille humaine.

En résumé, les grands auteurs classiques qui ont enseigné, dans leurs ouvrages littéraires ou artistiques, les préceptes de notre philosophie et les arcanes de l'art ; ceux également qui laissèrent des preuves irréfutables de leur maîtrise, tous sont *frères de la véritable Rose-Croix*. Et c'est à ces savants, célèbres ou inconnus, que s'adresse le traducteur anonyme d'un livre réputé [2] , lorsqu'il dit dans sa *Préface* : « Comme ce n'est que par la croix que doivent être éprouvez les véritables fidèles, c'est à vous, *Frères de la vraye Rose-Croix*, qui possédez tous les tresors du monde, c'est à vous à qui j'ai recours. Je me soûmets entierement à vos pieux et sages conseils ; je scai qu'ils ne sauroient être que bons, parce que je scai combien vous êtes doüez de vertus pardessus le reste des hommes. Comme vous êtes les dispensateurs de la Science, et que par conséquent je vous dois ce que je scai, si je puis cependant dire sçavoir quelque chose, je veux (selon l'institution que Dieu a établie dans la Nature) que les choses retournent d'où elles sont venües. *Ad locum*, dit l'Ecclésiaste, *unde exeunt flumina revertuntur, ut iterum fluant*. Tout est à vous, tout vient de vous, tout retournera à vous. »

Que le lecteur veuille bien excuser cette disgression qui nous a entraîné plus loin que nous le désirions. Mais il nous a paru nécessaire d'établir nettement ce qu'est la véritable et traditionnelle Rose-Croix hermétique, de l'isoler d'autres

---

[2] *Le texte d'Alchymie et le Songe Verd*. Paris, laurent d'Houry, 1695, p. 25 et suiv.

groupes vulgaires placés sous la même enseigne [2] et de permettre de bien distinguer les rares initiés des imposteurs tirant vanité d'un titre dont ils ne sauraient justifier l'acquisition.

III

Reprenons maintenant l'étude des curieux motifs imaginés par Louis d'Estissac pour la décoration hermétique de sa cheminée.

Dans le panneau de droite, opposé à celui que nous venons d'analyser, on remarque le masque de vieillard, précédemment identifié, tenant en se mâchoire deux tiges végétales pourvues de feuilles et portant chacune un bouton floral sur le point de s'entrouvrir. Ces tiges sertissent une sorte d'amande ouverte, à l'intérieur de laquelle on aperçoit un *vase couvert d'écailles* et contenant des boutons floraux, des fruits, des épis de maïs. A lui seul, le maïs, volontairement placé à côté des fleurs et des fruits, est un symbole très parlant. Son nom grec, ζεα, dérive de ζαο, *vivre, subsister, exister*. Le vase écailleux figure cette substance primitive que la nature offre à l'artiste, au sortir de la mine, et avec laquelle il commence son travail. C'est de celle-ci qu'il extrait les divers éléments dont il a besoin ; c'est avec elle et par elle que s'accomplit le labeur tout entier. Les philosophes l'ont dépeinte sous l'image du *dragon noir couvert d'écailles*, que les Chinois nomment *Loung*, et dont l'analogie est parfaite avec le monstre hermétique. Comme lui, c'est une espèce de serpent ailé, à tête cornue, jetant le feu et la flamme par ses naseaux, au corps noir et écailleux porté sur quatre pattes trapues armées de cinq griffes chacune. Le dragon gigantesque des bannières scythiques s'appelait *Apophis*. Or, le grec αποφυσισ, qui signifie *excroissance, rejeton*, a pour racine αποφυο, avec le sens de *pousser, croître, produire, naître de*. Le pouvoir végétatif indiqué par les fructifications du vase symbolique est donc expressément confirmé dans le dragon mythique, lequel se dédouble en *mercure commun* ou premier dissolvant. Par la suite, ce mercure primitif, joint à quelque corps fixe, le rend volatil, vivant, végétatif et

fructifiant. Il change alors de nom en changeant de qualité et devient le *mercure des sages, l'humide radicale métallique,* le *sel céleste* ou *sel fleuri. « In Mercurio est quicquid quoe runt Sapientes »*, — tout ce que cherchent les sages est dans le mercure, répètent à l'envi nos vieux auteurs. On ne pouvait mieux exprimer sur la pierre la nature et la fonction de ce vase que tant d'artistes connaissent, sans savoir ce qu'il est capable de produire. Sans lui, sans ce mercure tiré de notre *Magnésie*, nous assure Philalèthe, il est inutile d'allumer la lampe ou le fourneau des Philosophes. Nous n'en dirons pas davantage en ce lieu, parce que nous aurons encore l'occasion de revenir sur ce sujet et de développer plus loin l'arcane majeur de grand art.

IV

Devant le panneau central, l'observateur ne peut se défendre d'un instinctif mouvement de surprise (pl. XVI).

Deux monstres humains soutiennent une couronne formée de feuilles et de fruits, laquelle circonscrit un simple écu français. L'un d'eux présente l'horrible faciès des becs-de-lièvre sur un torse glabre et mammelé. L'autre a le minois éveillé d'un gamin espiègle et mutin, mais avec le buste velu des anthropoïdes. Si les bras et les mains n'offrent d'autre particularité que leur maigreur excessive, par contre les membres inférieurs, couverts de poils longs et touffus, se terminent chez l'un en griffes de félin, chez l'autre en serres de rapaces. Ces êtres de cauchemar, affectés d'une longue queue recourbée, sont coiffés d'invraisemblables casques, l'un écailleux, l'autre strié, dont le sommet s'enroule en forme d'ammonite. Entre ces « stéphanophores » d'aspect répulsif, et placé au-dessus d'eux dans l'axe de la composition, un masque d'homme grimaçant, aux yeux ronds, aux cheveux crépus alourdissant le front bas, tient dans sa mâchoire ouverte et bestiale l'écu central par une légère cordelette. Enfin, un bucrâne, occupant la partie basse du panneau, achève sur une note macabre ce quaternaire apocalyptique.

Quant à l'écu, les figures bizarres qu'il porte semblent être tirées de quelque vieux grimoire. A première vue on les

croirait empruntées aux sombres *Clavicules de Salomon*, images tracées avec du sang frais sur le parchemin vierge, et qui indiquent, en leurs zigzags inquiétants, les mouvements rituels que la baguette fourchue doit exécuter sous les doigts du sorcier.

Tels sont les éléments symboliques offerts à la sagacité de l'étudiant et habilement dissimulés sous l'harmonie décorative de cet étrange sujet. Nous allons tenter de les expliquer aussi clairement qu'il nous sera possible, quitte à réclamer l'aide du verbe philosophique, ou à recourir à la *langue des dieux* lorsque nous jugerons ne pouvoir, sans outrepasser la mesure, pousser plus loin cet enseignement.

Les deux *gnomes* [1] qui se font vis-à-vis traduisent, — le lecteur l'aura deviné, — nos deux principes métalliques, corps ou *natures* premières, à l'aide desquels l'Œuvre se commence, se parfait et s'achève. Ce sont les génies sulfureux et mercuriel préposé à la garde des trésors souterrains, artisans nocturnes de l'ouvrage hermétique, familiers au sage qu'ils servent, honorent, enrichissent de leur labeur incessant. Ce sont les possesseurs des secrets terrestres, les révélateurs des mystères minéraux. Le gnome, créature fictive, difforme mais active, est l'expression ésotérique de la vie métallique, du dynamisme occulte des corps bruts que l'art peut condenser en une substance pure. La tradition rabbinique rapporte, dans le Talmud, qu'un gnome coopéra à l'édification du temple de Salomon, ce qui signifie que la pierre philosophale dut y entrer pour une certaine part. Mais, plus près de nous, nos cathédrales gothiques, au rapport de Georges Stahl, ne lui sont-elles pas redevables de l'inimitable couleur de nos vitraux ? « Notre pierre, écrit un anonyme [2] , a encore deux vertus très surprenantes ; la première à l'égard du verre, à qui elle donne intérieurement toutes sortes de couleurs, comme aux vitres de la Sainte-Chapelle, à Paris, et à celles des églises de Saint-Gatien et de Saint-Martin en la ville de Tours. »

[1]Au XIX° siècle, deux Ordres rosicruciens furent créés et tombèrent vite dans l'oubli : 1° *Ordre kabbalistique de la Rose-Croix*, fondée par Stanislas de Guaïta ; 2° *Ordre de la Rose-Croix du Temple et du Graal*, fondé à Toulouse, vers 1850, par le vicomte de Lapasse, médecin spagyrique, élève du prince Balbiani de Palerme, prétendu disciple de Cagliostro. Joséphin Péladan, qui s'attribua lui-même le titre de *Sâr*, en fut l'un des animateurs esthétiques. Ce mouvement idéaliste, dépourvu de direction initiatique éclairée et de base philosophique solide, ne pouvait avoir qu'une durée limitée. Le *Salon rosicrucien* ouvrit ses portes de 1892 à 1897 et cessa d'exister.

Ainsi, la vie obscure, latente et potentielle des deux substances minérales primitives, se développe par le contact, la lutte, l'union de leurs natures contraires, l'une ignée, l'autre aqueuse. Ce sont là nos éléments, et il n'en existe point d'autres. Quand les philosophes parlent de *trois principes*, en les décrivant et en les distinguant à dessein, ils usent d'un artifice subtil destiné à jeter le néophyte dans le plus cruel embarras. Nous certifions donc, avec les meilleurs auteurs, que *deux corps*, suffisent pour accomplir le Magistère du début à la fin. « Il n'est pas possible d'acquérir la possession de notre mercure, dit l'*Ancienne guerre des Chevaliers*, autrement que par le moyen de *deux corps*, dont l'un ne peut recevoir sans l'autre la perfection qui lui est requise. » Si nous devons en admettre un troisième, nous le trouverons dans celui qui résulte de leur assemblage et naît de leur destruction réciproque. Car vous aurez beau chercher, multiplier les essais, vous ne trouverez jamais d'autres parents de la pierre que les *deux corps* susdits, qualifiés *principes*, desquels provient le troisième, héritier des qualités et vertus mixtionnées de ses géniteurs. Ce point important méritait d'être précisé. Or, ces deux principes, hostiles parce que contraires, sont si expressifs sur la cheminée de Louis d'Estissac, que le débutant même les reconnaîtra sans peine. Nous retrouvons là, humanisés, les *dragons hermétiques* décrits par Nicolas Flamel, l'un ailé, — le monstre bec-de-lièvre, — l'autre aptère, — le gnome au torse velu. « Contemple bien ces deux dragons, nous dit l'Adepte [1], car se sont les *vrays principes* de la philosophie, que les Sages n'ont pas osé monstrer à leurs enfans propres. Celuy qui est dessoubs sans aisles, c'est le fixe ou le masle, et celuy qui est au-dessus, c'est le volatil ou bien la *femelle noire et obscure*[2] , qui va prendre la domination par plusieurs mois. Le premier est appelé *soulfre* ou bien *calidité et siccité*, et le dernier *argent vif* ou *frigidité et humidité*. Ce sont le *soleil* et la *lune*, de source mercurielle et d'origine sulfureuse, qui par le feu continuel, s'ornent d'ornements roïaux pour vaincre, estans unis, et puis changez en quintessence, toute chose métallique solide, dure et forte. Ce sont ces *serpens et dragons* que les

[1]Le grec γνομα, équivalent phonétique du français *gnome*, signifie l'*indice*, ce qui sert à faire connaître, à classer, à identifier une chose ; c'est son *signe distinctif*. Γνομον est également le signe indicateur de la *marche solaire*, l'aiguille des cadrans solaires et notre *gnomon*. A méditer. Un important secret se cache sous cette cabale.

anciens Egyptiens ont peint en un rond, la teste mordant la queue, pour dire qu'il estoient sortis d'une mesme chose et qu'elle seule se suffisoit, et qu'en son contour et circulation elle se parfaisoit. Ce sont ces dragons que les anciens poestes ont mis à garder sans dormir les dorées pommes des jardins des vierges Hespérides. Ce sont ceux-là sur lesquels Jason, en l'adventure de la Toyson d'Or, versa le jus préparé par la belle Médée, des discours desquels les livres des Philosophes sont tant remplis qu'aucun philosophe n'a jamais esté qu'il n'en aye escrit, depuis le veridique Hermes Trismegiste, Orphée, Pythagoras, Artephius, Morienus et les autres suivans jusque moy. Ce sont ces *deux serpens* envoyés et donnés par Junon, qui est la *nature métallique*, que le fort Hercules, c'est-à-dire le Sage, doit estrangler en son berceau, c'est-à-dire vaincre et tuer, pour les faire pourrir, corrompre et engendrer, au commencement de son Œuvre. Ce sont les deux serpens attachez à l'entour du Caducée et verge de Mercure, avec lesquels il exerce sa grande puissance et se transfigure comme il veut. Celuy, dit Haly, qui en tuera l'un, il tuera aussi l'autre, parce que l'un ne peut mourir qu'avec son frère ; ceux-ci (qu'Avicenne appelle *Chienne de Corascene* et *Chien d'Arménie*), ces deux-cy estans donc unis ensemble dans le vaisseau du sépulchre, ils se mordent tous deux, cruellement, et par leur grande poison et rage furieuse, ne se laissent jamais depuis le moment qu'ils se sont entresaisis... Ce sont ces deux spermes, masculin et foeminin, descripts au commencement de mon *Rosaire Philosophique*, qui sont engendrés (dit Rasis, Avicenne et Abraham le Juif) dans les reins, entrailles, et des opérations des quatre elemens. Ce sont l'humide des metaux, Soulphre et Argent vif, non les vulgaires et qui se vendent par les marchans et apothicaires, mais ceux-là que nous donnent ces deux beaux et chers corps que nous aymons tant. Ces deux spermes, disait Democrite, ne se treuvent point sur la terre des vivans. »

Serpents ou dragons, les formes hiéroglyphiques signalées par les vieux maîtres comme figuratives des matériaux prêts à être ouvrés présentent, sur l' œuvre d'art de Fontenay-le-Comte, quelques particularités très remarquables, dues au génie cabalistique, à la science étendue de leur auteur. Ce qui spécifie ésotériquement ces êtres anthropomorphes, ce n'est pas seulement leurs pieds de griffon et leurs membres velus, mais

encore et surtout leur casque. Cette coiffure, terminée en corne d'Ammon, et qui se nomme en grec χρανοσ, parce qu'elle recouvre la tête et protège le crâne (χρανιον), va nous permettre de les identifier. Déjà, le mot grec qui sert à désigner la tête, Χρανιον, nous apporte une indication utile, car il marque également le *lieu du calvaire*, le Golgotha où Jésus, Rédempteur des hommes, dut souffrir la Passion dans sa chair avant de se transfigurer en esprit. Or, nos deux principes, dont l'un porte la croix et l'autre la lance qui lui percera le flanc [1], sont une image, un reflet de la Passion du Christ. De même que Lui, s'ils doivent ressusciter dans un nouveau corps, net, glorieux, spiritualisé, il leur faut ensemble gravir leur calvaire, endurer les tourments du feu et mourir de lente *agonie*, à l'issue d'un âpre combat (αγονια).

On sait, d'autre part, que les souffleurs appelaient leur alambic *homo galeatus*, — l'homme coiffé d'un casque, — parce qu'il était composé d'une cucurbite couverte de son chapiteau. Nos deux génies casqués ne peuvent donc figurer autre chose que l'*alambic des sages*, ou les deux corps assemblés, le contenant et le contenu, la matière propre et son propre vaisseau. Car si les réactions sont nécessairement provoquées par l'un (agent), elles ne s'exercent qu'en rompant l'équilibre de l'autre (patient), lequel sert de réceptacle et de vase à l'énergie contraire de la nature adverse.

Dans le présent motif, l'agent se signale par son casque *strié*. En effet, le mot grec ραβδοδησ, *strié, rayé, vergeté*, a pour racine ραβδοσ, *verge, bâton, baguette, sceptre, caducée, hampe de javelot, dard*. Ces différents sens caractérisent la plupart des attributs de la matière active, masculine et fixe. C'est tout d'abord la *baguette* que Mercure jette entre la couleuvre et le serpent (Rhéa et Jupiter), sur laquelle ils s'enroulent en réalisant le *Caducée*, emblème de paix et de réconciliation. Tous les auteurs hermétiques parlent d'un terrible combat entre deux dragons, et la Mythologie nous apprend que telle fut l'origine de l'attribut d'Hermès, qui provoqua leur accord en interposant son bâton. C'est le signe de l'union et de la concorde qu'il faut savoir réaliser entre le feu et l'eau. Or, le feu étant représenté par le hiéroglyphe Δ , et l'eau par le même graphique inversé ∇ , les deux superposés

[1] *Clef du Grand-Œuvre, ou lettres du Sancelrien tourangeau. Paris, Cailleau, 1777, p. 65.*

forment l'image de l'*astre*, marque certaine d'union, de pacification et de procréation, car étoile (*stella*), signifie *fixation du soleil* [1]. Et, de fait, le *signe* ne se montre après le combat, lorsque tout est devenu calme et que les effervescences premières ont cessé. Le sceau de Salomon, figure géométrique résultant de l'assemblage des triangles du feu et de l'eau, confirme l'*union du ciel et de la terre*. C'est l'astre messianique annonciateur de la naissance du Roi des rois ; d'ailleurs, χηρυχειον, *caducée*, mot grec dérivé de χηρυχευο, *publier, annoncer*, révèle que l'emblème distinctif de Mercure est le signe de la *bonne nouvelle*. Chez les indiens de l'Amérique septentrionale, le *calumet* qu'ils emploient dans leurs cérémonies civiles et religieuses est un symbole analogue au caducée, tant par sa forme que par sa signification. « C'est, nous dit Noël [2], une grande pipe à fumer, de marbre *rouge, noir ou blanc*. Elle ressemble assez à un marteau d'armes ; la tête en est bien polie, et le tuyau, long de deux pieds et demi, est une canne assez forte, ornée de plumes de toutes sortes de couleurs, avec plusieurs nattes de cheveux de femmes entrelacées de plusieurs manières. On y attache *deux ailes*, ce qui le rend assez semblable au caducée de Mercure, ou à la *baguette que les ambassadeurs de paix portaient autrefois*. Cette canne est implantée dans des cous de huarts, oiseaux tachetés de blanc et de noir, et gros comme nos oies... Ce calumet est dans la plus grande vénération parmi les sauvages, qui le respectent comme un *don précieux que le soleil a fait aux hommes* ; aussi est-ce le symbole de paix, le sceau de toutes les entreprises des affaires importantes et des cérémonies publiques ». La baguette d'Hermès est véritablement le *sceptre* du souverain de notre art, l'*or hermétique*, vil, abject et méprisé, plus recherché du philosophe que l'or naturel ; la verge que le grand prêtre Aaron changea en serpent, et celle dont Moïse (*Exode, XVII, 5-6*), — imité en cela par Jésus [2], — frappe le *rocher*, c'est-à-dire la matière passive, et en fait jaillir l'eau pure cachée dans son sein ; c'est l'antique dragon de Basile Valentin, dont la langue

---

[1] *Le Livre des Figures Hiérogliphiques* de Nicolas Flamel, escrivain, ainsi qu'elles sont en la quatriesme arche du cymetiere des Innocens à Paris, en entrant par la porte rüe Saint-Denis, devers la main droite, avec l'explication d'icelles par le dict Flamel, traittant de la Transmutation metallique, non jamais imprimé. Traduit par P. Arnauld. Dans *Trois traitez de la Philosophie naturelle*. Paris, G. Marette, 1612.

[2] C'est cette femme qui dit d'elle-même, au *Cantique des Cantiques* (chap. I, v. 5) : *Nigra sum sed formosa* (Je suis noire, mais je suis belle).

et la queue se terminent en *dard*, ce qui nous ramène au serpent symbolique, *serpens aut draco qui caudam devoravit*.

Quant au second corps, — patient et féminin, — Louis d'Estissac l'a fait représenter sous l'aspect du gnome bec-de-lièvre, pourvu de mamelles et coiffé d'un casque *écailleux*. Nous savions déjà par les descriptions qu'en ont laissées les auteurs classiques, que cette substance minérale, telle qu'on l'extrait de sa mine, est *écailleuse*, noire, dure et sèche. Certains l'ont qualifiée de *lépreuse*. Or, le grec λεπισ, λεπιδοσ, *écaille*, a parmi ses dérivés le mot λεπρα, *lèpre*, parce que cette redoutable infection couvre l'épiderme de pustules et d'*écailles*. Aussi est-il indispensable de chasser l'impureté grossière et superficielle du corps en le dépouillant de son enveloppe écailleuse (λεπιζο), opération qu'on réalisera facilement à l'aide du principe actif, l'agent au casque strié. Prenant exemple sur le geste de Moïse, il suffira de frapper rudement et par trois fois ce rocher (λεπασ), d'apparence aride et sèche, pour en voir sourdre l'eau mystérieuse qu'il contient. C'est là le *premier dissolvant, mercure commun des sages, loyal serviteur* de l'artiste, le seul dont il ait besoin et que rien ne saurait remplacer, selon le témoignage de Geber et des plus anciens Adeptes. Sa qualité volatile, qui permit aux philosophes d'assimiler ce mercure à l'hydrargyre vulgaire, est d'ailleurs soulignée, sur notre bas-relief, par les ailes minuscules de *lépidoptère* (gr. Λεπιδοσ–πτερον) fixées aux épaules du monstre symbolique. Toutefois, la meilleure dénomination que les auteurs aient donnée à leur mercure nous semble être celle d'*Esprit de la Magnésie*. Car ils appellent *Magnésie* (du grec μαγνεσ, *aimant*) la matière féminine brute, laquelle attire, par une vertu occulte, l'esprit enclos sous la dure écorce de l'*acier des sages*. Celui-ci, pénétrant comme une flamme ardente le corps de la nature passive, brûle, consume ses parties hétérogènes, en chasse le soufre arsenical (ou lépreux) et anime le pur mercure qu'elle renferme, lequel paraît sous la forme conventionnelle d'une liqueur à la fois humide et ignée, — eau-feu des Anciens, — que nous qualifions *Esprit de la Magnésie* et dissolvant universel. « Comme *l'acier tire à soi l'aimant*, écrit Philalèthe [1], de même l'aimant se tourne vers l'acier. C'est là

[1]Longin, dans la Passion de N.S. Jésus-Christ, joue le même rôle que saint Michel et saint Georges ; Cadmos, Persée, Jason font un geste semblable chez les païens. Il perce d'un coup de lance le côté du

ce que l'*aimant des sages* fait à l'égard de leur *acier*. c'est pourquoi, ayant déjà dit que *notre acier est la minière de l'or*, il faut pareillement remarquer que notre aimant est la vraie minière de l'*acier des sages*. »

Enfin, — détail inutile au travail, mais que nous signalons parce qu'il vient appuyer notre examen, — un terme voisin de λεπισ, le vocable λεπορισ, désignait jadis, dans le dialecte éolien, le *lièvre* (lat. *lepus*, *leporis*), d'où cette difformité buccale, inexplicable à priori, mais nécessaire à l'expression cabalistique, qui imprime au visage de notre gnomide sa physionomie caractéristique...

Parvenu à ce point, il nous faut marquer un temps d'arrêt. Nous nous interrogeons. Le chemin, embroussaillé, couvert de ronces et d'épines, devient impraticable. A quelques pas, d'instinct, nous devinons le gouffre béant. Cruelle incertitude. Avancer encore, la main dans celle du disciple, serait-ce un acte de sagesse ? En vérité, Pandore nous accompagne, mais, hélas ! qu'en pouvons-nous attendre ? La boîte fatale, imprudemment ouverte, est vide désormais. Rien ne nous reste que la seule espérance !...

C'est ici, en effet, que les auteurs, déjà forts énigmatiques dans la préparation du dissolvant, se taisent obstinément. Couvrant d'un silence profond le processus de la seconde opération, ils passent directement aux descriptions concernant la troisième, c'est-à-dire aux phases et aux régimes de la coction ; puis, reprenant la terminologie usitée pour la première, ils font croire au débutant que le *mercure commun* équivaut au *Rebis* ou *compost* et, comme tel, se doit cuire tout uniment en vase clos. Philalèthe, bien qu'écrivant sous la même discipline, prétend combler le vide laissé par ses prédécesseurs. A lire son *Introitus*, on ne distingue aucune coupure ; seulement, de fausses manipulations suppléent au défaut des vraies. Elles comblent les lacunes de telle sorte que les unes et les autres s'enchaînent et se soudent sans laisser trace d'artifice. Une telle souplesse rend impossible au profane la tâche de séparer l'ivraie du froment, le mauvais du bon, l'erreur de la vérité. Nous avons à peine besoin d'affirmer combien nous réprouvons de semblables abus, qui ne sont, en dépit de la règle, qu'autant de mystifications déguisées. La

---

Christ, comme les chevaliers célestes et les héros grecs transpercent le dragon. C'est là un acte symbolique dont l'application positive au travail hermétique s'avère lourde de conséquences heureuses.

cabale et le symbolisme offrent assez de ressources pour exprimer ce qui ne doit être compris que du petit nombre ; nous estimons, d'autre part, le mutisme préférable au mensonge le plus habilement présenté.

On pourrait s'étonner que nous portions un jugement aussi sévère sur une partie de l'œuvre du célèbre Adepte, mais d'autres, avant nous, n'ont pas craint de lui adresser les mêmes reproches. Tollius, Naxagoras, Limojon de Saint-Didier surtout, démasquèrent l'insidieuse et perfide formule, et nous sommes en parfait accord avec eux. C'est que le mystère qui recouvre notre seconde opération est le plus grand de tous ; il touche, en effet, à l'élaboration du *mercure philosophique*, laquelle n'a jamais été enseignée ouvertement. Certains eurent recours à l'allégorie, aux énigmes, aux paraboles ; mais la plupart des maîtres se sont abstenus de traiter cette délicate question. « Il est vray, écrit Limojon de Saint-Didier [1], qu'il y a des Philosophes qui, paroissant d'ailleurs fort sincères, jettent néanmoins les artistes dans cette erreur, soustenant fort serieusement que ceux qui ne connoissent pas l'or des Philosophes, pourront toutesfois le trouver dans l'or commun, cuit avec le Mercure des Philosophes. Philalèthe est de ce sentiment. Il asseure que Le Trévisan, Zachaire et Flamel ont suvi cette voye ; il adjoute cependant qu'elle n'est pas la véritable voye des Sages, quoy qu'elle conduise à la même fin. Mais ces asseurances, toutes sincères qu'elles paroissent, ne laissent pas de tromper les artistes, lesquels, voulant suivre le même Philalèthe dans la purification et l'animation qu'il enseigne du mercure commun pour en faire le Mercure des Philosophes (ce qui est une erreur tres-grossière sous laquelle il a caché le secret du Mercure des Sages), entreprenant sur sa parole un ouvrage tres-pénible et absolument impossible. Aussi, après un long travail plein d'ennuys et de dangers, ils n'ont qu'un mercure un peu plus impur qu'il n'estoit auparavant, au lieu d'un mercure animé de la quintessence céleste. Erreur déplorable, qui a perdu, ruiné, et qui ruinera encore un grand nombre d'artistes. » Et pourtant, les

[1] Cette vérité ésotérique est magistralement exprimée dans une hymne de l'Eglise chrétienne :

Latet sol in sidere,	Le soleil est caché sous l'étoile,
Oriens in vespere,	L'Orient dans le couchant ;
Artifex in opere ;	L'artisan est caché dans l'œuvre ;
Per gratiam	Par le secours de la grâce,
Redditur et traditur	Il est rendu et ramené
Ad patriam	A sa patrie.

chercheurs qui ont, avec succès, surmonté les premiers obstacles et puisé *l'eau vive* de l'antique *Fontaine*, possèdent une clé capable d'ouvrir les portes du laboratoire hermétique[2]. S'ils errent et se morfondent, s'ils multiplient leurs tentatives sans découvrir l'issue heureuse, cela tient sans doute à ce qu'il n'ont pas acquis une connaissance suffisante de la doctrine. Qu'ils ne désespèrent point cependant ; la méditation, l'étude et, surtout, une foi vive, inébranlable, attireront enfin sur leurs travaux la bénédiction du ciel. « En vérité, je vous le dis, s'écrie Jésus (Matth., XVII, 19), si vous aviez de la foi comme un grain de sénevé, vous dirirez à cette montagne : « Passe d'ici là », et elle passerait, et *rien ne vous serait impossible*. » Car la foi, certitude spirituelle de la vérité non encore démontrée, prescience du réalisable, est ce flambeau que Dieu a mis dans l'âme humaine pour l'éclairer, la guider, l'instruire et l'élever. Nos sens nous égarent souvent ; la foi, elle, ne nous trompe jamais. « La foi seule, écrit un philosophe anonyme [1], formule une volonté positive ; le doute la rend neutre et le scepticisme négative. Croire avant de savoir, c'est cruel pour les savants ; mais que voulez-vous ? La nature ne se refera pas, même pour eux ; et elle a la prétention de nous imposer la foi, c'est-à-dire la confiance en elle, afin de nous accorder ses grâces. J'avoue, quant à moi, que je l'ai toujours trouvée assez généreuse pour lui passer cette fantaisie. »

Que les investigateurs apprennent donc, avant d'engager de nouvelles dépenses, ce qui différencie le premier mercure du mercure philosophique ; lorsqu'on sait bien ce que l'on cherche, il devient plus aisé d'orienter sa marche. Qu'ils sachent que leur dissolvant, ou *mercure commun*, est le résultat du *travail de la nature*, tandis que le *mercure des sages* reste une *production de l'art*. Dans la confection de celui-ci, l'artiste, appliquant les lois naturelles, connaît ce qu'il veut obtenir. Il n'en est pas de même pour le *mercure commun*, car Dieu interdit à l'homme d'en pénétrer le mystère. Tous les philosophes ignorent, et beaucoup en font l'aveu, de quelle façon les matières initiales, mises en contact, réagissent, s'interpénètrent, s'unissent enfin sous le *voile des ténèbres* qui enveloppe, du début à la fin, les échanges intimes de cette

[1] Fr. Noël, *Dictionnaire de la Fable ou Mythologie grecque, latine, égyptienne, celtique, persanne, etc.* Paris, Le Normant, 1801.

singulière procréation. Cela explique pourquoi les écrivains se sont montrés si réservés au sujet du *mercure philosophique*, dont l'opérateur peut suivre, comprendre et diriger à son gré les phases successives. Si la technique réclame un certain temps et demande quelque peine, elle est, en revanche, d'une extrême simplicité. N'importe quel profane, sachant entretenir du feu, l'exécutera aussi bien qu'un alchimiste expert. Elle ne requiert ni tour de main spécial, ni habileté professionnelle, mais seulement la connaissance d'un curieux *artifice*, lequel constitue ce *secretum secretorum*, qui n'a point été révélé et ne le sera probablement jamais. C'est à propos de cette opération, dont le succès assure la possession du *Rebis philosophal*, que Jacques Le Tesson [1], citant Damascène, écrit que cet Adepte, au moment d'entreprendre le travail, « regardoit par toute la chambre pour voir s'il n'y avoit point de mouches dedans, voulant par là signifier qu'on ne le pouvoit tenir trop secret, pour le danger qui en peut advenir. »

Avant d'aller plus loin, disons de cet *artifice inconnu*, - qu'au point de vue chimique on devrait qualifier d'absurde, de saugrenu ou de paradoxal, parce que son action inexplicable défie toute règle scientifique, qu'il marque le carrefour où la science alchimique s'écarte de la science chimique. Appliquée sur d'autres corps, il fournit, dans les mêmes conditions, autant de résultats imprévus, de substances douées de qualités surprenantes. Cet unique et puissant *moyen* permet ainsi un développement d'une envergure insoupçonnée par les multiples éléments simples nouveaux et les composés dérivés de ces mêmes éléments, mais dont la genèse demeure une énigme pour la raison chimique. Cela, évidemment, ne devrait pas être enseigné. Si nous avons pénétré dans ce domaine réservé de l'hermétique ; si, plus hardi que nos devanciers, nous l'avons signalé, c'est parce que nous désirions montrer : I^e^ que l'alchimie est une *science véritable*, susceptible, comme la chimie, d'extension et de progrès, et non l'acquisition empirique d'un *secret de fabrication* des métaux précieux ; 2e que l'alchimie et la chimie sont deux sciences positives, exactes et réelles, bien que différentes l'une de l'autre, tant en

[1]D'après la rédaction arménienne de l'*Evangile de l'Enfance*, traduite par Paul Peeters, Jésus, lors de son séjour en Egypte, renouvelle, en présence d'enfants de son âge; le miracle de Moïse. « Or, Jésus s'étant levé, se tint debout au milieu d'eux et, de sa baguette, il frappa le rocher, et au même instant jaillit de ce rocher une source d'eau abondante et délicieuse, dont il les abreuva tous. Cette source existe encore aujourd'hui. »

pratique qu'en théorie ; que la chimie ne saurait, pour ces raisons, revendiquer une origine alchimique ; 4e enfin, que les innombrables propriétés, plus ou moins merveilleuses, attribuées en bloc par les philosophes à la seule pierre philosophale appartiennent chacune aux substances inconnues obtenues en partant de matériaux et de corps chimiques, mais traités selon la technique secrète de notre Magistère.

Il ne nous appartient pas d'enseigner en quoi consiste l'*artifice* utilisé dans la production du *mercure philosophique*. A notre grand regret, et malgré toute la sollicitude que nous portons aux « fils de science », il nous faut imiter l'exemple des sages, qui ont jugé prudent de réserver cette insigne *parole*. Nous nous bornerons à dire que ce mercure second, ou *matière prochaine* de l' Œuvre, est le résultat des réactions de deux corps, l'un fixe, l'autre volatil; le premier, voilé sous l'épithète d'*or philosophique*, n'est nullement l'or vulgaire ; le second est notre eau vive précédemment décrite sous le nom de *mercure commun*. c'est par la dissolution du corps métallique à l'aide de l'*eau vive*, que l'artiste entre en possession de l'*humide radical* des métaux, leur *semence*, *eau permanente* ou *sel de sagesse*, principe essentiel, *quintessence* du métal dissous. Cette solution, exécutée selon les règles de l'art, avec toutes les dispositions et conditions requises, est fort éloignée des opérations chimiques analogues. Elle ne leur ressemble en rien. Outre la longueur du temps et la connaissance du moyen idoine, elle oblige à de nombreuses et de pénibles réitérations. C'est un travail fastidieux. Philalèthe [1] lui-même le proclame lorsqu'il dit : « nous qui avons travaillé et connaissons l'opération, savons certainement qu'il n'est point de labeur plus ennuyeux que celui de notre première préparation [2]. C'est pourquoi Morien avertit le roi Calid que de nombreux Sages se plaignirent toujours de l'ennui que leur causoit cet Œuvre ... C'est donc ce qui a fait dire au célèbre auteur du *Secret hermétique* que le travail requis pour la première opération était un *travail d'Hercule*. » Il faut suivre ici l'excellent conseil du *Triomphe hermétique*, et ne pas craindre « d'abreuver souvent la terre de son eau, et de la dessécher autant de fois ». par ces lixivations successives, ou *laveures* de Flamel, par ces immersions fréquentes et renouvelées, on extrait

[1] *introitus apertus ad oclusm Regis palatium*. Op. cit., chap. IV, I.

progressivement l'humidité visqueuse, oléagineuse et pure du métal « dans laquelle, assure Limojon de Saint-Didier, réside l'énergie et la grande efficacité du mercure philosophique ». L'eau vive, « plus céleste que terrestre », agissant sur la matière grave, rompt sa cohésion, l'amollit, la solubilise peu à peu, s'attache aux seules parties pures de la masse désagrégée, abandonne les autres et monte à la surface, entraînant ce qu'elle a pu saisir de conforme à sa nature ardente et spirituelle. Ce caractère important de l'*ascension du subtil* par la *séparation de l'épais* valut à l'opération du *mercure des sages* d'être appelée *sublimation* [1]. Notre dissolvant, tout esprit, y joue le rôle symbolique de l'*aigle enlevant sa proie*, et c'est la raison pour laquelle Philalèthe, le Cosmopolite, Cyliani, d'Espagnet et plusieurs autres nous recommandent de lui donner l'essor, en insistant sur la nécessité de le *faire voler*. Car l'esprit s'élève et la matière se précipite. Qu'est-ce que la crème, sinon la meilleure partie du lait ? Or, Basile Valentin enseigne que la « pierre philosophale se fait de la même façon que les villageois font le beurre », par battage ou agitation de la crème, qui représente, dans cette similitude, notre *mercure philosophique*. Aussi, toute l'attention de l'artiste doit-elle se concentrer sur l'extraction du mercure, lequel se recueille, à la surface du composé dissous, en *écrémant* l'onctuosité visqueuse et métallique, au fur et à mesure de sa production. C'est d'ailleurs ce que figurent les deux personnages [2] du Mutus Liber, où l'on voit une femme écumer, à l'aide d'une cuiller, la liqueur contenue dans une terrine que son mari tient à sa portée. « Tel est, écrit Philalèthe, l'ordre de notre opération, et telle est toute notre philosophie. » Hermès, désignant la matière basique et fixe par l'hiéroglyphe solaire, et son dissolvant par le symbole lunaire, l'explique en peu de mots : « Le soleil, dit-il, est son père, et la lune sa mère. » On comprendra également le sens secret que renferment ces paroles du même auteur : « Le vent l'a porté dans son ventre. » Le *vent* ou l'*air* sont des épithètes appliquées à l'*eau vive*, que sa volatilité fait évanouir au feu sans laisser de trace résiduelle. Et comme cette eau, — notre *lune hermétique*, — pénètre la

---

[1] *Le Triomphe Hermétique*. Op. cit., p. 71.

[2] Cette clef était donnée aux néophytes pour la cérémonie du *Cratère* (Χρατηριζο, rac. Χρατηρ, *vasque, grande coupe ou bassin de fontaine*), qui consacrait la première initiation dans les mystères du culte dionysaque.

nature fixe du *soleil philosophique*, qu'elle retient et assemble ses plus nobles particules, le philosophe a raison d'assurer que *le vent est la matrice de notre mercure, quintessence de l'or des sages* et pure semence minérale. « Celui qui a ramolli le Soleil sec, dit Henckel [1], par le moyen de la Lune mouillée, au point que l'un soit devenu semblable à l'autre et qu'ils restent unis, a trouvé l'eau bénite qui coule dans le Jardin des Hespérides. »

C'est ainsi que se trouve accompli le premier terme de l'axiome *Solve et Coagula*, par la volatilisation régulière du fixe et par sa combinaison avec le volatil ; le corps s'est spiritualisé, et l'âme métallique, abandonnant son vêtement souillé, en revêt un autre de plus grand prix, auquel les anciens maîtres donnèrent le nom de *mercure philosophique*. C'est l'eau des deux champions de Basile Valentin, dont la fabrication est enseignée par la gravure de sa deuxième clef. L'un de ceux-ci porte un aigle sur son épée (le corps fixe), l'autre cache derrière son dos un caducée (dissolvant). Tout le bas du dessin est occupé par deux grandes ailes éployées, tandis qu'au centre, debout entre les combattants, apparaît le dieu Mercure sous l'aspect d'un adolescent couronné, entièrement nu et tenant entre chaque main un caducée. Le symbolisme de cette figure se laisse aisément pénétrer. Les larges ailes, qui servent de plancher aux escrimeurs, marquent le but de l'opération, c'est-à-dire la volatilisation des portions pures du fixe ; l'aigle indique comment il y faut procéder, et le caducée désigne celui qui doit attaquer l'adversaire, notre mercure dissolvant. Quant au jouvenceau mythologique, sa nudité est la traduction du dépouillement total des parties impures, la couronne, l'indice de sa noblesse. Il symbolise enfin, par ses deux caducées, le *mercure double*, épithète que certains Adeptes ont substituée à celle de *philosophique*, pour mieux le différencier du *mercure simple* ou commun, notre *eau vive* et dissolvante[3]. C'est ce *mercure double* que nous trouvons représenté sur la cheminée de Terre-Neuve, par la tête humaine symbolique, qui tient entre ses dents la cordelette de l'écusson chargé d'emblèmes. L'expression animale du

---

[1]*Comment l'Esprit vient aux tables*, par un homme qui n'a pas perdu l'esprit. Paris, Librairie Nouvelle, 1854.

[2]*Le Grand et Excellent Œuvre des Sages*, par Jacques Le Tesson. *Second dialogue du Lyon Verd*, chap. VI , ms. XVIII° bibl. de Lyon, n° 971.

[3]*Introitus apertus ad occlusum Regis palaltium. Op. cit.*, chap. VIII, 3, 4.

masque aux yeux ardents, sa physionomie énergique, dévorée d'appétits, rendent sensibles la puissance vitale, l'activité génératrice, toutes ces facultés de production que notre mercure a reçues du concours réciproque de la nature et de l'art. Nous avons vu qu'on le récolte au dessus de l'eau, dont il occupe la superficie et le lieu le plus élevé ; c'est ce qui a mû Louis d'Estissac à faire placer son image au sommet du panneau décoratif. Quant au bucrâne, sculpté sur le même axe, mais dans le bas de la composition, il indique ce *caput mortuum* immonde, grossier, *terre damnée* du corps, impure, inerte et stérile, que l'action du dissolvant sépare, rejette, précipite comme un résidu inutile et sans valeur.

Les philosophes ont traduit l'union du fixe et du volatil, du corps et de l'esprit, par la figure du *serpent qui dévore sa queue*. L'*Ouroboros* des alchimistes grecs (ουρα, *queue*, βοροσ, *dévorant*), réduit à sa plus simple expression, prend ainsi la forme circulaire, tracé symbolique de l'infini et de l'éternité, comme aussi de la perfection. C'est le cercle central du mercure dans la notation graphique, et le même que nous remarquons, orné de feuilles et de fruits pour en indiquer la faculté végétable et le pouvoir fructifiant, sur le bas-relief que nous étudions. Au surplus, le signe est complet, en dépit du soin que notre Adepte mit à le déguiser. Si nous l'examinons bien, nous verrons en effet que la couronne porte à sa courbure supérieure les deux expansions spiralées et, à l'inférieure, la croix, figurée par les cornes et l'axe frontal du bucrâne, compléments du cercle dans le signe astronomique de la planète Mercure.

Il nous reste à disséquer l'écusson central, que nous avons vu être porté par la tête humaine (et placé conséquemment sous sa dépendance), image du *mercure philosophique*, dominant les divers motifs du panneau. Ce rapport entre le masque et l'écu montre assez le rôle essentiel de la matière hermétique dans l'exposé cabalistique de ces singulières armoiries. Ces caractères mystérieux expriment, en raccourci, tout le labeur philosophal, non plus à l'aide de formes empruntées à la flore ou à la faune, mais par des figures de notation graphique. Ce

[1]On voit que l'Adepte parle de la préparation du *Mercure philosophique* comme étant la première de toutes. Il omet à dessein celle qui procure le dissolvant universel, qu'il suppose connue et achevée. En réalité, il s'agit de la première opération du second œuvre. C'est là un artifice philosophique couorant, dont nous tenons à prévenir les disciples d'Hermès.

paradigme constitue ainsi une véritable formule alchimique. Relevons d'abord trois étoiles, caractéristiques des trois degrés de l'Œuvre ou, si l'on préfère, des trois états successifs d'une même substance. Le premier de ces astérisques, isolé vers le tiers inférieur de l'écusson, désigne notre *premier mercure*, ou cette *eau vive* dont les deux gnomes *stéphanophores* nous ont enseigné la composition. Par la solution de l'*or philosophique*, que rien n'indique ici ni ailleurs [1], on obtient le *mercure philosophique*, composé du fixe et du volatil, non encore radicalement unis, mais susceptible de coagulation. Ce mercure second est exprimé par les deux V entrelacés de la pointe, signe alchimique connu de l'alambic. notre mercure est, nous le savons, l'*alambic des sages*, dont la cucurbite et le chapiteau représentent les deux éléments spiritualisés et assemblés. C'est avec le mercure philosophique seul que les sages entreprennent ce long travail fait d'opérations [2] nombreuses[3], qu'ils ont appelé *coction* ou *maturation*. Notre composé, soumis à l'action lente et continue du feu, distille, se condense, s'élève, s'abaisse, se boursoufle, devient pâteux, se contracte, diminue de volume et, agent de ses propres cohobations, acquiert peu-à-peu une consistance solide. Ainsi élevé d'un degré, ce mercure devenu fixe par l'accoutumance au feu, a de nouveau besoin d'être dissous par l'eau première, cachée ici sous le signe I, suivi de la lettre M, c'est-à-dire *Esprit de la Magnésie*, autre nom du dissolvant. dans la notation alchimique, toute barre ou trait, quelque soit sa direction, est la signature graphique conventionnelle de l'*esprit*, ce qui mérite d'être retenu si l'on veut découvrir quel corps se dissimule sous l'épithète d'*or philosophique*, père du mercure [5] et *soleil* de l'Œuvre. la majuscule M sert à identifier notre *Magnésie* dont elle est, d'ailleurs, la lettre initiale. Cette seconde liquéfaction du corps coagulé a pour objet de l'augmenter et de le fortifier, en l'alimentant du lait mercuriel auquel il doit l'être, la vie, le pouvoir végétatif. Il redevient

---

[1] « Tu sépareras la terre du feu, le subtil de l'épais, doucement, avec grande industrie. » Hermès Trismégiste dans *la Table d'Emeraude*.

[2] *Mutus Liber, in quo tamen Philosophica Hermetica figuris hieroglyphicis depingitur, ter optimo maximo Deo misericordi consecratus solisque filiis artis dedicatus authore cujus nomen est Altus.*
A l'égard de cet excellent traité, vide *Alchimie*, chez Jean-Jacques Pauvert, p. 40, sequentes et passim.

[3] J.-F. Henckel, *Flora Saturnisans*.Paris, J.-T. Herissant, 1760, chap. IV, p. 78.

[4] Dans *Les Douze Clefs de la Philosophie*, op. cit. supra.

[5] « Tu dois sçavoir que ceste solution et separation n'a esté jamais descrite par aucun des anciens Sages Philosophes qui ont vecu avant moy et qui ont sçeu ce Magistere. Et s'ils en ont parlé, ce n'a esté que par enigmes et figures, et non à descouvert. » Basile Valentin, *Testamentum*.

une deuxième fois volatil, mais pour reprendre, au contact du feu, la consistance sèche et dure qu'il avait précédemment acquise. Et nous arrivons ainsi au sommet de la hampe du caractère bizarre dont l'aspect rappelle le chiffre 4, mais qui figure, en réalité, la voie, le chemin qu'il nous faut suivre. Parvenu à ce point, une troisième solution, semblable aux deux premières, nous amène, toujours par le droit chemin du *régime*, et la *voie linéaire* du feu, à l'astre second, sceau de la matière parfaite et coagulée qu'il suffira de cuire en continuant les degrés requis sans jamais s'écarter de cette *voie linéaire* que termine la barre de l'*esprit*, feu ou soufre incombustible. tel est le signe, ardemment désiré, de la pierre ou médecine du premier ordre. Quant au rameau fleuri d'une étoile, situé en hors d'œuvre, il démontre que, par réitération de la même technique, la pierre se peut multiplier en quantité et en qualité, grâce à la fécondité exceptionnelle qu'elle a reçue de la nature et de l'art. Or, comme sa fertilité exubérante provient de l'eau primitive et céleste, laquelle donne au soufre métallique l'activité et le mouvement, en échange de sa vertu coagulatrice, on comprend que la pierre ne diffère du mercure philosophique qu'en perfection et non en substance. Les sages ont donc raison d'enseigner que « la pierre des philosophes, ou notre mercure, et la pierre philosophale sont *une seule et même chose, d'une seule et même espèce* », quoique l'une soit plus mûre et plus excellente que l'autre. Touchant ce mercure, qui est aussi le *sel des sages* et la *pierre angulaire* de l'Œuvre, nous citerons un passage de Kunrath [2], fort transparent malgré son style emphatique et l'abus de phrases incidentes. « La pierre des Philosophes, dit notre auteur, est Ruach Elohim (qui reposait, — *incubebat*, — sur les eaux [*Genèse*, I]), conçu par ma médiation du ciel (Dieu seul, par sa pure bonté, le voulant ainsi), et fait *corps vrai* et tombant sous les sens, dans l'utérus virginal du monde majeur primogénéré, ou du chaos créé, c'est-à-dire la *terre*, vide et inane, et l'*eau* ; c'est le fils né dans

[1]Les artistes qui ont cru que le troisième œuvre se parachevait par une coction continue, n'exigeant d'autre secours que celui d'un feu déterminé, de température égale et constante, se sont lourdement trompés. La véritable coction ne se fait point de telle manière, et c'est l'ultime pierre d'achoppement contre laquelle trébuchent ceux qui, après de longs et pénibles efforts, sont enfin parvenus à la possession du mercure philosophique. Une indication utile pourra les redresser : les couleurs ne sont pas l'œuvre du feu ; elles ne paraissent que par la volonté de l'artiste ; on ne peut les observer qu'*à travers le verre*, c'est-à-dire dans chaque phase de coagulation. Mais saura-t-on bien nous comprendre ?

[2]Le père de l'Hermès grec fut Zeus, le maître des dieux. Or, Ζευσ est voisin de Ζευξισ, qui marque l'action de *joindre, unir, assembler, marier.*

la lumière du Macrocosme, d'aspect vil (aux yeux des insensés), difforme et presque infime ; consubstantiel cependant, et semblable à son auteur (*parens*), petit Monde (ne t'imagine pas ici qu'il s'agisse de l'homme ou de quelque autre chose, de ou par lui), catholique, tri-un, hermaphrodite, visible, sensible au tact, à l'ouïe, à l'olfaction et au goût, local et fini, manifesté régénératoirement par lui-même, et, au moyen de la main obstétricale de l'art de la physico-chimie, glorifié en son corps dès son assomption ; pouvant servir à des commodités ou *usages* presque infinis, et mirifiquement salutaires au microcosme et au macrocosme dans la trinité catholique. O toi, fils de perdition, laisse donc assurément le vif-argent (υδραργυρον) et laisse avec lui toutes choses, quelles qu'elles soient, mangoniquement préparées par toi. Tu es le type du pécheur, non du Sauveur ; tu peux et dois être délivré et non délivrer toi-même. Tu es la figure du médiateur qui mène à l'erreur, à la ruine et à la mort, et non de celui qui est bon et qui mène à la vérité, à l'accroissement et à la vie. Il a régné, règne et régnera naturellement et universellement sur les choses naturelles ; il est le fils catholique de la nature, le *sel* (sache-le) de *saturne*, fusible suivant sa constitution particulière, permanent partout et toujours dans la nature par lui-même ; et, par son origine et sa vertu, *universel*. Ecoute et sois attentif : *ce sel est la pierre très antique*. C'est un mystère ! dont le noyau (*nucleus)* est dans le *dénaire*. Tais-toi harpocratiquement ! Qui peut comprendre, comprenne. J'ai dit. Le *Sel de sapience*, non sans cause grave, a été orné par les Sapients de bien des surnoms ; ils ont dit qu'il n'était rien de plus utile dans le monde, que lui et le *soleil*. Etudie ceci. »

Mais avant de passer outre, nous nous permettrons de faire une remarque de quelque importance, à l'intention de nos frères et des hommes de bonne volonté. Car notre intention est de donner ici le complément de ce que nous avons enseigné dans un précédent ouvrage [2].

Les plus instruits des nôtres dans la cabale traditionnelle ont sans doute été frappés du rapport existant entre la *voie*, le *chemin* tracé par l'hiéroglyphe qui emprunte la forme du chiffre 4, et l'*antimoine minéral* ou *stibium*, clairement indiqué sous ce vocable topographique. En effet, l'oxysulfure

[1]Henri Kunrath, *Amphitéâtre de l'Eternelle Sapience*. Paris, Chacornac. 1900, p. 156.
[2]Cf. Fulcanelli, *Le Mystère des Cathédrales*. Paris, J. Schemit, 1926, et Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1964.

d'antimoine naturel se nommait, chez les Grecs, Στιμμι ou Στιδι ; or, Στιδια est le *chemin*, le *sentier*, la *voie* que *l'investigateur* (Στιδευσ) ou pèlerin parcourt en son voyage ; c'est elle qu'il foule aux pieds (Στειδο). Ces considérations, basées sur une correspondance exacte de mots, n'ont pas échappé aux vieux maîtres ni aux philosophes modernes, lesquels, en les appuyant de leur autorité, ont contribué à répandre cette erreur néfaste que l'antimoine vulgaire était le mystérieux *sujet* de l'art. Confusion regrettable, obstacle invincible contre lequel se sont heurtés des centaines de chercheurs. Depuis Artéphius, qui commence son traité [2] par ces mots : « L'antimoine est des parties de Saturne... » jusqu'à Philalèthe, qui intitule l'un de ses ouvrages : *Expériences sur la préparation du Mercure philosophique par le Régule d'Antimoine martial étoilé et l'argent*, en passant par le *Char triomphal de l'Antimoine* de Basile Valentin, l'affirmation dangereuse, en son positivisme hypocrite, de Batsdorff, le nombre de ceux qui se sont laissé prendre à ce traquenard grossier est simplement prodigieux. Le moyen-âge a vu les souffleurs et les archimistes volatiliser, sans aucun résultat, des tonnes de mercure amalgamé à l'or stibié. Au XVIIIe siècle, le savant chimiste Jean-Frédérick Henckel [3] avoue, dans son *Traité de l'Appropriation*, qu'il s'est longtemps livré à ces coûteuses et vaines expériences. « Le régule d'antimoine, dit-il, est regardé comme un moyen d'union entre le mercure et les métaux ; et en voici la raison : il n'est plus mercure et il n'est pas encore métal parfait ; il a cessé d'être l'un et a commencé a devenir l'autre. Cependant, je ne dois pas passer sous silence que j'ai entrepris inutilement de très grands travaux pour unir plus intimement l'or et le mercure par le moyen du régule d'antimoine. » Et qui sait si de bons artistes ne suivent pas encore aujourd'hui l'exemple déplorable des spagyristes médiévaux ? Hélas ! chacun a sa marotte, chacun s'attache à son idée, et ce que nous pourrons dire ne prévaudra point contre un préjugé aussi tenace. N'importe ; notre devoir étant avant tout d'aider ceux qui ne se nourrissent point de chimères, nous écrirons pour ceux-là seuls, sans nous préoccuper

[1] *Le Secret Livre du Tres-ancien Philosophe Artephius*, dans *Trois Traitez de la Philosophie naturelle*. Paris, Guillaume Marette 1612.

[3] J.-F. Henckel, *Opuscules Minéralogiques*, chap. III, 404. Paris, Herissant, 1760.

davantage des autres. Rappelons donc qu'une autre similitude de mots permettrait également d'inférer que la pierre philosophale pourrait provenir de l'antimoine. On sait que les alchimistes du XIVe siècle appelaient *Kohl* ou *Kohol* leur médecine universelle, des mots arabes *al cohol*, qui signifient *poudre subtile*, terme qui a pris plus tard, dans notre langue, le sens d'*eau-de-vie* (alcool). En arabe, Kohl est, dit-on, l'oxysulfure d'antimoine pulvérisé, qu'emploient les musulmanes pour se teindre les sourcils en noir. Les femmes grecques se servaient du même produit, qu'on appelait Πλατνοφθαλμον, c'est-à-dire *grand oeil*, parce que l'usage de cet article leur faisait paraître les yeux plus larges (rac.-πλατυσ, *large*, et οφθαλμοσ, *oeil*). Voilà, pensera-t-on, de suggestives relations. Nous serions certainement du même avis, si nous ignorions qu'il n'entrait pas la moindre molécule de stibine dans le *playophthalmon* des Grecs (sulfure de mercure sublimé), le *Kohl* des Arabes et le *Cohol* ou *Cohel* des Turcs. Les deux derniers, en effet, s'obtenaient par calcination d'un étain grenaillé et de noix de galle. Telle est la composition chimique du *Kohl* des femmes orientales, dont les alchimistes anciens se sont servis comme terme de comparaison pour enseigner la préparation secrète de leur antimoine. C'est là l'oeil solaire que les Egyptiens nommaient *oudja* ; il figure encore, parmi les emblèmes maçonniques, entouré d'une gloire au centre d'un triangle. Ce symbole offre la même signification que la lettre G, septième de l'alphabet, *initiale du nom vulgaire du Sujet des sages*, figurée au milieu d'une étoile radiante. C'est cette matière qui est l'*antimoine saturnin* d'Artephius, le *régule d'antimoine* de Tollius, le véritable et seul *stibium* de Michel Maïer et de tous les Adeptes. Quant à la stibine minérale, elle ne possède aucune des qualités requises et, de quelque manière qu'on veuille la traiter, on n'en obtiendra jamais ni le dissolvant secret, ni le mercure philosophique. Et si Basile Valentin donne à celui-ci le nom de *pèlerin* ou de *voyageur* (στιδευσ) [1], parce qu'il doit, nous dit-il, traverser *six villes célestes* avant de fixer sa résidence dans la septième ; si Philalèthe nous assure que lui

[1]De vieilles estampes portant la légende *Icon perergrini* représentent le Mercure hermétique sous l'image d'un pèlerin gravissant un sentier abrupt et rocailleux, dans un site de rocs et de gouffres. Coiffé d'un large chapeau plat, il s'appuie d'une main su son bâton, et tinet de l'autre un écu où figurent le soleil et trois étoiles. Tantôt jeune, alerte et vêtu avec recherche, tantôt vieux, las et misérable, il est toujours suivi d'un chien fidèle qui semble partager sa bonne ou sa mauvaise fortune.

seul est notre *voie* (στιβια), ce ne sont pas là des raisons suffisantes pour invoquer que ces maîtres ont prétendu désigner l'antimoine vulgaire comme générateur du mercure philosophique. Cette substance est trop éloignée de la perfection, de la pureté et de la spiritualité que possède l'*humide radical* ou *semence métallique*, — qu'on ne saurait d'ailleurs trouver sur terre, — pour nous être vraiment utile. l'*antimoine des sages*, matière première extraite directement de la mine, « n'est pas proprement minéral et moins encore métallique, ainsi que nous l'enseigne Philalèthe [2] ; mais, sans participer de ces deux substances il tient le milieu entre l'une et l'autre. Il n'est pas néanmoins corporel, puisque entièrement volatil ; il n'est point esprit, puisqu'il se liquéfie dans le feu comme un métal. C'est donc un *chaos* qui tient lieu de mère à tous les métaux ». C'est la *fleur* (ανθεμον) métallique et minérale, la première, rose noire en vérité, qui est demeurée ici-bas comme une parcelle du chaos élémentaire. C'est d'elle, cette fleur des fleurs (*flos florum*), que nous tirons d'abord notre *gelée blanche* (στιβη), laquelle est l'esprit qui se meut sur les eaux, et le parement blanc des anges ; réduite à cette blancheur étincelante, c'est elle le *miroir* de l'art, le *flambeau* (στιλβη), la *lampe* ou la *lanterne* [2], l'éclat des astres et la splendeur du soleil (*splendor solis*) ; c'est elle encore qui, unie à l'or philosophique, deviendra la planète métallique *Mercure* (Στιλβον αστηρ), le *nid* de l'oiseau (στιβασ), notre Phénix et sa petite pierre (στια) ; c'est elle enfin la *racine*, *sujet* ou *pivot* (lat. *stipes*, *stirps*) du Grand Œuvre et non pas l'antimoine vulgaire. Sachez donc, frères, afin de ne plus errer, que notre terme d'*antimoine*, dérivé du grec ανθεμον, désigne, par un jeu de mots familier aux philosophes, l'*âne-timon*, le guide qui conduit, dans la Bible, les Juifs à la *Fontaine*. c'est l'*Aliboron* mythique, Αελιφορον, le *cheval du soleil*. Un mot encore. Vous ne devez pas ignorer que, dans la langue primitive, les cabalistes grecs avaient coutume de substituer des chiffres à certaines consonnes pour les mots dont ils désiraient voiler le sens ordinaire sous un sens hermétique. Ils se servaient ainsi de

---

[1]*Introitus apertus ad occlusum Regis palatium. Op. cit.*, chap. II, 2.

[2]Un dessin à la plume d'oie, exécuté par l'Adepte Lintaut, dans son manuscrit intitulé *L'Aurore* (bibl. de l'Arsenal, XVII° siècle, n° 3020), montre l'âme d'un roi couronné, étendu, inerte, sur une large dalle, s'élevant, sous l'aspect d'un enfant ailé, vers une lanterne suspendue au milieu de nuages épais. Nous signalons également, pour les hermétistes, ce que dit Rabelais du voyage au pays de *Lanternois*, qu'il fait accomplir par les héros de son *Pantagruel*.

l'*épisémon* (σταγιον), du *Koppa*, du *sampi*, du *digamma*, auxquels ils adaptaient une valeur conventionnelle. Les noms, modifiés par ce procédé, constituaient de véritables cryptogrammes, bien que leur forme et leur prononciation ne parussent point avoir subi d'altération. Or, le vocable *antimoine*, στιμμι, était toujours écrit avec l'épisémon (ς), équivalent aux deux consonnes assemblées *sigma* et *tau* (στ), lorsqu'on l'employait pour caractériser le sujet hermétique. Ecrit de la sorte, ςτιμμι n'est plus la stibine des minéralogistes, mais bien une *matière signée* par la nature, ou mieux un mouvement, dynamisme ou vibration, *vie scellée* (ςιμμεναι), afin d'en permettre à l'homme l'identification, signature toute particulière et soumise aux règles du nombre *six*. ΄Επισεμον, mot formé de ΄Επι, *sur* et σημα, *signe*, signifie en effet *marqué d'un signe distinctif*, et ce signe doit correspondre au nombre six. De plus, un terme voisin, fréquemment employé pour l'assonance en cabale phonétique, le mot ΄Επιστημον, indique *celui qui sait, qui est instruit de, habile à*. L'un des personnages importants de *Pantagruel*, l'homme de science, se nomme Epistémon. Et c'est l'artisan secret, l'esprit enclos dans la substance brute, que traduit l'épistémon grec, parce que cet esprit est capable, à lui seul, de parfaire l'ouvrage entier, sans autre secours que celui du feu élémentaire.

Il nous serait facile de compléter ce que nous avons dit du mercure philosophique et de sa préparation ; mais il ne nous appartient pas de dévoiler entièrement cet important secret. L'enseignement écrit ne saurait outrepasser celui que les prosélytes recevaient jadis aux petits Mystères d'Agra. Et si nous nous plions volontiers à la tâche ingrate de l'Hydranos antique, par contre le domaine ésotérique des Grandes Eleusinies nous est formellement interdit. C'est qu'avant de recevoir l'initiation suprême, les mystes grecs juraient, sur leur vie et en présence de l'Hiérophante, de ne jamais rien révéler des vérités qui leur seraient confiées. Or, nous ne parlons point à quelques disciples sûrs et éprouvés, dans l'ombre d'un sanctuaire clos, devant l'image divine d'une vénérable Cérès, — pierre noir importée de Pessinonte, — ou de l'Isis sacrée, assise sur le bloc cubique ; nous discourons au seuil du temple,

sous le péristyle et devant la foule, sans exiger de nos auditeurs aucun serment préalable. En présence de conditions si contraires, comment s'étonner de nous voir user de prudence et de circonspection ? Certes, nous déplorons que les institutions initiatiques de l'Antiquité aient à jamais disparu et qu'un exotérisme étroit se soit substitué à l'esprit large des Mystères d'autre ; car nous pensons, avec le philosophe [1] , « qu'il est plus digne de la nature humaine, et plus constructif, d'admettre le merveilleux en cherchant à en extraire le vrai, que de le traiter tout d'abord de mensonge, ou de le canoniser miracle, pour échapper à son explication ». Mais ce sont là des regrets superflus. Le temps, qui détruit tout, a fait table rase des civilisations antiques. Qu'en demeure-t-il aujourd'hui, sinon le témoignage historique de leur grandeur et de leur puissance, souvenir enseveli au fond des papyrus ou pieusement exhumé de sols arides, peuplés d'émouvantes ruines ? Hélas ! les derniers Mystagogues ont emporté leur secret ; ce n'est plus qu'à Dieu, père de la lumière et dispensateur de toute vérité, que nous pouvons demander la grâce des hautes révélations. »

C'est le conseil que nous nous permettons de donner aux investigateurs sincères, aux fils de science en faveur desquels nous écrivons. Seule, l'illumination divine leur apportera la solution de l'obscur problème : où et comment obtenir cet *or mystérieux*, corps inconnu susceptible d'animer et de féconder l'eau, premier élément de la nature métallique ? Les sculptures idéographiques de Louis d'Estissac sont muettes sur ce point essentiel ; mais notre devoir étant orienté vers le respect des volontés de l'Adepte, nous bornerons notre sollicitude à signaler l'obstacle en le situant dans la pratique.

Avant de passer à l'examen des motifs supérieurs, il nous faut dire encore un mot de l'écu central, chargé d'hiéroglyphes, que nous venons d'analyser. La monographie citée du château de Terre-Neuve, que nous pensons avoir été rédigée par feu M. de Rochebrune, renferme un passage assez singulier concernant les symboles en question. L'auteur, après une brève description de la cheminée, ajoute : « c'est une des belles œuvres de pierre exécutée par les ornementistes de Louis d'Estissac. L'écusson placé sous celui du seigneur de ce beau château est décoré dans son centre du *monogramme* du

[1] *Comment l'Esprit vient aux tables*. Op. cit., p. 25.

maître tailleur d'images ; il est surmonté du *quatre*, chiffre symbolique qui se trouve presque toujours accolé à tous ces monogrammes d'artistes, de graveurs, imprimeurs ou peintres verriers, etc. On cherche encore la *clef* de ce signe étrange de compagnonnage. » voici, en vérité, une thèse pour le moins surprenante. Il est possible que son auteur ait parfois rencontré un sigle en forme de quatre, servant à classer ou à identifier certaines pièces d'art. Quant à nous, qui l'avons remarqué sur nombre d'objets curieux, de caractères nettement hermétique, — estampes, vitraux, objets de faïences, d'orfèvrerie, etc., — nous ne pouvons admettre que ce chiffre puisse constituer une *figure de compagnonnage*. Il n'appartient pas à des *armoiries corporatives*, car celles-ci devraient présenter, dans ce cas, les outils et insignes spéciaux aux corps de métiers considérés. On ne peut ranger de même ce blason dans la catégorie des armes parlantes, ni des témoignages de noblesse, puisque ceux-ci n'obéissent point aux règles héraldiques, et que celles-là sont dépourvues du sens imagé qui caractérise les rébus. D'autre part, nous savons pertinemment que les artistes auxquels Louis d'Estissac confia la décoration de son logis sont tout à fait oubliés : leurs noms ne nous ont pas été conservés. Cette lacune autoriserait-elle l'hypothèse d'une marque personnelle d'artiste, tandis que ces mêmes caractères, pourvus d'une signification précise, se rencontrent couramment dans les formules alchimiques ? Au surplus, comment expliquer l'indifférence du savant symboliste que fut l'Adepte de Coulonges, devant son œuvre, alors que, se contentant lui-même d'un écu modeste, il abandonne au caprice de ses artisans une table d'attente plus spacieuse que la sienne propre ? Pour quelle raison l'ordonnateur, le créateur d'un paradigme hermétique aussi harmonieux, aussi conforme à la pure doctrine jusqu'en ses moindres détails, eût-il toléré l'apposition de hiéroglyphes étrangers, si ces derniers devaient être en désaccord flagrant avec le reste ? Nous concluons que l'hypothèse d'un signe quelconque de compagnonnage ne peut se soutenir. Il n'existe pas d'exemple où la pensée d'une œuvre ait été concentrée dans la signature même de l'artisan, bien que ce soit là l'erreur commise par une interprétation défectueuse de l'analogie.

V

Une inscription latine, qui occupe toute la largeur de l'entablement, se lit au-dessus des panneaux symboliques, lesquels nous ont fourni jusqu'à présent la matière de notre étude. Elle comprend trois mots, séparés les uns des autres par deux vases pyrogènes, et forme l'épigraphe suivante :

NASCENDO QUOTIDIE MORIMUR [1]

En naissant, nous mourrons chaque jour. Grave pensée de Sénèque le Philosophe, axiome qu'on ne s'attendrait guère à rencontrer ici.

Il est évident que cette vérité profonde, mais d'ordre moral, semble discordante et sans rapport direct avec le symbolisme qui l'entoure. Quelle valeur peut prendre, au milieu d'emblèmes hermétiques, l'exhortation sévère d'avoir à méditer sur le sort misérable que la vie nous réserve, sur l'implacable destin qui impose à l'humanité la mort comme but réel de l'existence, la marche au sépulcre comme condition essentielle du séjour terrestre, le cercueil comme raison d'être du berceau ? Serait-ce simplement pour nous rappeler, — dérivatif salutaire, — qu'il est utile de conserver à l'esprit l'image des angoisses, de l'incertitude suprêmes, la crainte du troublant Inconnu, freins nécessaires de nos passions et de nos égarements ? Ou bien le savant ordonnateur du monument, en provoquant incidemment ce réveil de conscience, en nous invitant à réfléchir, à regarder en face ce que nous craignons le plus, a-t-il voulu nous persuader de la vanité de nos désirs, de nos espoirs de l'impuissance de nos efforts, du néant de nos illusions ? — Nous ne le croyons pas. Car, si expressif, si rigoureux que puisse l'être, pour le commun, le sens littéral de l'épigraphe, il est certain que nous devons en découvrir un autre, adéquat et conforme à l'ésotérisme de cette œuvre magistrale. Nous pensons en effet que l'axiome latin emprunté par Louis d'Estissac au stoïque précepteur de Néron ne l'a pas été mal à propos. C'est la seule parole écrite en ce *mutus liber*.

[1] *Morimur* est une forme ancienne de *moriemur*.

Nul doute qu'elle ne soit conséquente, et mise là tout exprès pour enseigner ce que l'image ne saurait traduire.

Un simple examen de l'inscription montre que, des trois termes qui concourent à la former, deux sont précédés d'un signe spécial, les mots *quotidie* et *morimur*. Ce signe, un petit losange, était appelé par les Grecs ρομβοσ, de ρεμβο, *se tromper, s'égarer, tourner autour de*. L'indication d'un sens trompeur, susceptible de faire errer, est donc très nette. Et l'on s'est servi de *deux signes* pour marquer qu'il existe *deux sens* (αμφιβολοσ), dans cette phrase *diplomatique*. par conséquent, si l'on détermine celui des trois membres qui présente une double acceptation, on découvrira sans peine le sens secret voilé sous le sens littéral. Or, le même caractère gravé devant *quotidie* et *morimur* atteste que ces mots restent invariables et conservent leur valeur ordinaire. *Nascendo*, au contraire, étant dépourvu de tout indice, renferme une autre signification. En l'employant au gérondif il invoque, sans modification orthographique, l'idée de *production*, de *génération*. Ce n'est plus *En naissant* qu'il faut lire, mais bien *Pour produire, pour générer*. Ainsi le mystère, dégagé de sa gangue, laisse apercevoir la raison cachée de l'axiome amphibologique. Et la formule superficielle rappelant à l'homme son origine mortelle s'efface et disparaît. C'est maintenant le symbolisme, en son langage figuré, qui s'adresse au lecteur et l'enseigne : *Pour produire nous mourons chaque jour*. Ce sont les parents de l'enfant hermétique qui parlent. Et leur langage est véritable ; ils meurent réellement ensemble, non seulement pour lui donner l'être, mais encore pour assurer sa croissance et développer sa vitalité. Ils meurent tous les jours, c'est-à-dire à chacun des six jours de l'Œuvre qui régissent l'augmentation et la multiplication de la pierre. L'enfant naît de leur mort et se nourrit de leurs cadavres. On voit combien le sens alchimique se révèle expressif et lumineux. Limojon de Saint-Didier énonce donc une vérité primordiale lorsqu'il assure que la « pierre des philosophes naît de la destruction de deux corps ». Nous ajouterons que la pierre philosophale, — ou notre mercure, sa matière prochaine, — naît également du combat, de la mortification et de la ruine de deux natures contraires. Ainsi, dans les opérations essentielles de l'art, voyons-nous que ce sont toujours deux principes qui en produisent un troisième, et que cette génération dépend d'une décomposition

préalable de ses agents. Davantage, le mercure philosophique lui-même, unique substance du Magistère, ne peut jamais rien donner s'il ne meurt, ne fermente et ne se putréfie à la fin du premier stade de l'Œuvre. Enfin, qu'il s'agisse de l'obtention du soufre, de l'Elixir ou de la Médecine, on ne parviendra à transformer les uns et les autres , soit en puissance, soit en quantité, qu'autant qu'on les aura remis dans leur état mercuriel, voisin du *rebis* originel et, comme tels, dirigés vers la corruption. Car c'est une loi fondamentale en hermétique qu'exprime le vieil adage : *Corruptio unius est generatio alterius*. Huginus à Barma nous dit, au chapitre des *Positions hermétiques* [1], que « quiconque ignore le moyen de détruire les corps, ignore aussi le moyen de les produire » ; ailleurs, le même auteur enseigne que « si le mercure n'est teint, il ne teindra pas ». or, le mercure philosophique inaugure par le noir, sceau de sa mortification, la série chromatique du spectre philosophal. C'est là sa première teinture, et c'est aussi la première indication favorable de la technique, le signe avant-coureur du succès, celui qui consacre la maîtrise de l'artisan. « Certes, écrit Nicolas Flamel au *Livre des Figures Hiérogpiphiques*, qui ne voit cette noirceur au commencement de ses opérations, durant les jours de la pierre, quelle autre couleur qu'il voye, il manque entierement au Magistère et ne le peut plus avec ce cahos parfaire. Car il ne travaille pas bien, ne putrefiant point ; d'autant que si l'on ne putrefie, on ne corrompt point, ni engendre, et par conséquent la pierre ne peut prendre vie vegetative pour croistre et multiplier. » Plus loin, le grand Adepte affirme que la solution du composé et sa liquéfaction sous l'influence du feu provoquent la désagrégation des parties assemblées dont la couleur noire est la preuve certaine. « Donc, dit-il, cette noirceur et couleur enseignent clairement qu'en ce commencement la matière et composé commence à se pourrir et dissouldre en pouldre plus menue que les atomes du Soleil, lesquels se changent après en eau permanente. Et cette dissolution est appelée par les philosophes envieux, *mort, destruction, perdition*, parce que les natures changent de forme. De là sont sorties tant d'allégories sur les morts, les tombeaux et sepulchres. Les autres l'ont nommée *Calcination, Denudation, Separation*,

[1]Huginus à Barma, *Le Règne de Saturne changé en Siècle d'Or*. S.M.I.S.P. *ou le Magistère des Sages*. Paris, Pierre Derieu, 1780.

Trituration, Assation, parceque les confections sont changées et réduites en tres-menues pieces et parties. Les autres *Reduction* en première matière, *Mollification, Extraction, Commixtion, Liquefaction, Conversion d'Elemens, Subtiliation, Humation, Impastation* et *Distillation,* parce que les confections sont liquefiées, reduites en semence, amollies et se circulent dans le matras. Les autres, *Xir, Putrefaction, Corruption, Ombres cymmeriennes, Goufre, Enfer, Dragons, Generation, Ingression, Submersion, Complexion, Conjunction* et *Impregnation,* parce que la matière est noire et aqueuse, et que les natures se meslent parfaictement et retiennent les unes des autres. » un certain nombre d'auteurs, — Philalèthe en particulier, — démontrèrent la nécessité, l'utilité de la mort et de la putréfaction minérale à l'aide d'une similitude tirée du grain de blé. Sans doute en prirent-ils l'idée dans la parabole évangélique recueillie par saint Jean (chap. XII, v. 24) ; l'apôtre y transcrit les paroles du Christ : « en vérité, je vous le dis : si le grain de froment ne meurt après qu'on l'a jeté en terre, il demeure seul ; mais quand il est mort, il porte beaucoup de fruit. »

Nous pensons avoir suffisamment développé le sens secret de l'épigraphe : *Nascendo quotidie morimur,* et démontré comment cet axiome classique, habilement employé par Louis d'Estissac, jette une lumière nouvelle sur l'œuvre lapidaire du savant hermétiste.

VI

De la cheminée symbolique, il ne nous reste plus à parler que de la corniche. Elle est divisée en six caissons oblongues, ornés de motifs symétriques répétés deux à deux, et résume les principaux points de la pratique.

Deux égides réniformes en occupent les angles et ont leur bord concave étiré en forme de coquille. Leur champ offre l'image d'une tête de méduse, avec sa chevelure de serpents, d'où jaillissent deux foudres. Ce sont là les emblèmes des matières initiales, l'une ardente, ignée, figurée par le masque de Gorgone et ses foudres ; l'autre aqueuse et froide, substance passive représentée sous l'aspect d'une coquille marine, que les philosophes nomment *Mérelle,* des mots grecs μητηρ et

ελη, *mère de la lumière*. la réaction mutuelle de ces éléments premiers, eau et feu, fournit le mercure commun, de qualité mixte, lequel est cette *eau ignée* ou ce *feu aqueux* qui nous sert de dissolvant pour la préparation du *mercure philosophique*.

Succédant aux égides, les bucrânes indiquent les deux mortifications qui apparaissent au début des travaux préliminaires : la première réalise le *mercure commun* et la seconde donne naissance au *rebis hermétique*. Ces têtes décharnées du bœuf solaire tiennent la place des crânes humains, des fémurs croisés, des ossements épars ou des squelettes complets de l'iconographie alchimique ; elles sont, comme eux, qualifiées de *têtes de corbeau*. C'est l'épithète ordinaire appliquée aux matières en voie de décomposition et de corruption, lesquelles sont caractérisées dans le travail philosophal par l'aspect huileux et gras, l'odeur forte et nauséabonde, la qualité visqueuse et adhérente, la consistance mercurielle, la coloration bleue, violette ou noire. On remarquera les cordelettes qui lient les cornes de ces bucrânes ; elles sont croisées en forme de X, attribut divin et première manifestation de la lumière, auparavant diffuse dans les ténèbres de la terre minérale.

Quant au mercure philosophique, dont l'élaboration n'est jamais révélée, pas même sous le voile hiéroglyphique, nous en trouvons cependant l'effet sur l'un des boucliers décoratifs qui avoisinent l'acanthe médiane. Deux étoile y sont gravées au-dessus du croissant lunaire, image du *mercure double* ou *Rebis*, que la coction transforme d'abord en soufre blanc, demi-fixe et fusible. Sous l'action du feu élémentaire, l'opération reprise et poursuivie conduit aux grandes réalisations finales, représentées sur le bouclier opposé, par *deux roses*. Celles-ci, on le sait, marquent le résultat des deux Magistères, petit et grand, Médecine blanche et Pierre rouge, dont la fleur de lys, que l'on voit au-dessous d'elles, consacre la vérité absolue. C'est le signe de la parfaite connaissance, l'emblème de la Sagesse, la couronne du philosophe, le sceau de la Science et de la Foi unies à la double puissance, spirituelle et temporelle, de la Chevalerie.

L’Homme des Bois héraut mystique de Thiers

Pittoresque sous-préfecture du Puy-de-Dôme, Thiers possède un remarquable et très élégant spécimen de l’architecture civile au XVe siècle. C’est la maison de l’*Homme des Bois*, construction à hourdis, réduite aujourd’hui au premier étage seul, mais que sa conservation surprenante rend précieuse aux amateurs d’art, comme aux dilettantes de notre âge (pl. XVII).

Quatre baies fermées d’arcs en accolade, à nervures filetées et redentées, s’ouvrent sur la façade. Des colonnettes engagées, aux chapiteaux composés de masques grotesques coiffés de serre-tête à longues oreilles, les séparent entre elles et supportent autant de figurines abritées sous de légers dais, délicats et ajourés. Aux baies supérieures correspondent, en soubassement, des panneaux ornés de parchemins ; mais les piliers chanfreinés qui les bordent à l’aplomb des colonnettes montrent des gueules dévorantes de dragons en guise de chapiteaux.

Le sujet principal, qui sert d’enseigne au vieux logis, est un personnage analogue à celui que nous avons vu, manœuvrant un écot, sur le poteau cormier du manoir de Lisieux. Sculpté à la même place, presque avec les mêmes gestes, il semble se réclamer de la même tradition. On ne sait rien de lui, sinon qu’il achève son cinquième centenaire et que des générations de Thiernois l’ont toujours vu, depuis son édification, adossé au panneau de sa vieille demeure.

Ce bas-relief sur bois, de taille large, mais assez rudimentaire, au dessin naïf, dont l'âge et les intempéries accusent le caractère heurté, représente un homme de haute stature, hirsute, vêtu de peaux cousues transversalement, le poil en dehors. Tête nue, il sourie, énigmatique, quelque peu distant, et s'appuie sur un long bâton terminé, à son extrémité supérieure, par une face de vieille, encapuchonnée et fort laide. Les pieds, nus, portent à plat sur une masse formée de sinuosités rudes, que leur grossièreté d'exécution ne permet guère d'identifier. Tel est cet *Homme des Bois* qu'un chroniqueur local appelle le *Sphinx de Thiers*. « Les Bitords, écrit-il, ne s'inquiètent ni de ses origines, ni de son geste, ni de son silence. Ils ne savent de lui qu'un chose, c'est le nom qu'il porte dans leur mémoire, le nom sauvage et sans grâce dont ils se servent pour parler de lui, et qui perpétue son souvenir à travers les âges. Les étrangers et les touristes sont plus sympathiques et plus curieux. Ils s'arrêtent devant lui comme devant un objet de prix. Ils détaillent à loisir les traits de sa physionomie et de son anatomie. Ils flairent une histoire pleine d'intérêt local et peut-être d'intérêt général. Ils interrogent leurs guides. Mais ces guides sont aussi ignorants et presque aussi muets que les Bitords gardiens de ce solitaire. Et celui-ci se venge de l'ignorance des uns et de la sottise des autres en gardant son secret. »

On s'est demandé si cette image ne représenterait pas un saint Christophe, en regard de celle d'un Enfant-Jésus qui aurait occupé le panneau opposé et vide la façade. Mais, outre que personne ne garde aucun souvenir du sujet qui dissimulait jadis le hourdage droit, — à supposer qu'il aît pu exister, — il faudrait admettre que le socle portant notre ermite figurât des flots. Rien n'est moins sûr qu'une telle hypothèse. Comment expliquer, en effet, sa miraculeuse station sur les eaux, — sur des eaux dont la surface serait convexe ? D'ailleurs, l'absence seule de Jésus aux épaules du colosse justifie l'exclusion d'une ressemblance possible avec saint Christophe. En supposant même qu'il puisse incarner Offerus, — première personnalité du géant chrétien avant sa conversion, — on ne saurait donner aucune raison satisfaisante du vêtement simiesque qui imprime à notre statue son caractère particulier. Et si la légende assure que le passeur de Jésus dut déraciner un arbre afin de lutter

contre la violence du courant et l'inexplicable pesanteur de son divin fardeau, elle ne signale point que cet arbre ait été munie d'une effigie, d'une marque distinctive quelconque. Or, nous connaissons trop la haute conscience, la scrupuleuse fidélité qu'apportaient les « imaigiers » médiévaux dans la traduction de leurs sujets, pour accepter une supputation aussi peu fondée.

L'*Homme des Bois*, résultat d'une volonté nette et réfléchie, exprime nécessairement une idée précise et forte. On conviendra qu'il ne peut avoir été réalisé et placé là sans objet, et que, dans cet esprit, le souci décoratif semble n'intervenir qu'à titre secondaire. A notre avis, ce que l'on a voulu affirmer, ce que le bas-relief thiernois indique clairement, c'est qu'il désigne le logis d'un alchimiste inconnu. Il scelle l'ancienne demeure philosophale et en révèle le mystère. Son individualité hermétique incontestable se complète, s'accentue encore au contact des autres figurines qui lui font escorte. Et, s'ils n'ont ni l'envergure ni l'énergie expressive du sujet principal, ces petits acteurs du Grand Œuvre n'en sont guère moins instructifs. A tel point qu'on éprouverait la plus grande difficulté à résoudre l'énigme, si on omettait de comparer entre eux ces personnages symboliques. Quant au sens propre de l'*Homme des Bois*, il est surtout concentré dans la tête de matrone qui termine son sceptre rustique. Face de duègne au crâne serré d'un capuchon, telle apparaît ici, sous sa forme plastique, la version de notre *Mère folle*. c'est ainsi que le peuple désignait, — au temps des parodies joyeuses de la Fête de l'Ane, — les hauts dignitaires et maîtres de certaines institutions secrètes. L'*Infanterie dijonnaise*, ou *Confrérie de la Mère folle*, groupe d'initiés masqués sous des dehors rabelaisiens et des excentricités pantagruéliques, en est le dernier exemple. Or, la mère des fous, la *Mère folle*, n'est autre que la science hermétique elle-même, considérée dans toute l'étendue de son enseignement. Et, comme cette science confère à celui qui l'embrasse et la cultive, l'intégrale sagesse, il en résulte que le grand fou sculpté sur la façade thiernoise est en réalité un sage, puisqu'il s'appuie sur la *Sapience*, arbres sec et *sceptre de la Mère folle*. Cet homme simple, aux cheveux abondants et mal peignés, à la barbe inculte, cet

[1]Notons, en passant, que ce sont bien des pierres amassées, ou quelque roche fissurée, et non des flots, qui sont reproduits ici. Nous en trouvons la preuve évidente sur un sujet du XVI° siècle, situé dans la même

homme de nature que ses connaissances traditionnelles portent à mépriser la vaniteuse frivolité des pauvres fous qui se croient sages, domine de haut les autres hommes, comme il domine l'amas de pierres qu'il foule aux pieds [1]. C'est lui l'*Illuminé*, parce qu'il a reçu la lumière, l'*illumination* spirituelle. Derrière un masque d'indifférente sérénité, il conserve son mutisme et met son secret à l'abri des vaines curiosités, de l'activité stérile des histrions de la comédie humaine. C'est lui, ce silencieux, qui représente pour nous le *Myste* antique (du grec Μυστης, chef des initiés) [3], incarnation grecque de la science *mystique* ou *mystérieuse* (μυστηριον, *dogme secret, ésotérisme* (pl. XVIII).

Mais à côté de sa fonction ésotérique, laquelle nous montre ce que doit être l'alchimiste, savant d'esprit simple, scrutateur attentif de la nature, qu'il cherchera à toujours imiter, comme le singe imite l'homme [4], l'*Homme des Bois* en révèle un autre. Et celle-ci complète celle-là. Car le fou, emblème humanisé des enfants d'Hermès, évoque encore le *mercure* lui-même, unique et propre matière des sages. C'est cet *artifex in opere* dont parle l'*Hymne de l'Eglise chrétienne*, cet artisan caché au centre de l'ouvrage, capable de tout faire avec l'aide extérieure de l'alchimiste. C'est donc lui le maître absolu de l'Œuvre, le travailleur obscur et jamais oisif, l'agent secret et le *fidèle ou loyal serviteur* du philosophe. Et c'est cette incessante collaboration de la prévoyance humaine et de l'activité naturelle, cette dualité de l'effort combiné et dirigé vers un même but, qu'exprime le grand symbole thiernois. Quant au moyen par lequel le *mercure philosophique* se fait connaître et peut être identifié, nous allons maintenant le découvrir.

---

région : le bas-relief d'Adam et Eve, à Montferrand (Puy-de-Dôme). On y remarque nos premiers parents, tentés par le serpent à tête humaine, enroulé autour de l'arbre paradisiaque. Le sol de cette belle composition y est traité de la même façon, et l'arbre de vie développe ses racines autour d'un monticule en tous points semblable à celui sur lequel se dresse l'*Homme des Bois*.

[3]Μυστης a pour racine μυο, *se taire, garder le silence, céler*, d'où notre vieux mot *musser*, correspondant au picard *mucher*, cacher, dissimuler.

[4]C'est la raison de son aspect vestimentaire et de son appellation locale.

Dans un vieil almanach qui, avec les *Clavicules de Salomon* et les *Secrets du Grand Albert*, constituait autrefois le plus clair du bagage scientifique des colporteurs [3] , on trouve, parmi les planches illustrant le texte, une singulière gravure sur bois. Elle représente un squelette entouré d'images destinées à marquer les correspondances planétaires « avec celles des parties du corps qui y ont regard et domination ». or, tandis que le Soleil nous offre, dans ce dessin, sa face rayonnante, et la Lune son profil serti du croissant, Mercure, lui, apparaît sous l'aspect d'un *fou de cour*. On le voit, coiffé du capuce à pèlerine d'où pointent deux longues oreilles, — comme les chapiteaux que nous avons signalés à la base des figurines, — tenir un caducée en guise de marotte. afin qu'on ne puisse se méprendre, l'artiste a pris le soin d'inscrire le nom de chaque planète sous son propre signe. Il y a donc bien là une véritable formule symbolique, utilisée au moyen-âge pour la traduction ésotérique du Mercure céleste et du *vif-argent des sages*. D'ailleurs, il suffit de se rappeler que le mot français *fou* (on disait jadis *fol*) vient du latin *follis*, *soufflet* à l'usage du feu, pour éveiller l'idée du *souffleur*, épithète méprisante donnée aux spagyristes médiévaux. Plus tard même, au XVIIe siècle, il n'est pas rare de rencontrer, dans les caricatures des émules de Jacques Callot, quelques grotesques exécutés avec l'esprit symbolique dont nous étudions les manifestations philosophales. Nous conservons le souvenir de certain dessin représentant un bouffon assis, les jambes croisées en X, et dissimulant derrière son dos un volumineux soufflet. On ne saurait donc se montrer surpris que les fous de cour, dont plusieurs sont restés célèbres, eussent une origine hermétique. Leur costume bigarré, leur étrange accoutrement, — ils portaient à la ceinture une *vessie* qu'ils qualifiaient *lanterne*, — leurs saillies, leurs mystifications le prouvent, ainsi que ce

---

[1]*Le grand Calendrier ou Compost des Berges, composé par le Berger de la Grand'Montagne, fort utile et profitable à gens de tous estats, reformé selon le Calendrier de N.S. père le Pape Grégoire XIII*. A Lyon, chez Louis Odin, 1633.

[2]Quelques occultistes placent le *Fou* ou l'*Alchimiste* à la fin des vingt et une cartes du jeu, c'est-à-dire après celle qui figure le Monde, et à laquelle on attribue la plus haute valeur. Un tel ordre serait sans conséquence, — le *Fou*, dépourvu de numéro, étant hors série, — si nous ignorions que le tarot, hiéroglyphe complet du Grand Œuvre, contient les vingt et une opérations ou phases par lesquelles passe le mercure philosophique avant d'atteindre la perfection finale de l'Elixir. Or, puisque l'ouvrage s'exécute précisément par le *fou* ou mercure préparé, soumis à la volonté de l'opérateur, il nous semble logique de nommer les artisans avant les phénomènes qui doivent naître de leur collaboration.

rare privilège, qui les rattachait aux philosophes, de dire impunément de hardies vérités. Enfin, le *mercure*, appelé le *fou du Grand Œuvre*, à cause de son inconstance et de sa volatilité, voit sa signification confirmée dans la première lame du tarot, intitulée le *Fou* ou l'*Alchimiste* [1].

Au surplus, la *marotte* des fous, qui est positivement un hochet (χροταλον) [2], objet d'amusement des tout petits et joujou du premier âge, ne diffère pas du *caducée*. Les deux attributs offrent entre eux une évidente analogie, quoique la marotte exprime, en plus, cette simplicité native que possèdent les enfants et que la science exige des sages. L'un et l'autre sont des images semblables. Momos et Hermès portent le même instrument, signe révélateur du *mercure*. Tracez un cercle à l'extrémité supérieure d'une verticale, ajoutez au cercle deux cornes, et vous aurez le graphique secret utilisé par les alchimistes médiévaux pour désigner leur matière mercurielle[41] . Or, ce schéma, qui reproduit assez fidèlement et la marotte et le caducée, était connu de l'Antiquité ; on l'a découvert gravé sur une stèle punique de Lilybée [2] . En somme, la *marotte* des fous nous paraît être un caducée, d'ésotérisme plus transparent que la verge aux serpents, surmontée ou non du pétase ailé. Son nom, diminutif de *mérotte*, petite mère, selon certains, ou de *Marie*, la mère universelles, selon d'autres, souligne la nature féminine et la vertu génératrice du mercure hermétique, mère et nourrice de notre roi.

Moins évocateur est le *caducée*, qui retient, dans la langue grecque, le sens d'annonciateur. Les mots χηρυχειον et χηρυχιον, *caducée*, marquent tous deux le *héraut* ou crieur public ; seule, leur commune racine, χηρυξ, le *coq* (parce que cet oiseau annonce le lever du jour et de la lumière, l'*aurore*), exprime l'une des qualités du vif-argent secret. C'est la raison pour laquelle *le coq, héraut du soleil*, était consacré au dieu Mercure et figure sur nos clochers d'églises. Si rien, dans le bas-relief de Thiers, ne rappelle cet oiseau, on ne peut nier

---

[3] En grec, χροταλον, grelot, correspond à notre *crotale*, ou serpent à sonnettes, et l'on sait que tous les serpents sont, en hermétisme, des hiéroglyphes du mercure des sages.

[1] Ce n'est qu'au XVI° siècle qu'un barre transversale fut ajoutée à la hampe primitive, de manière à figurer la croix, image de mort et de résurrection.

[4] Philippe Berger, *Revue aechéologique*, avril 1884.

toutefois qu'il soit caché sous le vocable du caducée, que tient à deux mains notre *héraut*. Car le bâton ou sceptre que portaient les officiers de la Hérauderie s'appelait *caducée* comme la verge d'Hermès. On sait de plus qu'il rentrait dans les attributions des hérauts d'élever, en signe de *victoire* ou d'heureux événement, des sortes de monuments commémoratifs nommés *Mont-joie*. C'étaient de simples monticules ou monceaux de pierres, des *monts de joie*. L'*Homme des Bois* nous apparaît donc comme étant à la fois le représentant du *mercure*, ou fou de nature, et le *héraut mystique*, ouvrier merveilleux que son chef-d'œuvre élève sur la mont-joie, signe révélateur de sa victoire matérielle. Et si ce roi d'armes, ce triomphateur, préfère à l'opulente dalmatique des hérauts sa tunique de faune, c'est dans le dessein de montrer aux autres le droit chemin qu'il a pris lui-même, la prudente simplicité qu'il a su observer, l'indifférence qu'il manifeste à l'égard des biens terrestres et de la gloire mondaine.

A côté d'un sujet d'aussi grande allure, les petits personnages qui l'accompagnent n'ont qu'un rôle très effacé ; on aurait tord cependant d'en négliger l'étude. Aucun détail n'est superflu en iconographie hermétique, et ces humbles dépositaires d'arcanes, modestes images de la pensée ancestrale, méritent d'être interrogés, examinés avec soin. C'est moins dans un but décoratif, qu'avec l'intention charitable d'éclairer ceux qui leur témoigneront de l'intérêt, qu'ils ont été placés là. En ce qui nous concerne, nous ne nous sommes jamais repenti d'avoir consacré trop de temps et d'attention à l'analyse d'hiéroglyphes de ce genre. Souvent, ils nous ont apporté la solution de problèmes abstrus et, dans l'application, le succès que nous cherchions vainement à obtenir sans le secours de leur enseignement.

Les figurines, sculptées sous leur dais, et que supportent les marottes des chapiteaux, sont au nombre de cinq. Quatre d'entre elles portent le manteau du philosophe, qu'elles écartent pour montrer les différents emblèmes de leur charge. La plus éloignée de l'*Homme des Bois* se dresse dans l'encoignure formée par le retour d'angle d'une petite niche moderne, de style gothique, qui abrite derrière ses vitres une statuette de la Vierge. C'est un homme très chevelu, à barbe longue, qui tient dans sa main gauche un livre et serre de la

droite la hampe d'un épieu ou d'une lance. Ces attributs, fort suggestifs, désignent formellement les deux matières, active et passive, dont la réaction mutuelle fournit, à la fin du combat philosophique, la première substance de l'Œuvre. Certains auteurs, — Nicolas Flamel et Basile Valentin en particulier, — ont donné à ces éléments l'épithète conventionnelle de *dragons* ; le *dragon céleste*, qu'ils représentent ailé, caractérise le corps volatil, le *dragon terrestre*, aptère, désigne le corps fixe. « De ces deux *dragons ou principes métalliques*, écrit Flamel [2] , j' ay dict au *Sommaire* sus allégué, que l'ennemy enflammeroit par son ardeur le feu de son ennemy, et qu'alors, si l'on y prenoit garde, on verrait par l'air une fumée venimeuse et mal odorante, trop pire en flamme et en poison que n'est la teste envenimée d'un serpent et dragon babylonien. » Généralement, et lorsqu'ils ne parlent que du dragon, c'est le volatil que les philosophes envisagent. C'est lui qu'ils recommandent de tuer, en le perçant d'un coup de lance ; et cette opération fait chez eux le sujet de fables nombreuses, d'allégories variées. L'agent y est voilé sous divers noms, de valeur ésotérique semblable: Mars, Marthe, Marcel, Michel, Georges, etc., et ces chevaliers de l'art sacré, après une lutte ardente dont ils sortent toujours victorieux, ouvrent, au flanc du serpent mythique, une large blessure d'où jaillit un *sang noir, épais et visqueux* [2] . Telle est la secrète vérité que proclame, du haut de sa chaire de bois, le héraut séculaire, inerte et muet, chevillé au corps de son vieux logis.

Le second personnage se montre plus discret et plus réservé ; il soulève à peine le pan de son manteau, mais ce geste permet de distinguer un gros *livre fermé* qu'il tient pressé contre sa ceinture. Nous en reparlerons bientôt.

A celui-ci succède un chevalier d'énergique attitude, qui étreint la poignée de son estoc. Arme nécessaire qu'il utilisera

---

[2]*Le Livre des Figures Hiérogliphiques. Op. cit.*

[3]Le mythe du dragon et du chevalier qui l'attaque joue un rôle important dans les légendes héroïques ou populaires, ainsi que dans les mythologies de tous les peuples. Les récits scandinaves, aussi bien que les asiatiques, nous décrivent ces exploits. Au moyen-âge, le chevalier Gozon, le chevalier de Belzunce, saint Romain, etc., combattent et tuent le dragon. La fable chinoise serre de plus près la réalité. Elle nous raconte que le célèbre alchimiste Hujumsin, mis au rang des dieux pour avoir découvert la pierre philosophale, avait tué un horrible dragon qui ravageait le pays et attaché la dépouille de ce monstre au fût d'une colonne « que l'on voit encore aujourd'hui », dit la légende. Après quoi il s'était élevé dans le ciel.

pour ôter la vie au *lion terrestre et volant*, ou *griffon*, hiéroglyphe mercuriel que nous avons étudié sur le manoir de Lisieux. Nous retrouvons ici l'exposé emblématique d'une opération essentielle, celle de la fixation du mercure et de sa mutation partielle en soufre fixe. « Le sang fixe du Lyon rouge, dit à ce propos Basile Valentin [2] , est faict du sang volatil du Lyon verd, parquoy ils sont tous deux d'une mesme nature. » Notons qu'il existe peu de versions différentes dans les paraboles dont se servent les auteurs pour décrire ce travail ; la plupart, en effet, se bornent à représenter le combat du chevalier et du lion, ainsi qu'on peut le remarquer au château de Coucy (tympan de la porte du donjon), et sur l'un des bas-reliefs du Carroir doré [3], à Romorantin (pl. XIX).

De la figurine qui suit, nous ne saurions donner une interprétation exacte. Elle est malheureusement mutilée, et nous ignorons quels emblèmes elle présentait de ses mains aujourd'hui rompues. Seule du cortège symbolique de l'*Homme des Bois*, cette jeune femme au bliaud largement ouvert, auréolée, méditative, affecte un caractère nettement religieux et pourrait vraisemblablement représenter une vierge. Dans ce cas, nous y verrions l'hiéroglyphe humanisé de notre premier sujet. mais ce n'est là qu'une hypothèse, et rien ne nous permet d'en développer l'argumentation. Nous passerons donc sur ce gracieux motif, en regrettant qu'il soit incomplet, pour étudier le dernier des figurants le *Pèlerin.*

Notre *voyageur*, sans aucun doute, a longtemps cheminé ; pourtant, son sourire dit assez combien il est joyeux et satisfait d'avoir accompli son vœu. Car la besace vide, le bourdon sans calebasse indiquent que ce digne fils de l'Auvergne n'a plus désormais à se préoccuper du boire et du manger. Par surcroît la coquille fixée au chapeau, insigne spécial de pèlerins de

---

[2]*Les Douze Clefs de Philosophie. Op.cit.*, liv II, p. 140 ; Ed.de Minuit, 1656, p. 231

[3]Le Carroir doré, logis de bois du XV° siècle, comprend un rez-de-chaussée dont il ne reste plus que la structure et un grenier à pignon ajouté postérieurement. Les maisons, comme les livres et les hommes, ont parfois une étrange destinée. Le mauvais sort voulut que cette jolie demeure perdît ses tourelles d'angle. Bâtie, en effet, à l'intersection de deux rues, elle forme pan coupé, et l'on sait quel parti les constructeurs médiévaux savaient tirer de telle disposition, en chanfreinant, en arrondissant les aillies latérales des encorbellements, à l'aide de tourelles, de bretèches ou d'échauguettes. Il est à présumé que le Carroir doré, si nous en jugeons par la forme évasée des poteaux cormiers établis en porte à faux, devait présenter cet aspect harmonieux et original qu'affectionnait l'esthétique médiévale. Malheureusement, il n'en subsiste aujourd'hui que les corbeaux scuptés, frustres, a demi vermoulus, misérables expansions osseuses, rotules décharnées d'un squelette de bois.

Saint-Jacques, prouve qu'il nous revient tout droit de Compostelle. il rapporte, l'infatigable piéton, le *livre ouvert*, - ce livre orné de belles images que Flamel ne savait expliquer, — qu'une révélation mystérieuse lui permet à présent de traduire et de mettre en action.

Ce livre, bien qu'il soit fort commun, que chacun le puisse aisément acquérir, ne peut cependant être *ouvert*, c'est-à-dire compris, sans révélation préalable. Dieu seul, par l'intercession de « monsieur saint Jacques » accorde seulement à ceux qu'il en juge dignes le trait de lumière indispensable. c'est le *livre de l'Apocalypse*, aux feuillets fermés de sept sceaux, le livre initiatique que nous présentent les personnages chargés d'exposer les hautes vérités de la science. Saint Jacques, disciple du Sauveur, ne le quitte point ; avec la calebasse, le bourdon bénit et la coquille, il possède les attributs nécessaires à l'enseignement caché des pèlerins du Grand Œuvre. C'est là le premier secret, celui que les philosophes ne révèlent point et qu'ils réservent sous l'expression énigmatique du *Chemin de Saint-Jacques* [1].

Ce pèlerinage, tous les alchimistes sont obligés de l'entreprendre. Au figuré du moins, car c'est là un *voyage symbolique*, et celui qui désire en tirer profit ne peut, fût-ce un seul instant, quitter le laboratoire. Il lui faut veiller sans trêve le vase, la matière et le feu. Il doit, jour et nuit, demeurer sur la brèche. Compostelle, cité emblématique, n'est point située en terre espagnole, mais dans la terre même du sujet philosophique. Chemin rude, pénible, plein d'imprévu et de danger. Route longue et fatigante que celle par laquelle le potentiel devient actuel et l'occulte manifeste ! c'est cette opération délicate de la première matière, ou *mercure* commun, que les sages ont voilée sous l'allégorie du pèlerinage de Compostelle.

Notre mercure, nous croyons l'avoir dit, est ce *pèlerin*, ce *voyageur* auquel Michel Maïer a consacré l'un de ses meilleurs traités [2] . Or, en utilisant la *voie sèche*, représentée par le *chemin terrestre* que suit, au départ, notre pérégrin, on parvient

[1]C'est ainsi qu'on appelle encore la *Voie lactée*. Les myhtologues grecs nous disent que les dieux empruntaient cette voie pour se rendre au palais de Zeus et que les héros la prenaient également pour entrer dans l'Olympe. Le Chemin de Saint-Jacques est la *route étoilée*, accessible aux élus, aux mortels valeureux, savants et persévérants.

à exalter peu à peu la vertu diffuse et latente, transformant en activité ce qui n'était qu'en puissance. L'opération est achevée lorsque paraît à la surface une *étoile* brillante, formée de rayons émanant d'un centre unique, prototype des grandes *roses* de nos cathédrales gothiques. C'est là le signe certain que le pèlerin est parvenu heureusement au terme de son premier voyage. Il a reçu la bénédiction mystique de saint Jacques, confirmée par l'empreinte lumineuse qui rayonnait, dit-on, au dessus du tombeau de l'apôtre. L'humble et commune coquille qu'il portait au chapeau s'est changée en astre éclatant, en auréole de lumière. Matière pure, dont l'étoile hermétique consacre la perfection : c'est maintenant notre *compost*, l'eau bénite de *Compostelle* (lat. *Compos*, qui a reçu, possède, — *stella*, l'étoile), et l'*albâtre* des sages (*albastrum*, contraction de *alabastrum*, étoile blanche). C'est aussi le *vase* aux parfums, le *vase d'albâtre* (gr. αλαβαστρον, lat. *alabastrus*) et le bouton naissant de la *fleur* de sapience , *rosa hermetica*.

De Compostelle, le retour peut s'effectuer soit par la même voie, suivant un itinéraire différent, soit par la voie humide ou maritime, la seule que les auteurs indiquent dans leurs ouvrages. En ce cas, le pèlerin, choisissant la route maritime, s'embarque sous la conduite d'un *pilote* expert, *médiateur* éprouvé, capable d'assurer la sauvegarde du vaisseau durant toute la traversée. Tel est le rôle ingrat qu'assume le *Pilote de l'onde vive* [2], car la mer est semée d'écueils et les tempêtes y sont fréquentes. Ces suggestions aident à comprendre l'erreur dans laquelle quantité d'occultistes sont tombés, en prenant le sens littéral de récits purement allégoriques, écrits avec l'intention d'enseigner aux uns ce qu'il fallait cacher aux autres. Albert Poisson lui-même s'est laissé prendre au stratagème. Il a cru que Nicolas Flamel, quittant sa dame Perrenelle, sa femme, son école et ses enluminures, avait réellement accompli, à pied et par la route ibérique, le vœu formé devant l'autel de Saint-Jacques-la-Boucherie, sa paroisse. Or, nous certifions, — et l'on peut avoir confiance en notre sincérité, — que jamais Flamel ne sortit de la cave où ardaient ses fourneaux. Celui qui sait ce qu'est le bourdon, la

---

[1] *Viatorum : Hoc est de Montibus Planetarum septem seu matallorum*. Rouen, Jean Berthelin, 1651.
[2] C'est le titre d'un ouvrage alchimique de Mathurin Eyquem, sieur de Martineau, paru chez Jean d'Houry. Paris, 1678.

calebasse et la mérelle du chapeau de saint Jacques, sait aussi que nous disons la vérité. En se substituant aux matériaux et en prenant modèle sur l'agent interne, le grand Adepte observait les règles de la discipline philosophique et suivait l'exemple de ses prédécesseurs. Raymond Lulle nous dit qu'il fit, en 1267, aussitôt après sa conversion et à l'âge de trente-deux ans, le pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle. Tous les maîtres ont donc employé l'allégorie ; et ces relations imaginaires, que les profanes prendraient pour des réalités ou des contes ridicules, selon le sens des versions, sont précisément celles où la vérité s'affirme avec le plus de clarté. Basile Valentin termine son premier livre, qui sert d'introduction aux *Douze Clefs*, par une échappée dans l'Olympe. Il fait parles les dieux, et chacun d'eux, à commencer par Saturne, donne son avis, prodigue ses conseils, explique son influence propre sur la marche du grand labeur. Bernard Trévisan ne dit, en quarante pages, que fort peu de choses ; mais l'intérêt de son « *Livre de la Philosophie naturelle des Métaux* » se dégage des quelques feuillets qui composent sa célèbre *Parabole*. Vinceslas Lavinius de Moravie donne le secret de l'Œuvre , en une quinzaine de lignes, dans l'*Enigme du Mercure philosophal* que l'on trouve au *Traité du Ciel terrestre*. L'un des manuels alchimiques les plus réputés au moyen-âge, le *Code de Vérité*, appelé aussi *Turba Philosophorum*, contient une allégorie où plusieurs artistes, en une scène pathétique qu'anime l'esprit de Pythagore, jouent le drame chimique du Grand Œuvre. Un ouvrage anonyme classique, que l'on attribue généralement au Trévisan, le *Songe Verd*, expose la pratique sous la forme traditionnelle de l'artisan transporté, pendant son sommeil, sur une terre céleste, peuplée d'habitants inconnus vivant au milieu d'une flore merveilleuse. Chaque auteur choisit le thème qui lui plaît et le développe au gré de sa fantaisie. Le Cosmopolite reprend les dialogues familiers de l'époque médiévale et s'inspire de Jehan de Meung. Plus moderne, Cyliani cache la préparation du mercure sous la fiction d'une nymphe, qui le guide et le dirige dans ce labeur. Quant à Nicolas Flamel, il s'écarte résolument des sentiers battus et des fables consacrées ; plus original sinon plus clair, il préfère se déguiser lui-même sous les traits du *sujet des sages* et laisser à qui saura la comprendre cette autobiographie, révélatrice mais supposée.

Toutes les effigies de Flamel le représentaient en *pèlerin*. C'est ainsi qu'il figurait au porche de l'église Saint-Jacques-la-Boucherie et à celui de Sainte-Geneviève-des-Ardents ; c'est dans le même accoutrement qu'il se fit peindre sur l'arche du cimetière des Innocents. Le *Dictionnaire historique* de Louis Moreri cite un portrait peint de Nicolas Flamel, que l'on voyait exposé du temps de Borel, — c'est-à-dire vers 1650, — chez M. des Ardres, médecin. Là encore, l'Adepte avait revêtu le costume qu'il affectionnait tout particulièrement. Détail singulier, « son bonnet était de trois couleurs, noir, blanc, rouge », colorations principales des trois phases de l'Œuvre. En imposant aux statuaires et aux peintres cette formule symbolique, Flamel alchimiste dissimulait la personnalité bourgeoise de Flamel écrivain sous celle de saint Jacques-le-Majeur, hiéroglyphe du mercure secret. ces images n'existent plus aujourd'hui, mais nous pouvons en avoir une idée assez exacte par les statues de l'apôtre, exécutées à la même époque. Une œuvre magistrale du XIVe siècle, appartenant à l'abbaye de Westminster, nous montre saint Jacques revêtu du manteau, la musette au côté, coiffé du large chapeau orné de la coquille. Il tient en sa main gauche le *livre fermé*, enveloppé d'une housse formant étui. Seul, le bourdon, sur lequel il s'appuyait de la main droite, a disparu (pl. XX).

Ce *livre fermé*, symbole parlant du sujet dont se servent les alchimistes et qu'ils emportent au départ, est celui que tient avec tant de ferveur le second personnage de l'*Homme des Bois* ; le livre signé de figures permettant de le reconnaître, d'en apprécier la vertu et l'objet. Le fameux manuscrit d'Abraham le Juif, dont Flamel prend avec lui une copie des images, est un ouvrage du même ordre et de semblable qualité. Ainsi la fiction, substituée à la réalité, prend corps et s'affirme dans la randonnée vers Compostelle. On sait combien l'Adepte se montre avare de renseignements au sujet de son voyage, qu'il effectue d'une seule traite. « Donc en ceste mesme façon [2], se borne-t-il à écrire, je me mis en chemin et tant fis que j'arrivais à *Montjoie* et puis à Saint-Jacques, où, avec une grande dévotion, j'accomplis mon vœu. » Voilà, certes, une

[2]C'est-à-dire sous l'habit de pèlerin avec lequel il se fit représenter plus tard au charnier des Innocents.

description réduite à sa plus simple expression. Nul itinéraire, aucun incident, pas la moindre indication sur la durée du trajet.

Les Anglais occupaient alors tout le territoire : Flamel n'en dit mot. Un seul terme cabalistique, celui de *Mont-joie*, que l'Adepte, évidemment, emploie à dessein. C'est l'indice de l'étape bénie, longtemps attendue, longtemps espérée, où le livre est enfin ouvert, le *mont joyeux* à la cime duquel brille l'astre hermétique[2] . La matière a subi une première préparation, le vulgaire vif-argent s'est mué en hydrargyre philosophique, mais nous n'apprenons rien de plus. La route suivie est sciemment tenue secrète.

L'arrivée à Compostelle implique l'acquisition de l'étoile. Mais le sujet philosophal est trop impur pour subir la maturation. Notre mercure doit s'élever progressivement au suprême degré de pureté requise par une série de sublimations nécessitant l'aide d'une substance spéciale, avant d'être partiellement coagulé en *soufre vif*. Pour initier son lecteur à ces opérations, Flamel raconte qu'un marchand de Boulogne [3] , — que nous identifions au médiateur indispensable, — le mit en relations avec un rabbin juif, maître *Canches*, « homme fort sçavant es sciences sublimes ». Nos trois personnages ont ainsi leurs rôles respectifs parfaitement établis. *Flamel*, nous l'avons dit, représente le *mercure philosophique* ; son nom même parle comme un pseudonyme choisi tout exprès. Nicolas, en grec Νιχολαος, signifie *vainqueur de la pierre* (de Νιχη, *victoire* et λαος, *pierre, rocher*). Flamel se rapproche du latin *Flamma*, flamme ou feu, exprimant la vertu ignée et coagulante que possède la matière préparée, vertu qui lui permet de lutter contre l'ardeur du feu, de s'en nourrir et d'en triompher. Le *marchand* tient lieu d'*intermédiaire*[1] dans la sublimation, laquelle réclame un feu violent. Dans ce cas, εμπορος, *marchand*, est mis pour εμπυρος, *qui est travaillé au moyen*

[1]La légende de saint Jacques, rapportée par Albert Poisson, contient le même vérité symbolique. « En 835, Théodomir, évêque d'Iria, fut informé par un montagnard que, *sur une colline boisée*, à quelque distance à l'ouest du mont Pedroso, on apercevait la nuit une lumière douce, légèrement bleuâtre et, quand le ciel était sans nuages, on voyait une *étoile* d'un merveilleux éclat *au-dessus de ce même lieu*. Théodomir se rendit avec tout son clergé sur la colline ; on fit des fouilles à l'endroit indiqué et on trouva dans un cercueil de marbre un corps parfaitement conservé, que des *indices certains* révélèrent être celui de l'apôtre saint Jacques. » La cathédrale actuelle, destinée à remplacer l'église primitive, détruite par les Arabes en 997, fut construite en 1082.

du feu secret. C'est notre *feu secret*, appelé *Vulcain lunatique* par l'auteur de l'*Ancienne Guerre des Chevaliers* [2]. Maître *Canches*, que Flamel nous présente comme son initiateur, exprime le *soufre blanc*, principe de coagulation et de sécheresse. Ce nom vient du grec Καγχανοσ, *sec, aride*, rac. χαγχαινο, *chauffer, dessécher*, vocables dont le sens exprime la qualité styptique que les Anciens attribuent au soufre des philosophes. L'ésotérisme se complète par le mot latin *Candens*, qui indique *ce qui est blanc*, d'un blanc pur, éclatant, obtenu par le feu, ce qui est *ardent* et *embrasé*. On ne saurait mieux caractériser, d'un mot, le *soufre* dans le plan physico-chimique, et l'*Initié* ou *Cathare* dans le domaine philosophique.

Flamel et maître Canches, alliés par une indéfectible amitié, vont maintenant voyager de concert. Le mercure, sublimé, manifeste sa partie fixe, et cette base sulfureuse marque le premier stade de la coagulation. L'intermédiaire est abandonné ou disparaît : il n'en sera plus question désormais. Les trois se trouvent réduits à deux, — soufre et mercure, — lesquels réalisent ce qu'on est convenu d'appeler l'*amalgame philosophiqu*, simple combinaison chimique non encore radicale. C'est ici qu'intervient la coction, opération chargée d'assurer au *compost*, nouvellement formé, l'union indissoluble et irréductible de ses éléments, et leur transformation complète en soufre rouge fixe, *médecine du premier ordre* selon Geber.

Les deux amis s'accordent pour opérer leur retour *par mer*, au lieu d'emprunter la *voie terrestre*. Flamel ne nous dit point les causes de cette résolution, qu'il se contente de soumettre à l'appréciation des investigateurs. Quoi qu'il en soit, la seconde partie du périple est longue, dangereuse, « incertaine et vaine, dit un auteur anonyme, s'il s'y glisse la moindre erreur ». certes, à notre avis, la voie sèche serait préférable, mais nous n'avons pas le choix. Cyliani avertit son lecteur qu'il ne décrit la voie humide, pleine de difficultés et d'imprévu, que *par devoir*. Notre Adepte juge de même, et nous devons respecter sa volonté. Il est notoire qu'un grand nombre de nautoniers, peu expérimentés, on fait naufrage dès leur première traversée. On doit toujours veiller à l'*orientation* du navire, manœuvrer avec prudence, craindre les sautes de vent, prévoir la tempête, se tenir sur le qui-vive, éviter le gouffre de Charybde et

l'écueil de Scylla, lutter sans cesse, nuit et jour, contre la violence des flots. Ce n'est pas une mince besogne que de diriger la nef hermétique, et maître Canches, que nous soupçonnons avoir servi de pilote et de conducteur à Flamel argonaute, devait être fort habile en la matière... C'est d'ailleurs le cas du soufre, qui résiste énergiquement aux assauts, à l'influence détersive de l'humidité mercurielle, mais finit par être vaincu et par mourir sous ses coups. Grâce à son compagnon, Flamel put débarquer sain et sauf à *Orléans* (or-léans *l'or est là*) où le voyage maritime devait naturellement et symboliquement s'achever. Malheureusement, à peine sur la terre ferme, maître Canches, le bon *guide, meurt*, victime des *grands vomissements* qu'il avait soufferts sur les eaux. Son ami éploré le fait inhumer dans l'église *Sainte-Croix* [1]et revient chez lui, *seul*, mais instruit et satisfait d'avoir atteint le but de ses désirs.

Ces *vomissements* du soufre sont les meilleurs indices de sa dissolution et de sa mortification. Parvenu à cette phase, l'Œuvre prend, à la superficie, l'aspect d'un « brouet gras et saupoudré de poivre », — *brodium saginatum piperatum*, disent les textes. Dés lors, le mercure se noircit chaque jour davantage et sa consistance devient sirupeuse puis pâteuse. Lorsque le noir atteint son maximum d'intensité, la putréfaction des éléments est accomplie et leur union réalisée ; tout apparaît ferme dans le vase jusqu'à ce que la masse solide se craquelle, se gerce, s'effrite et tombe finalement en poudre amorphe, noire comme du charbon. « Tu verras alors, écrit Philalèthe [2], une couleur noire remarquable, et toute la terre sera desséchée. La mort du composé est arrivée. Les vents cessent et toutes choses entrent dans le repos. C'est la grande éclipse du soleil et de la lune ; aucun luminaire ne luit plus sur la terre, et la mer disparaît. » nous comprenons ainsi pourquoi Flamel relate la *mort* de son ami ; pourquoi celui-ci, ayant subi la dislocation de ses parties par une sorte de *crucifixion*, eut sa sépulture placée sous l'invocation et le signe de la sainte Croix. Ce que nous saisissons moins, c'est l'éloge funèbre, assez paradoxal que prononce notre Adepte en faveur du

---

[1]Boulogne présente quelque analogie avec le grec Βουλαιοσ, *qui préside aux conseils*. Diane était surnommée Βουλαια, déesse du *bon conseil*.

[2]Intermédiaire, en grec, se dit μεσιτης, rac μεσος, *qui est au milieu, qui se tient entre deux extrêmes*. C'est notre *Messie*, qui remplit dans l'Œuvre la fonction médiatrice du Christ entre le Créateur et sa créature, entre Dieu et l'homme.

rabbin : « Que Dieu ayt son âme, s'écrie-t-il, car il mourut *bon chrestien*. » Sans doute n'avait-il en vue que le supplice fictif enduré par son compagnon philosophique.

Ce sont là, étudiés dans l'ordre même du récit, les rapports, — trop éloquents pour être taxés de simple coïncidences, — qui ont contribué à établir notre conviction. Ces concordances singulières et précises démontrent que le *pèlerinage de Flamel est une pure allégorie*, une fiction très adroite et fort ingénieuse du labeur alchimique auquel s'est livré le charitable et savant homme. Il nous reste maintenant à parler de l'ouvrage mystérieux, de ce *Liber* qui fut la cause initiale du périple imaginaire, et à dire quelles vérités ésotériques il est chargé de révéler.

Malgré l'opinion de certains bibliophiles, nous confessons qu'il nous a toujours été impossible de croire à la réalité du *Livre d'Abraham le Juif*, ni à ce qu'en rapporte son heureux possesseur dans ses *Figures Hierogliphiques*. A notre avis, ce fameux manuscrit aussi inconnu qu'introuvable, paraît n'être qu'une autre invention du grand Adepte, destinée, comme la précédente, à instruire les disciples d'Hermès. C'est un précis des caractères qui distinguent la matière première de l'Œuvre, ainsi que des propriétés qu'elle acquiert par sa préparation. Nous entrerons, à ce propos, dans quelques détails propres à justifier notre thèse et à fournir d'utiles indications aux amateurs de l'art sacré. Fidèle à la règle que nous nous sommes imposée, nous limiterons notre explication aux points importants de la pratique, en évitant avec soin de substituer de nouvelles figures à celles que nous aurons dévoilées. Ce sont des choses certaines, positives et véritables que nous enseignons, des choses vues de nos yeux, mille fois touchées de nos mains, sincèrement décrites, afin de remettre dans la voie simple et naturelle les errants et les abusés.

L'ouvrage légendaire d'Abraham nous est seulement connu par la description que Nicolas Flamel en a laissée dans son célèbre traité [3]. C'est à cette unique relation, laquelle comporte une prétendue copie du titre, que se borne notre documentation bibliographique.

---

[1]Semblable à celle du Christ, la passion du soufre, qui meurt afin de racheter ses frères métalliques, s'achève par la *croix* rédemptrice.

[2]*Introitus apertus ad occlusum Regis palatium. Op. cit.*, ch. XX, 6.

[3]*Le Livre des Figures Hierogliphiques* de Nicola Flamel, escrivain..., traduit du latin en françois par P. Arnauld, dans *Trois Traitez de la Philosophie naturelle*. Paris, Guil. Marette, 1612.

Au témoignage d'Albert Poisson [2] , le cardinal de Richelieu l'aurait eu en sa possession ; il étaie son hypothèse sur la saisie des papiers d'un certain Dubois, pendu après avoir été torturé, qui qui passait ou à raison, pour être le dernier descendant de Flamel [3] . Cependant, rien ne prouve que Dubois ait hérité du singulier manuscrit, et moins encore que Richelieu s 'en soit emparé, puisque ce livre n'a jamais été signalé nulle part depuis la mort de Flamel. On voit parfois, il est vrai, de loin en loin, passer dans le commerce de soi-disant copies du *Livre d'Abraham* ; celles-ci, en très petit nombre, ne présentent aucun rapport les unes avec les autres, et se trouvent réparties dans quelques bibliothèques privées. Celles que nous connaissons ne sont que des essais de reconstitution d'après Flamel. Dans toutes, on retrouve le titre, *en français*, très exactement reproduit et conforme à la traduction des *Figures Hierogliphiques*, mais il sert d'enseigne à des versions si diverses, si éloignées surtout des principes hermétiques, qu'elles révèlent *ipso facto* leur origine sophistique. Or, Flamel exalte précisément la clarté du texte, « escript en beau et tres-intelligible latin », au point qu'il en prend acte pour refuser d'en transmettre le moindre extrait à la postérité. En conséquence, il ne peut exister de corrélation, et pour cause, entre l'original prétendu et les copies apocryphes que nous signalons que nous signalons. Quant aux images qui auraient illustré l'ouvrage en question, elles ont aussi été faites d'après la description de Flamel. Dessinées et peintes au XVII e siècle, elles font actuellement partie du fonds alchimique français de la bibliothèque de l'Arsenal [2].

En résumé, tant pour le texte que pour les figures, on s'est seulement contenté de respecter, dans ces tentatives de reconstitution, le peu qu'en a laissé Flamel ; tout le reste est pure invention. Enfin, comme jamais nul bibliographe n'a pu découvrir l'original, et que l'on se trouve dans l'impossibilité matérielle de collationner la relation de l'Adepte, force nous est de conclure qu'il s'agit bien là d'une œuvre inexistante et supposée.

---

[1]Albert Poisson, *L'Alchimie au XIV e siècle. Nicolas Flamel.* Paris, Chacornac, 1893

[2]flamel mourut le 22 mars 1418, jour de la fête des alchimistes traditionnels. C'est en effet l'équinoxe de printemps qui ouvre l'ère des travaux du Grand Œuvre.

L'analyse du texte de Nicolas Flamel nous réserve, d'ailleurs, d'autres surprises. Voici d'abord le passage des *Figures Hierogliphiques* qui contribua à répandre, parmi les alchimistes et les bibliophiles, la quasi-certitude de la réalité du livre d'Abraham le Juif : « Donc moy, Nicolas Flamel, escrivain, ainsy qu'apres le deceds de mes parens je gagnois ma vie en nostre Art d'Escriture, faisant des Inventaires, dressant des comptes et arrestant les despenses des tuteurs et mineurs, il me tomba entre les mains, pour la somme de deux florins, un livre doré fort vieux et beaucoup large ; il n'estoit point en papier ou parchemin, comme sont les autres mais seulement il estoit faict de déliées escorces (comme il me sembloit) de tendres arbrisseaux. Sa couverture était de cuivre bien délié, toute gravée de lettres ou figures estranges ; quant à moy, je croy qu'elles pouvoient bien estre des caracteres grecs ou d'autre semblable langue ancienne. Tant y a que je ne les sçavois pas lire, et que je sçay bien qu'elle n'estoient point notes, ny lettres Latines ou gauloises, car nous y entendons un peu. Quant au dedans, ses feuilles d'escorce estoient gravées, et d'une tres-grande industrie, escrites avec une pointe de fer, en belles et tres-nettes lettres latines colorées. Il contenoit trois fois sept fueillets... »

Avons-nous besoin de souligner déjà l'étrangeté d'un ouvrage constitué de pareils éléments ? Son originalité confine à la bizarrerie, presque à l'extravagance. Le volume, très large, ressemble par cela même aux albums de forme italienne contenant des reproductions de paysages, d'architectures, etc., estampes ordinairement présentées en largeur. Il est, nous dit-on, doré, bien que sa couverture soit de cuivre, ce qui ne s'explique pas nettement. Passons. Les feuillets sont en écorce d'arbrisseau ; Flamel veut sans doute désigner le papyrus, ce qui donnerait au livre une respectable antiquité ; mais ces écorces, au lieu d'être écrites ou peintes directement, sont gravées avec une pointe de fer avant leur coloration. Nous ne comprenons plus. Comment le narrateur sait-il que le stylet dont se serait servi Abraham était en fer plutôt qu'en bois ou en ivoire ? C'est pour nous une énigme aussi indéchiffrable que cette autre : le légendaire rabbin écrivant, en latin, un traité dédié à ses coreligionnaires, juifs comme lui. Pourquoi a-t-il fait usage du latin, langage scientifique courant au moyen-âge

? Il eût pu se dispenser, en utilisant la langue hébraïque, moins répandue alors, de jeter l'anathème et crier *Maranatha* sur ceux qui tenteraient de l'étudier. Enfin, et malgré l'assurance de Flamel, ce vieux manuscrit, — on ne saurait penser à tout, — venait d'être exécuté quand il l'acquit. En effet, Abraham dit ne vouloir livrer son secret que pour venir en aide aux fils d'Israël, persécutés à l'époque même où le futur Adepte pâlissait sur son texte : « *A la gent des Juifs, par l'ire de Dieu dispersée aux Gaules, Salut* », s'écrie le *lévite, prince, prestre et astrologue* hébreu, au début de son grimoire.

Ainsi, le grand maître Abraham, docteur et lumière d'Israël, se révèle, si nous le prenons à la lettre, pour un mystificateur émérite, et son ouvrage frauduleusement archaïque, dépourvu d'authenticité, comme incapable de supporter la critique. Mais, si nous considérons que le livre et l'auteur n'ont jamais eu d'autre existence que dans l'imagination fertile de Nicolas Flamel, nous devons penser que toutes ces choses, si diverses et si singulières, renferment un sens mystérieux qu'il importe de découvrir.

Commençons l'analyse par l'auteur présumé du grimoire fictif. Qu'est-ce qu'Abraham ? Le *Patriarche* par excellence ; en grec Πατριαρχης est le *premier auteur de la famille*, des racines πατηρ, *père*, et αρχη, *commencement, principe, origine, source, fondement*. Le nom latin *Abraham*, que la Bible donne au vénérable ancêtre des Hébreux, signifie *Père d'une multitude*. C'est donc le premier auteur des choses créées, la source de tout ce qui vit ici-bas, l'unique substance primordiale dont les spécifications différentes peuplent les trois règnes de la nature. Le *Livre d'Abraham* est par conséquence le *Livre du Principe*, et comme ce livre est consacré, selon Flamel, à l'alchimie, partie de la science qui étudie l'évolution des corps minéraux, nous apprenons qu'il traite de la matière métallique originelle, base et fondement de l'art sacré.

Flamel achète ce livre pour la somme de deux florins, ce qui veut dire que le prix global des matériaux et du combustible nécessaires à l'ouvrage était évalué à deux florins

[1]*Recueil de Sept Figures peintes*. Bibl. de l'Arsenal, n° 3047 (153, S.A.F.), 0 m 225. Au verso du folio A se trouve une note du secrétaire de M. de Paulmy, dans laquelle il est dit que : « les sept figures enlumminées de ce volume sont les fameuses *Figures que Nicolas Flamel trouva dans un Livre dont l'auteur étoit Abraham Juif.* »

au XIVe siècle. La matière première seule, en suffisante quantité, valait alors dix sols. Philalèthe, qui écrivait son traité de l'*Introitus* en 1645, porte à trois florins la dépense totale. « Ainsi, dit-il, tu verras que l'Œuvre, dans ses matériaux essentiels, n'excède pas le prix de trois ducats ou trois florins d'or. Bien plus, la dépense de fabrication de l'eau dépasse à peine deux couronnes par livre [2]. »

Le volume, *doré, fort vieux et beaucoup large*, ne ressemble en rien aux livres ordinaires ; sans doute parce qu'il est fait et composé d'autre matière. La *dorure* qui le recouvre lui donne l'*aspect métallique*. Et si l'Adepte assure qu'il est *vieux*, c'est seulement pour établir la haute ancienneté du sujet hermétique. « Je diray donc, affirme un auteur anonyme [3], que la matière de laquelle est faite la pierre des philosophes fut aussitost faite que l'homme, et qu'elle s'appelle *terre philosophale*... Mais nul ne la connoist, sinon les vrays philosophes, qui sont les enfants de l'Art. » Quoique ce *livre*, méconnu, soit très commun, il renferme *beaucoup de choses* et contient de grandes vérités cachées. Flamel a donc raison de dire qu'il est *large* ; en effet, le latin *largus* signifie *abondant, riche, copieux*, mot dérivé du grec λα, *beaucoup*, et de εργον, *chose*. Davantage, le grec πλατυς, *large*, a également le sens d'*usité*, de fort *répandu*, d'*exposé à tous les yeux*. On ne peut mieux définir l'universalité du *sujet des sages*.

Poursuivant sa description, notre écrivain pense que le livre d'Abraham *estoit fait de déliées escorces de tendres arbrisseaux*, du moins lui semblait-il ainsi. Flamel ne se montre guère affirmatif, et pour cause : il sait fort bien qu'à de rarissimes exceptions près, le parchemin médiéval s'est substitué, depuis trois siècles, au papyrus d'Egypte [2] . Et, bien que nous ne puissions paraphraser cette expression laconique, nous devons reconnaître que c'est pourtant là où l'auteur parle le plus clairement. Un arbrisseau est un petit arbre, de même qu'un minéral est un métal jeune. L'écorce ou gangue, qui sert d'enveloppe à ce minéral, permet à l'homme de l'identifier

---

[1]*Introitus apertus ad occlusum Regis palatium. Op. cit.*, cap. XVII, 3.

[3]*Discours d'Autheur incertain sur la Pierre des Philosophes*. Manuscrit de la Bibl nationale, daté de 1590, n°19957 (ancien Saint-Germain français). Une copie manuscrite du même traité, datée du I° avril 1696, appartient à la bibl. de l'Arsenal, n° 3031 (180, S.A.F.).

[4]L'usage du papyrus fut complètement abandonné à la fin du XIe siècle ou au commencement du XIIe.

avec certitude, grâce aux caractères extérieurs dont elle est revêtue. Nous avons déjà insisté sur le nom que les Anciens donnaient à leur matière, qu'ils appelaient *liber*, le livre. Or, ce minéral présente uns configuration particulière ; les lames cristallines qui en forment la texture sont, comme dans le mica, superposées à la façon des feuillets d'un livre. Son apparence extérieure lui a valu l'épithète de *lépreux*, et celle de *Dragon couvert d'écailles*, parce que sa gangue est squameuse, désagréable au toucher. Un simple conseil à ce propos : choisissez de préférence les échantillons dont les écailles sont les plus larges et les mieux accusées.

« ... Sa couverture estoit de cuivre bien délié, toute gravée de lettres ou figures estranges. »

La minière affecte souvent une coloration pâle comme le laiton, parfois rougeâtre comme le cuivre ; dans tous les cas, ses squames paraissent couvertes de linéaments enchevêtrés, ayant l'aspect de signes ou caractères bizarres, variés et mal définis. Nous avons relevé plus haut le contresens évident qui existe entre le livre doré et sa reliure de cuivre, car il ne peut être question en ce lieu de sa structure interne. Il est probable que l'Adepte désire attirer l'esprit, d'une part, sur la *spécification métallique* de la substance figurée par son livre, et, d'autre part, sur la faculté que ce minéral possède de se transmuer partiellement en or. Cette curieuse propriété est indiquée par Philalèthe dans son *Commentaire sur l'Epître de Ripley adressée au roi Edouard IV* : « sans employer l'élixir transmutatoire, dit l'auteur en parlant de notre sujet, j'en sais facilement extraire l'or et l'argent qu'il renferme, ce qui peut-être certifié par ceux qui l'ont vu aussi bien que moi. » Cette opération n'est pas à conseiller, car elle lui ôte toute valeur pour l'Œuvre ; mais nous pouvons assurer que la matière philosophale contient véritablement l'*or des sages*, or imparfait, blanc et cru, vil à l'égard du métal précieux, très supérieur à l'or même si nous n'envisageons que le labeur hermétique. Malgré son humble couverture de cuivre, aux écailles gravées, c'est donc bien un *livre doré*, un livre d'or que celui d'Abraham le Juif, et le fameux *livret d'or fin* dont parle Bernard le Trévisan dans sa *Parabole*. Au surplus, il semblerait que Nicolas Flamel eût compris quelle confusion pouvait résulter, dans l'esprit du lecteur, de cette dualité de sens, lorsqu'il écrit dans le même traité : « Qu'aucun donc ne

me blasme s'il ne m'entend aysément, car il sera plus blasmable que moy, en tant que n'estant point initié en ces sacrées et secrettes *interpretations du premier agent* (qui est la clef ouvrant les portes de toutes les sciences), néanmoins il veut entendre les conceptions plus subtiles des philosophes tres-envieux, qui ne sont escrites que pour ceulx qui sçavent desjà *ces principes*, lesquels ne se treuvent jamais en aucun livre. »

Enfin, l'auteur des *Figures Hierogliphiques* achève sa description en disant : « Quant au dedans, ses feuilles d'escorce estoient gravées, et d'une très-grande industrie, escrites avec une pointe de fer. »

Ici, ce n'est plus de l'aspect physique qu'il est question, mais bien de la préparation même du sujet. Révéler un secret de cet ordre et de cette importance serait franchir les limites qui nous sont imposées. Aussi, ne chercherons nous pas, comme nous l'avons fait jusqu'ici, à commenter en langage clair la phrase équivoque et fort allégorique de Flamel. Nous nous contenterons d'attirer l'attention sur cette *pointe de fer*, dont la secrète propriété change la nature intime de notre *Magnésie*, sépare, ordonne, purifie et assemble les éléments du *chaos minéral*. Pour réussir cette opération, il faut bien connaître les sympathies des choses, posséder beaucoup d'habileté, faire preuve de « grande industrie », ainsi que l'Adepte nous le donne à entendre. Mais, afin d'apporter quelque secours à l'artiste dans la résolution de cette difficulté, nous lui ferons remarquer que, dans la langue primitive, qui est le grec archaïque, tous les mots contenant la diphtongue ηρ doivent être pris en considération. 'Ηρ est demeuré dans la cabale phonétique, l'expression sonore consacrée à la *lumière* active, à l'*esprit incarné, au feu corporel* manifeste ou caché. 'Ηρ, contraction de εαρ, c'est la naissance de la lumière, le printemps et le matin, le commencement, le lever du jour, l'aurore. L'air, — en grec αηρ, — est le support, le véhicule de la lumière. C'est par la vibration de l'air atmosphérique que les ondes obscures, émanées du soleil, deviennent lumineuses. L'éther ou le ciel (αιτθηρ) est le lieu d'élection, le domicile de la clarté pure. Parmi les corps métalliques, celui qui renferme la plus forte proportion de *feu* ou *lumière latente*, est le fer (σιδηρος). On sait avec quelle facilité on peut en dégager, par

le choc ou la friction, le feu interne sous forme d'étincelles brillantes. C'est ce feu actif qu'il importe de communiquer au sujet passif ; lui seul a la puissance d'en modifier la complexion froide et stérile, en la rendant ardente et prolifique. C'est lui que les sages appellent *lion vert*, lion sauvage et féroce, — cabalistiquement λεων φηρ, — ce qui est assez suggestif et nous dispense d'insister.

Nous avons, en un précédent ouvrage, signalé la lutte implacable que se livrent les corps mis en contact, à propos d'un bas-relief du soubassement de Notre-Dame de Paris [2]. Une autre traduction du combat hermétique existe sur la façade d'une maison de bois, bâtie au XVe siècle, à la Ferté-Bernard (Sarthe). On y retrouve le *fou*, l'*homme à l'écot*, le *pèlerin*, images familières et qui paraissent entrer dans une formule appliquée, vers la fin du moyen-âge, à la décoration des logis modestes d'alchimistes sans prétention. On y voit de plus l'Adepte en prière, ainsi que la *sirène*, emblème des natures unies et pacifiées, dont le sens est commenté en un autre endroit. Mais ce qui nous intéresse surtout, — parce que le sujet se rapporte directement à notre analyse, — ce sont deux marmousets hargneux, contrefaits et grimaçants, sculptés sur les corbeaux extrêmes de la corniche, au second étage (pl. XXI). Trop éloignés l'un de l'autre pour en venir aux mains, ils tentent de satisfaire leur aversion native en se jetant des pierres. Ces grotesques ont la même signification hermétique que celle des enfants du porche de Notre-Dame. Ils s'attaquent avec frénésie et cherchent à se lapider. Mais, tandis qu'à la cathédrale de Paris l'indication de tendances opposées nous est fournie par le sexe différent des jeunes pugilistes, c'est seulement le caractère agressif des personnages qui apparaît sur la demeure sarthoise. Deux hommes, d'aspect et de costume semblables, y expriment, l'un le corps minéral, l'autre le corps métallique. Cette similitude extrême rapproche davantage la fiction de la réalité physique, mais s'écarte résolument de l'ésotérisme opératoire.

Si le lecteur a compris ce que nous désirons enseigner, il retrouvera sans peine, dans ces diverses expressions symboliques du *combat des deux natures*, les matériaux secrets

---

[2] *Le Mystère des Cathédrales*, p. 79 (édit. 1926) ou p. 130 (édit. Jean-Jacques Pauvert, 1964).

dont la destruction réciproque ouvre la première porte de l'Œuvre. Ces corps sont *les deux dragons* de Nicolas Flamel, *l'aigle et le lion* de Basile Valentin, *l'aimant et l'acier* de Philalèthe et du Cosmopolite.

Quant à l'opération par laquelle l'artiste insère dans le sujet philosophal l'agent igné qui en est l'animateur, les Anciens l'ont décrite sous l'allégorie du *combat de l'aigle et du lion*, ou des deux natures, l'une volatile, l'autre fixe.

L'Eglise l'a voilée dans le dogme, tout spirituel et rigoureusement vrai, de la Visitation. A l'issue de cet artifice, le livre, *ouvert*, montre ses feuilles d'écorce gravées. Il apparaît alors, pour l'émerveillement des yeux et la joie de l'âme, revêtu des signes admirables qui manifestent son changement de constitution...

Prosternez-vous, mages de l'Orient, et vous, docteurs de la Loi ; courbez le front, princes souverains des Perses, des Arabes et de l'Inde ! Regardez, adorez et taisez-vous, car vous ne sauriez comprendre. C'est là l'Œuvre divin, surnaturel, ineffable, dont jamais aucun mortel ne pénétrera le mystère. Au firmament nocturne, silencieux et profond, brille une seule étoile, astre immense, resplendissant, composé de toutes les étoiles célestes, votre guide lumineux et le flambeau de l'universelle Sagesse. Voyez : la Vierge et Jésus reposent calmes et sereins, sous le palmier d'Egypte. Un nouveau soleil irradie au centre du berceau d'osier, corbeille mystique que portaient jadis les cystophores de Bacchus, les prêtresses d'Isis ; nouveau soleil qui est aussi l'Ichtus des Catacombes chrétiennes. L'antique prophétie s'est enfin réalisée. O miracle ! Dieu, maître de l'Univers, s'incarne pour le salut du monde et naît, sur la terre des hommes, sous la forme frêle d'un tout petit enfant.

Le merveilleux grimoire du château de Dampierre

I

Dans la région santone à laquelle appartient Coulonges-sur-l'Autize, — chef-lieu de canton où s'élevait autrefois la belle demeure de Louis d'Estissac, — le touriste prévenu peut découvrir un autre château, que sa conservation et l'importance d'une décoration singulière rendent plus intéressant encore, celui de Dampierre-sur-Boutonne (Charente-Inférieure). Construit à la fin du XVe siècle , et sous François de Clermont [1], le château de Dampierre est actuellement la propriété de M. le docteur Texier, de Saint-Jean-d'Angély. Par l'abondance et la variété des symboles qu'il propose, comme autant d'énigmes, à la sagacité du chercheur, il mérite d'être mieux connu, et nous sommes heureux de le signaler particulièrement à l'attention des disciples d'Hermès.

Extérieurement, son architecture, quoique élégante et de bon goût, reste fort simple et ne possède rien de remarquable; il en est des édifices comme de certains hommes : leur tenue discrète, la modestie de leur apparence ne servent souvent qu'à voiler chez eux ce qu'ils ont de supérieur. Entre des tours rondes, coiffées de toits coniques et pourvues de mâchicoulis, s'étend un corps de logis Renaissance dont la façade s'ouvre, au dehors, par dix

[1] *Recueil de la Commission des Arts et Monuments historiques de la Charente-Inférieure*, t. XIV. Saintes, 1884.

arcades surbaissées. Cinq d'entre elles forment colonnade au rez-de-chaussée, tandis que les cinq autres, directement superposées aux précédentes, ajourent le premier étage. Ces ouvertures éclairent des galeries d'accès aux salles intérieures, et l'ensemble offre ainsi l'aspect d'une large loggia couronnant un déambulatoire de cloître. Telle est l'humble couverture du magnifique album dont les feuillets de pierre garnissent les voûtes de la galerie haute (pl. XXV).

Mais, si l'on connaît aujourd'hui quel fut le constructeur des bâtiments nouveaux destinés à remplacer le vieux burg féodal de Château-Gaillard [1], nous ignorons encore à quel mystérieux inconnu les philosophes hermétiques sont redevables des pièces symboliques qu'ils abritent.

Il est à peu près certain, et nous partageons sur ce point l'opinion de Léon Palustre, que le plafond de la galerie haute, où gît tout l'intérêt de Dampierre, fut exécuté de 1545 ou 1546 à 1550. Ce qui l'est moins, c'est l'attribution que l'on a faite de cet œuvre à des personnages, notoires sans doute, mais qui lui sont complètement étrangers. Certains auteurs ont, en effet, prétendu que les motifs emblématiques émanaient de Claude de Clermont, baron de Dampierre, gouverneur d'Ardres, colonel des Grisons et gentilhomme de la chambre du roi. Or, dans sa *Vie des Dames illustres*, Brantôme nous dit que, pendant la guerre du roi d'Angleterre et du roi de France, Claude de Clermont tomba dans une « embusche » dressée par l'ennemi, et y mourut en 1545. Il ne pouvait donc être pour si peu que ce fût dans les travaux exécutés après son décès.

[1] « On voyait ici naguère, au dessus de la porte d'entrée de la maison Richard, rebâtie il y a une quinzaine d'années environ, une pierre d'assez respectable dimension sur laquelle on lisait ce mot grec : ΑΝΑΛΩΤΟΣ, c'est-à-dire *imprenable*. Elle venait, paraît-il, de l'ancien château. Cette pierre a servi, dans la suite, à la construction d'un pilier de hangar. » *Recueil de la Commission des Arts et Monuments historiques de la Charente-Inférieure*, note de M. Serton père, communiquée par M. Fragnaud, ancien maire de Dampierre.

Sa femme, Jeanne de Vivonne, fille d'André de Vivonne, seigneur de la Châteigneraye, d'Esnandes, d'Ardelay, conseiller et chambellan du roi, sénéchal du Poitou, etc., et de Louise de Daillon du Lude, était née en 1520. Elle restait veuve à vingt-cinq ans. Son esprit, sa distinction, sa haute vertu lui acquirent une réputation telle que, à l'instar de Brantôme, louant l'étendue de son érudition, Lèon Palustre [1] lui fait l'honneur d'être l'instigatrice des bas-reliefs de Dampierre : « c'est là, dit-il, que Jeanne de Vivonne s'est amusée à faire exécuter, par des sculpteurs d'un mérite ordinaire, toute une série de compositions au sens plus ou moins clair. » Enfin, une troisième attribution ne mérite pas même la peine d'être retenue. L'abbé Noguès [2], en mettant en avant le nom de Claude-Catherine de Clermont, fille de Claude et de Jeanne de Vivonne, émet une opinion absolument inacceptable, ainsi que le dit Palustre : « Cette future châtelaine de Dampierre, née en 1543, était une enfant au moment où s'achevaient les travaux. »

Ainsi, pour ne point commettre d'anachronisme, est-on obligé d'accorder à Jeanne de Vivonne seule la paternité du décor symbolique de la galerie haute. Et pourtant, quelque vraisemblable que puisse paraître cette hypothèse, il nous est impossible d'y souscrire. Nous nous refusons énergiquement à reconnaître une femme de vingt-cinq ans comme bénéficiaire d'une science exigeant plus du double d'efforts soutenus et d'études persévérantes. En supposant même qu'elle ait pu, dans sa prime jeunesse, et au mépris de toute règle philosophique, recevoir l'initiation orale de quelque artiste inconnu, il n'en demeure pas moins qu'il lui aurait fallu contrôler, par un labeur tenace et personnel, la vérité de cet enseignement. Or, rien n'est plus pénible, plus rebutant, que de poursuivre, pendant de longues années, une série d'expériences, d'essais, de tentatives réclamant une assiduité

[1]Léon Palustre, *La Renaissance en France ; Aunis et Saintonge*, p. 293.
[2]Abbé Noguès, *Dampierre-sur-Boutonne. Monographie historique et archéologique*. Saintes, 1883, p. 53.

constante, l'abandon de toute affaire, de toute relation, de toute préoccupation extérieure. La réclusion volontaire, le renoncement au monde sont indispensables à observer si l'on veut obtenir, avec les connaissances pratiques, les notions de cette science symbolique, plus secrète encore, qui les recouvre et les dérobe au vulgaire. Jeanne de Vivonne se soumit-elle aux exigences d'une maîtresse admirable, prodigue d'infinis trésors, mais intransigeante et despotique, voulant être aimée exclusivement pour elle-même et imposant à ses adorateurs une obéissance aveugle, une fidélité à toute épreuve ? Nous ne trouvons rien chez elle qui puisse justifier un tel souci. Au contraire, sa vie est uniquement mondaine. Admise à la cour, écrit Brantôme, « dès l'âge de huict ans, y avoit elle esté nourrie, et n'avoit rien oublié ; et la faysoit bon ouyr parler, ainsy que j'ay veu nos roy et reynes y prendre un singulier plaisir de l'ouyr, car elle sçavoit tout et de son temps et passé ; si bien qu'on prenoit langue d'elle comme d'un oracle. Aussi, le roy Henri IIIe et dernier la fist dame d'honneur de la reyne, sa femme. » Vivant à la cour, elle voit successivement cinq monarques se succéder sur le trône : François I^e^ , Henri II, François II, Charles IX et Henri III. Sa vertu est reconnue et réputée au point d'être respectée par l'irrévérencieux Tallemant des Réaux ; quant à son savoir, il est exclusivement historique. Faits, anecdotes, chroniques, biographies en constituent l'unique bagage. C'était, en définitive, une femme douée d'une excellente mémoire, ayant beaucoup écouté, beaucoup retenu, au point que Brantôme, son neveu et historiographe, parlant de Mme de Dampierre, dit qu'elle « estoit un vray registre de la court ». L'image est parlante ; Jeanne de Vivonne fut un registre, agréable, instructif à consulter, nous n'en doutons pas, mais elle ne fut point autre chose. Entrée si jeune dans l'intimité des souverains de France, avait-elle seulement plus ou moins résidé, par la suite, au château de Dampierre ? Telle était la question que nous nous posions en feuilletant le beau recueil de Jules Robuchon [1], lorsqu'une notice de M. Georges Musset, ancien élève de l'école des Chartes et membre de la Société des Antiquaires de l'Ouest, vint à propos la

[1] *Paysages et Monuments du Poitou*, photograpahiés par Jules Robuchon. T. IX : *Dampierre-sur-Boutonne*, par Georges Musset. Paris, 1893, p. 9.

solutionner et appuyer notre conviction. « Mais, écrit G. Musset, voilà que des documents inédits viennent compliquer la question et semblent créer des impossibilités. Un aveu de Dampierre est rendu au roi, à cause de son châtel de Niort, le 9 août 1547, à l'avènement de Henri II. Les avouants sont Jacques de Clermont, usufruitier de la terre, et François de Clermont, son fils émancipé, pour la nue-propriété. Le devoir consiste en un arc d'if et un bousson sans coche. De cet acte, il semble résulter : I° que ce n'est pas Jeanne de Vivonne qui jouit de Dampierre, ni sa fille Catherine qui le possède ; 2° que Claude de Clermont avait un jeune frère, François, mineur émancipé en 1547. Il n'y a pas lieu, en effet, de supposer que Claude et François seraient un même personnage, puisque Claude est mort pendant la campagne de Boulogne, finie, nous le savons, par le traité entre François Ier et Henri VIII, le 7 juin 1546. Mais alors que devint François, qui n'est pas indiqué par Anselme ? Que se passa-t-il, relativement à cette terre, de 1547 à 1558 ? Comment, d'une aussi belle association d'incapacités au point de vue de la possession, usufruitiers ou mineurs, put sortir une habitation aussi luxueuse ? Ce sont là des mystères que nous ne pouvons éclaircir. C'est déjà beaucoup, croyons nous, que d'entrevoir les difficultés. »

Ainsi se trouve confirmée l'opinion que le philosophe à qui nous devons tous les embellissements du château, — peintures et sculptures, — nous est inconnu et le restera peut-être à jamais.

II

Dans une salle spacieuse du premier étage, on remarque tout particulièrement une grande et fort belle cheminée, dorée et recouverte de peintures. Malheureusement, la surface principale du manteau a perdu, sous un affreux badigeon rougeâtre, les sujets qui la décoraient. Seules, quelques lettres isolées restent visibles dans sa partie inférieure. Par contre, les deux côtés ont conservé leur décoration et font vivement regretter la perte de la composition majeure. Sur chacun de ces côtés le motif est semblable. On y voit apparaître, dans le haut, un avant-bras

dont la main tient une épée levée et une balance. Vers le milieu de l'épée s'enroule la partie centrale d'un phylactère flottant, revêtu de l'inscription :

DAT JVSTVS FRENA SVPERBIS [1].

Deux chaînes d'or, reliées au sommet de la balance, viennent s'adapter plus bas, l'une au collier d'un molosse, l'autre au carcan d'un dragon dont la langue sort par la gueule ouverte. Tous deux dressent la tête et dirigent leurs regards vers la main. Les deux plateaux de la balance portent des rouleaux de pièces d'or. L'un de ces rouleaux est marqué de la lettre L surmontée d'une couronne ; sur un autre, c'est une main tenant une petite balance avec, au-dessous d'elle, l'image d'un dragon d'aspect menaçant.

Au-dessus de ces grands motifs, c'est-à-dire à l'extrémité supérieure des faces latérales, sont peints deux médaillons. Le premier montre une croix de Malte flanquée, aux angles, de fleurs de lys ; le second porte l'effigie d'une gracieuse figurine.

Dans son ensemble, cette composition se présente comme un paradigme de la science hermétique. Dogue et dragon y tiennent la place des deux principes matériels, assemblés et retenus par l'or des sages, selon la proportion requise et l'équilibre naturelle, ainsi que nous l'enseigne l'image de la balance. La main est celle de l'artisan ; ferme pour manœuvrer l'épée, — hiéroglyphe du feu qui pénètre, mortifie, change les propriétés des choses, — prudente dans la répartition des matières d'après les règles des poids et des mesures philosophiques. Quant aux rouleaux de pièces d'or, ils indiquent clairement la nature du résultat final et l'un des objectifs de l'œuvre. La marque formée d'un L couronné a toujours été le signe conventionnel chargé, dans la notation graphique, de désigner l'or de projection, c'est-à-dire alchimiquement fabriqué.

Tout aussi expressifs sont les petits médaillons, dont l'un représente la Nature, laquelle doit sans cesse servir de guide et de mentor à l'artiste, tandis que l'autre proclame la qualité de Rose-Croix qu'avait acquise le savant auteur de ces

[1] *Le juste met un frein aux orgueilleux.*

symboles variés. La *fleur de lys* héraldique correspond, en effet, à la *rose hermétique*. Jointe à la croix, elle sert comme la rose, d'enseigne et de blason au chevalier pratiquant ayant, par la grâce divine, réalisé la pierre philosophale. Mais, si cet emblème nous apporte la preuve du savoir que possédait l'Adepte inconnu de Dampierre, il sert aussi à nous convaincre de la vanité, de l'inutilité des tentatives que nous pourrions faire dans la recherche de sa véritable personnalité. On sait pourquoi les Rose-Croix se qualifiaient eux-mêmes d'*invisibles* ; il est donc probable que, de son vivant, le nôtre a dû s'entourer des précautions indispensables et prendre toutes les mesures propres à dissimuler son identité. Il a voulu que l'homme s'effaçât devant la science et que son œuvre lapidaire ne contînt d'autre signature que le titre élevé, mais anonyme, du rosicrucianisme et de l'Adeptat.

Au plafond de la même salle où se dresse la grande cheminée que nos signalons, se trouvait jadis une poutre ornée de cette curieuse inscription latine :

factorum claritas fortis animus secundus famæ sine villa fine cursus modicæ opes bene partæ innocenter amplificatæ semper habita numera Dei sunt extra invidiæ injurias positæ æternum ornamento et exemplo apud suos futura.

« D'illustres actions, un cœur magnanime, une renommée glorieuse et qui ne finit pas dans la honte ; une modeste fortune bien acquise, honorablement accrue et *toujours regardée comme un présent de Dieu*, voilà ce que ne peuvent atteindre l'injustice et l'envie, et qui doit être éternellement, pour la famille, une gloire et un exemple. »

Au sujet de ce texte, disparu depuis longtemps déjà, M. Le docteur Texier a bien voulu nous communiquer quelques précisions : « l'inscription dont vous me parlez, nous écrit-il, existait sur une poutre d'une salle du premier étage, qui, tombant de vétusté, a dû être changée il y a soixante ou quatre-vingt ans. L'inscription fut exactement relevée, mais le fragment de poutre, où elle se trouvait peinte en lettres dorées, a été perdu. Mon beau-père, a qui appartient le château, se rappelle très bien l'avoir vue [1]. »

[1]On a retrouvé plus tard la planche portant l'inscription que nous reproduisons, au milieu d'autres planches formant, dans un parc à brebis, une cloison de séparation.

Paraphrase de Salomon dans l'*Ecclésiaste*, où il est dit (ch. III, v. 13) que « chacun doit manger et boire, et jouir du produit de tout son travail, car c'est un *don de Dieu* », cette pièce détermine de façon positive et suffit à expliquer quelle était l'occupation mystérieuse à laquelle se livrait, sous le manteau, l'énigmatique châtelain de Dampierre. L'inscription révèle, en tout cas, chez son auteur, une sagesse peu commune. Aucun labeur, quel qu'il soit, ne peut procurer une aisance mieux acquise ; l'ouvrier reçoit de la nature même le salaire intégral auquel il a droit, et celui-ci est compté au prorata de se son habileté, de ses efforts, de sa persévérance. Et comme la science pratique a toujours été reconnue comme un véritable *don de Dieu* par tous les possesseurs du Magistère, le fait que cette profession de foi considère la fortune acquise comme un *présent de Dieu*, suffit à en déceler l'origine alchimique. Son accroissement régulier et honorable ne saurait, dans ces conditions, surprendre personne. Deux autres inscriptions émanant de la même demeure méritent d'être rapportées ici. La première, peinte sur la manteau d'une cheminée, comporte un sizain que domine un sujet composé de la lettre H, tenant deux D entrelacés et ornés de figures humaines, vues de profil, l'une de vieillard, l'autre de jeune homme. Cette petite pièce, allègrement écrite, exalte l'existence heureuse, empreinte de calme et de sérénité, de bienveillante hospitalité, que menait notre philosophe en son séduisant logis :

DOUCE . EST . LA . VIE . A . LA . BIEN . SVYRE .
EMMY . SOYET . PRINTANS . SOYEZ . HYVERS .
SOVBS . BLANCHE . NEIGE . OU . RAMEAVX . VERTS .
QVAND . VRAYS . AMIS . NOVS . LA . FONT . VIVRE .
AINS . LEUR . PLACE . A . TOUS . EST . ICI .
COMME . AVX . VIEVLS . AVX . JEVNES . AVSSI .

La seconde, qui garnit une cheminée plus grande, revêtue d'ornements de couleur rouge, gris et or, est une simple maxime d'un beau caractère moral, mais que l'humanité superficielle et présomptueuse de notre époque répugne à pratiquer :

SE . COGNESTRE . ESTRE . ET . NON . PARESTRE .

Notre Adepte à raison ; la connaissance de soi-même permet d'acquérir la science, but et raison d'être de la vie, base de toute valeur réelle ; et cette puissance, élevant l'homme laborieux qui la peut acquérir, l'incite à demeurer dans une modeste et noble simplicité, éminente vertu des esprits supérieurs. C'était un axiome que les maîtres répétaient à leurs disciples, et par lequel ils leur indiquaient l'unique moyen de parvenir au suprême savoir : « Si vous voulez cognoistre la sagesse, leur disaient-ils, cognoissez-vous bien et vous la cognoistrez. »

III

La galerie haute, dont le plafond est si curieusement orné, occupe toute la longueur du bâtiment élevé entre les tours. Elle prend jour, nous l'avons dit, par cinq baies que séparent des colonnes trapues, munies, à l'intérieur, de supports engagés recevant les retombées d'arcs. Deux fenêtres à meneaux droits et linteaux rectilignes s'ouvrent aux extrémités de cette galerie. Des nervures transversales empruntent la forme surbaissée des baies et sont coupées par deux nervures longitudinales, parallèles, déterminant ainsi l'encadrement des caissons qui font l'objet de notre étude (pl. XXVI). Ceux-ci furent, bien avant nous, décrits par Louis Audiat [1]. Mais l'auteur, ignorant tout de la science à laquelle ils se réfèrent, et la raison essentielle qui relie entre elles tant d'images bizarres, a doté son livre du caractère d'incohérence que les figures elles-mêmes affectent pour le profane. A lire l'*Epigraphie Santone*, il semblerait que le caprice, la fantaisie et l'extravagance eussent présidé à leur exécution. Aussi, le moins que l'on puisse dire de cet ouvrage, c'est qu'il apparaît peu sérieux, dépourvu de fond, baroque, sans autre intérêt qu'une excessive singularité. Certaines erreurs inexplicables ajoutent encore à l'impression défavorable qu'on en reçoit. C'est ainsi, par exemple, que l'auteur prend une pierre cubique, taillée et posée sur l'eau (série I, caisson 5), pour « un navire agité sur

[1] Louis Audiat, *Epigraphie Santone et Aunisienne*. Paris, J.-B. Dumoulin, et Niort, L. Clouzot, 1870.

les flots » ; ailleurs (série IV, caisson 7), une femme courbée, plantant des noyaux auprès d'un arbre, devient chez lui « un voyageur qui chemine péniblement à travers un désert ». au premier caisson de la cinquième série, — que nos lectrices lui pardonnent cette involontaire comparaison, — il voit une femme au lieu du diable en personne, velu, ailé, cornu, parfaitement net et visible...

De telles méprises dénotent une étourderie inexcusable chez un épigraphiste conscient de sa responsabilité et de l'exactitude que réclame sa profession. D'après M. le docteur Texier, à l'obligeance de qui nous devons ce renseignement, les figures de Dampierre n'auraient jamais été publiées en totalité. Toutefois, il en existe une reproduction dessinée d'après l'original et conservée au musée de Saintes. C'est à ce dessin que, pour certains motifs imprécis, nous avons eu recours, afin de rendre notre description aussi complète que possible. Presque toutes les compositions emblématiques présentent, en dehors d'un sujet sculpté en bas-relief, une inscription gravée sur un phylactère. Mais, tandis que l'image se rapporte directement au côté pratique de la science, l'épigraphe offre surtout un sens moral ou philosophique ; elle s'adresse à l'ouvrier plutôt qu'à l'ouvrage, et, tantôt employant l'apophtegme, tantôt la parabole, définit une qualité, une vertu que l'artiste doit posséder, un point de doctrine qu'il ne saurait méconnaître. Or, par la raison même qu'elles sont pourvues de *phylactères*, ces figures révèlent leur portée secrète, leur affectation à quelque science cachée. En effet, le grec φυλαχτηριον, formé de φυλασσειν, *garder*, préserver, et de τηερειν, *conserver*, indique la fonction de cet ornement, chargé de conserver, de préserver le sens occulte et mystérieux dissimulé derrière l'expression naturelle des compositions qu'il accompagne. C'est le signe, le sceau de cette *Sagesse qui se tient en garde contre les méchants*, ainsi que le dit Platon : Σοφια η περι τους πονηρους φυλαχτιχη. Porteur ou non d'épigraphe, il suffit de trouver le phylactère sur n'importe quel sujet pour être assuré que l'image contient un sens caché, une signification secrète proposée au chercheur et

marquée par sa simple présence. Et la vérité de ce sens, la réalité de cette signification se retrouvent toujours dans la science hermétique, qualifiée chez les maîtres anciens d'*éternelle sagesse*. On ne saurait donc être surpris de rencontrer banderoles et parchemins, abondamment représentés parmi les attributs des scènes religieuses ou des compositions profanes de nos grandes cathédrales, ainsi que dans le cadre moins sévère de l'architecture civile.

Disposés en trois rangs, perpendiculairement à l'axe, les caissons de la galerie haute sont au nombre de 93. Sur ce nombre, 61 se rapportent à la science, 24 offrent des monogrammes destinés à les séparer par séries, 4 ne présentent que des ornements géométriques, d'exécution postérieure, et les 4 derniers montrent leur table vide et lisse. Les caissons symboliques, sur lesquels se concentre l'intérêt du plafond de Dampierre, constituent un ensemble de figures réparties en sept séries. Chaque série est isolée de la suivante par trois caissons, disposés en ligne transversale, décorés alternativement du monogramme de Henri II et des croissants entrelacés de Diane de Poitiers ou de Catherine de Médicis, chiffres que l'on remarque sur quantité d'édifices de la même époque. Or, nous avons fait cette constatation, assez surprenante, que la plupart des hôtels ou châteaux porteurs du double D lié à la lettre H et du triple croissant, ont une décoration de caractère alchimique incontestable. Mais pourquoi ces mêmes logis sont-ils qualifiés du titre de « châteaux de Diane de Poitiers » par les auteurs de monographies, et sur la seule existence du chiffre en question ? Cependant, ni la demeure de Louis d'Estissac, à Coulonges-sur-l'Autize, ni celle des Clermont, placées toutes deux sous l'égide de la trop fameuse favorite, ne lui ont jamais appartenu. D'autre part, quelle raison pourrait-on donner du monogramme et des croissants qui fût de nature à justifier leur présence au milieu d'emblèmes hermétiques ? A quelle pensée, à quelle tradition les initiés de la noblesse auraient-ils obéi en plaçant sous la protection fictive d'un monarque et sa concubine, — objets de la réprobation générale, — leur œuvre hiéroglyphique peinte ou sculptée ? « Henri II, écrit l'abbé de Montgaillard [1], était un prince sot,

[1]Abbé de Montgaillard, *Histoire de France*, t. I, p. 186. Paris, Moutardier, 1827.

brutal et d'une profonde insouciance pour le bien de ses peuples ; ce mauvais roi fut constamment dominé par sa femme et sa vieille maîtresse ; il leur abandonna les rênes de l'Etat et ne recula devant aucune des cruautés exercées contre les protestants. On peut dire de lui qu'il continua le règne de François I^e^ , en fait de despotisme politique et d'intolérance religieuse. » Il est donc impossible d'admettre que les philosophes instruits, gens d'étude et de haute moralité, aient eu la pensée d'offrir l'hommage de leurs travaux au couple royal que la débauche devait rendre honteusement célèbre.

Différente est la vérité, car le croissant n'appartient ni à Diane de Poitiers, ni à Catherine de Médicis. C'est un symbole de la plus haute Antiquité, connu des Egyptiens et des Grecs, utilisé par les Arabes et par les Sarrasins bien avant son introduction dans notre moyen âge occidental. C'est l'attribut d'Isis, d'Artémis ou de Diane, de Séléné, Phœbé ou la Lune, l'emblème spagyrique de l'argent et le sceau de la couleur blanche. Sa signification est triple : alchimique, magique, cabalistique, et cette triple hiérarchie de sens, synthétisée dans l'image des croissants entrelacés, embrasse l'étendue de l'ancienne et traditionnelle connaissance. On s'étonnera moins, dès lors, de voir figurer la triade symbolique à côté de signes obscurs, puisqu'elle leur sert de support et permet d'orienter l'investigateur vers la science à laquelle ceux-ci appartiennent. Quant au monogramme, il est facilement explicable et montre, une fois de plus, comment les philosophes ont utilisé des emblèmes de signification connue, en les dotant d'un sens spécial généralement ignoré. C'est le plus sûr moyen qu'ils aient eu de masquer au profane une science exposée figurativement à tous les regards : procédé renouvelé des Egyptiens dont l'enseignement, traduit en hiéroglyphes à l'extérieur des temples, demeurait lettre morte pour qui n'en avait pas la clef. Le monogramme historique est formé de deux D, entrelacés et réunis par la lettre H, initiale de Henri II. Telle est, du moins, l'expression ordinaire du chiffre qui voile, sous son image, une tout autre chose.

On sait que l'alchimie est fondée sur les métamorphoses physiques opérées par l'*esprit*, dénomination donnée au dynamisme universel émané de la divinité, lequel entretient

la vie et le mouvement, en provoque l'arrêt ou la mort, évolue la substance et s'affirme comme le seul animateur de tout ce qui est. Or, dans la notation alchimique, le signe de l'*esprit* ne diffère pas de la lettre H des Latins et de l'êta des Grecs. Nous donnerons plus loin, en étudiant l'un des caissons où ce caractère est figuré couronné (série VII, 2), quelques-unes de ses applications symboliques. Pour l'instant, il suffit de savoir que l'*esprit*, agent universel, constitue, dans la réalisation de l'Œuvre la principale inconnue dont la détermination assure le plein succès. Mais celle-ci, dépassant les bornes de l'entendement humain, ne peut-être acquise que par *révélation divine*. « Dieu, répètent les maîtres, donne la sagesse à qui il lui plaît et la transmet par l'Esprit-Saint, lumière du monde ; c'est pourquoi la science est dite un *Don de Dieu*, autrefois réservé à ses ministres, d'où le nom d'*Art sacerdotal* qu'elle portait à l'origine. » Ajoutons qu'au moyen âge le *Don de Dieu* s'appliquait au *Secretum secretorum*, ce qui revient précisément au secret par excellence, celui de l'*esprit* universel.

Ainsi, le *Donum Dei*, connaissance révélée de la science du Grand Œuvre, clef des matérialisations de l'esprit et de la lumière (Ηλιος), apparaît incontestablement sous le monogramme du double D (*Donum Dei*) uni au signe de l'*esprit* (H), initiale grecque du soleil, père de la lumière, Ηλιος. On ne saurait mieux indiquer le caractère alchimique des figures de Dampierre, dont nous allons maintenant entreprendre l'étude.

IV

Première série (pl. XXVII).

Caisson 1. — Deux arbres de même dimension et de grosseur semblable figurent côte à côte sur le même terrain ; l'un est vert et vigoureux [1], l'autre inerte et desséché. La banderole qui paraît les réunir porte ces mots :

[1]Au pied de cette arbre couvert de feuillage, la terre est creusée en forme de cuvette, afin que soit mieux retenue l'eau versée pour son arrosage. De même, le métal, mort par la réduction, recouvrera-t-il l'existence, en des imbibitions fréquentes.

. SOR . NON . OMNIBUS . ÆQUE .

Le sort n'est pas égal pour tous. Cette vérité, limitée à la période d'existence humaine, nous semble d'autant plus relative que la destinée, triste ou souriante, tranquille ou bouleversée, nous achemine tous, sans distinction ni privilège, vers la mort. Mais si nous la transposons dans le domaine hermétique, elle prend alors un sens positif nettement accusé et qui a dû lui assurer la préférence auprès de notre Adepte.

Suivant la doctrine alchimique, les métaux usuels, arrachés de leur gîte pour répondre aux besoins de l'industrie, contraints de se plier aux exigences de l'homme, apparaissent ainsi comme les victimes d'un mauvais sort flagrant. Alors qu'à l'état de minerai ils vivaient au fond de la roche, évoluant lentement vers la perfection de l'or natif, ils sont condamnés à mourir aussitôt après leur extraction et périssent sous l'action néfaste du feu réducteur. la fonte, en les séparant des éléments nutritifs associés aux minéralisateurs chargés d'entretenir leur activité, les tue en fixant la forme temporaire et transitoire qu'ils avaient acquise. Telle est la signification des deux arbres symboliques, dont l'un exprime la vitalité minérale et l'autre l'inertie métallique. De cette simple image, l'investigateur intelligent et suffisamment instruit des principes de l'art pourra tirer une conséquence utile et profitable. S'il se souvient que les vieux maîtres recommandent de *commencer l'ouvrage au point où la nature achève le sien*; s'il sait *tuer le vif afin de ressusciter le mort*, il découvrira certainement quel métal il lui faut prendre et quel minéral il doit élire afin de commencer son premier labeur, puis, réfléchissant aux opérations de la nature, il apprendra d'elle la manière d'unir le corps revivifié à un autre corps vivant, — car la vie désire la vie, — et, s'il nous a compris, il verra de ses yeux et touchera de ses mains le témoignage matériel d'une grande vérité...

ce sont là des paroles trop succinctes, sans doute, et nous le regrettons ; mais notre soumission aux règles de la discipline traditionnelle ne nous permet pas de les préciser ni de les développer davantage.

Caisson 2 . — Une tour de forteresse, élevée sur glacis, couronnée de créneaux et de mâchicoulis, pourvue de meurtrières et coiffée d'un dôme, est percée d'une étroite fenêtre grillée et d'une porte solidement verrouillée. Cet édifice, d'aspect puissant et rébarbatif, reçoit des nuées une averse que l'inscription désigne comme étant une pluie d'or :

. AURO . CLAVSA . PATENT .

L'or ouvre les portes fermées. Chacun le sait. Mais ce proverbe, dont l'application se retrouve à la base du privilège, du favoritisme et de tous les passe-droits, ne saurait avoir, dans l'esprit du philosophe, le sens figuré que nous lui connaissons. Ce n'est pas de l'or corrupteur qu'il est question ici, mais bien de l'épisode mytho-hermétique que contient la fable de Jupiter et Danaé. Les poètes racontent que cette princesse, fille du roi d'Argos, Acrisius, fut enfermée dans une tour parce qu'un oracle avait annoncé à son père qu'il serait tué par son petit-fils. Or, les murs d'une prison, si épais soient-ils, ne sauraient constituer un obstacle sérieux à la volonté d'un dieu. Zeus, grand amateur d'aventure et de métamorphose, toujours préoccupé de tromper la vigilance d'Héra et d'étendre sa progéniture, remarqua Danaé. Peu embarrassé sur le choix des moyens, il s'introduisit auprès d'elle sous forme de pluie d'or, et, à l'expiration du terme requis, la prisonnière mit au monde un fils qui reçut le nom de Persée. Acrisius, fort mécontent de cette nouvelle, fit enfermer la mère et l'enfant dans un coffre que l'on jeta à la mer. Emporté par les courants jusqu'à l'île de Sériphe, des pêcheurs recueillirent le singulier vaisseau, l'ouvrirent et en présentèrent le contenu au roi Polydecte, lequel reçut avec beaucoup d'hospitalité Danaé et Persée. Sous cette mirifique histoire se cache un important secret, celui de la préparation du sujet hermétique, ou matière première de l'Œuvre et de l'obtention du soufre, *primum ens* de la pierre. Danaé représente notre minéral brut, tel qu'on l'extrait de la mine. C'est la *terre des sages* qui contient en elle l'esprit actif et caché, seul capable, dit Hermès, de réaliser « par ces choses les miracles d'une

seule chose ». Danaé vient, en effet, du dorien Δαν, *terre*, et de αη, *souffle, esprit*. Les philosophes enseignent que leur matière première est une parcelle du chaos originel, et c'est bien ce qu'affirme le nom grec d'*Acrisius*, roi d'*Argos* et père de Danaé : Αχρισια signifie *confusion, désordre* ; Αργος veut veut dire *brut, inculte, inachevé*. Zeus, pour sa part, marque le *ciel*, l'*air* et l'*eau* ; à telle enseigne que les Grecs, pour exprimer l'action de pleuvoir, disaient : Υει ο Ζευς, *Jupiter envoie de la pluie*, ou, plus simplement, *il pleut*. Ce dieu apparaît donc comme la personnification de l'eau, d'une eau capable de pénétrer les corps, d'une eau métallique, puisqu'elle est d'or ou tout au moins dorée. C'est exactement le cas du dissolvant hermétique, lequel, après fermentation dans un baril de chêne, prend à la décantation l'aspect de l'or liquide. L'auteur anonyme d'un manuscrit inédit du XVIIIe siècle [1]écrit à ce sujet : « Si vous laissés écouler cette eau, vous y verrés de vos propres yeux l'or brillant dans son premier être, avec toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. » L'union même de Zeus et de Danaé indique la manière dont le dissolvant doit être appliqué ; le corps, réduit en poudre fine, mis en digestion avec une faible quantité d'eau, est ensuite *humecté, arrosé* peu à peu, au fur et à mesure de son absorption, technique que les sages ont nommé *imbibition*. On obtient ainsi une pâte de plus en plus molle, qui devient sirupeuse, huileuse, enfin fluide et limpide. Soumise alors, dans certaines conditions, à l'action du feu, une partie de cette liqueur se coagule en une masse qui tombe au fond et que l'on recueille avec soin. C'est là notre précieux soufre, l'enfant nouvellement né, le petit roi et notre dauphin, poisson symbolique autrement appelé *échénéis, rémora* ou *pilote* [2], *Persée* ou *poisson de la mer Rouge* (en grec Περσευς), etc.

Caisson 3. — Quatre fleurs épanouies et dressées sur leurs tiges sont en contact avec le tranchant d'un sabre nu. Ce petit motif a pour devise :

---

[1]*La clef du cabinet Hermétique*, « manuscrit copié d'après l'original appartenant à M. Desaint, médecin, rue Hiacinthe à Paris ».

[2]Le rémora est fameux par les contes dont il a été l'objet. Entre autres fables ridicules, Pline certifie que, si l'on conserve ce poisson dans du sel, son appoche seule suffit pour retirer du puits le plus profond l'or qui peut y être tombé.

. NVTRI . ETIAM . RESPONSA . FERVNTVR .

Développe aussi les oracles annoncés. C'est un conseil donné à l'artiste, afin que celui-ci, en le pratiquant, puisse être assuré de diriger convenablement la coction, ou seconde opération du Magistère. *Nutri etiam responsa feruntur*, lui confie l'esprit de notre philosophe, par l'intermédiaire des caractères pétrifiés de son œuvre.

Ces *oracles*, au nombre de quatre, correspondent aux quatre *fleurs ou couleurs* qui se manifestent pendant l'évolution du *Rebis* et révèlent extérieurement à l'alchimiste les phases successives du travail interne. Ces phases, diversement colorées, portent le nom de *Régimes* ou de *Règnes*. On en compte ordinairement sept. A chaque régime les philosophes ont attribué l'une des divinités supérieures de l'Olympe, et aussi l'une des planètes célestes dont l'influence s'exerce parallèlement à la leur, dans le temps même de leur domination. D'après l'idée généralement répandue, planètes et divinités développent leur puissance simultanée selon une invariable hiérarchie. Au règne de *Mercure* (Ἑρμης, *base, fondement*), premier stade de l'Œuvre, succède celui de *Saturne (*Κρονος, *le vieillard, le fou*) ; *Jupiter* gouverne ensuite (Ζευς, *union, mariage*), puis *Diane*, (Αρτεμις, *entier, complet*) ou la *Lune*, dont la robe étincelante est tantôt tissée de cheveux blancs, tantôt faite de cristaux de neige ; *Vénus*, vouée au vert (Ἀφροδιτη, *beauté, grâce*), hérite alors du trône, mais *Mars* la chasse bientôt (Ἀρης, adapté, fixé), et ce prince belliqueux, aux vêtements teints de sang coagulé, est lui-même renversé par *Apollon* (Απολλον, *le triomphateur*), le *Soleil* du Magistère, empereur vêtu de brillante écarlate, lequel établit définitivement sa souveraineté et sa puissance sur les ruines de ses prédécesseurs [1].

Quelques auteurs, assimilant les phases colorées de la coction aux sept jours de la création, ont désigné le labeur entier par l'expression *Hebdomas hebdomadum*, la Semaine des semaines, ou simplement la *Grande Semaine*, parce que l'alchimiste doit suivre au plus près, dans sa réalisation

[1]Nous nous bornerons à énumérer ici les stades successifs du second Œuvre sans en faire d'analyse spéciale. De grands Adeptes, et particulièrement Philalèthe, dans son *Introitus*, en ont poussé très loin l'étude. Leurs descriptions reflètent une telle conscience qu'il nous serait impossible d'en dire plus ni de le dire mieux.

microcosmique, toutes les circonstances qui accompagnèrent le Grand Œuvre du Créateur.

Mais ces régimes divers sont plus ou moins francs et varient beaucoup, tant pour la durée que pour l'intensité. Aussi les maîtres se sont-ils bornés à signaler seulement *quatre couleurs*, essentielles et prépondérantes, parce qu'elles offrent plus de netteté et de permanence que les autres, savoir : le noir, le blanc, le jaune ou citrin et le rouge. Ces quatre fleurs du jardin hermétique doivent être coupées successivement, dans l'ordre et à la fin de leur floraison, ce qui explique la présence de l'arme sur notre bas-relief. Partant, il faut craindre de trop se hâter, avec l'espoir vain d'abréger le temps, parfois très long, en outre-passant le degré de feu requis au régime du moment. Les vieux auteurs conseillent la prudence et mettent en garde les apprentis contre toute impatience préjudiciable ; *proecipitatio a diabolo*, leur disent-ils ; car, en cherchant à atteindre trop tôt le but, ils ne réussiraient qu'à *brûler les fleurs du compost* et provoqueraient la perte irrémédiable de l'ouvrage. Il est donc préférable, ainsi que l'enseigne l'Adepte de Dampierre, de développer les oracles, qui sont les prédictions ou présages colorés de l'opération régulière, avec patience et persévérance, aussi longtemps que la nature peut l'exiger.

Caisson 4. — Une vieille tour démantelée, dont la porte, arrachée de ses gonds, laisse l'entrée libre : c'est ainsi que l'imagier a figuré la prison ouverte. A l'intérieur, on voit encore en place une entrave, ainsi que *trois pierres* indiquées dans la partie supérieure. Deux autres entraves, extraites de la geôle, se remarquent aux côtés de la ruine. Cette composition marque l'achèvement des *trois pierres* ou *médecines* de Géber, successivement obtenues, lesquelles sont désignées par les philosophes sous les noms de *Soufre philosophique* pour la première ; *Elixir* ou *Or potable* pour la seconde ; *Pierre philosophale*, *Absolu* ou *Médecine universelle* pour la dernière. Chacune de ces *pierres* a dû subir la coction dans l'Athanor, prison du Grand Œuvre, et c'est la raison pour laquelle une dernière entrave s'y trouve encore scellée. Les deux précédentes, ayant accompli leur temps de « mortification et de pénitence », ont quitté leurs fers, visibles à l'extérieur.

Le petit bas-relief a pour devise la parole de l'apôtre *Pierre* (*Actes*, ch. XII, v. 2), qui fut miraculeusement délivré de sa prison par un ange :

. NV(N)C . SCIO . VERE .

Maintenant, je sais vraiment ! Parole de joie vive, élan d'intime satisfaction, cri d'allégresse que pousse l'Adepte devant la certitude du prodige. Jusque-là, le doute pouvait encore l'assaillir ; mais, en présence de la réalisation parfaite et tangible, il ne craint plus d'errer ; il a découvert la voie, reconnu la vérité, hérité du *Donum Dei*. Rien du grand secret ne lui est désormais ignoré... Hélas ! combien, parmi la foule des chercheurs, peuvent se flatter d'arriver au but, de voir, de leurs yeux, s'ouvrir la prison, à jamais close pour le plus grand nombre !

La prison sert encore d'emblème au corps imparfait, sujet initial de l'Œuvre, dans lequel l'âme aqueuse et métallique se trouve fortement attachée et retenue. « C'est cette eau prisonnière, dit Nicolas Valois [1], qui crie sans cesse : Ayde moy, je t'ayderay, c'est-à-dire eslargis moy de ma prison, et si une fois tu m'en peux faire sortir, je te rendray maistre de la forteresse où je suis. L'eau donc qui est dans ce corps enfermée est la mesme nature d'eau que celle que nous lui donnons à boire, qui est appellée Mercure Trismegiste, dont entend parler Parmenides, quand il dit : Nature s'esjouit en Nature, Nature surmonte Nature et Nature contient Nature. Car ceste eau enfermée se resjouyt avec son compagnon qui le vient deslivrer de ses fers, se mesle avec iceluy et enfin, convertissant ladite prison en eux, rejetant ce qui leur est contraire, qui est la préparation, sont convertis en eau mercurielle et permanente... C'est donc à bon droict que nostre *Eau divine* est appelée la *Clef, Lumière, Diane* qui esclaire dans l'espoisseur de la nuict. Car c'est l'entrée de tout l'Œuvre et celle qui illumine tout homme. »

Caisson 5.- Pour l'avoir constaté expérimentalement, les philosophes certifient que leur pierre n'est autre chose qu'une *coagulation complète de l'eau mercurielle*. C'est ce

[1]Nicolas Valois, *Les Cinq Livres*. Livre I : *De la Clef du Secret des Secrets*. Ms. cité.

fait que traduit notre bas-relief, où l'on voit la *pierre cubique* des anciens francs-maçons flottant sur les ondes marines. Quoi qu'une telle opération paraisse impossible, elle ne laisse pas toutefois que d'être naturelle, parce que notre mercure porte en soi le principe sulfureux solubilisé, auquel il est redevable de sa coagulation ultérieure. Il est regrettable toutefois que l'extrême lenteur d'action de cet agent potentiel ne permette pas à l'observateur d'enregistrer le moindre signe d'une réaction quelconque, durant les premiers temps de l'ouvrage. C'est la cause d'insuccès de beaucoup d'artistes, lesquels, vite déçus, abandonnent un travail pénible, qu'ils jugent vain, bien qu'ils aient suivi la bonne voie et opéré sur les matériaux propres, canoniquement préparés. C'est à ceux-là que s'adresse la parole de Jésus à Pierre marchant sur les eaux, et que rapporte saint Matthieu (ch. XIV, 31) :

. MODICE . FIDEI . QVARE . DVBITASTI .

Pourquoi as-tu douté, homme de peu de foi ?

En vérité, nous ne pouvons rien connaître sans le secours de la foi, et quiconque ne la possède point ne peut rien entreprendre. Nous n'avons jamais vu que le scepticisme et le doute eussent édifié quoi que ce soit de stable, de noble, de durable. Il faut souvent se rappeler l'adage latin : *Mens agitat molem*, car c'est la conviction profonde de cette vérité qui conduira le sage ouvrier au terme heureux de son labeur. C'est en elle, en cette foi robuste, qu'il puisera les vertus indispensables à la résolution de ce grand mystère. Le terme n'est pas exagéré : nous nous trouvons, en effet, devant un mystère réel, tant par son développement contraire aux lois chimiques que par son mécanisme obscur, mystère que le savant le mieux instruit et l'Adepte le plus expert ne sauraient expliquer. Tant il est vrai que la nature, en sa simplicité, semble se complaire à nous proposer des énigmes devant lesquelles notre logique recule, notre raison se trouble, notre jugement s'égare.

Or, cette pierre cubique, que l'industrieuse nature engendre de l'eau seule, — matière universelle du péripatétisme, — et dont l'art doit tailler les six faces selon les règles de la géométrie occulte, apparaît en voie de

formation dans un curieux bas-relief du XVIIe siècle décorant la fontaine du Vertbois, à Paris (pl. XXVIII).

Comme les deux sujets ont entre eux une étroite correspondance, nous étudierons ici l'emblème parisien, plus étendu, espérant ainsi jeter quelque clarté dans l'expression symbolique trop concise de l'image santone.

Construite en , par les Bénédictins de Saint-Martin-des-Champs, cette fontaine fut primitivement élevée à l'intérieur du prieuré et adossée au mur d'enceinte. En , les religieux l'offrirent, pour l'usage public, à la ville de Paris, avec l'emplacement nécessaire à sa réédification, sous cette condition « que le regard serait établi dans une des anciennes tours de leur couvent, et qu'il y serait fait une porte extérieure[1] ». La fontaine fut donc placée contre la tour dite du Vertbois, située rue Saint-Martin et prit le nom de fontaine Saint-Martin, qu'elle conserva durant plus d'un siècle.

Le petit édifice, restauré aux frais de l'Etat en 1832, comporte « une niche rectangulaire peu profonde, encadrée de deux pilastres doriques, à bossages vermiculés, qui supportent une corniche architravée. Sur la corniche repose une espèce d'armentin que couronne un cartouche avec des ailes. Une conque marine surmonte ce cartouche. La partie supérieure de la niche est occupée par un cadre au centre duquel est sculpté un vaisseau [2] ». Ce bas-relief, en pierre, mesure 0 m. 80 de haut sur 1 m. 05 de large ; son auteur est inconnu.

Ainsi, toutes les descriptions relatives à la fontaine du Vertbois, copiées vraisemblablement les unes sur les autres, se bornent à signaler, sans plus le définir, *un vaisseau* comme motif principal. Le dessin de Moisy, chargé d'illustrer la notice d'Amaury Duval, ne nous en apprend pas davantage. Son navire, de pure fantaisie, représenté de profil, ne porte aucune trace de sa singulière cargaison, et l'on chercherait en vain, parmi les enroulements des volutes marines, le beau et grand dauphin qui l'accompagne. D'ailleurs, nombre de gens, peu soucieux du détail, voient dans ce sujet la nef héraldique de Paris, sans se douter qu'il

---

[1] *Fontaines de Paris*, dessinées par Moisy. Notices par Amaury Duval. Paris, 1812.
[2] *Inventaire général des Richesses d'Art de la France. Paris. Monuments civils.* Paris, Plon, 1879, t. I.

propose aux curieux l'énigme d'une vérité tout autre et d'ordre moins vulgaire.

Certes, on pourrait mettre en doute la justesse de notre observation et, là où nous reconnaissons une *pierre* énorme, arrimée au bâtiment avec lequel elle fait corps, ne remarquer qu'un ballot ordinaire de quelconque marchandise. Mais l'on serait, dans ce cas, fort embarrassé pour donner la raison de la *voile levée*, incomplètement carguée sur la vergue du grand mât, particularité qui met en lumière l'unique et volumineux colis, ainsi *dévoilé* à dessein. L'intention du créateur de l'œuvre est donc manifeste ; il s'agit d'un chargement occulte, normalement dérobé aux regards indiscrets, et non d'un ballot voyageant sur le pont.

D'avantage, le vaisseau, vu de l'arrière, paraît s'éloigner du spectateur et montre que son déplacement est assuré par la *voile d'artimon*, à l'exclusion des autres. Seule, elle reçoit l'effort du vent, soufflant en poupe ; seule, elle en transmet l'énergie au navire glissant sur les flots. Or, les cabalistes écrivent *artimon* et prononcent *antémon* ou *antimon*, vocable derrière lequel ils cachent le nom du sujet ses sages. « Αντθεμον, en grec, signifie *fleur*, et l'on sait que la matière première est dite *fleur de tous les métaux* ; c'est la fleur des fleurs (*flos florum*) ; la racine de ce mot, αντθος, exprime également la *jeunesse*, la *gloire*, la *beauté*, la plus noble partie des choses, tout ce qui possède de l'éclat et *brille à l'instar du feu*. On ne s'étonnera point, dès lors, que Basile Valentin, dans son *Char triomphal de l'Antimoine*, ait donné à la prime substance de l'œuvre particulier qu'il y décrit la dénomination de *pierre de feu.*

Tant qu'elle reste fixée à la nef hermétique, cette pierre, ainsi que nous l'avons dit, doit être considérée comme étant en vois d'élaboration. Il faut donc, de toute nécessité, l'aider à poursuivre sa traversée, afin que ni les tempêtes, ni les écueils, ni les mille incidents de la route ne retardent son arrivée au havre béni. Vers lequel, peu à peu, la nature l'achemine. Faciliter son voyageur, prévoir, écarter les causes possibles de naufrage, maintenir le vaisseau chargé de précieux fardeau dans sa ligne directe, telle est la tâche de l'artisan.

Cette formation progressive et lente explique pourquoi la pierre est ici figurée sous l'aspect d'un bloc dégrossi, appelé

à recevoir la taille définitive qui en fera notre *pierre cubique*. Les câbles qui l'assujettissent au bâtiment indiquent assez, par leur *croisement* sur leurs faces visibles, l'état transitoire de son évolution. On sait que la *croix*, dans l'ordre spéculatif, est la figuration de l'*esprit*, principe dynamique, tandis qu'elle sert, dans le domaine pratique, de signe graphique au *creuset*. C'est en lui, en ce *vaisseau*, que s'opère la concentration de l'eau mercurielle, par le rapprochement de ses molécules constitutives, sous la volonté de l'*esprit* métallique et grâce au secours permanent du feu. Car l'esprit est l'unique force capable de muer en masses compactes nouvelles les corps dissous, de même qu'il oblige les cristaux issus de solutions mères à prendre la forme spécifique, invariable, par laquelle nous les pouvons identifier. C'est pourquoi les philosophes ont assimilé l'agrégation moléculaire du solide mercuriel, sous l'action secrète de l'esprit, à celle d'un sac fortement comprimé par des ligatures entrecroisées. La pierre paraît liée comme une *secchina* (du grec σεχαζο, *enfermer, clore*), et cette corporification se rend sensible par la *croix*, image de la Passion, c'est-à-dire lors du travail au creuset, chaque fois que la chaleur est prudemment appliquée dans le degré requis et suivant le rythme convenable. Ainsi convient-il de préciser le sens particulier du *câble*, que les Grecs appelaient χαλως, homonyme de l'adverbe χαλοως, lequel signifie *de manière convenable et efficace*.

C'est la phase la plus délicate du travail que celle où la prime coagulation de la pierre, onctueuse et légère, paraît à la surface et flotte sur les eaux. Il faut alors redoubler de précaution et de prudence dans l'application du feu, si l'on ne veut la rougir avant terme et la précipiter. Elle se manifeste au début sous l'aspect d'une pellicule mince, très vite rompue, dont les fragments détachés des bords se rétractent, puis se soudent, s'épaississent, prennent la forme d'un îlot plat, — l'île du Cosmopolite et la terre mythique de Délos, — animé de mouvements giratoires et soumis à de continuels déplacements. Cette île n'est qu'une autre figure du *poisson* hermétique, né de la mer des Sages, — notre mercure qu'Hermès appelle *mare patens*, — le *pilote* de l'Œuvre , premier état solide de la pierre embryonnaire. Les uns l'ont nommé *échénéis*, les autres *dauphin*, avec autant

de raison ; car si l'échénéis passe, dans la légende, pour *arrêter et fixer* les plus forts navires, le dauphin, dont on aperçoit la tête émerger dans notre bas-relief, possède une signification aussi positive. Son nom grec, δελφις, désigne la *matrice*, et nul n'ignore que le mercure est appelé par les philosophes le réceptacle et la matrice de la pierre.

Mais, afin que personne ne se méprenne, répétons encore qu'il ne saurait être ici question du mercure vulgaire, quoique sa liquidité puisse donner le change et en permettre l'assimilation à l'*eau secrète, humide radical métallique*. Le puissant initié que fut Rabelais[1] fournit, en quelques mots, les caractéristiques véritables du mercure philosophal. Dans sa description du temple souterrain de la *Dive bouteille* (*Pantagruel*, liv. V, ch. XLII), il parle d'une *fontaine circulaire* qui en occupe le centre et la partie la plus profonde. Autour de cette fontaine, se dressent sept colonnes « qui sont pierres, dit l'auteur, par les antiques Chaldéens et mages attribuées aux sept planètes du ciel. Pour laquelle chose par plus rude Minerve entendre, sus la première de saphir estoit au dessus du chapiteau, à la vive et centrique ligne perpendiculaire eslevée, en plomb elutian bien precieux, l'image de Saturne tenant sa faux, ayant aux pieds une grue d'or artificiellement esmaillée selon la competence des couleurs naïfvement deues à l'oiseau saturnin. Sus la seconde de hyacinthe, tournant à gauche, estoit Jupiter en estain jovietian, sus la poitrine d'un aigle d'or esmaillé selon le naturel. Sus la troisième, Phœbus en or obrizé, en sa main dextre un coq blanc. Sus la quatriesme, en airain corinthien[2], Mars, et à ses pieds un lion. Sus la cinquiesme, Venus en cuivre, de matiere pareille à celle dont Aristonides fit la statue d'Athamas,... une colombe à ses pieds. Sus la

[1]Ses ouvrages sont signés du pseudonyme Alcofribas Nasier, anagramme de François Rabelais, suivi du titre d'*abstracteur de quintessence*, lequel servait, au moyen-âge, à désigner dans le langage populaire les alchimistes du temps. Le célèbre médecin et philosophe se déclare ainsi, sans conteste, Adepte et Rose-Croix, et place ses écrits sous l'égide de l'Art sacré. D'ailleurs, dans le *Prologue de Gragantua*, Rabelais montre assez que son œuvre appartient à la catégorie des *livres fermés*, hermétiques et acroamatiques, pour la compréhension desquels de fortes connaissances symboliques sont absolument indispensables.

[2]L'attribution de l'airain à Mars prouve que Rabelais connaissait parfaitement la correspondance alchimique des planètes et des métaux. En grec, χαλχος, qui désigne le cuivre ou le bronze, était employé par les anciens poètes helléniques pour définir non le cuivre ou l'un de ses composés, mais bien le *fer*. L'auteur a donc raison de l'affecter à la planète Mars. Quant à l'airain de Corinthe, Pline assure qu'il se présentait sous trois aspects. Il avait tantôt l'éclat de l'argent, tantôt celui de l'or et pouvait être le résultat d'un alliage en proportions à peu près équivalentes d'or et de cuivre. C'est ce dernier airain que l'on croyait avoir été produit fortuitement par la fusion de métaux précieux et de cuivre, lors de l'incendie de Corinthe par Mummius (146 av. J-C.).

sixiesme, *Mercure en hydrargyre fixe, maleables et immobile*, à ses pieds une *cigogne*... » Le texte est formel et ne peut prêter à aucune confusion. Le mercure des sages, tous les auteurs le certifient, se présente comme un corps d'aspect métallique, de consistance solide, conséquemment immobile par rapport au vif-argent, de volatilité médiocre au feu, susceptible enfin de se fixer lui-même par simple coction en vase clos. Quant à la *cigogne*, que Rabelais attribue au mercure, elle prend sa signification du mot grec πελαργος, *cigogne*, formé de πελος, *brun livide ou noir*, et αργος, *blanc*, qui sont les deux couleurs de l'oiseau et celles du mercure philosophique, πελαργος désigne encore un *pot* fait de *terre blanche et noire*, emblème du *vase hermétique*, c'est-à-dire du mercure, dont l'eau, vivante et blanche, perd sa lumière, son éclat, se mortifie et devient noire, en abandonnant son âme à l'embryon de la pierre, qui naît de sa décomposition et se nourrit de ses cendres.

Afin de rendre témoignage que la fontaine du Vertbois fut originairement consacrée à l'eau philosophique, mère de tous les métaux et base de l'Art sacré, les Bénédictins de Saint-Martin-des-Champs firent sculpter, sur la corniche servant de support au bas-relief, divers attributs relatifs à cette liqueur fondamentale. Deux avirons et un caducée entrecroisés portent le pétase d'Hermès, figuré sous l'aspect moderne d'un armet ailé, sur lequel veille un petit chien. Quelques cordages, sortant de la visière, déploient leurs spires sur les avirons et la verge ailée du dieu de l'Œuvre.

Le mot grec πλατη, par lequel on désignait l'*aviron* [1], offre simultanément le sens de *vaisseau* et celui de *van*. Ce dernier est une sorte de coquille d'osier attribuée au mercure, et que les cabalistes écrivent *vent*. C'est pourquoi la *Table d'Emeraude* dit allégoriquement, en parlant de la pierre, que « le *vent* l'a portée dans son ventre ». Ce *van* n'est autre chose que la matrice, le *vaisseau* porteur de la pierre, emblème du mercure et sujet principal de notre bas-relief. Quant au caducée, c'est chose connue qu'il appartient en propre au messager des dieux, avec le pétase ailé et les talonnières. Nous dirons seulement que le vocable grec Κερυχειον, *caducée*, rappelle par son étymologie le *coq*,

[1]en cabale phonétique, *rame*, équivalent d'*aviron*, désigne également l'eau philosophale. 'Ραμα, mis pour ρασμα, signifie *aspersion*, *arrosement*, rac. ρεω, *couler*.

Κερυξ, consacré à Mercure comme *annonciateur de la lumière*. Tous ces symboles convergent, on le voit, vers un seul et même objet, également indiqué par le petit chien, posé sur la voûte de l'armet, dont le sens spécial (κρανος, *tête, sommet*) marque la partie importante, en l'espèce le point culminant de l'art, la clef du Grand Œuvre. Noël, dans son *Dictionnaire de la Fable*, écrit que « le chien était consacré à Mercure comme au plus vigilant et au plus rusé de tous les dieux ». Suivant Pline, la chair des jeunes chiens était réputée si pure qu'on l'offrait aux dieux en sacrifice, et qu'on la servait dans les repas préparés pour eux. L'image du chien posé sur le casque protecteur de la tête constitue, au surplus, un véritable applicable au mercure. C'est une traduction figurée du *cynocéphale* (χυνοχεφαλος, *qui a une tête de chien*), forme mystique très vénérée des anciens Egyptiens qui la donnèrent à quelques divinités supérieures, et particulièrement au dieu Thot, lequel devint par la suite l'*Hermès* des grecs, le *Trismégiste* des philosophes, le *Mercure* des Latins.

Caisson 6. — Un dé à jouer est posé sur une petite table de jardin ; au premier plan végètent trois plantes herbacées. Pour toute enseigne, ce bas-relief porte l'adverbe latin :

. VTCVMQUE .

En quelque manière, c'est-à-dire d'une façon analogue, ce qui pourrait laisser croire que la découverte de la pierre serait due au hasard, et qu'ainsi la connaissance du Magistère resterait tributaire d'un heureux coup de dé. Mais nous savons pertinemment que la science, véritable présent de Dieu, lumière spirituelle obtenue par révélation, ne saurait être sujette à de tels aléas. Ce n'est pas qu'on ne puisse trouver fortuitement, là comme ailleurs, le tour de main qu'exige l'opération rebelle ; cependant, si l'alchimie se bornait à l'acquisition d'une technique spéciale, de quelque artifice de laboratoire, elle se réduirait à fort peu de chose et n'excéderait pas la valeur d'une simple formule. Or, la science dépasse de beaucoup la fabrication synthétique des métaux précieux, et la pierre philosophale elle-même n'est que le premier échelon positif permettant à l'Adepte de

s'élever jusqu'aux plus sublimes connaissances. En demeurant même dans le domaine physique, qui est celui des manifestations matérielles et des certitudes fondamentales, nous pouvons assurer que l'Œuvre n'est point soumis à l'imprévu. Il a ses lois, ses principes, ses conditions, ses agents secrets et résulte de trop d'actions combinées et d'influences diverses pour obéir à l'empirisme. Il faut le découvrir, en comprendre le processus, bien connaître ses causes et ses accidents avant de passer à son exécution. Et quiconque ne le peut voir « en esprit » perd son temps et son huile à le vouloir trouver par la pratique. « Le sage a ses yeux en sa tête, dit l'*Ecclésiaste* (ch. II, 14), et l'insensé marche dans les ténèbres. »

Le dé à jouer a donc une autre signification ésotérique. Sa figure, qui est celle du cube (χυβος, *dé à jouer, cube*), désigne la pierre cubique ou taillée, notre pierre philosophale et la pierre angulaire de l'Eglise. Mais, pour être régulièrement dressée, cette pierre demande trois répétitions successives d'une même série de sept opérations, ce qui porte leur totale à vingt et une. Ce nombre correspond exactement à la somme des points marqués sur les six faces du dé, puisque en additionnant les six premiers nombres on obtient 21. Et les trois séries de sept se retrouveront encore en totalisant les mêmes nombres de points à boustrophédon :

1 2 3
6 5 4

Placés à l'intersection d'un hexagone inscrit, ces chiffres traduiront le mouvement circulaire propre à l'interprétation d'une autre figure, emblématique du Grand Œuvre, celle du serpent *Ouroboros, aut serpens qui caudam devoravit*. En tout cas, cette particularité arithmétique, en concordance parfaite avec le travail, consacre l'attribution du cube ou dé à l'expression symbolique de notre quintessence minérale. C'est la table isiaque réalisée par le trône cubique de la grande déesse.

Il suffit donc, analogiquement, de jeter trois fois le dé sur la table, — ce qui équivaut, dans la pratique, à redissoudre trois fois la pierre, — pour l'obtenir avec toutes ses qualités. Ce sont ces trois phases végétatives que l'artiste a représentées ici par trois végétaux. Enfin, les réitérations indispensables à la perfection du labeur hermétique

fournissent la raison du livre hiéroglyphique d'Abraham le Juif, composé, nous dit Flamel, de trois sept feuillets. De même, un splendide manuscrit enluminé, exécuté au début du XVIIIe siècle [1], renferme vingt et une figures peintes adaptées chacune aux vingt et une opérations de l'Œuvre.

V

Deuxième série (pl. XXIX).

Caisson 1. — D'épaisses nuées interceptent la lumière du soleil et couvrent d'ombre une fleur agreste qu'accompagne la devise :

. REVERTERE . ET . REVERTAR .

Retourne, et je reviendrai. Cette plante herbacée, toute fabuleuse, était nommée, par les Anciens, *Baraas*. On la trouvait, dit-on, sur les flancs du mont Liban, au dessus du chemin qui conduit à Damas (c'est-à-dire, cabalistiquement, au mercure principe féminin : Δαμαρ, *femme, épouse*). On ne la voyait apparaître qu'au mois de mai, lorsque le printemps ôte de la terre son linceul de neige. Aussitôt la nuit venue, nous dit Noël, « cette plante commence à s'enflammer et à rendre de la clarté comme un petit flambeau ; mais aussitôt que le jour vient, cette lumière disparaît, et l'herbe devient invisible ; les feuilles mêmes qu'on a enveloppées dans des mouchoirs ne s'y trouvent plus, ce qui autorise l'opinion de ceux qui disent que cette plante est obsédée des démons, parcequ'elle a aussi, selon eux, une propriété occulte pour rompre les charmes et les sortilèges. D'autres assurent qu'elle est propre à transmuer les métaux en or, et c'est pour cette raison que les Arabes l'appellent l'*herbe de l'or* ; mais ils n'oseraient la cueillir, ni même l'approcher, pour avoir, disent-ils, éprouvé plusieurs fois que cette plante fait mourir subitement celui qui l'arrache de terre sans apporter les précautions nécessaires, et, comme ils ignorent ces précautions, ils la laissent sans y toucher. »

[1] *La Génération et Opération du Grand Œuvre*, ms. de la bibl. du Palais des Arts, à Lyon, n°88 (Delandine, 899), in-folio.

De ce petit sujet se dégage ésotériquement l'artifice de la solution du soufre par le mercure, la plante exprimant la vertu végétative de celui-ci, et le soleil la nature ignée de celui-là. L'opération est d'autant plus importante qu'elle conduit à l'acquisition du mercure philosophique, substance vivante, animée, issue du soufre pur radicalement uni à l'eau primitive et céleste. Nous avons dit précédemment que le caractère extérieur, permettant l'identification certaine de cette eau est une figure étoilée et rayonnante que la coagulation faisait apparaître à sa surface. Ajoutons que la *signature astrale* du mercure, ainsi qu'il est d'usage de nommer l'empreinte en question, s'affirme avec d'autant plus de netteté et de vigueur que l'animation progresse et s'avère plus complète.

Or, les deux voies de l'Œuvre nécessitent deux manières différentes d'opérer l'animation du mercure initial. La première appartient à la voie courte et comporte une seule technique par laquelle on humecte peu à peu le fixe, — car *toute matière sèche boit avidement son humide*, — jusqu'à ce que l'affusion réitérée du volatil sur le corps fasse gonfler le composé et le rende en masse pâteuse, ou sirupeuse selon le cas. La seconde méthode consiste à digérer la totalité du soufre dans trois ou quatre fois son poids d'eau, décanter ensuite la solution, puis dessécher le résidu et le reprendre avec une quantité proportionnelle de nouveau mercure. Quand la dissolution est achevée, on sépare les fèces, s'il y en a, et les liqueurs, rassemblées, sont soumises à une lente distillation au bain. L'humidité superflue se trouve ainsi dégagée, laissant le mercure dans la consistance requise, sans aucune perte de ses qualités et prêt à subir la coction hermétique. C'est cette seconde pratique qu'exprime symboliquement notre bas-relief.

On comprend sans peine que l'étoile, — manifestation extérieure du soleil interne, — se représente chaque fois qu'une nouvelle portion de mercure vient baigner le soufre indissous, et qu'aussitôt celui-ci cesse d'être visible pour reparaître à la décantation, c'est-à-dire au départ de la matière astrale. « Retourne, dit le fixe, et je reviendrai. » A sept reprises successives, les nuées dérobent aux regards tantôt l'étoile, tantôt la fleur, selon les phases de l'opération, de sorte que l'artiste ne peut jamais, au cours du travail,

apercevoir simultanément les deux éléments du composé. Et cette vérité se voit confirmée jusqu'à la fin de l'Œuvre, puisque la coction du mercure philosophique, — autrement appelé *astre* ou *étoile des sages*, le transforme en soufre fixe, fruit de notre végétal emblématique, dont la semence se trouve ainsi multipliée en qualité et en vertu.

Caisson 2. — Au centre de ce caisson, un fruit, que l'on prend généralement, pour une poire, mais qui peut, avec autant de vraisemblance, être une pomme ou une grenade, prend sa signification de la légende sous laquelle il figure :

. DIGNA . MERCES . LABORE .

Travail dignement récompensé. Ce fruit symbolique n'est autre que la gemme hermétique, pierre philosophale du Grand-Œuvre ou Médecine des anciens sages appelée encore *Absolu*, *Petit Charbon* ou *Escarboucle* précieuse (*carbunculus*), le soleil brillant de notre microcosme et l'astre de l'éternelle sapience.

Ce fruit est double, car on le cueille à la fois sur l'Arbre de Vie, en le réservant spécialement aux usages thérapeutiques, et sur l'Arbre de Science, si l'on préfère l'employer à la transmutation métallique. Ces deux facultés correspondent à deux états d'un même produit, dont le premier caractérise la *pierre rouge*, translucide et diaphane, destinée à la médecine en qualité d'*or potable*, et le second, la *pierre jaune*, que son orientation métallique et sa *fermentation* par l'or naturel ont rendue opaque. Pour cette raison, De Cyrano Bergerac [1] donne deux couleurs au fruit du Magistère dans sa description de l'arbre emblématique au pied duquel il repose. « C'étoit, écrit-il, une rase campagne, tellement découverte que ma vue, de sa plus longue portée, n'y rencontroit pas seulement un buisson ; et cependant, à mon réveil, je me trouvai sous un arbre, en comparaison de qui les plus hauts cèdres ne paroîtroient que de l'herbe. Son tronc étoit d'or massif, ses rameaux d'argent et ses feuilles

[1]De Cyrano Bergerac, *L'Autre Monde. Histoire comique des Etats et Empires du Soleil*. Bauche, 1910, p. 42. Conf. également l'excellente édition Jean-Jacques Pauvert (1962), p. 184. Préface de Claude Mettra ; biographie de Cyarano, dictionnaire des personnages et tableau chronologique de Claude Mettra et Jean Suyeux.

d'émeraudes, qui, dessus l'éclatante verdeur de leur précieuse superficie, se représentoient comme dans un miroir les images du fruit qui pendoit alentour. Mais jugez si le fruit devoit rien aux feuilles ! L'écarlate enflammée d'un gros escarboucle composoit la moitié de chacun, et l'autre étoit en suspens si elle tenoit sa matière d'une chrysolithe ou d'un morceau d'ambre doré ; les fleurs épanouies étoient des roses de diamant fort larges, et les boutons de grosses perles en poires. »

Selon son habileté, le soin, la prudence de l'artisan, le fruit philosophique de l'*arbor scientiæ* témoigne d'une vertu plus ou moins étendue. Car il est incontestable que la pierre philosophale, employée à la transmutation des métaux, n'est jamais douée de la même puissance. Les projections historiques nous en fournissent une preuve certaine. Dans l'opération faite par J.-B. Van Helmont, dans son laboratoire de Vilvorde, près Bruxelles, en 1618, la pierre transforma en or 18,740 fois son poids de mercure coulant. Richtausen, à l'aide du produit remis par Labujardière, obtint un résultat équivalent à 22,334 fois l'unité. La projection que réalisa Sethon, en 1603, chez le marchand Coch, de Francfort-sur-le-Mein, se fit sur une proportion égale à 1,155 fois. Au rapport de Dippel, la poudre que Lascaris donna à Dierbach transmutait environ 600 fois son poids de vif-argent. Cependant, une autre parcelle, fournie par Lascaris, se montra plus efficace ; dans l'opération exécutée à Vienne, en 1716, en présence du conseiller Pantzer de Hesse, du comte Charles-Ernest de Rappach, du comte Joseph de Würben et de Freudentahl, des frères comte et baron de Metternich, le coefficient atteignit une puissance voisine de dix mille. Au surplus, il n'est pas inutile de savoir que le maximum de production est réalisé par l'emploi du mercure, et qu'une même qualité de pierre fournit des résultats variables selon la nature des métaux servant de base à la projection. L'auteur des *Lettres du Cosmopolite* affirme que si une partie d'Elixir convertit en or parfait mille parties de mercure ordinaire, elle transformera seulement vingt parties de plomb, trente d'étain, cinquante de cuivre et cent d'argent. Quant à la *pierre au blanc*, elle ne saurait, au même degré de multiplication, agir que sur la moitié environ de ces quantités.

Mais, si les philosophes ont peu parlé du rendement variable de la chrysopée, par contre ils se sont montrés fort prolixes sur les propriétés médicales de l'Elixir, ainsi que sur les effets surprenants qu'il permet d'obtenir dans le règne végétal.

« L'Elixir blanc, dit Batsdorff [1], fait merveille aux maladies de tous les animaux et particulièrement à celles des femmes,... car c'est la vraye *lune potable* des anciens. » L'auteur anonyme de la *Clef du Grand Œuvre* [2],reprenant le texte de Batsdorff, assure que « cette médecine a d'autres vertus encore plus incroyables. Quand elle est à l'Elixir au blanc, elle a tant de sympathie avec les dames, qu'elle peut renouveler et rendre leur corps aussi robuste qu'il étoit dans leur jeunesse... Pour cet effet, on prépare d'abord un bain avec plusieurs herbes odoriférantes, dont elles doivent bien se frotter pour se décrasser ; ensuite, elles entrent dans un second bain sans herbes, mais dans lequel on a dissout, dans une chopine d'esprit de vin, trois grains de l'Elixir au blanc, qu'on a ensuite jeté dans l'eau. Elles restent un quart d'heure dans ce bain ; après quoi, sans s'essuyer, on fait préparer un grand feu pour faire sécher cette précieuse liqueur. Elles se sentent alors si fortes en elles-mêmes, et leur corps est rendu si blanc qu'elles ne pourroient pas se l'imaginer sans l'avoir expérimenté. Notre bon père Hermès demeure d'accord de cette opération, mais il veut, outre ces bains, qu'on prenne en même temps, pendant sept jours de suite, intérieurement de cet Elixir ; et il ajoute : si une dame fait la même chose tous les ans, elle vivra exempta de toutes les maladies auxquelles sont sujettes les autres dames, sans en ressentir aucune incommodité. »

Huginus à Barma certifie que « la pierre fermentée avec de l'or peut être employée dans la médecine de cette manière : on prendra un scrupule ou vingt quatre grains, que l'on résoudra selon l'art dans deux onces d'esprit de vin, et on donnera depuis deux ou trois jusqu'à quatre gouttes, suivant l'exigence de la maladie, dans un peu de vin ou quelque autre véhicule convenable [3] ». Au rapport des vieux auteurs,

---

[1]Batsdorff, *Le Filet d'Ariadne, pour entrer avec seureté dans le Labirinthe de la Philosophie Hermetique*. Paris, Laurent d'Houry, 1695, p. 136.
[2]*La Clef du Grand Œuvre , ou Lettres du Sancelrien Tourangeau*. Paris, Cailleau, 1777, p. 54.
[3]Huginus à Barma, *Le Règne de Saturne changé en Siècle d'Or*. Paris, Pierre Derieu, 1780, p. 190.

toutes las affections seraient radicalement guéries en un jour si elles sont vieilles d'un an ; en un mois si leur origine remonte au delà d'une année.

Mais en cela, comme en beaucoup d'autres choses, il faut savoir se prémunir contre les excès de l'imagination ; trop enthousiaste, l'auteur de *La Clef du Grand Œuvre* voit des merveilles jusque dans dissolution spiritueuse de la pierre : « Il en doit sortir, prétend cet écrivain, des étincelles ardentes dorées, et paraître dans le vase une infinités de couleurs ». c'est aller un peu loin dans la description de phénomènes qu'aucun philosophe ne signale. D'ailleurs, il ne reconnaît pas de bornes aux vertus de l'Elixir : « la lèpre, la goutte, la paralysie, la pierre, le mal caduc, l'hydropique... ne sourient résister à la vertu de cette médecine. » Et comme la guérison de ces maux réputés incurables ne lui semble pas suffisante, il s'empresse d'y ajouter des propriétés plus admirables encore. « Cette médecine fait entendre les sourds, voir les aveugles, parler les muets, marcher les boiteux ; elle peut renouveler l'homme en entier, en lui faisant changer la peau, tomber les vieilles dents, les ongles et les cheveux blancs, à la place desquels elle en fait croître de nouveaux, *selon la couleur que l'on désire.* » Nous versons ainsi dans l'humour et la bouffonnerie.

A en croire la majorité des sages, la pierre peut donner d'excellents résultats dans le règne végétal, en particulier pour les arbres fruitiers. Au printemps si l'on arrose le sol près de leurs racines avec uns solution d'Elixir largement étendue d'eau de pluie, on les rend plus résistants à toutes les causes de dépérissement et de stérilité. Ils produisent davantage et portent des fruits sains et savoureux. Batsdorff va même jusqu'à dire qu'il serait possible, en utilisant ce procédé, de cultiver des végétaux exotiques sous notre latitude. « Les plantes délicates, écrit-il, qui ont de la peine à venir dans les climats d'un tempérament contraire à celui qui leur est naturel, en étant arrosées, deviennent aussi vigoureuses que si elles étoient dans leur terroir et solage propre et ordonné de la nature. »

Parmi les autres propriétés merveilleuses attribuées à la pierre philosophale, de très vieux auteurs citent maints exemples de transformation du cristal en rubis et du quartz en diamant, à l'aide d'une sorte de trempe progressive. Ils

envisagent même la possibilité de rendre le verre ductile et malléable, ce que, malgré l'affirmation de Cyliani[1], nous nous garderons bien de certifier, car la manière d'agir propre à l'Elixir, — contraction et durcissement, — semble contraire à l'obtention d'un semblable effet. Quoiqu'il en soit, Christophe Merret cite cette opinion et en parle ainsi dans la *Préface* de son traité [2] : « Pour ce qui est de la malléabilité du verre, dit-il, sur laquelle les alchymistes fondent la possibilité de leur Elixir, elle paroît appuyée, mais peu solidement, sur le passage suivant de Pline, liv. XXXVI, ch. XXVI : « on assure que du temps de Tibère, on trouva un moyen de rendre le verre flexible, et que tout l'attelier de l'ouvrier qui en étoit l'inventeur fut détruit, de peur que cette découverte n'ôtât le prix à l'or, à l'argent et au cuivre. Mais ce bruit, quoique assez répandu, n'en est pas plus certain. »

D'autres auteurs ont raconté le même fait, après Pline, mais avec quelques circonstances différentes. Dion Cassius, liv. LVII, dit : « Dans le temps que le grand Portique vint à pencher, un architecte dont on ignore le nom (parce que la jalousie de l'empereur empêcha qu'on ne le mît dans les registres), le redressa et en raffermit les fondemens. Tibère, après l'avoir payé, le bannit de Rome. Cet ouvrier revint sous prétexte de demander grâce à l'empereur, et laissa tomber en sa présence un verre qui se bossua, et qu'il raccommoda sur le champ avec ses mains, espérant obtenir ainsi ce qu'il demandoit, mais il fut condamné à la mort. » Isidore confirme la même chose ; il ajoute seulement que l'empereur, indigné, jetta le verre sur le pavé, mais que l'ouvrier ayant tiré un marteau et l'ayant raccomodé, Tibère lui demanda s'il y avoit encore quelqu'un qui sût ce secret, et que l'ouvrier ayant assuré par serment que personne que lui ne le possédoit, l'empereur lui fit couper la tête de peur que, s'il se divulguoit, il ne fît tomber l'or dans le mépris, et n'ôtât aux métaux leur valeur. »

En faisant la part de l'exagération et des apports légendaires, il n'en reste pas moins vrai que le fruit hermétique porte en soi la plus haute récompense que Dieu,

---

[1] »Je ne décrirai point ici des opérations très-curieuses que j'ai faites, à mon grand étonnement, dans les règnes végétal et animal, ainsi que le moyen de faire le verre maléable, des perles et des pierres précieuses plus belles que la celles de la nature... ne voulant point être parjure et paraître ici passer les bornes de l'esprit humain. » Cyliani, *Hermès dévoilé*.

[2] Néri, Merret et Kunckel, *L'Art de la Verrerie*. Paris, Durand et Pissot, 1752.

par l'entremise de la nature, puisse accorder ici-bas aux hommes de bonne volonté.

Caisson 3. — L'effigie du serpent Ouroboros se dresse sur le chapiteau d'une élégante colonne. Ce curieux bas-relief est distingué par l'axiome :

. NOSCE . TE . IPSVM .

Traduction latine de l'inscription grecque qui figurait au fronton du célèbre temple de Delphes :

ΓΝΩΘΙ SEAYTON

Connais-toi toi-même. Nous avons déjà rencontré, sur quelques manuscrits anciens, une paraphrase de cette maxime ainsi conçue : « vous qui voulés connoistre la pierre, connoissés vous bien et vous la connoistrés. » Telle est l'affirmation de la loi analogique qui donne, en effet, la *clef* du mystère. Or, ce qui caractérise précisément notre figure, c'est que la colonne chargée de supporter le serpent emblématique, se trouve renversée par rapport au sens de l'inscription. Disposition voulue, réfléchie, préméditée, donnant à l'ensemble l'apparence d'une *clef* et celle du signe graphique à l'aide duquel les Anciens avaient coutume de noter leur mercure. *Clef* et *colonne de l'Œuvre* sont d'ailleurs des épithètes appliquées au mercure, car c'est en lui que les éléments s'assemblent dans leur proportion convenable et leur qualité naturelle ; c'est de lui que tout provient, parce que, seul, il a le pouvoir de dissoudre, mortifier et détruire les corps, de les dissocier, d'en séparer les portions pures, de les joindre aux esprits et de générer ainsi de nouveaux êtres métalliques différents de leurs parents. Les auteurs ont donc raison d'affirmer que tout ce que cherchent les sages se peut trouver dans le seul mercure, et c'est ce qui doit porter l'alchimiste à diriger ses efforts vers l'acquisition de ce corps indispensable.

Mais, afin d'y parvenir, nous lui conseillons d'agir avec méthode en étudiant, de façon simple et rationnelle, la manière dont la nature opère, chez les êtres vivants, pour transformer les aliments absorbés, débarrassés par la

digestion des substances inutiles, en sang noir, puis en sang rouge, générateur de tissus organiques et d'énergie vitale. *Nosce te ipsum*. Il reconnaîtra ainsi que les producteurs minéraux du mercure, qui sont également les artisans de sa nutrition, de son accroissement et de sa vie, doivent d'abord être choisis avec discernement et travaillés avec soin. Car, bien que, théoriquement, certains néanmoins sont trop éloignés de la nature métallique active pour nous être véritablement utiles, soit à cause de leur impuretés, soit parce que leur maturation fut arrêtée ou poussée au-delà du terme requis. Les roches, les pierres, les métalloïdes appartiennent à la première catégorie ; l'or et l'argent entrent dans la seconde. Aux métalloïdes, l'agent que nous réclamons manque de vigueur, et sa débilité ne nous saurait être d'aucun secours ; dans l'or et l'argent, au contraire, on l'y chercherait en vain : la nature l'a séparé des corps parfaits lors de leur apparition sur le plan physique.

En énonçant cette vérité, nous ne voulons pas dire qu'il faille absolument proscrire l'or et l'argent, ni prétendre que ces métaux sont exclus de l'Œuvre par les maîtres de la science. Mais nous prévenons fraternellement le disciple qu'il n'entre ni or ni argent, même modifiés, dans la composition du mercure. Et si l'on découvrait, dans les auteurs classiques, quelque assertion contraire, on devrait croire que l'Adepte entend parler, comme Philalèthe, Basile Valentin, Nicolas Flamel et le Trévisan, de l'or ou de l'argent *philosophiques*, et non pas des métaux précieux avec lesquels ils n'ont et ne présentent rien de commun.

Caisson 4. — Posée sur le fond d'un boisseau renversé, une chandelle brûle. Ce motif rustique a pour épigraphe :

. SIC . LVCEAT . LVX . VESTRA .

Que votre lumière brille ainsi. La flamme indique pour nous l'esprit métallique, qui est la plus pure, la plus claire partie du corps, son âme et sa lumière propres, bien que cette partie essentielle soit la moindre, eu égard à la quantité. Nous avons dit souvent que la qualité de l'esprit, étant aérienne et volatile, l'oblige toujours à s'élever, et que sa

nature est de briller, dès qu'il se trouve séparé de l'opacité grossière et corporelle qui l'enrobe. Il est écrit qu'on n'allume point une chandelle pour la mettre sous le boisseau, mais bien sur un chandelier, afin qu'elle puisse éclairer tout ce qui l'environne[1]. De même, voyons-nous, dans l'Œuvre, la nécessité de rendre manifeste ce feu interne, cette lumière ou cette âme, invisible sous la dure écorce de la matière grave. L'opération qui servit aux vieux philosophes à réaliser ce dessein, fut nommée par eux *sublimation*, bien qu'elle n'offre qu'un rapport éloigné avec la sublimation ordinaire des spagyristes. Car l'esprit, prompt à se dégager dès qu'on lui en fournit les moyens, ne peut, toutefois, abandonner complètement le corps ; mais il se fait un vêtement plus proche se sa nature, plus souple à sa volonté, des particules nettes et mondées qu'il peut récolter autour de soi, afin de s'en servir comme véhicule nouveau. Il gagne alors la surface externe de la substance brassée et continue de *se mouvoir sur les eaux*, ainsi qu'il est dit dans la *Genèse* (ch. I, 2), jusqu'à ce que la lumière paraisse. C'est alors qu'il prend, en se coagulant, une couleur blanche éclatante, et que sa séparation de la masse en est rendue très facile, puisque la lumière s'est, d'elle-même, placée sur le boisseau, laissant à l'artiste le soin de la recueillir.

Apprenons encore, pour que l'étudiant ne puisse rien ignorer de la pratique, que cette séparation, ou sublimation du corps et manifestation de l'esprit, doit se faire progressivement et qu'il faut la réitérer autant de fois qu'on le jugera expédient. Chacune de ces réitérations prend le nom d'*aigle*, et Philalèthe nous affirme que la cinquième aigle résout la lune, mais qu'il est nécessaire d'en employer de sept à neuf pour atteindre à la splendeur caractéristique du soleil. Le mot grec αιγλη, d'où les sages ont tiré leur terme d'*aigle*, signifie *éclat, vive clarté, lumière, flambeau. Faire voler l'aigle*, suivant l'expression hermétique, c'est faire briller la lumière en la découvrant de son enveloppe obscure et en la portant à la surface. Mais nous ajouterons que, contrairement à la sublimation chimique, l'esprit étant en petite quantité par rapport au corps, notre opération fournit peu du principe vivifiant et organisateur dont nous

[1]Matthieu, ch. V, 15 ; Marc, ch. IV, 21 ; Luc, ch. VIII, 16.

avons besoin. Ainsi, selon le conseil du philosophe de Dampierre, l'artiste prudent devra s'efforcer de rendre l'occulte manifeste, et de faire que « ce qui est dessous soit dessus », s'il désire voir la lumière métallique interne irradier à l'extérieur.

Caisson 5. — une banderolle mouvante accusait ici le sens symbolique d'un dessin aujourd'hui disparu. Si nous en croyons l'*Epigraphie Santone*, celui-ci figurait « une main tenant une pique ». Il n'en reste rien actuellement que le phylactère et son inscription, amputée des deux derniières lettres :

. NON . SON . TALES . NVS . AMORES(ES) .

Ce ne sont pas là nos amours. Mais cette phrase espagnole, solitaire, au sens vague, ne permet guère de commentaire sérieux. Plutôt que de répandre une version erronée, nous préférons garder le silence sur ce motif incomplet.

Caisson 6. — les raisons d'impossibilité évoquées pour le précédent bas-relief sont également valables pour celui-ci. Un petit quadrupède, que l'état lépreux du calcaire ne permet pas d'identifier, paraît enfermé dans une cage d'oiseau. Ce motif a beaucoup souffert. De sa devise, on lit à peine deux mots : LIBERTA . VER

appartenant à cette phrase conservée par quelques auteurs:

. AMPANSA . LIBERTA . VERA . CAPI . INTVS .

Voilà où mène l'abus de la liberté. Il est vraisemblablement question, en ce sujet, de l'esprit, d'abord libre, puis emprisonné à l'intérieur du corps comme en une cage très forte. Mais il semble évident aussi que l'animal, tenant la place ordinaire d'un oiseau, apportait, par son nom ou par son espèce, une signification spéciale, précise, facile à situer dans le travail. Ces éléments indispensables pour l'interprétation exacte, nous faisant défaut, force nous est de passer au caisson suivant.

Caisson 7. — Gisante sur le sol, une lanterne décrochée dont le portillon s'entr'ouvre montre sa chandelle éteinte. Le phylactère qui signe ce sujet contient un avertissement à l'usage de l'artiste impatient et versatile :

. SIC . PERIT . INC(N)STANS .

Ainsi périt l'inconstant. Come la lanterne sans lumière, sa foi cesse de briller : aisément vaincu, incapable de réagir, il tombe et cherche vainement, dans les ténèbres qui l'environnent, cette clarté qu'on ne saurait trouver qu'en soi-même.

Mais, si l'inscription n'offre rien d'équivoque, l'image, en revanche, est beaucoup moins transparente. Cela provient de ce que l'interprétation peut en être donnée de deux façons, eu égard à la méthode employée ainsi qu'à la voie suivie. Nous y découvrons d'abord une allusion au *feu de roue*,lequel, sous peine d'arrêt entraînant la perte consécutive des matières, ne saurait cesser un seul instant son action. Déjà, dans la voie longue, un ralentissement de son énergie, l'abaissement de la température sont des accidents préjudiciables à la marche régulière de l'opération ; car, si rien n'est perdu, le temps, déja considérable, s'en trouve encore augmenté. Un excés de feu gâte tout ; cependant, si l'amalgame philosophique est simplement rougi, et non calciné, il est possible de le régénérer en le dissolvant de nouveau, selon le conseil du Cosmopolite, et en reprenant la coction avec plus de prudence. Mais l'extinction complète du foyer cause irrémédiablement la ruine du contenu, quoique celui-ci, à l'analyse, ne paraisse pas avoir subi de modification. Aussi, pendant le cours entier du travail, doit-on se souvenir de l'axiome hermétique rapporté par Linthaut, lequel enseigne que « *l'or, résout une fois en esprit, s'il sent le froid, se perd avec tout l'Œuvre* ». N'activez donc pas trop la flamme à l'intérieur de votre lanterne, et veillez à ne point la laisser s'éteindre : vous tomberiez de Charybde en Scylla.

Appliqué à la voie courte, le symbole de la lanterne nous fournit une autre explication de l'un des points essentiels du Grand Œuvre. Ce n'est plus le feu élémentaire, mais le feu potentiel, — flamme secrète de la matière même, — que les

auteurs dérobent au profane sous cette image familière. Quel est donc ce feu mystérieux, naturel, inconnu, que l'artiste doit savoir introduire dans son sujet ? C'est là une question qu'aucun philosophe n'a voulu résoudre, même en réclamant le secours de l'allégorie. Artephius et Pontanus en parlent si obscurément que cette chose importante reste incompréhensible ou passe inapercue. Limojon de Saint-Didier assure que ce feu est de la nature de la chaux. Basile Valentin, ordinairement plus prolixe, se content d'écrire : « Allume ta lampe et cherche la dragme perdue » Trismosin n'est guère plus clair : « Fais, dit-il, un feu dans ton verre, ou dans la terre qui le tient enfermé. » La plupart des autres désignent cette lumière interne, cachée dans les ténèbres de la substance, sous l'épithète de *feu de lampe*. Batsdorff décrit la lampe philosophique comme devant toujours être abondamment pourvue d'huile, et sa flamme alimentée par l'intermédiaire d'une mèche d'*abeste*. Or, le grec ασβεστος signifie *inextinguible, de durée illimitée, infatigable, inépuisable*, qualités attribuées à notre *feu secret*, lequel, dit Basile Valentin, « ne brûle pas et n'est pas brûlé ». Quant à la lampe, nous la retrouvons dans le mot grec λαμπτερ, *lanterne, torche, flambeau,* qui désignait le *vase à feu* où l'on brûlait le bois pour s'éclairer. Tel est bien notre vase, dispensateur du *feu des sages*, c'est-à-dire notre matière et son esprit, ou, pour tout dire, la *lanterne* hermétique. Enfin, un terme voisin de λαμπας, *lampe*, le vocable λαμπτη, exprime tout ce qui monte et vient à la surface, *écume, mousse, scorie*, etc. Et cela indique, pour qui possède quelque teinture de science, la nature du corps, ou, si l'on préfère, de l'enveloppe minérale contenant ce *feu de lampe* qui n'a besoin que d'être excité par le feu ordinaire pour opérer les plus surprenantes métamorphoses. Un mot encore à l'adresse de nos frères. Hermès, dans sa *Table d'Emeraude*, prononce ces paroles graves, véritables et conséquentes : « tu sépareras la terre du feu, le subtil de l'épais, doucement, avec grande industrie. Il monte de la terre au ciel, et redescend du ciel en terre, et reçoit ainsi la vertu des choses supérieures et celles des choses inférieures. » remarquez donc que le philosophe recommande de séparer, de diviser, non de détruire, ni de sacrifier l'un pour conserver l'autre. Car s'il devait en être

ainsi, nous vous le demandons, de quel corps s'élèverait l'esprit, et dans quelle terre le feu redescendrait-il ?

Pontanus affirme que toutes les superfluités de la pierre se convertissent, sous l'action du feu, en une essence unique, et qu'en conséquence celui qui prétend en séparer la moindre chose n'entend rien à notre philosophie.

Caisson 8. — Deux vases, l'un en forme de buire repoussée et ciselée, l'autre, vulgaire pot de terre, sont figurés dans un même encadrement qu'occupe cette parole de saint Paul :

. ALIVD . VAS . IN . HONOREM .
ALIVD . IN . CONTVMELIAM .

Un vaisseau pour des usages honorables, un autre pour de vils emplois. « Dans une grande maison, dit l'Apôtre [1], il n'y a pas seulement des vaisseaux d'or et d'argent, il y en a aussi de bois et de terre ; les uns sont réservés aux usages honorables, et les autres aux usages vils. »

Nos deux *vases* apparaissent donc bien définis, nettement distingués, et en concordance absolue avec les préceptes de la théorie hermétique. L'un est le *vase de la nature*, fait de la même argile rouge qui servit à Dieu pour former le corps d'Adam ; l'autre est le *vase de l'art*, dont toute la matière est composée d'or pur, clair, rouge, incombustible, fixe, diaphane et d'incomparable éclat. Et ce sont là nos deux vaisseaux, lesquels ne représentent véritablement que deux corps distincts contenant les esprits métalliques, seuls agents dont nous ayons besoin.

Si le lecteur est au fait de la manière d'écrire des philosophes, — manière traditionnelle que nous cherchons à bien imiter, afin qu'on puisse expliquer les anciens par nous et nous contrôler par eux, — il lui sera facile de comprendre ce que les hermétistes entendent par leurs vaisseaux. Car ceux-ci ne figurent pas seulement deux matières, — ou plutôt une même matière à deux états de son évolution, — mais ils symbolisent encore nos *deux voies*, basées sur l'emploi de ces corps différents.

[1] Second Epître de saint Paul à Timothée, ch II, 20.

La première de ces voies, qui utilise le *vase de l'art*, est longue, laborieuse, ingrate, accessible aux personne fortunées, mais en grand honneur, malgré la dépense qu'elle nécessite, parce que c'est elle que les auteurs décrivent de préférence. Elle sert de support à leur raisonnement, comme au développement théorique de l'Œuvre, exige un travail ininterrompu de douze à dix-huit mois, et part de l'or naturel préparé, dissous dans le mercure philosophique, lequel se cuit ensuite en matras de verre. C'est là le vase honorable, réservé au noble usage de ces substances précieuses, qui sont l'or exalté et le mercure des sages.

la seconde voie ne réclame, du commencement à la fin, que le secours d'une terre vile, abondamment répandue, de si bas prix qu'à notre époque dix francs suffisent pour en acquérir une quantité supèrieure aux besoins. C'est la terre et la voie des pauvres, des simples et des modestes, de ceux que la nature émerveille jusqu'en ses plus humbles manifestations. D'une extrême facilité, elle ne demande que la présence de l'artiste, car le mystérieux labeur se parfait de lui-même et se parachève en sept ou neuf jours au plus. Cette voie, ignorée de la majorité des alchimistes pratiquants, s'élabore entièrement dans un seul creuset de terre réfractaire. C'est elle que les grands maîtres nomment un *travail de femme* et un *jeu d'enfant* ; c'est à elle qu'ils appliquent le vieil axiome hermétique : *una re, una via, una dispositione*. Une seule matière, un seul vaisseau, un seul fourneau. Tel est notre vase de terre, vase méprisé, vulgaire et d'emploi commun, « que tout le monde a devant les yeux, qui ne coûte rien et se trouve chez toutes gens, mais que personne toutefois ne peut connaître sans révélation ».

Caisson 9. — Coupé par le milieu, un serpent, malgré le caractère mortel de sa blessure, croit cependant pouvoir vivre longtemps en cet état.

. DVM . SPIRO . SPERABO .

lui fait-on dire. *Tant que je respire, j'espère*.
Le serpent, image du mercure, exprime, par ses deux tronçons, les deux parties du métal dissous, que l'on fixera plus tard l'une par l'autre, et de l'assemblage desquelles il

prendra sa nature nouvelle, son individualité physique, son efficacité.

Car le soufre et le mercure des métaux, extraits et isolés sous l'énergie désagrégeante de notre premier agent, ou dissolvant secret, se réduisent d'eux-mêmes, par simple contact, en forme d'huile visqueuse, onctuosité grasse et coagulable, que les anciens ont appelée *humide radical métallique* et mercure des sages. D'où il ressort que cette liqueur, malgré son apparente homogénéité, est réellement composée des deux éléments fondamentaux de tous les corps métalliques, et qu'elle peut être considérée logiquement comme représentant un métal liquéfié et *réincrudé*, c'est-à-dire artificiellement remis en un état voisin de sa forme originelle. Mais ces éléments, se trouvant simplement associés et non radicalement unis, il semble raisonnable que notre symboliste ait songé à figurer le mercure sous l'aspect d'un reptile sectionné, dont les deux parts conservent chacune leur activité, leurs vertus réciproques. Et c'est là ce qui justifie l'exclamation de confiance fixée sur l'emblème lapidaire : *tant que je respire, j'espère*. En cet état de simple mélange, le mercure philosophique conserve l'équilibre, la stabilité, l'énergie de ses constituants, quoique ceux-ci soient voués cependant à la mortification, à la décomposition qui préparent et réalisent leur interpénétration mutuelle et parfaite. Aussi, tant que le mercure n'a pas éprouvé l'étreinte du médiateur igné, est-il possible de le conserver indéfiniment, pourvu qu'on ait soin de le soustraire à l'action combinée de l'air et de la lumière. C'est ce que certains auteurs donnent à entendre, lorsqu'ils assurent que « le mercure philosophique garde toujours ses excellentes qualités s'il est tenu en flacon bien bouché » ; et l'on sait qu'en langage alchimique tout récipient quelconque est dit bouché, couvert, obturé ou luté, lorsqu'il est maintenu dans une obscurité complète.

VI

Troisième série (pl. XXX).

Caisson 1. — Dressée sur son bâti, et plongeant à demi dans l'auget, une meule de grés n'attend plus que le rémouleur pour la mettre en action. Toutefois, l'épipgraphe de ce sujet, qui devrait en souligner la signification, semble au contraire, ne présenter aucun rapport avec lui ; et c'est avec une certaine surprise qu'on y lit cette inscription singulière :

. DISCIPLVS . POTIOR . MAGISTRO .

L'élève est-il supérieur au maître ?

On conviendra sans peine qu'il n'est guère besoin d'un apprentissage sérieux pour faire tourner une meule, et nous n'avons jamais entendu dire que le plus habile des gagne-petit, sur son engin rudimentaire, eût acquis des droits à la célébrité. Pour utile et honorable qu'il soit, le métier du rémouleur ne réclame point l'apport de dons innés, de connaissances spéciales, de technique rare ni du moindre brevet de maîtrise. Il est donc certain que l'inscription et l'image ont un autre sens, nettement ésotérique, dont nous allons fournir l'interprétation[1].

Considérée dans ses emplois divers, la *meule* est l'un des emblèmes philosophiques chargés d'exprimer le dissolvant hermétique, ou ce premier mercure sans lequel il est tout à fait inutile d'entreprendre ni d'espérer rien de profitable. C'est lui notre seule matière capable d'évertuer, d'animer et de revivifier les métaux usuels, parce que ceux-ci se résolvent facilement en elle, s'y divisent et s'y adaptent sous l'effet d'une mystérieuse affinité. Et, quoique ce primitif sujet ne présente pas les qualités ni la puissance du mercure philosophique, il possède néanmoins tout ce qu'il lui faut pour le devenir, et il le devient, en effet, pourvu qu'on lui ajoute seulement la semence métallique qui lui manque. L'art vient ainsi secourir la nature, en permettant à cette

[1]Nous ne blâmerons jamais assez ceux-là qui, cachés et tout-puissants, décidèrent, à Paris, l'inexplicable destruction de la très vieille rue des Nonnains-d'Hyères, laquelle ne s'opposait en rien à la salubrité et offrait la remarquable harmonie de ses façades du XVIIIe siècle. Ce vandalisme, perpétré sur une grande échelle, a entraîné la perte de l'enseigne curieuse qui ornait, à la hauteur du premier étage, l'immeuble sus au n° 5, à l'angle de l'étroite rue de l'Hôtel-de-Ville, jadis de la mortellerie. Dégagé de la pierre, en ronde bosse, le motif, de grandes dimensions, qui avait gardé ses couleurs d'origine, montrait un *rémouleur*, dans son costume d'époque : tricorne *noir*, redingotte *rouge*, et bas *blancs*. L'homme s'appliquait à *aiguiser le fer*, devant sa robuste brouette, mettant en activité les deux éléments majeurs, c'est-à-dire le *feu caché* de sa *meule* et l'*eau rare* qu'un gros *sabot* semblait dispenser en mince filet.

habile et merveilleuse ouvrière de parfaire ce que, faute de moyens, de matériaux ou de circonstances favorables, elle avait dû laisser inachevé. Or, ce mercure initial, sujet de l'art et notre vrai dissolvant, est précisément la substance que les philosophes nomment l'unique matrice, la mère de l'Œuvre ; sans elle, il nous serait impossible de réaliser la décomposition préalable des métaux, ni, par suite, d'obtenir l'*humide radical* ou mercure des sages, qui est véritablement la *pierre des philosophes*. De sorte que ceux-là sont dans la vérité, qui prétendent faire le mercure ou la pierre avec tous les métaux, aussi bien que ceux qui soutiennent l'unité de la matière première et la mentionnent comme la seule chose nécessaire.

Ce n'est pas au hasard que les hermétistes ont choisi la *meule* pour signe hiéroglyphique du sujet, et notre Adepte a certainement obéi aux mêmes traditions en lui donnant une place dans les caissons de Dampierre. On sait que les meules ont une forme circulaire, et que le cercle est la signature conventionnelle de notre dissolvant, ainsi d'ailleurs que tous les corps susceptibles d'évoluer par *rotation* ignée. Nous retrouvons le mercure, indiqué de cette façon, sur trois planches de l'*Art du Potier*[1], c'est-à-dire sous l'aspect d'une *meule* de moulin, tantôt mue par un *mulet*, — image cabalistique du mot grec μυλη, *meule*, — tantôt par un esclave ou un personnage de condition, vêtu à l'instar d'un prince. Ces gravures traduisent le double pouvoir du dissolvant naturel, lequel agit sur les métaux comme la meulière sur le grain ou le grès sur l'acier : il les divise, les broie, les *aiguise*. A telle enseigne qu'après les avoir dissociés et partiellement digérés, il s'en trouve acidifié, prend une vertu caustique et devient plus pénétrant qu'il ne l'était auparavant.

Les alchimistes du moyen âge se servaient du verbe *acuer* pour exprimer l'opération qui donne au dissolvant ses propriétés incisives. Or, *acuer* vient du latin *acuo*, aiguiser, affiler, rendre tranchant et pénétrant, ce qui correspond non seulement à la nature nouvelle du sujet, mais concorde également avec le rôle de la meule à aiguiser.

---

[1]Cyprian Piccolpassi, *Les Trois Libvres de l'Art du Potier*, translatés de l'italien en langue françoyse par Maistre Claudius Popelyn, Parisien. Paris, Librairie Internationale, 1861.

De cet ouvrage, quel est le maître? Evidemment, celui qui aiguise et qui fait tourner la meule, — ce rémouleur absent du bas-relief, — c'est-à-dire le soufre actif du métal dissous. Quant au disciple, il représente le premier mercure, de qualité froide et passive, que certains dénomment *fidèle et loyal serviteur*, et d'autres, eu égard à sa volatilité, *servus fugitivus*, l'esclave fugitif. On peut donc répondre à la question du philosophe, qu'étant donné la différence même de leurs conditions, jamais l'élève ne pourra s'élever au dessus du maître ; mais on peut assurer, d'autre part, qu'avec le temps le disciple, passé maître à son tour, deviendra l'*alter ego* de son précepteur. Car si la maître s'abaisse jusqu'au niveau de son inférieur dans la dissolution, il l'élèvera avec lui dans la coagulation, et la fixation les rendra semblables l'un à l'autre, égaux en vertu, en valeur et en puissance.

Caisson 2. — La tête de Méduse, posée sur un socle, montre son rictus sévère et sa chevelure entrelacée de serpents ; elle est ornée de l'inscription latine :

. CVSTOS . REVM . PRVDENTIA .

La prudence est la gardienne des choses. Mais le mot *prudentia* a une signification plus étendue que *prudence* ou *prévoyance* ; il désigne encore la science, la sagesse, l'expérience, la connaissance. Epigramme et figure s'accordent à représenter, dans ce bas-relief, la science secrète dissimulée sous les hiéroglyphes multiples et variés des caissons de Dampierre.

En effet, le nom grec Μηδουσα, *Méduse*, a pour racine μηδος et exprime la pensée dont on s'occupe, l'étude favorite ; μηδος a formé μηδοσυνη, dont le sens évoque la *prudence* et la *sagesse*. D'autre part, les mythologues nous enseignent que Méduse était connue des Grecs sous le nom de Γοργω, c'est-à-dire la *Gorgone*, lequel servait aussi à qualifier Minerve ou Pallas, déesse de la Sagesse. Peut-être découvrirait-on, dans ce rapprochement, la raison secrète de l'*égide*, bouclier de Minerve, recouvert de la peau d'Amalthée, chèvre nourrice de Jupiter, et décoré du masque de Méduse Ophiotrix. Outre le rapprochement que l'on peut

établir entre la chèvre et le bélier, — celui-ci porteur de la *toison d'or*, celle-là pourvue de la *corne d'abondance*, — nous savons que l'attribut d'Athéné avait le *pouvoir pétrifiant*. Méduse, dit-on, changeait en pierre ceux dont le regard rencontrait le sien. Enfin, les noms mêmes des sœurs de Méduse, Euryale et Sthéno, apportent également leur part de révélation. Euryale, en grec Ευρυαλος, signifie ce dont l'aire est *large, vaste, spacieuse* ; Sthéno vient de Σθενος, *force, puissance, énergie*. C'est ainsi que les trois Gorgones expriment symboliquement l'idée de pouvoir et d'étendue propre à la philosophie naturelle.

Ces relations convergentes, qu'il nous est interdit d'exposer plus clairement, permettent de conclure que, en dehors du fait ésotérique précis mais à peine effleuré, notre motif a pour mission d'indiquer la sagesse comme la source et la gardienne de toutes nos connaissances, le guide sûr du laborieux à qui elle découvre les secrets cachés dans la nature.

Caisson 3. — Posé sur l'autel du sacrifice, un avant-bras est consumé par le feu. L'enseigne de cet emblème igné tient en deux mots :

. FELIX . INFORTVNVM .

Heureux malheur ! Quoique le sujet semble, à priori, fort obscur et sans équivalent dans la littérature et l'iconographie hermétiques, il cède pourtant à l'analyse et s'accorde parfaitement avec la technique de l'Œuvre.

L'avant-bras humain, que les grecs nommaient simplement le *bras*, βραχιων, sert d'hiéroglyphe à la voie courte et abrégée. En effet, notre Adepte, jouant sur les mots en cabaliste instruit, dissimule sous le substantif βραχιων, *bras*, un comparatif de βραχυς, qui s'écrit et se prononce de la même façon. Celui-ci signifie *court, bref, de peu de durée*, et forme plusieurs composés, dont *brièveté*. C'est ainsi que le comparatif βραχιων, bref homonyme de βραχιων, *bras*, prend le sens particulier de technique brève, *ars brevis*.

Mais les Grecs se servaient encore d'une autre expression pour qualifier la bras. Lorsqu'ils évoquaient la *main*, Χειρ, ils en appliquaient, par extension, l'idée au membre

supérieur tout entier, et lui donnaient la valeur figurée d'une production artistique, habile, d'un procédé spécial, d'une manière personnelle de travail, en résumé d'un *tour de main* acquis ou révélé. Toutes ces acceptations caractérisent exactement les finesses du Grand Œuvre dans sa réalisation prompte, simple et directe, puisqu'elle ne nécessite que l'*application* d'un feu très énergique, à laquelle se réduit le *tour de main* en question. Or, ce feu n'est pas seulement figuré, sur notre bas-relief, par les flammes, il l'est encore par le membre lui-même, que la main indique comme étant un bras dextre ; et l'on sait assez que la locution proverbiale « être le bras droit » se rapporte toujours à l'*agent* chargé d'exécuter les volontés d'un supérieur, — le *feu* dans le cas présent.

A côté de ses raisons, — nécessairement abstraites parce qu'elles sont voilées sous la forme lapidaire d'une image concise, — il en est une autre, concrète, qui vient soutenir et confirmer, dans le domaine pratique, la filiation ésotérique des premières. Nous l'énoncerons en disant que quiconque, ignorant le *tour de main* de l'opération, se risque à l'entreprendre, doit tout craindre du feu ; celui-là court un réel danger et peut difficilement échapper aux conséquences d'un acte irréfléchi et téméraire. Pourquoi, dés lors, nous dira-t-on, ne pas donner ce moyen ? Nous répondrons à cela que révéler une manipulation de cet ordre serait livrer le secret de la voie courte, et que nous n'avons point reçu de Dieu ni de nos frères l'autorisation de découvrir un tel mystère. C'est déjà beaucoup que nous poussions la sollicitude et la charité jusqu'à prévenir le débutant, que sa bonne étoile conduirait au seuil de l'antre, de se tenir sur ses gardes et de redoubler de prudence. Un avertissement semblable ne se rencontre guère dans les livres, forts succincts sur tout ce qui regarde l'Œuvre bref, mais que l'Adepte de Dampierre connaissait aussi parfaitement que Ripley, Basile Valentin, Philalèthe, Albert le Grand, Huginus à Barma, Cyliani ou Naxagoras.

Cependant, et parce que nous jugeons utile de prévenir le néophyte, on aurait tord de conclure que nous cherchions à le rebuter. S'il veut risquer l'aventure, que ce soit pour lui l'*épreuve du feu*, à laquelle les futurs initiés de Thèbes et d'Hermopolis devaient se soumettre, avant de recevoir les

sublimes enseignements. Le bras enflammé sur l'autel n'est-il pas un symbole expressif du sacrifice, du renoncement qu'exige la science ? Tout se paie ici-bas, non avec de l'or, mais avec de la peine, de la souffrance, en laissant souvent une partie de soi-même ; et l'on ne saurait payer trop chèrement la possession du moindre secret, de la plus infime vérité. Si donc l'aspirant se sent doué de la foi et armé du courage nécessaire, nous lui souhaiterons fraternellement de sortir sain et sauf de cette rude expérience, laquelle se termine le plus souvent par l'explosion du creuset et la projection du four. Alors pourra-t-il s'écrier, comme notre philosophe : Heureux malheur ! Car l'accident, l'obligeant à réfléchir sur la faute commise, lui fera découvrir sans doute le moyen de pouvoir l'éviter, et le *tour de main* de l'opération régulière.

Caisson 4. — Fixée sur un tronc d'arbre couvert de feuilles et chargé de fruits, une banderole déroulée porte l'inscription:

. MELIVS . SPE . LICEBAT .

Certes, on pouvait espérer mieux. C'est là une image de l'*arbre solaire* que signale le Cosmopolite dans son allégorie de la *forêt verte*, qu'il nous dit appartenir à la nymphe Vénus. A propos de cet arbre métallique, l'auteur, relatant la façon dont le vieillard Saturne travaille en présence du souffleur égaré, dit qu'il prit du fruit de l'arbre solaire, le mit dans dix parties d'une certaine, — fort rare et difficile à se procurer, — et en effectua facilement la dissolution.

Notre Adepte entend ainsi parler du premier soufre, qui est l'*or des sages*, fruit vert, non mûr, de l'*arbor scientiae*. Si la phrase latine traduit quelque déception d'un résultat normal, et que beaucoup d'artistes seraient bien aises d'obtenir, c'est qu'au moyen de ce soufre on ne peut encore espérer la transmutation. L'or philosophique, en effet, n'est pas la pierre ; Philalèthe a soin de prévenir l'étudiant que c'en est seulement la première matière. Et comme ce soufre principe, d'après le même auteur, demande un labeur ininterrompu d'environ cent cinquante jours, il est logique, et surtout humain, de penser qu'un résultat aussi médiocre

en apparence ne puisse satisfaire l'artiste, lequel escomptait parvenir d'une traite à l'Elixir, ainsi qu'il arrive dans la voie courte.

Parvenu à ce point, l'apprenti doit reconnaître l'impossibilité de continuer le travail, en poursuivant l'opération qui lui a fourni le premier soufre. S'il veut aller plus loin, il lui faut retourner sur se pas, entreprendre un second cycle d'épreuves nouvelles, labourer un an et parfois davantage avant d'aboutir à la pierre du premier ordre. Mais si le découragement ne l'atteint pas, qu'il suive l'exemple de Saturne et redissolve dans le mercure, selon les proportions indiquées, ce fruit vert que la bonté divine lui a permis de cueillir, et il verra ensuite, de ses yeux, se succéder toutes les apparences d'une maturation progressive et parfaite. Nous ne saurions trop lui rappeler, toutefois, qu'il se trouve engagé dans une voie longue et pénible, semée de ronces et creusée de fondrières ; que l'art, y ayant plus de part que la nature, les occasions d'errer, les écoles y sont aussi plus nombreuses. Qu'il porte, de préférence, son attention sur le mercure, que les philosophes ont tantôt appelé *double*, non sans cause, tantôt *ardent* ou *aiguisé*, et *acué de son propre sel*. Il doit savoir, avant d'effectuer la solution du soufre, que sa première eau, — celle qui lui a donné l'or philosophique, — est trop débile pour servir d'aliment à cette semence solaire. Et afin de vaincre la difficulté, qu'il s'efforce de comprendre l'allégorie du *Massacre des Innocents*, de Nicolas Flamel, ainsi que l'explication qu'en donne Limojon[1], aussi clairement que peut le faire un maître de l'art. Dés qu'il saura ce que sont, métalliquement, ces esprits des corps désignés par le sang des innocents égorgés, de quelle manière l'alchimiste opère la différenciation des deux mercures, il aura franchi le dernier obstacle et rien, par la suite, sinon son impatience, ne pourra le frustrer du résultat espéré.

Caisson 5. — Deux pèlerins, pourvus chacun d'un chapelet, se rencontrent à proximité d'un édifice, — église ou chapelle, — que l'on aperçoit au second plan. De ces hommes fort âgés, chauves, portant la barbe longue et le

[1]Limojon de Saint-Didier, *Lettres aux vrays Disciples d'Hermès*, dans *Le Triomphe Hermétique*. Amsterdam, Henry Wetstein, 1699.

même vêtement, l'un soutient sa marche à l'aide d'un bâton ; l'autre, qui a le crâne protégé par un épais capuce, semble manifester une vive surprise de l'aventure, et s'écrie :

. TROPT . TARD . COGNEV . TROPT . TOST . LAISSE .

Parole de souffleur déçu, heureux de reconnaître enfin, au terme de sa longue route, cet *humide radical* si ardemment désiré, mais désolé d'avoir perdu, en de vains travaux, la vigueur physique indispensable à la réalisation de l'Œuvre avec ce meilleur compagnon. Car c'est bien notre *fidèle serviteur*, le mercure, qui est ici figuré sous l'aspect du premier *vieillard*. Un léger détail le signale à l'attention de l'observateur sagace : le chapelet qu'il tient forme, avec le bourdon, l'image du *caducée*, attribut symbolique d'Hermès. D'autre part, nous avons dit fréquemment que la matière dissolvante est communément reconnue, entre tous les philosophes, pour être le *vieillard*, le *pèlerin* et le *voyageur* du grand Art, ainsi que l'enseignent Michel Maïer, Stolcius et quantité d'autres maîtres.

Quant au vieil alchimiste, si joyeux de cette rencontre, s'il n'a point su jusqu'ici où trouver le mercure, il montre assez combien pourtant la matière lui en est familière, car son propre rosaire, hiéroglyphe parlant, représente le cercle surmonté de la croix, symbole du globe terrestre et signature de notre *petit monde*. On comprend alors pourquoi le malheureux artiste regrette cette connaissance trop tardive, et son ignorance d'une substance commune, qu'il avait à sa portée, sans jamais penser qu'elle pût lui procurer l'eau mystérieuse vainement cherchée ailleurs...

Caisson 6. — Dans ce bas-relief sont figurés trois arbres voisins et de pareille grandeur ; deux de ceux-ci montrent leur tronc et leurs rameaux desséchés, tandis que le dernier, resté sain et vigoureux, paraît être à la fois la cause et le résultat de la mort des autres. Ce motif est orné de la devise :

. SI . IN . VIRIDI . IN . ARIDO . QUID .

S'il en est ainsi dans les choses verdoyantes, qu'en sera-t-il dans les sèches ?

Notre philosophe pose ainsi le principe de la méthode analogique, unique moyen, seule ressource dont l'hermétiste dispose pour la résolution des secrets naturels. On peut donc répondre, d'après ce principe, que ce qui se passe dans le règne végétal doit trouver son équivalence dans le règne minéral. En conséquence, si les arbres secs et morts cèdent leur part de nourriture et de vitalité au survivant planté à côté d'eux, il est logique de considérer ce dernier comme leur héritier, celui auquel, en mourant, ils ont légué la jouissance totale du fonds d'où ils tiraient leur subsistance. Sous cet angle et de ce point de vue, il nous apparaît comme leur fils ou leur descendant. Les trois arbres constituent ainsi un emblème transparent de la façon dont naît la pierre des philosophes, premier être ou sujet de la pierre philosophale.

L'auteur du *Triomphe Hermétique* [1], rectifiant l'assertion erronée de son prédécesseur, Pierre-Jean Fabre, dit sans ambage que « notre pierre naît de la destruction de deux corps ». nous préciserons que, de ces corps, l'un est métallique, l'autre minéral, et qu'ils croissent tous deux dans la même terre. L'opposition tyrannique de leur tempérament contraire les retient de jamais s'accorder, sauf lorsque la volonté de l'artiste les y oblige, en soumettant à l'action violente du feu ces antagonistes résolus. Après un long et rude combat, ils périssent épuisés ; de leur décomposition s'engendre alors un troisième corps, héritier de l'énergie vitale et des qualités mixtionnées de ses parents défunts.

Telle est l'origine de notre pierre, pourvue dès sa naissance de la double disposition métallique, laquelle est sèche et ignée, et de la double vertu minérale, dont l'essence est d'être froide et humide. Ainsi réalise-t-elle, en son état d'équilibre parfait, l'union des quatre éléments naturels, que l'on rencontre à la base de toute la philosophie expérimentale. La chaleur du feu s'y trouve tempérée par la frigidité de l'air, et la sécheresse de la terre neutralisée par l'humidité de l'eau.

Caisson 7. — La figure géométrique que nous rencontrons ici ornait fréquemment les frontispices des manuscrits alchimiques du moyen âge. On l'appelait

[1]Limojon de Saint Didier, *Le Triomphe Hermétique*. Amsterdam, Desbordes, 1710, p. A 4.

communément *Labyrinthe de Salomon*, et nous avons signalé ailleurs qu'elle se trouvait reproduite sur le dallage de nos grandes églises ogivales. Cette figure porte pour devise :

. FATA . VIAM . INVENIENT .

Les destins trouveront bien leur voie. Notre bas-relief, caractérisant uniquement la *voie longue*, révèle l'intention formelle, exprimée par la pluralité des motifs de Dampierre, d'enseigner surtout l' *Œuvre du riche*. Car ce labyrinthe ne nous offre qu'une seule entrée, tandis que les dessins du même sujet en montrent généralement trois, lesquelles entrées correspondent, d'ailleurs, aux trois porches des cathédrales gothiques placées sous l'invocation de la Vierge mère. L'une, absolument droite, conduit directement à la chambre médiane, — où Thésée tue le Minotaure, — sans rencontrer le moindre obstacle ; elle traduit la voie courte, simple, aisée, de l' *Œuvre du pauvre*. La seconde, qui aboutit également au centre, n'y débouche qu'après une série de détours, de retours, de circonvolutions ; c'est l'hiéroglyphe de la voie longue, et nous avons dit qu'elle se réfère à l'ésotérisme préféré de notre Adepte. Enfin, une troisième galerie, dont l'ouverture est parallèle aux précédentes, se termine brusquement en impasse, à faible distance du seuil, et ne mène à rien. Elle cause le désespoir et la ruine des errants, des présomptueux, de ceux qui, sans étude sérieuse, sans principes solides, se mettent néanmoins en route et risquent l'aventure.

Quelle que soit leur forme, la complication de leur tracé, les labyrinthes sont les symboles parlants du Grand Œuvre considéré sous le rapport de sa réalisation matérielle. Aussi les voyons-nous chargés d'exprimer les deux grandes difficultés que comporte l'ouvrage : 1° accéder à la chambre intérieure ; 2° avoir la possibilité d'en sortir. De ces deux points, le premier regarde la connaissance de la matière, — qui assure l'entrée, — et celle de sa préparation, — que l'artiste accomplit au centre du dédale. Le second concerne la mutation, par le secours du feu, de la matière préparée. L'alchimiste refait donc, en sens inverse, mais avec prudence, lenteur, persévérance, le parcours rapidement effectué au début de son labeur. Afin de ne point s'égarer,

les philosophes lui conseillent de repérer sa route au départ, — pour les opérations que nous pourrions dénommer analytiques, — en employant ce *fil d'Ariane* sans lequel il risquerait fort de n'en pouvoir revenir, — c'est-à-dire de s'égarer dans le travail d'unification synthétique. C'est à cette seconde phase ou période de l' Œuvre que s'applique l'enseigne latine du labyrinthe. En effet, à partir du moment où le *compost*, formé de corps vitalisés, commence son évolution, le mystère le plus impénétrable couvre alors de son voile l'ordre, la mesure, le rythme, l'harmonie et le progrès de cette admirable métamorphose que l'homme n'a point la faculté de comprendre ni d'expliquer. Abandonnée à son propre sort, soumise aux affres du feu dans les ténèbres de son étroite prison, la matière régénérée suit la voie secrète tracée par les destins.

Caisson 8. — Dessin effacé, sculpture au relief disparu. Seule, l'inscription subsiste, et la netteté de sa gravure tranche sur l'uniformité nue du calcaire environnant ; on y lit:

. MICHI . CELUM .

A moi le ciel ! Exclamation d'ardent enthousiasme, de joie exubérante, cri d'orgueil, dira-t-on, d'Adepte en possession du Magistère. Peut-être. Mais est-ce bien là ce que veut rendre la pensée de l'auteur ? Nous nous permettons d'en douter, car, nous basant sur tant de motifs sérieux et positifs, d'épigraphes au sens pondéré, nous préférons y voir l'expression d'un espoir radieux dirigé vers la connaissance des choses célestes, plutôt que l'idée présomptueuse et baroque d'une illusoire conquête de l'empyrée.

Il est évident que le philosophe, parvenu au résultat tangible du labeur hermétique, n'ignore plus quelle est la puissance, la prépondérance de l'*esprit*, ni l'action vraiment prodigieuse qu'il exerce sur l'inerte substance. Force, volonté, science même appartiennent à l'esprit ; la vie est la conséquence de son activité ; le mouvement, l'évolution, le progrès en sont les résultats. Et puisque tout tient de lui, que tout s'engendre et se découvre par lui, il est raisonnable de croire qu'en définitive tout doit nécessairement retourner à lui. Il suffit donc de bien observer ses manifestations dans la

matière grave, d'étudier les lois auxquelles il semble obéir, de connaître ses directives pour acquérir quelque notion des choses et des lois premières de l'univers. Aussi, peut-on conserver l'espoir d'obtenir, par le simple examen du labeur spirituel dans l'ouvrage hermétique, les éléments d'une conception moins vague du Grand Œuvre divin, du Créateur et des choses créées. Ce qui est en bas est semblable à ce qui est en haut, a dit Hermès ; et c'est par l'étude persévérante de tout ce qui nous est accessible, que nous pouvons élever notre intelligence jusqu'à la compréhension de l'inaccessible. C'est là l'idée naissante, dans l'idéal du philosophe, de la fusion de l'esprit humain et de l'esprit divin, du retour de la créature au Créateur, au foyer ardent, unique et pur d'où l'étincelle martyre, laborieuse, immortelle, dut, sur l'ordre de Dieu, s'échapper pour s'associer à la matière vile, jusqu'à l'accomplissement révolu de son périple terrestre.

Caisson 9. – Nos prédécesseurs n'ont reconnu, en ce sujet, que le symbole attribué au roi de France Henri II. Il se compose d'un simple croissant lunaire, que cette devise accompagne :

. DONEC . TOTVM . IMPLEAT . ORBEM .

Jusqu'à ce qu'il emplisse toute la terre. Nous ne croyons pas que l'interprétation de cet emblème, auquel Diane de Poitiers demeure tout à fait étrangère, puisse prêter à la moindre équivoque. Le plus jeune des « fils de science » n'ignore point que la *lune*, hiéroglyphe spagyrique de l'argent, marque le but final de l'*Œuvre au blanc* et la période de transition de l'*Œuvre au rouge*. C'est au *règne de la lune* que paraît la couleur caractéristique de l'argent, c'est-à-dire le blanc. Artephius, Nicolas Flamel, Philalèthe et quantité d'autres maîtres enseignent qu'à cette phase de la coction le *rebis* offre l'aspect de fils soyeux, de *cheveux* étendus à la surface et progressant de la périphérie vers le centre. D'où le nom de *blancheur capillaire* qui sert à désigner cette coloration. La *lune*, disent les textes, est alors dans son *premier quartier*. Sous l'influence du feu, la blancheur gagne en profondeur, atteint toute la masse et vire,

en surface, au jaune citron. C’est la *pleine lune* ; le croissant s’est amplifié jusqu’à former le *disque lunaire* parfait : *il a complètement rempli l’orbe*. La matière est pourvue d’un certain degré de fixité et de sécheresse, signes assurés d’achèvement du petit Magistère. Si l’artiste désire ne pas aller plus loin ou ne puisse conduire l’Œuvre jusqu’au rouge, il ne lui restera qu’à multiplier cette pierre, en recommençant les mêmes opérations, pour l’augmenter en puissance et en vertu. Et ces réitérations se pourront renouveler autant de fois que la matière le permettra, c'est-à-dire tant qu’elle soit saturée de son esprit et que celui-ci en « emplisse toute la terre ». Au-delà du point de saturation, ses propriétés changent ; trop subtile, on ne peut plus la coaguler ; elle reste ainsi en huile épaisse, lumineuse dans l’obscurité, désormais sans action sur les êtres vivants comme sur les corps métalliques.

Ce qui est vrai pour l’*Œuvre au blanc* l’est également pour le grand Magistère. Dans ce dernier, il suffit seulement d’augmenter la température, dès qu’on a obtenu la couleur citrine, sans cependant toucher ni ouvrir le vaisseau, et à condition que l’on ait, au début, substitué le ferment rouge au soufre blanc. C’est, du moins, ce que recommande Philalèthe et ne fait point Flamel, quoique leur désaccord apparent s’explique aisément si l’on possède bien les directives des voies et des opérations. Quoi qu’il en soit, en poursuivant l’action du quatrième degré du feu, le *compost* se dissoudra de lui-même, de nouvelles couleurs se succéderont jusqu’à ce qu’un rouge faible, qualifié *fleur de pêcher*, devenant peu à peu plus intense à mesure que la siccité s’étend, annonce le succès et la perfection de l’ouvrage. Refroidie, la matière offre une texture cristalline, faite, semble-t-il, de petits rubis agglomérés, rarement libres, toujours de forte densité et de brillant éclat, fréquemment enrobés dans une masse amorphe, opaque et rousse, nommée par les Anciens *la terre damnée de la pierre*. Ce résidu, facile à séparer, n’est d’aucune utilité et doit être jeté.

VII

Quatrième série (pl. XXXI).

Caisson 1. — Ce bas-relief nous présente un rocher que la mer furieuse attaque et menace d'engloutir ; mais deux chérubins soufflent sur les flots et apaisent la tempête. Le phylactère qui accompagne cette figure exalte la *constance dans les périls* :

. IN . PERICVLIS . CONSTANTIA .

vertu philosophique que l'artiste doit savoir garder pendant le cours de la coction, et surtout au commencement de celle-ci, lorsque les éléments déchaînés se heurtent et se repoussent avec violence. Plus tard, malgré la longueur de cette phase ingrate, le joug est moins pénible à supporter, car l'effervescence se calme, et la paix naît enfin du triomphe des éléments spirituels, – air et feu, – symbolisés par les angelots, agents de notre mystérieuse *conversion élémentaire*. Mais, à propos de cette conversion, peut-être n'est-il pas superflu d'apporter ici quelques précisions sur la manière dont s'accomplit le phénomène, au sujet duquel les Anciens ont fait preuve, à notre avis, d'une réserve excessive.

Tout alchimiste sait que la pierre est composée des quatre éléments unis, par une puissante cohésion, dans un état d'équilibre naturel et parfait. Ce qui est moins connu, c'est la façon dont ces quatre éléments se résolvent en trois principes physiques, que l'artiste prépare et assemble selon les règles de l'art en tenant compte des conditions requises. Or, ces éléments primaires, représentés dans notre caisson par la mer *(eau)* , le roc *(terre)* , le ciel *(air)* , et les chérubins *(lumière, esprit, feu)* , se réduisent en *sel, soufre* et *mercure*, principes matériels et tangibles de notre pierre. De ces principes, deux sont réputés simples, le soufre et le mercure, parce qu'il se rencontrent naturellement combinés dans le corps des métaux; un seul, le sel, apparaît constitué en partie de la substance fixe, en partie de matière volatile. On sait, en chimie, que les sels, formés d'un acide et d'une base, révèlent, par leur décomposition, la volatilité de l'un, de même que la fixité de l'autre. Comme le sel participe à la fois du principe mercuriel par son humidité froide et volatile (air), et du principe sulfureux par sa sécheresse ignée et fixe

(feu), il sert donc de *médiateur* entre les composants soufre et mercure de notre embryon. Grâce à sa double qualité, le sel permet de réaliser la conjonction, qui serait impossible sans lui, entre l'un et l'autre des antagonistes, parents effectifs du *roitelet* hermétique. ainsi, les quatre éléments premiers se trouvent assemblés deux à deux dans la piere en formation, parce que le sel possède en lui le feu et l'air nécessaires à l'assemblage du soufre-terre et du mercure-eau.

Toutefois, et bien que les composants salins soient voisins des natures sulfureuse et mercurielle (parce que le feu recherche toujours un aliment terrestre et que l'air se mélange volontiers à l'eau), ils n'ont pas une affinité telle pour les principes matériels et pondérables de l'Œuvre, soufre et mercure, que leur présence seule, leur catalyse, soit capable d'éviter tout désaccord en ce mariage philosophique. Au contraire, ce n'est qu'après de longs débats et de multiples chocs que l'air et le feu, rompant leur association saline, agissent de concert entre deux êtres qu'une simple différence d'évolution a séparés.

D'où nous devons conclure, dans l'explication théorique de la *conversion des éléments* et de leur union indissoluble à l'état d'Elixir, que le sel est l'unique instrument d'une harmonie durable, l'instigateur d'une paix stable et féconde en résultats heureux. Et ce médiateur pacifique, non content d'intervenir sans cesse pendant l'élaboration lente, tumultueuse et chaotique de notre mixtion, contribue encore, de sa propre substance, à nourrir et à fortifier le corps nouvellement formé. Image du Bon Pasteur, qui donne sa vie pour ses brebis, le sel philosophique, son rôle terminé, meurt afin que notre jeune monarque puisse vivre, grandir, étendre sa volonté souveraine sur toute la nature métallique.

Caisson 2. – L'humidité a rongé la table de fond en la privant du relief qu'elle possédait jadis. Les rugosités imprécises et frustres qui subsistent encore pourraient appartenir à quelques végétaux. L'inscription a beaucoup souffert ; certaines lettres seulement ont pu résister à l'injure du temps :

. . M . R I . . .V . R V . .

Il est impossible, avec aussi peu d'éléments, de rétablir la phrase ; cependant, d'après l'ouvrage intitulé *Paysages et Monuments du Poitou*, que nous avons déja cité, les végétaux seraient des épis de blé et l'inscription devrait se lire

. MIHI . MORI . LVCRVM .

La mort est un gain pour moi. C'est une allusion à la nécessité de la mortification et de la décomposition de notre semence minérale. Car de même que le grain de froment ne pourrait germer, produire et se multiplier si la putréfaction ne l'avait auparavant liquéfié dans la terre, de même est-il indispensable de provoquer la désagrégation du *rebis* philosophal, où la semence est incluse, pour générer un nouvel être, de nature semblable, mais susceptible de s'augmenter lui-même, tant en poids et volume qu'en puissance et vertu. Au centre du composé, l'esprit enfermé, vivant, immortel, toujours prêt à manifester son action, n'attend que la décomposition du corps, la dislocation de ses parties, pour travailler à l'épuration puis à la réfection de la substance modifiée et clarifiée avec l'aide du feu.

C'est donc dans la matière, grossière encore, du mercure philosophique, qui parle dans l'épigraphe *Mihi mori lucrum*. Non seulement la mort lui assure le bénéfice d'une enveloppe corporelle beaucoup plus noble que la première, mais elle lui accorde, au surplus, une énergie vitale qu'elle ne possédait pas, et la faculté génératrice dont une mauvaise constitution l'avait jusqu'alors privée.

Telle est la raison pour laquelle notre Adepte, afin de donner une image plus sensible de la régénération hermétique par la mort du *compost*, a fait sculpter des épis sous la devise parabolique de ce petit sujet.

Caisson 3. – Issant de nuages épais, une main dont l'avant-bras est ulcéré, tient un rameau d'olivier. Ce blason, de caractère morbide, a pour enseigne :

. PRVDENTI . LINITVR . DOLOR .

Le sage sait apaiser la douleur. Le rameau d'olivier, symbole de paix et de concorde, marque l'union parfaite des éléments générateurs de la pierre philosophale. Or, cette pierre, par les connaissances certaines qu'elle apporte, par les vérités qu'elle révèle au philosophe, lui permet de dominer les souffrances morales qui affectent les autres hommes, et de vaincre les douleurs physiques en supprimant la cause et les effets d'un grand nombre de maladies.

L'élaboration même de l'Elixir lui démontre que la mort, transformation nécessaire, mais non pas anéantissement du réel, ne doit pas l'affliger. Bien au contraire, l'âme, libérée du fardeau corporel, jouit, en plein essor, d'une merveilleuse indépendance, toute baignée de cette lumière ineffable, accessible seulement aux esprits purs. Il sait que les phases de vitalité matérielle et d'existence spirituelle se succèdent les unes les autres d'après les lois qui en régissent le rythme et les périodes. L'âme ne quitte son corps terrestre que pour en animer un nouveau. Le vieillard d'hier est l'enfant de demain. Les disparus se retrouvent, les égarés se rapprochent, les morts renaissent. Et l'attraction mystérieuse qui lie entre eux les êtres et les choses d'évolution semblable, réunit à leur insu ceux qui vivent encore et ceux qui ne sont plus. Il n'y a point, pour l'initié, de véritable, d'absolue séparation, et la seule absence ne lui peut causer de chagrin. Ses affections, il les reconnaîtra aisément, quoique revêtues d'une enveloppe différente, parce que l'esprit, d'essence immortelle et doué d'éternelle mémoire, saura les lui faire discerner...

Ces certitudes, matériellement contrôlées au long du travail de l'Œuvre, lui assurent une sérénité morale indéfectible, le calme au milieu des agitations humaines, le mépris des joies mondaines, un stoïcisme résolu et, surtout, ce puissant réconfort que lui donne la connaissance secrète de ses origines et de sa destinée.

Sur la plan physique, les propriétés médicinales de l'Elixir mettent son heureux possesseur à l'abri des tares et des misères physiologiques. Grâce à lui, le sage ait apaiser sa douleur. Batsdorff [1]certifie qu'il guérit toutes les maladies externes du corps,... ulcères, écrouelles, loupes, paralysies,

[1]*Le Filet d'Ariadne, Op. cit.*, p. 140.

blessures et telles autres affections, étant dissous dans une liqueur convenable et appliqué sur le mal, par le moyen d'un linge imbibé de la liqueur. De son côté, l'auteur d'un manuscrit alchimique enluminé [1] vante également les hautes vertus de la médecine des sages. « L'Elixir, écrit-il, est une cendre divine, plus miraculeuse qu'autrement, et se départ, ainsi qu'on le voit, selon la nécessité qui se présente, et ne refuse personne, tant pour la santé du corps humain et la nourriture de cette vie caduque et transitoire, que pour la résurrection des corps métalliques imparfaits... En vérité, il outrepasse toutes les thériaques et médecines les plus excellentes que les hommes pourroient faire, tant soient-ils subtils. Il rend l'homme qui le possède bienheureux, grave, prospère, notable, audacieux, robuste, magnanime. » Enfin, Jacques Tesson [2] donne aux nouveaux convertis de sages conseils sur l'emploi du *baume universel*. « Nous avons parlé, dit l'auteur en s'adressant au sujet de l'art, du fruit de bénédiction sorti de toy ; maintenant, nous dirons comment il te faut l'appliquer ; c'est à soulager les pauvres, et non aux pompes mondaines ; c'est à guérir les infirmes nécessiteux, et non les grands et puissants de la terre. Car il nous faut prendre garde à qui nous nous donnons, et savoir qui nous devons soulager, dans les infirmitez et maladies qui affligent l'espèce humaine. N'administre ce puissant remède que par une inspiration de Dieu, qui voit tout, connoît tout, ordonne tout. »

Caisson 4. – Voici maintenant l'un des symboles majeurs du Grand Œuvre : la figure du cercle gnostique, formé par le corps du serpent qui dévore sa queue, avec, pour devise, le mot latin

. AMICITIA .

L'amitié. L'image circulaire est, en effet, l'expression géométrique de l'unité, de l'affinité, de l'équilibre et de l'harmonie. Tous les points de la circonférence étant équidistants du centre et en étroit contact les uns avec les autres, ils réalisent un orbe continu et fermé, lequel n'a point

[1] *La Génération et Opération du Grand Œuvre* , Bibl. de Lyon. Ms. cité.
[2] Jacques Tesson, *Le Grand et Excellent Œuvre des Sages, contenant trois traités ou dialogues. Dialogues du Lyon verd, du Grand Thériaque et du Régime*. Ms. du XVIIe siècle . bibl. de

de commencement et ne peut avoir de fin, de même que Dieu dans la métaphysique, l'infini dans l'espace et l'éternité dans le temps.

Les grecs nommaient ce serpent l'*Ouroboros*, des mots ουρα, *queue*, et βορος, *dévorant*. Au moyen âge, on l'assimilait au dragon en lui imposant une attitude et une valeur ésotériques semblables à celles du serpent hellénique. Telle est la raison des associations de reptiles, naturels ou fabuleux, que l'on rencontre presque toujours chez les vieux auteurs. *Draco aut serpens qui caudam devoravit ; serpens aut lacerta viridis quoe propriam caudam devoravit*, etc., écrivent-ils fréquemment. Sur les monuments, d'autre part, le dragon, permettant plus de mouvement et de pittoresque dans la composition décorative, semble plaire davantage aux artistes ; c'est lui qu'ils représentent de préférence. On peut le remarquer au portail nord de l'église Saint-Armel, à Ploermel (Morbihan), où plusieurs dragons accrochés aux rampants des gables, font la roue en se mordant la queue. Les célèbres stalles d'Amiens offrent également une curieuse figure de dragon à tête de cheval, au corps ailé, terminé par une queue décorative dont le monstre dévore l'extrémité.

Etant donné l'importance de cet emblème, – il est, avec le *sceau de Salomon*, le signe distinctif du Grand Œuvre, – sa signification reste susceptible d'interprétations variées. Hiéroglyphe d'union absolue, d'indissolubilité des quatre éléments et des deux principes ramenés à l'unité dans la pierre philosophale, cette universalité en permet l'usage et l'attribution aux diverses phases de l'Œuvre, puisque toutes visent au même but et sont orientées vers l'assemblage, l'homogénéité des natures premières, la mutation de leur antipathie native en amitié solide et stable. Généralement, la tête du dragon ou de l'*Ouroboros* marque la partie fixe, et sa queue la partie volatile du composé. C'est ainsi que l'on entend le commentateur de Marc Fra Antonio [1] : «Cette terre, dit-il en parlant du soufre, par sa sécheresse ignée et innée, attire à soy son propre humide et le consume ; et à cause de cela, elle est comparée au dragon qui dévore sa queue. Au reste, elle n'attire et n'assimile à soy son humide

[1] *La lumière sortant par soy-mesme des Ténèbres, ou Véritable Théorie de la Pierre des Philosophes, écrite en vers italiens...* Paris, L. d'Houry, 1687, p. 271.

que parce qu'il est de sa mesme nature. » D'autres philosophes en font une application différente, témoin Linthaut [1], qui le rapporte aux périodes colorées : « Il y a , écrit-il, trois couleurs principales qui se doivent montrer en l'Œuvre, le noir, le blanc, le rouge. La noirceur, première couleur, est nommée des Anciens dragon venimeux, quand ils disent : le dragon dévorera sa propre queue. » L'ésotérisme est équivalent dans le *Trés précieux Don de Dieu*, de Georges Aurach. David de Planis Campy, plus éloigné de la doctrine, n'y voit qu'une version des cohobations spagyriques.

Quant à nous, nous avons toujours compris l'*Ouroboros* comme un symbole complet de l'ouvrage alchimique et de son résultat. Mais, quelle que soit l'opinion des savants de notre époque sur cette figure, on peut du moins être certain que tous les attributs de Dampierre, placés sous l'égide du serpent qui se mord la queue, sont exclusivement relatifs au Grand Œuvre et présentent un caractère particulier, conforme à l'enseignement secret de la science hermétique.

Caisson 5. – Encore un sujet disparu et duquel on ne peut rien déchiffrer. Quelques lettres incohérentes apparaissent seulement sur le calcaire désagrégé :

. . . CO . PIA .

Caisson 6. – Une grande étoile à six rayons resplendit sur les flots d'une mer mouvante. Au dessus d'elle, la banderole porte gravée cette devise latine dont le premier mot se trouve écrit en espagnol :

. LVZ . IN . TENEBRIS . LVCET .

La lumière brille dans les ténèbres. On s'étonnera sans doute que nous prenions pour des flots ce que d'autres pensent être des nuées. Mais, en étudiant la manière dont le sculpteur représente ailleurs l'eau et les nuages, on sera vite convaincu qu'il n'y a point, de notre part, erreur, méprise ou mauvaise foi. Par cette étoile marine, cependant, l'auteur de

[1]Henri de Lintaut, *Commentaire sur le Trésor des Trésors de Christophe de Gamon*. Paris, Claude Morillon, 1610, p. 133.

l'image ne prétend pas figurer l'astérie commune, vulgairement dite *étoile de mer*. Celle-ci ne possède que cinq bras rayonnants, tandis que la nôtre est pourvue de six branches distinctes. Nous devons donc voir ici l'indication d'une *eau étoilée*, laquelle n'est autre que notre mercure préparé, notre Vierge mère et son symbole, *Stella Maris*, mercure obtenu sous forme d'eau métallique blanche et brillante, que les philosophes dénomment encore *astre* (du grec αστερ, *brillant, éclatant*). Ainsi le travail de l'art rend manifeste et extérieur ce qui, auparavant, se trouvait diffus dans la masse ténébreuse, grossière et vile du sujet primitif. De l'obscur chaos, il fait jaillir la lumière après l'avoir rassemblée, et cette lumière brille désormais dans les ténèbres, de même qu'une étoile au ciel nocturne. Tous les chimistes ont connu et connaissent ce sujet, quoique fort peu savent en extraire la quintessence radiante, si fortement enfouie dans la terrestréité et l'opacité du corps. C'est pourquoi Philalèthe [1]recommande à l'étudiant de ne point mépriser la *signature astrale*, révélatrice du mercure préparé. « Aies soin, lui dit-il, de régler ta route par l'*étoile du nord*, que notre aimant te fera paraître. Alors, le sage se réjouira ; le fou, néanmoins, tiendra cela pour peu de chose. Il n'apprendra pas la sagesse et regardera même, sans en comprendre la valeur, ce pôle central fait de lignes entrecroisées, marque merveilleuse du Tout-Puissant. »

Fortement intrigué par cette étoile, dont il ne parvenait pas à s'expliquer l'importance ni la signification, Hoefer [2] s'adressa à la cabale hébraïque. « Iesod (יסוד), écrit-il, signifie à la fois *fondement* et *mercure*, parce que le mercure est le fondement de l'art transmutatoire. La nature du mercure est indiquée par les noms אל חי (Dieu vivant), dont les lettres produisent, par leur sommation, le nombre 49, que donnent également les lettres כוכב (cocaf), *étoile*. Mais quel sens faut-il attacher au mot ? Ecoutons la Kabbale : « Le caractère du véritable mercure consiste à se couvrir, par l'action de la chaleur, d'une pellicule approchant plus ou moins de la couleur de l'or ; et cela se peut faire « même dans l'espace d'une seule nuit. » Voilà le mystère qu'indique

[1]Philalèthe, *Introitus apertus, Op. cit.*, ch. IV, 3.
[2]Ferdinand Hoefer, *Histoire de la chimie*. Paris, Firmin Didot, 1866, p. 248.

le mot כבכב, *étoile*. » Cette exégèse ne nous satisfait pas. Une pellicule, de quelque couleur qu'elle puisse être, ne ressemble en rien aux radiations étoilées, et nos propres travaux nous sont garants d'une signature effective, laquelle présente tous les caractères géométriques et réguliers d'un astre parfaitement dessiné. Aussi, préférons-nous le langage, moins chimique mais plus vrai, des maîtres anciens, à cette description kabbalistique de l'oxyde rouge de l'hydrargyre. « Il est de la nature de la lumière, dit l'auteur d'un ouvrage célèbre [1], de ne pouvoir paroître à nos yeux sans être revêtue de quelque corps, et il faut que ce corps soit propre aussi à recevoir la lumière ; là où est donc la lumière, là doit aussi être nécessairement le véhicule de cette lumière. Voilà le moyen le plus facile pour ne point errer. Cherche donc avec la lumière de ton esprit, la lumière qui est enveloppée de ténèbres, et aprens de là que le sujet le plus vil de tous selon les ignorans, est le plus noble selon les sages. » Dans un récit allégorique concernant la préparation du mercure, Trismosin [2]est plus catégorique encore ; il affirme, comme nous, la réalité visuelle du *sceau hermétique*. « Sur le poinct du jour, dit notre auteur, on vid sortir par dessus la personne du roy *une estoille tres-resplendissante*, et *la lumière du jour illumina les ténèbres*. » Quant à la nature mercurielle du support de l'étoile (qui est le *ciel des philosophes*), Nicolas Valois[3] nous la donne bien à entendre dans le passage suivant : « Les sages, dit-il, nomment leur *mer* l'Œuvre entier, et dès que le corps est réduit en eau, de laquelle il fut premièrement composé, icelle est dite *eau de mer*, parce que c'est vrayement une mer, dans laquelle plusieurs sages nautoniers ont fait naufrage, n'ayant pas cet *astre* pour guide, qui ne manquera jamais à ceux qui l'ont une fois connu. C'est cette *estoile* qui conduisoit les Sages à l'enfantement du fils de Dieu, et cette mesme qui nous fait voir la naissance de jeune roy. » Enfin, dans son *Catéchisme ou Instruction pour le grade d'Adepte*, annexé à son ouvrage intitulé l'*Etoile flamboyante*, le baron Tschoudy nous informe que l'astre des philosophes se nommait ainsi chez les francs-maçons. « La Nature, dit-il, n'est point visible,

[1]*La lumière sortant par soy-mesme des Ténèbres, Op. cit.*
[2]Salomon Trismosin, *La Toyson d'Or*. Paris, Ch. Sevestre, 1612.
[3]*Les Cinq Livres de Nicolas Valois*. Ms. cité.

quoiqu'elle agisse visiblement, car ce n'est qu'un esprit volatil, qui fait son office dans les corps, et qui est animé par l'esprit universel, que nous connaissons, en Maçonnerie vulgaire, sous le respectable emblème de l'Etoile flamboyante. »

Caisson 7 . – Au pied d'un arbre chargé de fruits, une femme plante en terre plusieurs noyaux. Sur le phylactère, dont une extrémité tient au tronc, et l'autre se déroule au-dessus du personnage, on lit cette phrase latine :

. TV . NE . CEDE . MALIS .

Ne cède pas aux erreurs. C'est un encouragement à persévérer dans la voie suivie et la méthode employée, que donne notre philosophe au bon artiste, lequel se plaît à naïvement imiter la simple nature, plutôt qu'à poursuivre de vains chimères.

Les anciens désignaient souvent l'alchimie sous le nom d'*agriculture céleste*, parce qu'elle offre, dans ses lois, ses circonstances et ses conditions le plus étroit rapport avec l'agriculture terrestre. Il n'est guère d'auteur classique qui ne prenne ses exemples et n'établisse ses démonstrations sur les travaux champêtres. L'analogie hermétique apparaît ainsi fondée sur l'art du cultivateur. De même qu'il faut une graine pour obtenir un épi, – *nisi granum frumenti*, – de même il est indispensable d'avoir tout d'abord la semence métallique, afin de multiplier le métal. Or, chaque fruit porte en soi sa semence, et tout corps, quel qu'il soit, possède la sienne. Le point délicat, que Philalèthe appelle le pivot de l'art, consiste à savoir extraire du métal ou du minéral cette semence première. C'est la raison pour laquelle l'artiste doit, au début de son ouvrage, décomposer entièrement ce qui a été assemblé par la nature, car « quiconque ignore le moyen de détruire les métaux, ignore aussi celui de les perfectionner ». Ayant obtenu les cendres du corps, celles-ci seront soumises à la calcination, qui brûlera les parties hétérogènes, adustibles, et laissera le *sel central*, semence incombustible et pure que la flamme ne peut vaincre. Les sages lui ont appliqué les noms de *soufre*, *premier agent* ou *or philosophique*.

Mais toute graine capable de germer, de croître et de fructifier, réclame une terre propre. L'alchimiste a besoin, lui aussi, d'un terrain approprié à l'espèce et à la nature de sa semence ; ici encore, c'est au seul règne minéral qu'il devra le demander. Certes, ce second travail lui coûtera plus de fatigue et de temps que le premier. Et cela également concorde avec l'art du cultivateur. Ne voyons-nous pas tous les soins de ce dernier dirigés vers une exacte et parfaite préparation du sol ? Tandis que les semailles se font vite et sans grand effort, la terre, au contraire, exige plusieurs labours, une juste répartition des engrais, etc., travaux pénibles et de longue haleine dont l'analogie se retrouve au Grand Œuvre philosophal.

Que les vrais disciples d'Hermès étudient donc les moyens simples et efficaces d'isoler le mercure métallique, mère et nourrice de cette semence d'où naîtra notre embryon ; qu'ils s'appliquent à purifier ce mercure et à exalter ses facultés, à l'instar du paysan qui augmente la fécondité de l'humus en l'aérant fréquemment, en lui incorporant les produits organiques nécessaires. Surtout, qu'ils se défient des procédés sophistiques, formules capricieuses à l'usage des ignorants ou des avides. Qu'ils interrogent la nature, observent de quelle manière elle opère, sachent discerner quels sont ses moyens et s'ingénient à l'imiter de près. S'ils ne se laissent point rebuter et ne cèdent point aux erreurs, répandues à profusion dans les meilleurs livres mêmes, sans doute verront-ils enfin le succès couronner leurs efforts. Tout l'art se résume à découvrir la *semence, soufre* ou *noyau métallique*, à la jeter dans une terre spécifique, ou *mercure*, puis à soumettre ces éléments au feu, selon un régime de quatre températures croissantes, qui constituent les quatre saisons de l'Œuvre. Mais le grand secret est celui du mercure, et c'est vainement qu'on en cherchera l'opération dans les ouvrages des plus célèbres auteurs. Aussi est-il préférable d'aller du connu à l'inconnu, par la méthode analogique, si l'on désire approcher de la vérité sur un objet qui a fait le désespoir, et causé la ruine de tant d'investigateurs plus enthousiastes que profonds.

Caisson 8 . – Ce bas-relief porte seulement l'image d'un bouclier circulaire, et l'injonction historique de la mère Spartiate :

. AVT . HVNC . AVT . SVPER . HVNC .

Ou avec lui, ou sur lui. La Nature s'adresse ici au fils de science se préparant à entreprendre la première opération. Nous avons dit déjà que cette manipulation, fort délicate, comporte un réel danger, puisque l'artiste doit provoquer le vieux dragon, gardien du verger des Hespérides, l'obliger à combattre, puis le tuer sans merci s'il ne veut en être victime. Vaincre ou mourir, tel est le sens voilé de l'inscription. Notre champion, malgré sa vaillance, ne saurait donc agir avec trop de prudence, car l'avenir de l'Œuvre et son propre destin dépendent de ce premier succès.

La figure du bouclier, – en grec ασπις, *abri, protection, défense*, – lui indique la nécessité d'une arme défensive. Quant à l'arme d'attaque, c'est la lance, – λογχη, *sort, destin*, – ou l'estoc, – διαλεψις, *séparation*, – qu'il devra employer. A moins qu'il ne préfère recourir au moyen dont se servit Bellérophon, chevauchant Pégase, pour tuer la Chimère. Les poètes feignent qu'il enfonça profondément dans la gorge du monstre un épieu de bois, durci au feu et garni de plomb. La Chimère, irritée, vomissait des flammes ; le plomb fondit, coula jusqu'aux entrailles de la bête, et ce simple artifice en eut vite raison.

Nous appelons surtout l'attention du débutant sur la lance et le bouclier, qui sont les meilleures armes que puisse utiliser le chevalier expert et sûre de lui, celles qui signeront, s'il sort victorieux du combat, son écu symbolique, en lui assurant la possession de notre *couronne*.

C'est ainsi que, de laboureur, on devient héraut (Κηρυζ, racine grecque de Κηρυχιοφορος, *qui porte le Caducée*). D'autres, de même courage et d'ardente foi, plus confiants dans la miséricorde divine qu'assurés de leurs propres forces, abandonnèrent l'épée, la lance et le glaive pour la *croix*. Ceux-là vainquirent mieux encore, car le dragon, matériel et démoniaque, ne résista jamais à l'effigie spirituelle et toute puissante du Sauveur, au signe ineffable de l'Esprit et de la lumière incarnés : *In hoc signo vinces*.

Au sage, dit-on, peu de paroles suffisent, et nous estimons avoir assez parlé pour ceux qui voudront se donner la peine de nous comprendre.

Caisson 9 . – Une fleur champêtre, ayant l'aspect du coquelicot, reçoit la lumière du soleil qui brille au-dessus d'elle. Ce bas-relief a souffert de conditions climatiques défavorables, ou, peut-être, de la mauvaise qualité de la pierre ; l'inscription qui ornait la banderole dont on voit encore la trace est complètement effacée. Comme nous avons, précédemment, analysé un sujet semblable (série II, caisson I), et que ce motif est susceptible de plusieurs interprétations très différentes, nous garderons le silence, par crainte d'une erreur possible, étant donné l'absence de sa devise particulière.

VIII

Cinquième série (pl. XXXII).

Caisson 1. — Un stryge cornu, velu, pourvu d'ailes membraneuses, nervées et griffues, les pieds et les mains en forme de serres, est figuré accroupi. L'inscription fait parler en vers espagnols ce personnage de cauchemar :

. MAS . PENADO . MAS . PERDIDO .
Y . MENOS . AREPANTIDO .

Plus tu m'as nui, plus tu m'as perdu, et moins je m'en suis repenti. Ce diable, image de la grossièreté matérielle opposée à la spiritualité, est l'hiéroglyphe de la première substance minérale, telle qu'on la trouve aux gîtes métallifères où les mineurs vont l'arracher. On la voyait jadis représentée, sous la figure de Satan, à Notre-Dame de Paris, et les fidèles, en témoignage de mépris et d'aversion, venaient éteindre leurs cierges en les lui plongeant dans la bouche, qu'il tenait ouverte. C'était, pour le peuple, *maistre Pierre du Coignet*, la maîtresse pierre du coin, c'est-à-dire notre pierre angulaire et le bloc primitif sur lequel tout l'Œuvre est édifié.

Il faut convenir que, pour être ainsi symbolisé sous des dehors difformes et monstrueux, – dragon, serpent, vampire, diable, tarasque, etc., – ce malheureux sujet doit être fort disgracié de la nature. En fait, son aspect n'a rien de séduisant. Noir, couvert de lames écailleuses, souvent revêtues de points rouges ou d'enduit jaune, friable et terne, d'odeur forte et nauséeuse, que les philosophes définissent *toxicum et venenum*, il tache les doigts lorsqu'on le touche et semble réunir tout ce qui peut déplaire. C'est pourtant lui, ce primitif *sujet des sages*, vil et méprisé des ignorants, qui est seul, l'unique dispensateur de l'*eau céleste*, notre premier mercure et le grand *Alkaest* [1]. C'est lui le *loyal serviteur* et le *sel de la terre* que Mme Hillel-Erlanger appelle *Gilly*, et qui fait triompher son maître de l'emprise de Véra [2]. Aussi l'a-t-on nommé le *dissolvant universel*, non pas qu'il soit capable de résoudre tous les corps de la nature, – ce que beaucoup ont cru à tort, – mais parce qu'il peut tout dans ce petit univers qu'est le Grand Œuvre. Au XVIIe siècle, époque de discussions passionnées entre chimistes et alchimistes sur les principes de la vieille science, le dissolvant universel fut l'objet de controverses ardentes. J.-H. Pott [3], qui s'appliqua à relever les nombreuses formules de *menstrues* et s'efforça d'en donner une analyse raisonnée, nous apporte surtout la preuve qu'aucun de leurs inventeurs ne comprit ce que les Adeptes entendent par leur dissolvant. Quoique ceux-ci affirment que notre mercure est métallique et homogène aux métaux, la plupart des chercheurs se sont obstinés à l'extraire de matières plus ou moins éloignées du monde minéral. Certains croyaient le préparer en saturant d'esprit volatil urineux (ammoniaque) un acide quelconque, et circulaient ensuite ce mélange ; d'autres exposaient à l'air de l'urine épaissie, dans le dessein d'y introduire l'esprit aérien, etc. Becker (*Physica subterranea, Francofurti*, 1699) et Bohn (*Epître sur l'insuffisance de l'acide et de l'alcali*) pensent que « l'alkaest est le principe mercuriel le plus pur

[1]Le terme *alkaest*, attribué tantôt à Van Helmont, tantôt à Paracelse, serait l'équivalent du latin *alcali est* et donnerait la raison pour laquelle quantité d'artistes ont travaillé à l'obtenir en partant des alcalins. Pour nous, *alkaest* dérive des mots grecs αλχα, vocable dorien employé pour αλχη, *force, vigueur*, et εις, *le lieu* ou encore εστια, *foyer*, le lieu ou le foyer de l'énergie.
[2]Irène Hillel-Erlanger, *Voyages en kaléidoscope*. Paris, Georges Crès, 1919.
[3]J.-H. Pott, *Dissertations chymiques*. T. I : *Dissertation sur les Soufres des Métaux*, soutenue à Hall, en 1716. Paris, Th. Hérissant, 1759.

que l'on retire ou du mercure ou du sel marin, par des procédés particuliers ». Zobel (*Margarita medicinalis*) et l'auteur de *Lullius redivivus* préparent leur dissolvant en saturant l'esprit de sel ammoniac (acide chlorhydrique) avec de l'esprit de tartre (tartrate de potasse) et du tartre cru (carbonate potassique impur). Hoffmann [1]et Poterius volatilisent le sel de tartre en le dissolvant d'abord dans l'eau, exposant la liqueur à la putréfaction dans un vaisseau de bois de chêne, puis soumettant à la sublimation la terre qui s'en est précipitée. «Un dissolvant qui laisse loin derrière lui tous les autres, assure Pott, est le précipité qui résulte du mélange du sublimé corrosif et du sel ammoniac. Quiconque saura l'employer comme il faut pourra le regarder comme un véritable *alkaest*. » Le Fèvre, Agricola, Robert Fludd, de Nuysement, Le Breton, Etmuller et d'autres encore, préfèrent l'esprit de rosée, ainsi que les extraits analogues préparés « avec les pluies d'orage ou avec la pellicule grasse qui surnage les eaux minérales ». Enfin, d'après Lenglet-Dufresnoy [2], Olaüs Borrichius (*De Origine Chemiae et in conspectu Chemicorum celebriorum, num*. XIV) « remarque que le capitaine Thomas Parry, Anglois, a vu pratiquer en 1662 cette même science (l'alchimie) à Fez en Barbarie, et que le grand *alcahest*, première matière de tous les philosophes, est connu depuis longtemps en Afrique par les plus habiles artistes mahométans ».

En résumé, toutes les recettes d'alkaest proposées par des auteurs ayant surtout en vue la forme liquide attribuée au *dissolvant universel*, sont inutiles, sinon fausses, et bonnes seulement pour la spagyrie. Notre matière première est solide ; le mercure qu'elle fournit se présente toujours sous l'aspect salin et avec une consistance dure. Et ce sel métallique, ainsi que le dit fort justement Bernard Trévisan, s'extrait de la *Magnésie* « par réitérée destruction d'icelle, en résolvant et sublimant ». A chaque opération le corps se morcelle, se désagrège peu à peu, sans réaction apparente, en abandonnant quantité d'impuretés ; l'extrait, purifié par sublimations, perd également des parties hétérogènes, de telle sorte que sa vertu se trouve condensée à la fin en une faible masse, de volume et de poids très inférieurs à ceux du

[1]Hoffmann, Notes sur Poterius, *in Opera omnia*, 16 vol. Genève, 1778 à 1754.
[2]*Histoire de la Philosophie hermétique*. Paris, Coustelier, 1742, t. I, p. 442.

sujet minéral primitif. C'est ce que justifie très exactement l'axiome espagnol ; car plus les réitérations sont nombreuses, plus on fait de tort au corps brisé et dissocié, moins la quintessence qui en provient a lieu de s'en repentir ; au contraire, elle augmente en force, en pureté et en activité. Par là même, notre vampire acquiert le pouvoir de pénétrer les corps métalliques, d'en attirer le soufre, ou leur véritable sang, et permet au philosophe de l'assimiler au stryge nocturne des légendes orientales.

Caisson 2. – Une couronne faite de feuilles et de fruits : pommes, poires, coings, etc., est liée par des rubans dont les nœuds serrent également quatre petits rameaux de laurier. L'épigraphe qui l'encadre nous apprend que *nul ne l'obtiendra s'il n'accomplit les lois du combat* :

. NEMO . ACCIPIT .
QVI . NON . LEGITIME . CERTAVERIT .

M. Louis Audiat voit en ce sujet une couronne de laurier ; cela ne saurait nous surprendre : son observation est souvent imparfaite et l'étude du détail ne le préoccupe guère. En réalité, ce n'est ni le lierre avec lequel on couronnait les poètes antiques, ni le laurier doux au front des vainqueurs, ni la palmier cher aux martyrs chrétiens, ni la myrte, la vigne ou l'olivier des dieux, qui sont ici figurés, mais tout simplement la couronne fructifère du sage. Ses fruits marquent l'abondance des biens terrestres acquises par la pratique habile de l'*agriculture céleste* : voilà pour le profit et l'utilité ; quelques branchettes de laurier, de relief si discret qu'on les distingue à peine : voilà pour l'honneur du laborieux. Et pourtant, cette couronne rustique, que la sagesse propose aux investigateurs savants et vertueux, ne se laisse pas gagner aisément. Notre philosophe nous le dit sans ambages : rude est le combat que l'artiste doit livrer aux éléments, s'il veut triompher de la grande épreuve. Comme le chevalier errant il lui faut orienter sa marche vers le mystérieux jardin des Hespérides et provoquer l'horrible monstre qui en défend l'entrée. Tel est, pour demeurer dans la tradition, le langage allégorique par lequel les sages entendent révéler la première et la plus importante des

opérations de l'Œuvre. En vérité, ce n'est pas l'alchimiste en personne qui défie et combat le dragon hermétique, mais une autre bête, également robuste, chargée de le représenter et que l'artiste, en spectateur prudent, sans cesse prêt à intervenir, se doit d'encourager, d'aider et de protéger. C'est lui le maître d'armes de ce duel étrange et sans merci.

Peu d'auteurs ont parlé de cette première rencontre et du danger qu'elle comporte. A notre connaissance, Cyliani est certainement l'Adepte qui ait poussé le plus loin dans la description métaphorique qu'il en donne. Cependant, nous n'avons découvert nulle part un récit aussi détaillé, aussi exact en ses images, aussi près de la vérité et de la réalité que celui du grand philosophe hermétique des temps modernes : de Cyrano Bergerac. On ne connaît pas assez cet homme génial dont l'œuvre, mutilée à dessein, devait sans doute embrasser toute l'étendue de la science. Quant à nous, nous n'avons guère besoin du témoignage de M. De Sercy [1], affirmant que de Cyrano « reçut de l'Auteur de la Lumière et de ce Maître des Sciences (Apollon), des lumières que rien ne peut obscurcir, des connaissances où personne ne peut arriver », pour reconnaître en lui un véritable et puissant initié.

De Cyrano Bergerac met en scène deux êtres fantastiques, figurant les principes *Soufre* et *Mercure*, issus des quatre éléments primaires : la *Salamandre* sulfureuse, qui se plaît au milieu des flammes, symbolise l'air et le feu dont le soufre possède la sécheresse et l'ardeur ignée, et la *Remore* (aujourd'hui le *Rémora*), champion mercuriel, héritier de la terre et de l'eau par ses qualités froides et humides. Ces noms sont choisis tout exprès et ne doivent rien au caprice ni à la fantaisie. Σαλαμανδρα, en grec, apparaît formé de σαλ, anagramme de αλς, *sel*, et de μανδρα, *étable* ; c'est le *sel d'étable*, le *sel d'urine* des nitrières artificielles, le salpêtre des vieux spagyristes, – *sal petri*, sel de pierre, – qu'ils désignaient encore sous l'épithète de *Dragon*. Remore, en grec Εχενηις, est ce fameux *poisson* qui passait pour arrêter (selon certains) ou diriger (selon d'autres) les vaisseaux naviguant sur les mers boréales, soumises à l'influence de l'*Etoile du nord*. C'est l'*échénéis* dont parle le

[1]Dédicace de l'*Histoire comique des Etats et empires du Soleil*, adressée par M. De Sercy à M. De Cyrano Mauvières, frère de l'auteur. Paris, Bauche, 1910.

Cosmopolite, le *dauphin* royal que les personnages du *Mutus Liber* s'évertuent à capturer, celui que représente le poêle alchimique de P.-F. Pfau, au musée de Winterthur (canton de Zurich, Suisse), le même qui accompagne et pilote, sur le bas-relief ornant la fontaine du Vertbois, le navire chargé d'une énorme pierre taillée. L'*échénéis*, c'est le *pilote de l'onde vive*, notre mercure, l'ami fidèle de l'alchimiste, celui qui doit absorber le *feu secret*, l'énergie ignée de la *salamandre*, et, enfin, demeurer stable, permanent, toujours victorieux sous la sauvegarde et avec la protection de son maître. Ces deux principes, de nature et de tendances contraires, de complexion opposée, manifestent l'un pour l'autre une antipathie, une aversion irréductibles. Mis en présence, ils s'attaquent furieusement, se défendent avec âpreté, et le combat sans trêve ni merci, ne cesse que par la mort d'un des antagonistes. Tel est le duel ésotérique, effroyable mais réel, que l'illustre de Cyrano [1]nous raconte en ces termes :

« Je marchai environ l'espace de quatre cents stades, à la fin desquels j'aperçus, au milieu d'une fort grande campagne, comme deux boules qui, après avoir en bruissant tourné longtemps à l'entour l'une de l'autre, s'approchoient et puis se reculoient. Et j'observai que, quand le heurt se faisoit, c'étoit alors qu'on entendoit ces grands coups ; mais à force de marcher plus avant, je reconnus que ce qui, de loin, m'avoit paru deux boules, étoient deux animaux ; l'un desquels, quoique rond par en bas, formoit un triangle par le milieu, et sa tête fort élevée, avec sa rousse chevelure qui flottoit contremont, s'aiguisoit en pyramide ; son corps étoit troué comme un crible, et, à travers ces pertuis déliés qui lui servoient de pores, on apercevoit glisser de petites flammes qui sembloient le couvrir d'un plumage de feu.

« En me promenant là tout autour, je rencontrai un Vieillard fort vénérable qui regardoit ce fameux combat avec autant de curiosité que moi. Il me fit signe de m'approcher : j'obéis et nous nous assîmes l'un auprès de l'autre...

« Voici comment il me parla : «on verroit en ce globe où nous sommes, les bois fort clair-semés, à cause du grand nombre de *bêtes à feu* qui les désolent, sans les animaux

[1]De Cyrano Bergerac, *Histoire des Oiseaux*, dans l'*Autre Monde. Histoire comique des Etats et Empires du Soleil*. Paris, Bauche, 1910, p. 79. Conf. de l'édition de Jean-Jacques Pauvert, p. 240, cit. supra.

glaçons qui, tous les jours, à la prière des forêts leurs amies, viennent guérir les arbres malades ; je dis guérir, car, à peine de leur bouche gelée ont-ils soufflé sur les charbons de cette peste, qu'ils l'éteignent.

« Au monde de la Terre d'où vous êtes et d'où je suis, la *bête à feu* s'appelle Salamandre, et l'animal glaçon y est connu sous le nom de *Remore*. Or, vous saurez que les Remores habitent vers l'extrémité du pôle, au plus profond de la mer Glaciale, et c'est la froideur évaporée de ces poissons, à travers leurs écailles, qui fait geler en ces quartiers-là l'eau de mer, quoique salée...

« Cette eau stigiade, de laquelle on empoisonna le grand Alexandre, et dont la froideur pétrifia ses entrailles, étoit du pissat d'un de ces animaux... Voilà pour ce qui est des animaux *glaçons*.

« Mais quant aux *bêtes à feu*, elles logent dans la terre, sous des montagnes de bitume allumé, comme l'Etna, le Vésuve et le Cap Rouge. Ces boutons, que vous voyez à la gorge de celui-ci, qui procèdent de l'inflammation de son foie, ce sont... »

« Nous restâmes, après cela, sans parler, pour nous rendre attentifs à ce fameux duel. La Salamandre attaquoit avec beaucoup d'ardeur, mais la Remore soutenoit impénétrablement. Chaque heurt qu'ils se donnoient engendroit un coup de tonnerre, comme il arrive dans les Mondes d'ici autour, où la rencontre d'une nue chaude avec une froide excite le même bruit. Des yeux de la Salamandre, il sortoit, à chaque œillade de colère qu'elle dardoit contre son ennemi, une rouge lumière dont l'air paroissoit allumée : en volant, elle suoit de l'huile bouillante et pissoit de l'eau-forte. La Remore, de son côté, grosse, pesante et carrée, montroit un corps tout écaillé de glaçons. Ses larges yeux paroissoient deux assiettes de cristal, dont les regards portoient une lumière si morfondante, que je sentois frissonner l'hiver sur chaque membre de mon corps où elle les attachoit. Si je pensois mettre ma main au devant, ma main en prenoit l'onglée ; l'air même, autour d'elle, atteint de sa rigueur, s'épaississoit en neige ; la terre durcissoit sous ses pas, et je pouvois compter les traces de la bête par le nombre des engelures qui m'accueilloient quand je marchois dessus. « Au commencement du combat, la Salamandre, à

cause de la vigoureuse contention de sa première ardeur, avoit fait suer la Remore ; mais, à la longue, cette sueur s'étant refroidie, émailla toute la plaine d'un verglas si glissant, que la Salamandre ne pouvoit joindre la Remore sans tomber. Nous connûmes bien, le Philosophe et moi, qu'à force de choir et de se relever tant de fois, elle s'étoit fatiguée ; car ces éclats de tonnerre, auparavant si effroyables, qu'enfantoit le choc dont elle heurtoit son ennemie, n'étoient plus que le bruit sourd de ces petits coups qui marquent la fin d'une tempête, et ce bruit sourd, amorti peu à peu, dégénéra en un frémissement semblable à celui d'un fer rouge plongé dans de l'eau froide. Quand la Remore connut que le combat tiroit aux abois par l'affoiblissement du choc dont elle se sentoit à peine ébranlée, elle se dressa sur un angle de son *cube* et se laissa tomber de toute sa pesanteur sur l'estomac de la Salamandre, avec un tel succès que le cœur de la pauvre Salamandre, où tout le reste de son ardeur s'étoit concentrée, en se crevant fit un éclat si épouvantable que je ne sais rien dans la Nature pour le comparer. Ainsi mourut la *bête à feu* sous la paresseuse résistance de l'animal *glaçon*.

« Quelque temps après que la Remore se fut retirée, nous approchâmes du champ de bataille, et le Vieillard s'étant ensuite enduit les mains de la terre sur laquelle elle avoit marché, comme d'un préservatif contre la brûlure, il empoigna le cadavre de la Salamandre. « Avec le corps de cet animal, me dit-il, je n'ai que faire de feu dans ma cuisine ; car, pourvu qu'il soit pendu à ma crémaillère, il fera bouillir et rôtir tout ce que j'aurois mis à l'âtre. Quant aux yeux, je les garde soigneusement ; s'ils étoient nettoyés des ombres de la mort, vous les prendriez pour deux petits soleils. Les Anciens de notre Monde les savoient bien mettre en œuvre ; c'est ce qu'ils nommoient des *Lampes ardentes* [1]

[1]Les *Lampes ardentes*, dites encore *perpétuelles* ou *inextinguibles*, sont une des réalisations les plus surprenantes de la science hermétique. Elles sont faites d'Elixir liquide, amené à l'état radiant et maintenu dans un vide poussé aussi loin que possible. Dans son *Dictionnaire des Arts et des Sciences*. Paris, 1731, Thomes de Corneille dit qu'en 1401, « un paysan déterra proche du Tibre, à quelque distance de Rome, une lampe de Pallas qui avoit brûlé plus de deux mille ans, comme on le vit par l'inscription, sans que rien eût pu l'éteindre. La flamme s'en éteignit sitôt qu'on eut fait un petit trou dans la terre ». On découvrit également, sous le pontificat de Paul III (1534-1549), dans le tombeau de Tullia, fille de Cicéron, une lampe perpétuelle, brûlant encore et donnant une vive lumière, bien que ce tombeau n'eût pas été ouvert depuis quinze cent cinquante ans. Le Révérend S. Mateer, des Missions de Londres, signale une lampe du Temple de Trevaudrum, royaume de Travancore (Inde méridionale) ; cette lampe, en or, brille « dans un creux recouvert d'une pierre » depuis plus de cent vingt ans, et brûle encore à l'heure actuelle.

et l'on ne les appendoit qu'aux sépultures pompeuses des personnes illustres. Nos modernes en ont rencontré en fouillant quelques uns de ces fameux tombeaux ; mais leur ignorante curiosité les a crevés, en pensant trouver, derrière les membranes rompues, ce feu qu'ils y voyaient reluire. »

Caisson 3 . – Une pièce d'artillerie du XVe siècle est représentée au moment du coup de feu. Elle est entourée d'un phylactère portant cette phrase latine :

. SI . NON . PERCVSSERO . TERREBO .

Si je n'atteins personne, du moins j'épouvanterai.

Il est bien évident que le créateur du sujet entendait parler au sens figuré. Nous comprenons qu'il s'adresse directement aux profanes, aux instigateurs dépourvus de science, incapables par conséquent de comprendre ces compositions, mais qui s'étonneront néanmoins de leur nombre autant que de leur singularité et de leur incohérence. Les modernes sages prendront ce labeur ancien pour une œuvre de dément. Et, de même que le canon mal réglé surprend seulement par son tapage, notre philosophe pense avec raison que s'il ne peut être compris de tous, tous seront étonnés du caractère énigmatique, étrange et discordant qu'affectent tant de symboles et de scènes inexplicables.

Aussi croyons-nous que le côté curieux et pittoresque de ces figures retient surtout le spectateur, sans d'ailleurs l'éclairer. C'est là ce qui a séduit M. Louis Audiat et tous les auteurs qui se sont occupés de Dampierre ; leurs descriptions ne sont au fond qu'un bruit de paroles confuses, vaines et sans portée. Mais, quoique nulles pour l'instruction du curieux, elles nous apportent cependant le témoignage qu'aucun observateur, à notre avis, n'a su découvrir l'idée générale cachée derrière ces motifs, ni la haute portée du mystérieux enseignement qui s'en dégage.

Caisson 4 . – Narcisse s'efforce de saisir, dans le bassin où il s'est miré, sa propre image, cause de sa métamorphose en fleur, *afin qu'il puisse revivre grâce à ces eaux qui lui ont donné la mort :*

. VT . PER . QVAS . PERIIT . VIVERE . POSSIT . AQVAS .

Les narcisses sont des végétaux à fleurs blanches ou jaunes, et ce sont ces fleurs qui les ont fait distinguer par les mythologues et les symbolistes ; elles offrent, en effet, les colorations respectives des deux soufres chargés d'orienter les deux Magistères. Tous les alchimistes savent qu'il faut se servir exclusivement du *soufre blanc* pour l'Œuvre à l'argent et du *soufre jaune* pour l'Œuvre solaire, en évitant avec soin de les mélanger, selon l'excellent conseil de Nicolas Flamel ; il en résulterait une génération monstrueuse, sans avenir et sans vertu.

Narcisse est ici l'emblème du métal dissous. Son nom grec, Ναρχισσος, vient de la racine Ναρχη ou Ναρχα, *engourdissement, torpeur*. Or, les métaux réduits, dont la vie est latente, concentrée, somnolente, paraissent de ce fait demeurer dans un état d'inertie analogue à celui des animaux hibernants ou des malades soumis à l'influence d'un *narcotique* (ναρχωτιχος, rac. ναρχη). Aussi les dit-on morts, par comparaison avec les métaux alchimiques que l'art a évertués et vitalisés. Quant au soufre extrait par le dissolvant, – l'eau mercurielle du bassin, – il reste le seul représentant de Narcisse, c'est-à-dire du métal dissocié et détruit. Mais, de même que l'image réfléchie par le miroir des eaux porte tous les caractères apparents de l'objet réel, de même le soufre garde les propriétés spécifiques et la nature métallique du corps décomposé. De sorte que ce soufre principe, véritable semence du métal, trouvant dans le mercure des éléments nutritifs vivants et vivifiants, peut générer ensuite un être nouveau, semblable à lui, d'essence supérieure toutefois, et capable d'obéir à la volonté du dynamisme évolutif.

C'est donc avec raison que Narcisse, métal transformé en fleur, ou soufre, – car la soufre, disent les philosophes, est la fleur de tous les métaux, – espère retrouver l'existence, grâce à la vertu particulière des eaux qui ont provoqué sa mort. S'il ne peut extraire son image de l'onde qui l'emprisonne, celle-ci du moins lui permettra de la matérialiser en un « double » chez lequel il retrouvera conservées ses caractéristiques essentielles.

Ainsi, ce qui cause la mort de l'un des principes donne la vie à l'autre, puisque le mercure initial, eau métallique vivante, meurt pour fournir au soufre du métal dissous les éléments de sa résurrection. C'est pourquoi les Anciens ont toujours affirmé qu'il fallait *tuer le vif afin de ressusciter le mort*. La mise en pratique de cet axiome assure au sage la possession du soufre vif, agent principal de la pierre et des transformations que l'on en peut attendre. Il lui permet encore de réaliser le second axiome de l'Œuvre : *joindre la vie à la vie*, en unissant le mercure *premier-né de nature*, à ce soufre actif pour obtenir le *mercure des philosophes*, substance pure, subtile, sensible et vivante. C'est là l'opération que les sages ont réservée sous l'expression des *noces chimiques*, du *mariage mystique du frère et de la sœur*, – car ils sont tous deux de même sang et ont la même origine, – de *Gabritius* et de *Beya*, du *Soleil* et de la *Lune*, d'*Apollon* et de *Diane*. Ce dernier a fourni aux cabalistes la fameuse enseigne d'*Apolloniius de Tyane*, sous laquelle on a cru reconnaître un prétendu philosophe, quoique les miracles de ce personnage fictif, de caractère incontestablement hermétique, fussent, pour les initiés, revêtues du sceau symbolique et consacrés à l'ésotérisme alchimique.

Caisson 5 . – L'arche de Noé flotte sur les eaux du Déluge, tandis qu'auprès d'elle une barque menace de sombrer. Dans le ciel du sujet se lisent les mots

. VERITAS . VINCIT .

La vérité victorieuse. Nous croyons avoir dit déjà que l'*arche* représente la totalité des matériaux préparés et unis sous les noms divers de *composé*, *rebis*, *amalgame*, etc., lesquels constituent proprement l'*archée*, matière ignée, base de la pierre philosophale. Le grec αρχη signifie *commencement*, *principe*, *source*, *origine*. Sous l'action du feu externe, excitant le feu interne de l'*archée*, le *compost* tout entier se liquéfie, revêt l'aspect de l'eau ; et cette substance liquide, que la fermentation agite et boursoufle, prend, chez les auteurs, le caractère de l'inondation diluvienne. D'abord jaunâtre et bourbeuse, on lui donne le nom de *laton* ou *laiton*, qui n'est autre que celui de la mère

de Diane et d'Apollon, *Latone*. Les grecs l'appelaient Λητω, de λητος mis pour ληιτος, avec le sens ionien de *bien commun*, de *maison commune* (το ληιτον), significative de l'enveloppe protectrice commune au double embryon [1]. Notons, en passant, que les cabalistes, par un de ces calembours dont ils sont coutumiers, ont enseigné que la fermentation devait se faire à l'aide d'un vaisseau de bois, ou, mieux, dans un *tonneau* coupé en deux, auquel ils appliquèrent l'épithète de *chêne creux*. Latone, princesse mythologique, devient, dans le langage des Adeptes, la *tonne*, le *tonneau*, ce qui explique pourquoi les débutants parviennent si difficilement à identifier le vaisseau secret où fermentent nos matières.

Au bout du temps requis on voit monter à la superficie, flotter et se déplacer sans cesse sous l'effet de l'ébullition, une très mince pellicule, en ménisque, que les sages ont nommée l'*Ile philosophique* [2], manifestation première de l'épaississement et de la coagulation. C'est l'île fameuse de *Délos*, en grec Δηλος, c'est-à-dire *apparent, clair, certain*, laquelle assure un refuge inespéré à Latone fuyant la persécution de Junon, et remplit le cœur de l'artiste d'une joie sans mélange. Cette île flottante, que Poséidon, d'un coup de son trident, fit sortir du fond de la mer, est aussi l'*arche* salvatrice de Noé portée sur les eaux du Déluge. « *Cum viderem quod aqua sensim crassior*, nous dit Hermès, *duriorque fieri inciperet, gaudebam ; certo enim sciebam, ut invenirem quod querebam* [3]. »

Progressivement, et sous l'action continue du feu interne, la pellicule se développe, s'épaissit, gagne en étendue jusqu'à recouvrir toute la surface de la masse fondue. L'île mouvante est alors *fixée*, et ce spectacle donne à l'alchimiste l'assurance que le temps des couches de Latone est arrivé. Ace moment, le mystère reprend ses droits. Une nuée lourde, obscure, livide, monte et s'exhale de l'île chaude et stabilisée, couvre de ténèbres cette terre en parturition, enveloppe et dissimule toutes choses de son opacité, remplit

---

[1]Les linguistes veulent, d'ailleurs, que Λητω se rapproche de Λαθειν, infinitif aoriste second de Λανθανειν signifiant se *tenir caché, échapper à tous les yeux, être caché* ou *méconnu*, en accord, pour nous, avec la phase ténébreuse dont il sera bientôt question.

[2]En particulier le Cosmopolite (*Traité du Sel*, p. 78) et l'auteur du *Songe Verd*.

[3] « Quand je vis cette eau devenir peu à peu plus épaisse, et qui commençait à durcir, alors je me réjouissais, car je savais certainement que je trouverais ce que je cherchais. »

le ciel philosophique des *ombres cimmériennes* (χιμβεριχον, *vêtement de deuil*) et, dans la grande *éclipse du soleil et de la lune*, dérobe aux yeux la naissance surnaturelle des jumeaux hermétiques, futurs parents de la pierre.

La tradition mosaïque rapporte que Dieu, vers la fin du Déluge, fait souffler sur les eaux un vent chaud, qui les évapore et en abaisse le niveau. Le sommet des montagnes émerge de l'immense nappe liquide, et l'arche vient alors se poser sur le mont Ararat, en Arménie. Noé, ouvrant la fenêtre du vaisseau, lâche le *corbeau*, lequel est, pour l'alchimiste et dans sa minuscule Genèse, la réplique des ombres cimmériennes, de ces nuées ténébreuses qui accompagnent l'élaboration cachée d'êtres nouveaux et de corps régénérés.

Par ces concordances, et le témoignage matériel du labeur lui-même, la vérité s'affirme victorieuse en dépit des négateurs, des sceptiques, hommes de peu de foi, toujours prêts à rejeter, dans le domaine de l'illusion, la réalité positive qu'ils ne sauraient comprendre parce qu'elle n'est point connue et moins encore enseignée.

Caisson 6 . – Une femme, agenouillée au pied d'une tombe sur laquelle on lit ce mot bizarre :

TAIACIS

affecte le plus profond désespoir. La banderole qui agrémente cette figure porte l'inscription :

. VICTA . JACET . VIRUS .

La vertu gît vaincue. Devise d'André Chénier, nous dit Louis Audiat, en guis d'explication, et sans tenir compte du temps écoulé entre la Renaissance et la Révolution. Il n'est pas ici question du poète, mais bien de la vertu du soufre, ou de l'or des sages, lequel repose sous la pierre, attendant la décomposition complète de son corps périssable. Car la terre sulfureuse, dissoute dans l'eau mercurielle, prépare, par la mort du composé, la libération de cette vertu, qui est proprement l'âme ou le feu du soufre. Et cette vertu, momentanément prisonnière de l'enveloppe corporelle, ou *cet esprit immortel flottera sur les eaux chaotiques*, jusqu'à

la formation du corps nouveau, ainsi que nous l'enseigne Moïse dans la Genèse (ch. I, v. 2).

C'est donc l'hiéroglyphe de la *mortification* que nous avons sous les yeux, et c'est lui qui se répète également dans les gravures de la *Pretiosa Margarita novella* dont Pierre Bon de Lombardie a illustré son drame du Grand Œuvre. Quantité de philosophes ont adopté ce mode d'expression et voilé, sous des sujets funèbres ou macabres, la putréfaction spécialement appliquée au second Œuvre, c'est-à-dire à l'opération chargée de décomposer et de liquéfier le soufre philosophique, issu du premier labeur, en Elixir parfait. Basile Valentin nous montre un squelette debout sur son propre cercueil, dans l'une de ses *Douze Clefs*, et nous dépeint une scène d'inhumation dans une autre. Flamel place non seulement les symboles humanisés de l'*Ars magna* au charnier des Innocents, mais il décore sa plaque tumulaire, que l'on voit exposée dans la chapelle du musée de Cluny, d'un cadavre rongé de vers avec cette inscription :

De terre suis venu et en terre retourne

Senior Zadith enferme, à l'intérieur d'une sphère transparente, un agonisant décharné. Henri de Linthaut dessine, sur un feuillet du manuscrit de l'*Aurore*, le corps inanimé d'un roi couronné, étendu sur la dalle mortuaire, tandis que son esprit, sous la figure d'un ange, s'élève vers une lanterne perdue dans les nues. Et nous-mêmes, après ces grands maîtres, avons exploité le même thème dans le frontispice du *Mystères des Cathédrales*.

Quant à la femme qui, sur la tombe de notre caisson, traduit ses regrets en gestes désordonnés, elle figure la mère métallique du soufre ; c'est à elle qu'appartient le vocable singulier gravé sur la pierre qui recouvre son enfant : *Taiacis*. Ce terme baroque, né sans doute d'un caprice de notre Adepte, n'est, en réalité, qu'une phrase latine aux mots assemblés, et écrite à l'envers de manière à être lue en commençant par la fin : *Sic ai at*, hélas ! ainsi du moins... (pourra-t-il renaître). Suprême espoir au fond de la suprême douleur. Jésus lui-même dut souffrir dans sa chair, mourir et demeurer trois jours au sépulcre, afin de racheter les hommes, et de ressusciter ensuite dans la gloire de son incarnation humaine et l'accomplissement de sa mission divine.

Caisson 7 . – Représentée en plein vol, une colombe tient en son bec un rameau d'olivier. Ce sujet est distingué par l'inscription :

. SI . TE . FATA . VOCANT .

Si les destins t'y appellent. L'emblème de la colombe au rameau vert nous est donné par Moïse dans sa description du Déluge universel. Il est dit, en effet (*Genèse*, ch. VIII, v. II), que Noé, ayant donné l'essor à la colombe, celle-ci revint vers le soir en rapportant une branche verte d'olivier. C'est là le signe par excellence de la véritable voie et de la marche régulière des opérations. Car le travail de l'Œuvre étant un abrégé et une réduction de la Création, toutes les circonstances de l'ouvrage divin se doivent retrouver en petit dans celui de l'alchimiste. En conséquence, lorsque le patriarche fait sortir de l'arche le *corbeau*, nous devons entendre qu'il est question, pour notre Œuvre, de la première couleur durable, c'est-à-dire de la couleur noire, parce que la mort du composé, devenue effective, les matières se putréfient et prennent une coloration *bleue très sombre* que ses reflets métalliques permettent de comparer aux plumes du *corbeau*. D'ailleurs, le récit biblique précise que cet oiseau, *retenu par les cadavres*, ne revient pas à l'arche. Toutefois, la raison analogique qui fait attribuer à la couleur noire le terme de corbeau, n'est pas uniquement fondée sur une identité d'aspect ; les philosophes ont encore donné au *compost* parvenu à la décomposition le nom expressif de *corps bleu* (d'où provient le vieux juron médiéval), et les cabalistes celui de *corps beau*, non qu'il soit agréable à voir, mais parce qu'il apporte le premier témoignage d'activité des matériaux philosophiques. Cependant, malgré le signe d'heureux présage que les auteurs s'accordent à reconnaître dans l'apparition de la couleur noire, nous recommandons de n'accueillir ces démonstrations qu'avec réserve, en ne leur attribuant pas plus de valeur qu'elles n'en ont. Nous savons combien il est facile de l'obtenir, même au sein de substances étrangères, pourvu que celles-ci soient traitées selon les règles de l'art. Ce critérium est donc insuffisant, bien qu'il justifie cet axiome connu, que toute matière sèche se dissout et se corrompt dans l'humidité qui lui est naturelle

et homogène. C'est la raison pour laquelle nous mettons en garde le débutant et lui conseillons, avant de se livrer aux transports d'une joie sans lendemain, d'attendre prudemment la manifestation de la *couleur verte*, symptôme du dessèchement de la terre, de l'absorption des eaux et de la végétation du nouveau corps formé.

Ainsi, frère, si le ciel daigne bénir ton labeur et, selon la parole de l'Adepte, *si te fata vocant*, tu obtiendras d'abord le rameau d'olivier, symbole de paix et d'union des éléments, puis la blanche colombe qui te l'aura apporté. Alors seulement tu pourras être certain de posséder cette lumière admirable, don de l'Esprit-Saint, que Jésus envoya, *au cinquantième jour* (Πεντηχοστη), sur ses apôtres bien-aimés. Telle est la consécration matérielle du baptême initiatique et de la révélation divine. « Et comme Jésus sortait de l'eau, nous dit saint Marc (ch. I, v. 10), Jean vit tout à coup les cieux s'entr'ouvrir et le Saint-Esprit descendre sur lui sous la forme d'une colombe. »

Caisson 8 . – Deux avant-bras dont les mains se joignent, sortent d'un cordon de nuages. Ils ont pour devise :

. ACCIPE . DAQVE . FIDEM .

Reçois ma parole et donne moi la tienne. Ce motif n'est, en somme, qu'une traduction du signe utilisé par les alchimistes pour exprimer l'élément *eau*. Nuées et bras composent un triangle à sommet dirigé en bas, l'hiéroglyphe de l'eau, opposée au feu que symbolise un triangle semblable mais retourné.

Il est certain qu'on ne saurait comprendre notre première eau mercurielle sous cet emblème d'union, puisque le deux mains serrées en pacte de fidélité et d'attachement appartiennent à deux individualité distinctes. Nous avons dit, et répétons ici, que le mercure initial est un produit simple, et le premier agent chargé d'extraire la partie sulfureuse et ignée des métaux. Toutefois, si la séparation du soufre par ce dissolvant lui laisse retenir quelques portions de mercure, ou permette à celui-ci d'absorber une certaine quantité de soufre, quoique ces combinaisons puissent recevoir la dénomination de mercure philosophique, on ne doit pas

cependant espérer réaliser la pierre au moyen de cette seule mixtion. L'expérience démontre que le mercure philosophique, soumis à la distillation, abandonne facilement son corps fixe, laissant le soufre pur au fond de la cornue. D'autre part, et malgré l'assurance des auteurs qui accordent au mercure la prépondérance dans l'Œuvre, nous constatons que le soufre se désigne lui-même comme étant l'agent essentiel, puisqu'en définitive c'est lui qui demeure, exalté sous le nom d'Elixir ou multiplié sous celui de pierre philosophale, dans le produit final de l'ouvrage. Ainsi le mercure, quel qu'il soit, reste soumis au soufre, car il est le serviteur et l'esclave, lequel, se laissant absorber, disparaît et se confond avec son maître. En conséquence, comme la médecine universelle est une véritable génération, que toute génération ne se peut accomplir sans le secours de deux facteurs, d'espèces semblable mais de sexe différent, nous devons reconnaître que le mercure philosophique est impuissant à produire la pierre, et cela parce qu'il est seul. C'est lui, pourtant, qui tient dans le travaille rôle de femelle, mais celle-ci, disent d'Espagnet et Philalèthe, doit être unie à un second mâle, si l'on veut obtenir le composé connu sous le nom de *Rebis*, matière première du Magistère.

C'est le mystère de la *parole cachée*, ou *verbum dimissum*, que notre Adepte a reçue de ses prédécesseurs, qu'il nous transmet sous le voile du symbole, et pour la conservation de laquelle il nous demande la nôtre, c'est-à-dire le serment de ne point découvrir ce qu'il a jugé bon de garder secret: *accipe daque fidem*.

Caisson 9 . – Sur un sol rocheux, deux colombes, malheureusement décapitées, se font vis-à-vis. Elles portent pour épigraphe l'adage latin :

. CONCORDIA . NUTRIT . AMOREM .

La concorde nourrit l'amour. Vérité éternelle, dont nous retrouvons l'application partout ici-bas, et que le Grand Œuvre confirme par l'exemple le plus frappant qu'il soit possible de rencontrer dans l'ordre des choses minérales. L'ouvrage hermétique tout entier n'est, en effet, qu'une harmonie parfaite, réalisée d'après les tendances naturelles

des corps inorganiques entre eux, de leur affinité chimique et, si le mot n'est pas trop excessif, de leur amour réciproque.

Les deux oiseaux composants le sujet de notre bas-relief représentent ces fameuses *Colombes de Diane*, objet du désespoir de tant de chercheurs, et célèbre énigme qu'imagina Philalèthe pour recouvrir l'artifice du double mercure des sages. En proposant à la sagacité des aspirants cette obscure allégorie, le grand Adepte ne s'est point étendu sur l'origine de ces oiseaux ; il enseigne seulement, de la façon la plus brève, que « les *Colombes de Diane* sont enveloppées inséparablement dans les embrassements éternels de Vénus ». Or, les alchimistes anciens plaçaient sous la protection de Diane « aux cornes lunaires » ce premier mercure dont nous avons maintes fois parlé sous le nom de *dissolvant universel*. Sa blancheur, son éclat argentin lui valurent aussi l'épithète de *Lune des Philosophes* et de *Mère de la pierre* ; c'est dans ce sens qu'Hermès l'entend lorsqu'il dit, en parlant de l'Œuvre : « Le Soleil est son père et la Lune sa mère. » Limojon de Saint-Didier, pour aider l'investigateur à déchiffrer l'énigme, écrit dans l'*Entretien d'Eudoxe et de Pyrophile* : « Considérez enfin par quels moyens Geber enseigne de faire les sublimations requises à cet art ; pour moy, je ne puis faire davantage que de faire le même souhait qu'a fait un autre philosophe : *Sidera Veneris, et corniculata Dianae tibi propitia sunto*. »

On peut donc envisager les *Colombes de Diane* comme deux parties de mercure dissolvant, – les deux pointes du croissant lunaire, – contre une de Vénus, laquelle doit tenir étroitement embrassées ses colombes favorites. La correspondance se trouve confirmée par la double qualité, volatile et aérienne, du mercure initial dont l'emblème a toujours été pris parmi les oiseaux, et par la matière même d'où provient le mercure, terre rocailleuse, chaotique, stérile sur laquelle les colombes se reposent.

Lorsque, nous dit l'Ecriture, la Vierge Marie eut accompli, selon la loi de Moïse, les *sept jours de la purification* (*Exode*, XIII, 6, 8), savoir : *un couple de tourterelles ou deux petites colombes*. Ainsi apparaît, dans le texte sacré, le mystère de l'*Ornythogale*, ce fameux *lait des oiseaux*, – Ορνιθων γαλα, dont les grecs parlaient comme

d'une chose extraordinaire et fort rare. « Traire le lait des oiseaux » (‘Ορνιθων γαλα αμελγειν) était chez eux un proverbe qui équivalait à réussir, à connaître la faveur du destin et le succès en toute entreprise. Et nous devons convenir qu'il faut être l'élu de la Providence pour découvrir les colombes de Diane et pour posséder l'*ornithogale*, synonyme hermétique du *Lait de vierge* cher à Philalèthe. Ορνις, en grec, désigne non seulement l'oiseau en général, mais plus expressément le coq et la poule, et c'est peut-être de là que dérive le vocable Ορνιθως γαλα, *lait de poule*, obtenu en délayant un *jaune* d'œuf dans du lait chaud. Nous n'insisterons pas sur ces rapports, parce qu'ils dévoileraient l'opération secrète cachée sous l'expression des *Colombes de diane*. Disons cependant que les plantes appelées ornithogales sont des liliacées bulbeuses, à fleurs d'un beau blanc, et l'on sait que le lis est, par excellence, la fleur emblématique de Marie.

IX

Sixième série (pl. XXXIII).

Caisson 1. — Perçant les nuées, une main d'homme lance contre un rocher sept boules qui rebondissent vers elle. Ce bas-relief est orné de l'inscription :

. CONCVSSVS . SVRGO .

Heurté, je rebondis. Image de l'action et de la réaction, ainsi que de l'axiome hermétique *Solve et coagula*, dissous et coagule.

Un sujet analogue se remarque sur l'un des caissons du plafond de la chapelle Lallemant, à Bourges ; mais les boules y sont remplacées par des châtaignes. Or, ce fruit auquel son péricarpe épineux a fait donner le nom vulgaire de *hérisson* (en grec εχινος, *oursin, châtaigne de mer*), est une figuration assez exacte de la pierre philosophale telle qu'on l'obtient par la voie brève. Elle paraît, en effet, constituée d'une sorte de noyau cristallin et translucide, à peu près sphérique, de couleur semblable à celle du rubis

balai, enfermé dans une capsule plus ou moins épaisse, rousse, opaque, sèche et couverte d'aspérités, laquelle, à la fin du travail, est souvent crevassée, comme l'écale des noix et des châtaignes. Ce sont donc bien les fruits du labeur hermétique que la main céleste jette contre le *rocher*, emblème de notre substance mercurielle. Chaque fois que la pierre, fixe et parfaite, est reprise par le mercure afin de s'y dissoudre, de s'y nourrir de nouveau, d'y augmenter non seulement en poids et en volume, mais encore en énergie, elle retourne par la coction à son état, à sa couleur et à son aspect primitifs. On peut dire qu'après avoir touché le mercure elle revient à son point de départ. Ce sont ces phases de chute et d'ascension, de solution et de coagulation qui caractérisent les *multiplications* successives qui donnent à chaque renaissance de la pierre une puissance théorique décuple de la précédente. Toutefois, et quoique beaucoup d'auteurs n'envisagent aucune limite à cette exaltation, nous pensons avec d'autres philosophes qu'il serait imprudent, au moins en ce qui concerne la transmutation et la médecine, de dépasser la septième réitération. C'est la raison pour laquelle Jean Lallemant et l'Adepte de Dampierre n'ont figuré que sept boules ou châtaignes sur les motifs dont nous parlons.

Illimitée pour les philosophes spéculatifs, la *multiplication* est cependant bornée dans le domaine pratique. Plus la pierre progresse, plus elle devient pénétrante et d'élaboration rapide : elle n'exige, à chaque degré d'augmentation, que le huitième du temps demandé par l'opération précédente. Généralement, – et nous considérons ici la voie longue, – il est rare que la quatrième réitération réclame plus de deux heures ; la cinquième est donc accomplie en une minute et demie, tandis que douze secondes suffiraient à parachever la sixième : l'instantanéité d'une telle opération la rendrait impraticable. D'autre part, l'intervention du poids et du volume, sans cesse accrus, obligerait à réserver une grande partie de la production, faute d'une quantité proportionnelle de mercure, toujours long et fastidieux à préparer. Enfin, la pierre multipliée aux degrés cinquième et sixième exigerait, étant donné son pouvoir igné, une masse importante d'or pur pour l'orienter vers le métal, – sinon on s'exposerait à la perdre en entier. Il est donc préférable, à tout point de vue, de ne pas pousser trop

loin la subtilité d'un agent doué déjà d'une énergie considérable, à moins que l'on ne veuille, quittant l'ordre des possibilités métalliques et médicales, posséder ce *Mercure universel*, brillant et lumineux dans l'obscurité, afin d'en construire la lampe perpétuelle. Mais le passage de l'état solide à l'état liquide, qui se doit réaliser en ce lieu, étant éminemment dangereux, ne peut être tenté que par un maître très savant et d'une habileté consommée...

De tout ce qui précède, nous devons conclure que les impossibilités matérielles signalées à propos de la transmutation tendent à ruiner la thèse d'une progression géométrique croissante et indéfinie, basée sur le nombre *dix* cher aux théoriciens purs. Gardons-nous de l'enthousiasme irréfléchi, et ne laissons jamais circonvenir notre jugement par les arguments spécieux, les théories brillantes, mais creuses, des amateurs de prodigieux. La science et la nature nous réservent assez de merveilles pour nous satisfaire, sans que nous éprouvions le besoin d'y ajouter encore les vaines fantaisies de l'imagination.

Caisson 2 . – C'est un arbre mort, aux branches coupées, aux racines déchaussées, que nous présente ce bas-relief. Il ne porte point d'inscription, mais seulement deux signes de notation alchimique gravés sur un cartouche ; l'un exprime le *Soufre* ; l'autre, triangle équilatéral à sommet supérieur, désigne le *Feu*.

L'arbre desséché est un symbole des métaux usuels réduits de leurs minerais et fondus, auxquels les hautes températures des fours métallurgiques ont fait perdre l'activité qu'ils possédaient dans leur gîte naturel. C'est pourquoi les philosophes les qualifient *morts* et les reconnaissent impropres au travail de l'Œuvre, jusqu'à ce qu'ils soient revivifiés, ou *réincrudés* selon le terme consacré, par ce feu interne qui ne les abandonne jamais complètement. Car les métaux, fixés sous la forme industrielle que nous leur connaissons, gardent encore, au plus profond de leur substance, l'âme que le feu vulgaire a resserrée et condensée, mais qu'il n'a pu détruire. Et cette âme, les sages l'ont nommée *feu* ou *soufre*, parce qu'elle est véritablement l'agent de toutes les mutations, de tous les accidents observés dans la matière métallique, et cette

semence incombustible que rien ne peut ruiner tout à fait, ni la violence des acides forts, ni l'ardeur de la fournaise. Ce grand principe d'immortalité, chargé par Dieu même d'assurer, de maintenir la perpétuité de l'espèce et de reformer le corps périssable, subsiste et se retrouve jusque dans les cendres des métaux calcinés, alors que ceux-ci ont souffert la désagrégation de leurs parties et vu consumer leur enveloppe corporelle.

Les philosophes jugèrent donc, non sans raison, que les qualités réfractaires du soufre, sa résistance au feu, ne pouvaient appartenir qu'au feu ou à quelque esprit de nature ignée. C'est ce qui les a conduits à lui donner le nom sous lequel il est désigné et que certains artistes croient provenir de son aspect, bien qu'il n'offre aucun rapport avec le soufre commun. En grec, *soufre* se dit θειον, mot dont la racine est θειος, qui signifie *divin, merveilleux, surnaturel* ; το ειον n'exprime pas seulement la *divinité*, mais encore le côté magique, extraordinaire d'une chose. Or, le soufre philosophique, considéré comme le *dieu et l'animateur* du Grand Œuvre , révèle par ses actions une énergie comparable à celle de l'Esprit divin. Ainsi, et quoique qu'il faille attribuer la préséance au mercure, – pour demeurer dans l'ordre des acquisitions successives, – nous devons reconnaître que c'est au soufre, âme incompréhensible des métaux, que notre pratique est redevable de son caractère mystérieux et en quelque sorte surnaturel.

Cherchez donc le *soufre* dans le tronc mort des métaux vulgaires, et vous obtiendrez en même temps ce *feu naturel* et métallique qui est la clef principale du labeur alchimique. « C'est là, dit Limojon de Saint-Didier, le grand mystère de l'art, puisque tous les autres dépendent de l'intelligence de celuy-cy. Que je serois satisfait, ajoute l'auteur, s'il m'estoit permis de vous expliquer ce secret sans équivoque ; mais je ne puis faire ce qu'aucun philosophe n'a cru estre en son pouvoir. Tout ce que vous pouvez raisonnablement attendre de moy, c'est de vous dire que le *feu naturel est un feu en puissance*, qui ne brûle pas les mains, mais qui fait paraître son efficacité pour peu qu'il soit excité par le feu extérieur. »

Caisson 3. – Une pyramide hexagonale, faite de plaques de tôle rivées, porte, accrochés à ses parois, divers emblèmes

de chevalerie et d'hermétisme, pièces d'armure et pièces honorables : targes, armet, brassard, gantelets, couronne et guirlandes. Son épigraphe est tirée d'un vers de Virgile (*Enéide*, XI, 641) :

. SIC . ITVR . AD . ASTRA .

C'est ainsi qu'on s'immortalise. Cette construction pyramidale, dont la forme rappelle celle de l'hiéroglyphe adopté pour désigner le feu, n'est autre que l'*Athanor*, mot par lequel les alchimistes signalent le fourneau philosophique indispensable à la maturation de l'Œuvre. Deux portes de côté y sont ménagées et se font vis-à-vis ; elles obturent des fenêtres vitrées qui permettent l'observation des phases du travail. Une autre, située à la base, donne accès au foyer ; enfin, une petite plaque, près du sommet, sert de registre et de bouche d'évacuation aux gazs issus de la combustion. A l'intérieur, si nous nous en rapportons aux descriptions très détaillées de Philalèthe, Le Tesson, Salmon et autres, ainsi qu'aux reproductions de Rupescissa, Sgobbis, Pierre Vicot, Huginus à Barma, etc., l'*Athanor* est agencé de manière à recevoir une écuelle de terre ou de métal, appelée *nid* ou *arène*, parce que l'œuf y est soumis à *incubation* dans le sable chaud (latin, *arena*, sable). Quant au combustible utilisé pour le chauffage, il paraît assez variable, quoique beaucoup d'auteurs accordent leur préférence aux lampes thermogènes.

Du moins est-ce là ce que les maîtres enseignent au sujet de leur fourneau. Mais l'*Athanor*, demeure du feu mystérieux, se réclame d'une conception moins vulgaire. Par ce four secret, prison d'une invisible flamme, il nous paraît plus conforme d'entendre la substance préparée, – *amalgame* ou *rebis*, – servant d'enveloppe et de matrice au noyau central où sommeillent ces facultés latentes que le feu commun va bientôt rendre actives. La matière seule étant le véhicule du *feu naturel et secret*, immortel agent de toutes nos réalisations, reste pour nous l'unique et véritable *Athanor* (du grec Αθανατος, *qui se renouvelle et ne meurt jamais*). Philalèthe nous dit, à propos du *feu secret*, dont les sages ne sauraient se passer, puisque c'est lui qui provoque toutes les métamorphoses au sein du composé, qu'il est

d’essence métallique et d’origine sulfureuse. On le reconnaît minéral, parce qu’il naît de la prime substance mercurielle, source unique des métaux ; sulfureux, parce que ce feu dans l’extraction du soufre métallique a pris les qualités spécifiques du « père des métaux ». c’est donc un *feu double*, – l’*homme double igné* de Basile Valentin, – qui renferme à la fois les vertus attractives, agglutinantes et organisatrices du mercure, et les propriétés siccatives, coagulantes et fixatives du soufre. Pour peu que l’on ait quelque teinture de philosophie, on comprendra facilement que ce double feu, animateur du *rebis*, ayant seulement besoin du secours de la chaleur pour passer du potentiel à l’actuel, et rendre sa puissance effective, ne saurait appartenir au fourneau, bien qu’il représente métaphoriquement notre *Athanor*, c'est-à-dire le lieu de l’énergie, du principe d’immortalité enclos dans le composé philosophal. Ce double feu est le pivot de l’art et, selon l’expression de Philalèthe, « le premier agent qui fait *tourner la roue* et mouvoir l’essieu » ; aussi le désigne-t-on souvent par l’épithète *feu de roue*, parce qu’il paraît développer son action selon un mode circulaire, dont le but est la conversion de l’édifice moléculaire, rotation symbolisée dans la roue de Fortune et dans l’Ouroboros.

Ainsi, la matière détruite, mortifiée puis recomposée en un nouveau corps, grâce au feu secret qu’excite celui du fourneau, s’élève graduellement à l’aide des multiplications, jusqu’à la perfection du feu pur, voilée sous la figure de l’immortel *Phénix : sic itur ad astra*. De même l’ouvrier, fidèle serviteur de la nature, acquiert, avec la connaissance sublime, le haut titre de chevalier, l’estime de ses pairs, la reconnaissance de ses frères et l’honneur, plus enviable que toute la gloire mondaine, de figurer parmi les disciples d’Elie.

Caisson 4. – Clos de son étroit couvercle, la panse rebondie mais fendue, un vulgaire pot de terre remplit, de sa majesté plébéienne et lézardée, la surface de ce caisson. Son inscription affirme que le vase dont nous voyons l’image doit s’ouvrir de lui-même et rendre manifeste, par sa destruction, l’achèvement de ce qu’il renferme :

. INTS . SOLA . FIENT . MANIFESTA . RVINA .

Parmi tant de figures diverses, d'emblèmes avec lesquels il fraternise, notre sujet paraît d'autant plus original que son symbolisme se rapporte à la voie sèche, dite encore *Œuvre de Saturne*, aussi rarement traduite en iconographie que décrite dans les textes. Basée sur l'emploi de matériaux solides et cristallisés, la voie brève (*ars brevis*) exige seulement le concours du creuset et l'application de températures élevées. Cette vérité, Henckel[1]l'avait entrevue lorsqu'il remarque que « l'artiste Elias, cité par Helvétius, prétend que la préparation de la pierre philosophale se commence et s'achève en quatre jours de temps, et qu'il a montré, en effet, cette pierre encore adhérente aux tessons du creuset ; il me semble, poursuit l'auteur, qu'il ne serait pas si absurde de mettre en question si ce que les alchimistes appellent des grands mois, ne seroient pas autant de jours, – ce qui seroit un espace de temps très borné, – et s'il n'y auroit pas une méthode dans laquelle toute l'opération ne consisteroit qu'à tenir longtemps les matières dans le plus grand degré de fluidité, ce qu'on obtiendroit par un feu violent, entretenu par l'action des soufflets ; mais cette méthode ne peut pas s'exécuter dans tous les laboratoires, et peut-être même tout le monde ne la trouveroit-il pas praticable. »

Mais, à l'inverse de la voie humide, dont les ustensiles de verre permettent le contrôle facile et l'observation juste, la voie sèche ne peut éclairer l'opérateur, à quelque moment qu'il en soit du travail. Aussi, quoique le facteur temps, réduit au minimum, constitue un avantage sérieux dans la pratique de l'*ars brevis*, en revanche, la nécessité des hautes températures présente le grave inconvénient d'une incertitude absolue quant à la marche de l'opération. Tout se passe dans le plus profond mystère à l'intérieur du creuset soigneusement clos, enfoui au centre des charbons incandescents. Il importe donc d'être très expérimenté, de bien connaître la conduite et la puissance du feu, puisqu'on ne saurait, du commencement à la fin, y découvrir la moindre indication. Toutes les réactions caractéristiques de

[1]J.-F. Henckel, *Traité de l'Appropriation*, dans *Pyritologie ou Histoire naturelle de la Pyrite*. Paris, J.-T. Hérissant, 1760, p. 375, § 416.

la voie humide étant indiquées chez les auteurs classiques, il est possible à l'artiste studieux d'acquérir les points de repère assez précis pour l'autoriser à entreprendre son long et pénible ouvrage. Ici, au contraire, c'est dépourvu de tout guide que le voyageur, hardi jusqu'à la témérité, s'engage en ce désert aride et brûlé. Nulle route tracée, nul indice, nul jalon ; rien que l'inertie apparente de la terre, de la roche, du sable. Le brillant kaléidoscope des phases colorées n'égaie point sa marche indécise ; c'est en aveugle qu'il poursuit son chemin, sans autre certitude que celle de sa foi, sans autre espoir que sa confiance en la miséricorde divine...

Pourtant, à l'extrémité de sa carrière, l'investigateur apercevra un signe, le seul, celui dont l'apparition indique le succès et confirme la perfection du soufre par la fixation totale du mercure ; ce signe consiste dans la rupture spontanée du vaisseau. Le temps expiré, en découvrant latéralement une partie de sa paroi, on remarque, quand l'expérience est réussie, une ou plusieurs lignes d'une clarté éblouissante, nettement visibles sur le fond moins éclatant de l'enveloppe. Ce sont les fêlures révélatrices de l'heureuse naissance du jeune roi. De même qu'au terme de l'incubation l'œuf de poule se brise sous l'effort du poussin, de même la coque de notre œuf se rompt dès que le soufre est achevé. Il y a, entre ces effets, une évidente analogie, malgré la diversité des causes, car, dans l'Œuvre minéral, la rupture du creuset ne peut logiquement être attribuée qu'à une action chimique, malheureusement impossible à concevoir ni à expliquer. Notons cependant que le fait, fort connu, se produit fréquemment sous l'influence de certaines combinaisons de moindre intérêt. C'est ainsi, par exemple, qu'en abandonnant des creusets neufs ayant servi une seule fois à la fusion de verres métalliques, à la production d'*hepar sulphuris* ou d'antimoine diaphorétique, et après les avoir bien nettoyés, on les trouve fissurés au bout de quelques jours, sans qu'on puisse découvrir la raison obscure de ce phénomène tardif. L'écartement considérable de leur panse montre que la fracture semble se produire par la poussée d'une force expansive, agissant du centre vers la périphérie, à la température ambiante et longtemps après usage des vaisseaux.

Signalons enfin la concordance remarquable qui existe entre le motif de Dampierre et celui de Bourges (hôtel Lallemant, plafond de la chapelle). Parmi les caissons hermétiques de celui-ci, on voit également un pot de terre, incliné, dont l'ouverture, évasée et fort large, est obturée à l'aide d'une membrane de parchemin liée sur les bords. Sa panse, trouée, laisse échapper de belles macles de différentes grosseurs. L'indication de la forme cristalline du soufre, obtenu par voie sèche, est donc très nette et vient confirmer, en le précisant, l'ésotérisme de notre bas-relief.

Caisson 5. – Une main céleste, dont le bras est bardé de fer, brandit l'épée et la spatule. Sur le phylactère on lit ces mots latins :

. PERCVTIAM . ET . SANABO .

Je blesserai et je guérirai. Jésus a dit de même : « Je tuerai et je ressusciterai. » Pensée ésotérique d'une importance capitale dans l'exécution capitale du Magistère. « C'est la première clef, assure Limojon de Saint-Didier[1], celle qui ouvre les prisons obscures dans lequel le soufre est renfermé ; c'est elle qui sait extraire la semence du corps, et qui forme la pierre des philosophes par la conjonction du mâle avec la femelle, de l'esprit avec le corps, du soufre avec le mercure. Hermès a manifestement démontré l'opération de cette première clef par ces paroles : *De cavernis metallorum occultus est, qui lapis est venerabilis, colore splendidus, mens sublimis et mare patens*[2] ».

L'artifice cabalistique, sous lequel notre Adepte a dissimulé la technique que Limojon cherche à nous enseigner, consiste dans le choix du double instrument figuré sur notre caisson. L'épée qui blesse, la spatule chargée d'appliquer le baume guérisseur, ne sont en vérité qu'un seul et même agent doué du double pouvoir de tuer et de ressusciter, de mortifier et de régénérer, de détruire et d'organiser. *Spatule*, en grec, se dit σπαθη ; or, ce mot signifie également *glaive, épée*, et tire son origine de σπαω,

[1] *Le Triomphe hermétique. Lettre aux Vrays Disciples d'Hermès*. Op cit., p.127.
[2] « Il (le soufre) est caché au plus profond des métaux ; c'est lui qui est la pierre vénérable, de couleur éclatante, une âme élevée et une vaste mer. »

arracher, extirper, extraire. Nous avons donc bien ici l'indication exacte du sens hermétique fourni par la spatule et par l'épée. Dès lors, l'investigateur en possession du dissolvant, seul facteur capable d'agir sur les corps, de les détruire et d'en extraire la semence, n'aura qu'à rechercher le sujet métallique qui lui paraîtra le mieux approprié à remplir son dessein. Ainsi, le métal dissous, broyé, « mis en pièces », lui abandonnera ce grain fixe et pur, esprit qu'il porte en soi, gemme brillante, parée de magnifique couleur, première manifestation de la pierre des sages, Phœbus naissant et père effectif du grand Elixir. Dans un dialogue allégorique entre un monstre replié au fond d'une obscure caverne, pourvu de « sept cornes pleines d'eaux », et l'alchimiste errant, pressant de questions ce sphinx débonnaire, Jacques Tesson[1] fait parler ainsi ce représentant fabuleux des sept métaux vulgaires : « Il faut que tu entendes, lui dit-il, que je suis descendu des régions célestes et suis tombé icy-bas, en ces cavernes de la terre, où je me suis nourry un espace de tems ; mais je ne désire rien plus que d'y retourner ; et le moyen de ce faire, c'est que tu me tues et puis que tu me ressuscites, et de l'instrument que tu me tueras, tu me ressusciteras. Car, comme dit la blanche colombe, celuy qui m'a tué me fera revivre. »

Nous pourrions faire une intéressante remarque au sujet du moyen, ou instrument, expressément figuré par le brassard d'acier dont est muni le bras céleste, car aucun détail ne doit être négligé dans une étude de ce genre ; mais nous estimons qu'il convient de ne point tout dire, et préférons laisser à qui voudra s'en donner la peine le soin de déchiffrer cet hiéroglyphe complémentaire. La science alchimique ne s'enseigne pas ; chacun doit l'apprendre soi-même, non pas de manière spéculative, mais bien à l'aide d'un travail persévérant, en multipliant les essais et les tentatives de façon à toujours soumettre les productions de la pensée au contrôle de l'expérience. Celui qui craint le labeur manuel, la chaleur des fourneaux, la poussière du charbon, le danger des réactions inconnues et l'insomnie des longues veilles, celui-là ne saura jamais rien.

---

[1] Jacques Tesson, *Le Lyon verd ou l'Œuvre des Sages*. Premier traité. Ms. cité.

Caisson 6. – Un lierre est figuré enroulé autour d'un tronc d'arbre mort, dont toutes les branches ont été coupées de main d'homme. Le phylactère qui complète ce bas-relief porte les mots :

. INIMICA . AMICITIA .

L'amitié ennemie.

L'auteur anonyme de l'*Ancienne Guerre des Chevaliers*, dans un dialogue entre la pierre, l'or et le mercure, fait dire à l'or que la pierre est un ver gonflé de venin, et l'accuse d'être l'*ennemie des hommes et des métaux*. Rien n'est plus vrai ; à telle enseigne que d'autres reprochent à notre sujet de contenir un poison redoutable, dont la seule odeur, affirment-ils, suffirait à provoquer la mort. C'est cependant de ce minéral toxique qu'est faite la médecine universelle, à laquelle aucune maladie humaine ne résiste, pour incurable qu'elle puisse être reconnue. Mais ce qui lui donne toute sa valeur et le rend infiniment précieux aux yeux du sage, c'est l'admirable vertu qu'il possède de revivifier les métaux réduits et fondus, et de perdre ses propriétés vénéneuses en leur laissant son activité propre. Aussi apparaît-il comme l'instrument de la résurrection et du rachat des corps métalliques, morts sous la violence du feu de réduction, raison pour laquelle il porte dans son blason le signe du Rédempteur, la croix.

Par ce que nous venons de dire, le lecteur aura compris que la pierre, c'est-à-dire notre sujet minéral, est figurée sur le présent motif par le lierre, plante *vivace*, d'odeur forte, nauséabonde, tandis que le métal a pour représentant l'arbre inerte et *mutilé*. Car ce n'est pas un arbre sec, simplement dépourvu de feuillage et réduit à son squelette, que l'on voit ici : il exprimerait alors pour l'hermétiste le soufre en sa sécheresse ignée ; c'est un tronc volontairement mutilé que la *scie* a amputé de ses maîtresses branches. Le verbe grec πριο signifie également *scier, couper avec la scie* et *étreindre, serrer, lier fortement*. Notre arbre, étant à la fois *scié* et *étreint*, nous devons penser que le créateur de ces images a désiré indiquer clairement le métal et l'action dissolvante exercée contre lui. Le lierre, embrassant le tronc

comme pour l'étouffer, traduit bien la dissolution par le sujet préparé, plein de vigueur et de vitalité ; mais cette dissolution, au lieu d'être ardente, effervescente et rapide, semble lente, difficile, toujours imparfaite. C'est que le métal, quoique entièrement attaqué, n'est solubilisé qu'en partie ; aussi est-il recommandé de réitérer fréquemment l'affusion de l'eau sur le corps, pour en extraire le soufre ou la semence « qui fait toute l'énergie de notre pierre ». Et le soufre métallique reçoit la vie de son ennemi même, en réparation de son inimitié et de sa haine. Cette opération, que les sages ont appelée *réincrudation* ou retour à l'état primitif, a surtout pour objet l'acquisition du soufre et sa revivification par le mercure initial. Il ne faudrait donc pas prendre à la lettre ce retour à la matière originelle du métal traité, puisqu'une grande partie du corps, formée d'éléments grossiers, hétérogènes, stériles ou mortifiés, n'est plus susceptible de régénération. Quoi qu'il en soit, il suffit pour l'artiste d'obtenir ce soufre principe, séparé du métal *ouvert* et rendu vivant, grâce au pouvoir incisif de notre premier mercure. Avec ce corps nouveau, où l'amitié et l'harmonie remplacent l'aversion, – car les vertus et propriétés respectives des deux natures contraires sont confondues en lui, – il pourra espérer parvenir d'abord au mercure philosophique, par la médiation de cet agent essentiel, puis à l'Elixir, objet de ses désirs secrets.

Caisson 7. – Là où Louis Audiat reconnaît la figure de Dieu le Père, nous voyons simplement celle d'un centaure, qu'une banderole, portant les sigles du Sénat et du peuple romain, cache à demi. Le tout décore un étendard dont la hampe est solidement fichée en terre.

Il s'agit donc bien d'une *enseigne romaine*, et l'on peut conclure que le sol sur lequel elle flotte est lui-même romain. D'ailleurs, les lettres

. S . P . Q . R .

abréviatives des mots *Senatus Populusque Romanus*, accompagnent ordinairement les aigles et forment, avec la croix, les armes de la Ville éternelle.

Cette enseigne, placée tout exprès pour indiquer une *terre romaine*, nous donne à penser que le philosophe de

Dampierre n'ignorait point le symbolisme particulier de Basile Valentin, Senior Zadith, Mynsicht, etc. Car ces auteurs nomment *terre romaine* et *vitriol romain* la substance terrestre qui fournit notre dissolvant, sans lequel il serait impossible de réduire les métaux en *eau mercurielle*, ou, si l'on préfère, en *vitriol philosophique*. Or, d'après Valmont de Bomare[1], « *le vitriol romain*, appelé encore *vitriol des Adeptes*, n'est pas la couperose verte, mais un sel double vitriolique de fer et de cuivre ». Chambon est du même avis et cite comme équivalent le vitriol de Salzbourg, qui est également un sulfate cupro-ferrique. Les grecs l'appelaient Σωρυ, et les minéralogistes hellènes nous le décrivent comme un sel étant d'odeur forte et désagréable, qui, lorsqu'on le broyait, devenait noir en prenant une consistance spongieuse et un aspect gras.

Dans son *Testamentum*, Basile Valentin signale les excellentes propriétés et les rares vertus du *vitriol* ; mais on ne reconnaîtra la véracité de ses paroles que si l'on sait, auparavant, de quel corps il entend parler. « Le Vitriol, écrit-il, est un notable et important minéral auquel nul autre, dans la nature, ne saurait être comparé, et cela parce que le Vitriol se familiarise avec tous les métaux plus que toutes les
les autres choses ; il leur est ; il leur est très prochainement allié, puisque, de tous les métaux, l'on peut faire un vitriol ou cristal ; car le vitriol et le cristal ne sont reconnus que pour une seule et même chose. C'est pourquoi je n'ai pas voulu retarder paresseusement son mérite, comme la raison le requiert, attendu que le Vitriol est préférable aux autres minéraux, et que la première place après les métaux lui doit être accordée. Car, bien que tous les métaux et minéraux soient doués de grandes vertus, celui-ci néanmoins, savoir le Vitriol, est seul suffisant pour en tirer et faire la bénite pierre, ce que nul autre au monde ne pourrait accomplir seul à son imitation. » Plus loin, notre Adepte revient sur le même sujet en précisant la nature double du vitriol romain : « Je dis ici à ce propos, qu'il faut que tu imprimes vivement cet argument en ton esprit, que tu portes entièrement tes pensées sur le vitriol métallique, et que tu te souviennes que je t'ai confié cette connaissance que l'on peut, de Mars et

[1] Valmont de Bomare, *Minéralogie ou nouvelle Exposition du Règne minéral*. Paris, Vincent, 1774.

Vénus, faire un magnifique vitriol dans lequel les trois principes se rencontrent, lesquels servent souvent à l'enfantement et production de notre pierre. »

Relevons encore une remarque fort importante d'Henckel[1] à propos du vitriol. « Parmi tous les noms qui ont été donnés au vitriol, dit cet auteur, il n'y en a pas un seul qui ait rapport au fer ; on l'appelle toujours *chalcantum, chalcitis, cuperosa* ou *cupri rosa*, etc. Et ce n'est pas seulement parmi les Grecs et les Latins que l'on a privé le fer de la part qui lui appartient dans le vitriol ; on en a fait autant en Allemagne, et on y donne encore aujourd'hui à tous les vitriols en général, et surtout à celui qui contient le plus de fer, le nom de *kupfer wasser*, eau cuivreuse, ou, ce qui revient au même, de *couperose*. »

Caisson 8. – Le sujet de ce bas-relief est assez singulier ; on y voit un jeune gladiateur, presque un enfant, s'acharnant à taillader, à grands coups d'épée, une ruche emplie de gâteaux de miel et dont il a ôté le couvercle. Deux mots en composent l'enseigne :

. MELITVS . GLADIVS .

Le glaive miellé. Cet acte bizarre d'adolescent fougueux et emporté, livrant bataille aux abeilles comme Don Quichotte à ses moulins, n'est, au fond, que la traduction symbolique de notre premier travail, variante originale du thème si connu et si souvent exploité en hermétisme, le frappement du rocher. On sait qu'après leur sortie d'Egypte, les enfants d'Israël durent camper à Réphidim (*Exode*, XVII, I ; *Nombres*, XXXIII, 14), « où il n'y avait point d'eau à boire pour le peuple ». Sur le conseil de l'Eternel (*Exode*, XVII, 6), Moïse, par trois fois, frappa de sa verge le rocher Horeb, et une source d'eau vive jaillit de la pierre aride. La mythologie nous offre également quelques répliques du même prodige. Callimaque (*Hymne à Jupiter*, 31) dit que la déesse Rhée, ayant frappé de son sceptre la montagne arcadienne, celle-ci s'ouvrit en deux et que l'eau s'en échappa avec abondance. Appolonius d'Alexandrie (*Argonautes*, 1146) relate le

[1] J.-F. Henckel, *Pyritologie*, ch VII, p. 184. Op. cit.

miracle du mont Dindyme et assure que la roche n'avait jamais auparavant donné naissance à la moindre source. Pausanias attribue un fait semblable à Atalante, laquelle, pour se désaltérer, fit sourdre une fontaine en heurtant de son javelot un rocher des environs de Cyphante, en Laconie.

Dans notre bas-relief, le gladiateur tient la place de l'alchimiste, figuré ailleurs sous les traits d'Hercule, – héros des douze travaux symboliques, – ou encore sous l'aspect d'un chevalier armé de pied en cap, ainsi qu'on le remarque au portail de Notre-Dame de Paris. La jeunesse du personnage exprime cette simplicité qu'il faut savoir observer tout au long de l'ouvrage, en imitant et en suivant de près l'exemple de la nature. D'autre part, nous devons croire que si l'Adepte de Dampierre accorde la préférence au gladiateur, c'est pour signifier sans aucun doute que l'artiste doit travailler ou combattre seul contre la matière. Le mot grec μονομαχος, qui signifie *gladiateur*, est composé en effet, de μονος, *seul*, et de μαχομαι, *combattre*. Quant à la Quant à la *ruche*, elle doit le privilège de figurer la pierre à cet artifice cabalistique qui fait dériver *ruche* de *roche* par permutation de voyelles. Le sujet philosophique, notre première *pierre*, – en grec πετρα, – transparaît clairement sous l'image de la ruche ou roche, car πετρα signifie aussi *roc*, *rocher*, termes utilisés par les sages pour désigner le sujet hermétique.

Davantage, notre spadassin, en frappant à coups redoublés la ruche emblématique et en tranchant au hasard ses rayons, en fait une masse informe, hétérogène, de cire, de propolis et de miel, magma incohérent, véritable *méli-mélo*, pour employer le langage des dieux, d'où le miel coule au point d'en enduire son épée, substituée au bâton de Moïse. C'est là le second *chaos*, résultat du combat primitif, que nous dénommons cabalistiquement *méli-mélo*, parce qu'il contient le miel (μελι), – eau visqueuse et glutineuse des métaux, – toujours prêt à s'écouler (μελλο). Les maîtres de l'art nous affirment que l'ouvrage entier est un labeur d'Hercule, et qu'il faut commencer par frapper la pierre, roche ou ruche, qui est notre matière première, avec l'épée magique du feu secret, afin de déterminer l'écoulement de cette eau précieuse qu'elle renferme dans son sein. Car le sujet des sages n'est guère qu'une eau congelée, ce qui lui a

fait donner, pour cette raison, le nom de *Pégase* (de Πηγας, *rocher, glace, eau congelée ou terre dure et sèche*). Et la fable nous apprend que Pégase, entre autres actions, fit jaillir, d'un coup de pied, la fontaine Hippocrène. Πηγασος, *Pégase*, a pour racine πηγη, *source*, de sorte que le coursier ailé des poètes se confond avec la source hermétique, dont il possède les caractères essentiels : la mobilité des eaux vives et la volatilité des esprits.

Comme emblème de la matière première, la ruche se rencontre souvent dans les décorations empruntant leurs éléments à la science d'Hermès. Nous l'avons vue sur le plafond de l'hôtel Lallemant et parmi les panneaux du poêle alchimique de Winterthur. Elle occupe encore l'une des cases du *jeu de l'Oie*, labyrinthe populaire de l'Art sacré, et recueil des principaux hiéroglyphes du Grand Œuvre.

Caisson 9. – Le soleil, perçant les nues, darde ses rayons vers un nid de farlouze[1], contenant un petit œuf et posé sur un tertre gazonné. Le phylactère, qui donne au bas-relief sa signification, porte l'inscription :

. NEC . TE . NEC . SINE . TE .

Non pas toi, mais rien sans toi. Allusion au *soleil, père de la pierre*, suivant Hermès et la pluralité des philosophes hermétiques. L'astre symbolique, figuré dans sa splendeur radiante, tient la place du *soleil métallique* ou *soufre*, que beaucoup d'artistes ont cru être l'or naturel. Erreur grave, d'autant moins excusable que tous les auteurs établissent parfaitement la différence existant entre l'*or des sages* et le métal précieux. C'est, en effet, du soufre des métaux que les philosophes entendent parler lorsqu'ils décrivent la manière d'extraire et de préparer ce premier agent, lequel, d'ailleurs, n'offre aucune ressemblance physico-chimique avec l'or vulgaire. Et c'est également ce soufre, conjoint au mercure,

[1]La farlouze des prés (*Anthus pratensis*) est un petit oiseau voisin des alouettes. Il fait son nid dans l'herbe. On le nommait Ανθος chez les Grecs ; mais ce mot a une autre signification de caractère nettement ésotérique. Ανθος désigne encore *la fleur* et *la partie la plus parfaite*, la plus distinguée d'une chose ; c'est aussi l'efflorescence, la mousse ou l'écume de solutions dont les parties légères montent et viennent cristalliser à la surface. Cela suffit pour donner une idée claire de la naissance du petit oiseau dont l'unique oeuf doit engendrer notre Phénix.

qui collabore à la génération de notre *œuf* en lui donnant la faculté végétative. Ce *père* réel de la pierre est donc indépendant d'elle, puisque la pierre provient de lui, d'où la première partie de l'axiome : *nec te* ; et comme il est impossible de rien obtenir sans l'aide du soufre, la seconde proposition se trouve justifiée : *nec sine te*. Or, ce que nous disons du soufre est vrai pour le mercure. De sorte que l'*œuf*, manifestation de la nouvelle forme métallique émanée du principe mercuriel, s'il doit sa substance au mercure ou *Lune hermétique*, tire sa vitalité et sa possibilité de développement du soufre ou *soleil des sages*.

En résumé, il est philosophiquement exact d'assurer que les métaux sont composés de soufre et de mercure, ainsi que l'enseigne Bernard Trévisan ; que la pierre, quoique formée des mêmes principes, ne donne point naissance à un métal ; qu'enfin, le soufre et le mercure, considérés à l'état isolé, sont les seuls parents de la pierre, mais ne peuvent être confondues avec elle. Nous nous permettons d'attirer l'attention du lecteur sur ce fait que la coction philosophale du *rebis* fournit un *soufre*, et non un assemblage irréductible de ses composants, et que ce soufre, par assimilation complète du mercure, revêt des propriétés particulières qui tendent à l'éloigner de l'espèce métallique. Et c'est sur cette constance d'effet qu'est fondée la technique de *multiplication* et d'accroissement, parce que le soufre nouveau reste toujours susceptible d'absorber une quantité déterminée et proportionnelle du mercure.

X

Septième série (pl. XXXIV).

Caisson 1. — Les tables de la loi hermétique, sur lesquelles on lit une phrase française, mais si singulièrement présentée, que M. Louis Audiat n'en a point su découvrir le sens :

. EN . RIEN . GIST . TOVT .

Devise primordiale que se plaisent à répéter les philosophes anciens, et par laquelle ils entendent signifier l'absence de

valeur, la vulgarité, l'extrême abondance de la matière basique d'où ils tirent tout ce qui leur est nécessaire. « Tu trouveras tout en tout ce qui n'est rien d'autre qu'une vertu astringente des métaux et des minéraux », écrit Basile Valentin au livre des *Douze Clefs*.

Ainsi, la véritable sagesse nous enseigne à ne point juger des choses selon leur prix, l'agrément qu'on en reçoit, la beauté de leur aspect. Elle nous conduit à estimer dans l'homme le mérite personnel, non le dehors ou la condition, et dans les corps la qualité spirituelle qu'ils tiennent cachée en eux. Aux yeux du sage, le fer, ce paria de l'industrie humaine, est incomparablement plus noble que l'or, l'or plus méprisable que le plomb ; car cette lumière vive, cette eau ardente, active et pure que les métaux communs, les minéraux et les pierres ont conservée, l'or seul en est dépourvu. Ce souverain à qui tant de gens rendent hommage, pour lequel tant de consciences s'avilissent dans l'espoir d'obtenir ses faveurs, n'a de riche et de précieux que le vêtement. Roi somptueusement paré, l'or n'est pourtant qu'un corps inerte, mais magnifique, un brillant cadavre à l'égard du cuivre, du fer ou du plomb. Cet usurpateur, qu'une foule ignorante et cupide élève au rang des dieux, ne peut même se prévaloir d'appartenir à la vieille et puissante famille des métaux ; dépouillé de son manteau, il révèle alors la bassesse de ses origines et nous apparaît comme une simple *résine métallique*, dense, fixe et fusible, triple qualité qui le rend notoirement impropre à la réalisation de notre dessein.

On voit ainsi combien il serait vain de travailler sur l'or, car celui qui n'a rien ne peut évidemment rien donner. C'est donc à la pierre brute et vile qu'il faut s'adresser, sans répugnance pour son aspect misérable, son odeur infecte, sa coloration noire, ses haillons sordides. Car ce sont précisément ces caractères peu séduisants qui permettent de la reconnaître, et l'ont fait regarder de tout temps comme une substance primitive, issue du chaos originel, et que Dieu, lors de la Création et de l'organisation de l'univers, aurait réservée pour ses serviteurs et ses élus. Tirée du *Néant*, elle en porte l'empreinte et en subit le nom : *Rien*. Mais les philosophes ont découvert qu'en sa nature élémentaire et désordonnée, faite de ténèbres et de lumière,

de mauvais et de bon rassemblés dans la pire confusion, ce *Rien* contenait *Tout* ce qu'ils pouvaient désirer.

Caisson 2. – La lettre majuscule H surmontée d'une couronne, que M. Louis Audiat présente comme étant la signature blasonnée du roi de France Henri II, n'offre plus aujourd'hui qu'une inscription en partie martelée, mais qui se lisait autrefois :

. IN . TE . OMNIS . DOMINATA . RECVMBIT .

En toi repose toute la puissance.

Nous avons eu précédemment l'occasion de dire que la lettre H, ou du moins le caractère graphique qui lui est apparenté, avait été choisi par les philosophes pour désigner l'*esprit*, âme universelle des choses, ou ce principe actif et tout-puissant que l'on reconnaît être, dans la nature, en perpétuel mouvement, en agissante vibration. C'est sur la forme de la lettre H que les constructeurs du moyen âge ont édifié les façades des cathédrales, temples glorificateurs de l'*esprit* divin, magnifiques interprètes des aspirations de l'âme humaine dans son essor vers le Créateur. Ce caractère correspond à l'êta (H), septième lettre de l'alphabet grec, initiale du verbe solaire, demeure de l'esprit, astre dispensateur de la lumière : Ηλιοσ, *soleil*. C'est aussi le chef du prophète Elie, – en grec Ηλιασ *solaire*, – que les Ecritures disent être monté au ciel, tel un pur esprit, dans un char de lumière et de feu. C'est encore le centre et le cœur de l'un des monogrammes du Christ : I H S, abréviation de *Iesus Hominem Salvator*, Jésus Sauveur des Hommes. C'est également ce signe qu'employaient les francs-maçons médiévaux pour désigner les deux colonnes du temple de Salomon, au pied desquelles les ouvriers recevaient leur salaire : *Jakin et Bohas*, colonnes dont les tours des églises métropolitaines ne sont que la traduction libre, mais hardie et puissante. C'est enfin l'indication du premier échelon de l'échelle des sages, *scala philosophorum*, de la connaissance acquise de l'agent hermétique, promoteur mystérieux des transformations de la matière minérale, et celle du secret retrouvé de la *Parole perdue*. Cet agent était jadis désigné, entre les Adeptes, sous l'épithète d'*aimant* ou d'*attractif*. Le

corps chargé de cet *aimant* s'appelait lui-même *Magnésie*, et c'est lui, ce corps, qui servait d'intermédiaire *entre le ciel et la terre*, se nourrissant des influences astrales, ou dynamisme céleste, qu'il transmettait à la substance passive, en les attirant à la manière d'un aimant véritable. De Cyrano Bergerac[1], dans un de ses récits allégoriques, parle ainsi de l'*esprit magnésien* dont il paraît fort bien informé, tant en ce qui concerne la préparation que l'usage.

« Vous n'avez pas oublié, je pense, écrit notre auteur, que je me nomme *Hélie*, car je vous l'ai dit naguère. Vous saurez donc que j'étais en votre monde et que j'habitais avec Elisée, un hébreu comme moi, sur les agréables bords du Jourdain, où je menais, parmi les livres, une vie assez douce pour ne pas la regretter, encore qu'elle s'écoulât. Cependant, plus les lumières de mon esprit croissaient, plus aussi croissait la connaissance de celles que je n'avais point. Jamais nos prêtres ne me ramentevaient Adam, que le souvenir de cette *Philosophie parfaite* qu'il avait possédée ne me fît soupirer. Je désespérais de la pouvoir acquérir, quand un jour, après avoir sacrifié pour l'expiation des faiblesses de mon être mortel, je m'endormis, et l'Ange du Seigneur m'apparut en songe ; aussitôt que je fus réveillé, je ne manquai pas de travailler aux choses qu'il m'avait prescrites : je pris de l'*aimant* environ deux pieds en carré, que je mis dans un fourneau ; puis, lorsqu'il fut bien purgé, précipité et dissous, j'en tirai l'*attractif* ; je calcinai tout cet Elixir et le réduisie à la grosseur d'environ une balle médiocre.

En suite de ces préparations, je fis construire un chariot de fer fort léger, et de là à quelques mois, tous mes engins étant achevés, j'entrai dans mon industrieuse charrette. Vous me demanderez possible à quoi bon tout cet attirail. Sachez que l'Ange m'avait dit en songe que si je voulais acquérir une *science parfaite* comme je le désirais, je montasse au monde de la Lune, où je trouverais devant le Paradis d'Adam l'*Arbre de la Science*, parce qu'aussitôt que j'aurais tâté de son fruit, mon âme serait éclairée de toutes les vérités dont une créature est capable ; voilà donc le voyage pour lequel j'avais bâti mon chariot. Enfin je montai dedans et,

[1] De Cyrano Bergerac, *L'Autre Monde ou Histoire comique des Etats et Empires de la Lune*. Paris, Bauche, 1910, p. 38. Vide édition Jean-Jacques Pauvert, p. 32, cit. supra.

lorsque je fus bien ferme et bien appuyé sur le siège, je jetai fort haut en l'air cette boule d'*aimant*. Or, la machine de fer, que j'avais forgée tout exprès plus massive au milieu qu'aux extrémités, fut enlevée aussitôt, et dans un parfait équilibre, à mesure que j'arrivais où l'aimant m'avait attiré, et dès que j'avais sauté jusque-là, ma main le faisait repartir... A la vérité, c'était un spectacle à voir bien étonnant, car l'acier de cette maison volante, que j'avais poli avec beaucoup de soin, réfléchissait de tous côtés la lumière du soleil si vive et si brillante, que je croyais moi-même être emporté dans un *chariot de feu*... Quand depuis j'ai fait réflexion sur cet enlèvement miraculeux, je me suis bien imaginé que je n'aurai pas pu vaincre, par les *vertus occultes d'un simple corps naturel*, la vigilance du Séraphin que Dieu a ordonné pour la garde de ce paradis. Mais parce qu'il se plaît à se servir de causes secondes, je crus qu'il m'avait inspiré ce *moyen* pour y entrer, comme il voulut se servir des côtes d'Adam pour lui faire une femme, quoiqu'il pût la former de terre aussi bien que lui. »

Quant à la couronne qui complète le signe important que nous étudions, ce n'est point celle du roi de France Henri II, mais bien la couronne royale des *élus*. C'est elle que l'on voit orner le front du Rédempteur sur les crucifix des XIe , XIIe et XIIIe siècles, en particulier à Amiens (Christ byzantin appelé Saint-Sauve) et à Notre-Dame de Trèves (sommet du portail). Le chevalier de l'Apocalypse (ch. VI, v. 2), monté sur un cheval blanc, emblème de pureté, reçoit comme attributs distinctifs de ses hautes vertus un arc et une *couronne*, dons du Saint-Esprit. Or, notre couronne – les initiés savent ce dont nous entendons parles – est précisément le domicile d'élection de l'*esprit*. C'est une misérable substance, ainsi que nous l'avons dit, à peine matérialisée, mais qui le renferme en abondance. Et c'est là ce que les philosophes antiques ont fixé dans leur *corona radiata*, décorée de rayons en saillie, laquelle n'était attribuée qu'aux dieux ou aux héros déifiés. Ainsi expliquerons nous que cette matière, véhicule de la lumière minérale, se révèle, grâce à la signature rayonnante de l'*esprit*, comme la terre promise réservée aux élus de la Sapience.

Caisson 3. – C’est un symbole ancien et souvent exploité que nous rencontrons en ce lieu : le dauphin entortillé sur le bras d’une ancre marine. L’épigraphe latine qui lui sert d’enseigne en donne la raison :

. SIC . TRISITS . AVRA . RESEDIT .

Ainsi s’achève cette terrible tempête. Nous avons eu plusieurs fois l’occasion de relever le rôle important que remplit le poisson sur le théâtre alchimique. Sous le nom de *dauphin*, d’*échénéide* ou de *rémora*, il caractérise le principe humide et froid de l'Œuvre, qui est notre mercure, lequel se coagule peu à peu au contact et par l’effet du soufre, agent de dessication et de fixité. Ce dernier est ici figuré par l’ancre marine, organe stabilisateur des vaisseaux, auxquels il assure un point d’appui et de résistance à l’effort des flots. La longue opération qui permet l’empâtement progressif et la fixation finale du mercure, offre une grande analogie avec les traversées maritimes et les tempêtes qui les accueillent. C’est une mer agitée et houleuse que présente en petit l’ébullition constante et régulière du compost hermétique. Les bulles crèvent à la surface et se succèdent sans cesse ; de lourdes vapeurs chargent l’atmosphère du vase ; les nuées troubles, opaques, livides, obscurcissent les parois, se condensent en gouttelettes ruisselant sur la masse effervescente. Tout contribue à donner le spectacle d’une tempête en réduction. Soulevée de tous côtés, ballotée par les vents, l’arche flotte néanmoins sous la pluie diluvienne. Astérie s’apprête à former Délos, terre hospitalière et salvatrice des enfants de Latone. Le dauphin nage à la surface des flots impétueux, et cette agitation dure jusqu’à ce que le rémora, hôte invisible des eaux profondes, arrête enfin, comme une ancre puissante, la navire allant à la dérive. Le calme renaît alors, l’air se purifie, l’eau s’efface, les vapeurs se résorbent. Une pellicule couvre toute la superficie, et, s’épaississant, s’affermissant chaque jour, marque la fin du déluge, le stade d’atterrissage de l’arche, la naissance de Diane et d’Apollon, le triomphe de la terre sur l’eau, du sec sur l’humide, et l’époque du nouveau Phénix. Dans le bouleversement général et le combat des éléments

s'acquiert cette paix permanente, l'harmonie résultant du parfait équilibre des principes, symbolisés par le poisson fixé sur l'ancre : *sic tristis aura resedit*.

Ce phénomène d'absorption et de coagulation du mercure par une proportion très inférieure de soufre semble être la cause première de la fable du *rémora*, petit poisson auquel l'imagination populaire et la tradition hermétique attribuaient la faculté d'arrêter dans leur marche les plus grand navires. Voici d'ailleurs ce qu'en dit, en un discours allégorique et plein d'enseignement, le philosophe René François[1] : « l'empereur Caligula cuida un jour enrager, s'en retournant à Rome ave une puissante armée navale. Tous les superbes navires, tant bien armez et si bien esperonnez singloit à souhait ; le vent en pouppe enfloit toutes les voiles ; les vagues et le ciel sembloient estre partisans de Caligula, secondans ses desseins, quant au plus beau, voilà la galere capitanesse et imperiale qui est arrestée tout cours. Les autres voloient. L'empereur se courrouce, le pilote redouble son sifflet, quatre cens espaliers et galiots qui estoient à la rame, cinq à chaque banc, suent à force de pousser ; le vent se renforce, la mer se fasche de cet affront, tout le monde s'estonne de ce miracle, quand l'empereur se va imaginer que quelque monstre marin l'arrestoit sur ce lieu. Adonc force plongeons se precipitent en mer et, nageans entre deux eaux, firent la ronde à l'entour de ce chasteau flottant ; ils vont trouver un meschant petit poissonneau, d'un demy pied de long, qui s'estant attaché au timon, prenoit son passe temps d'arrester la galere qui domptoit l'univers. Il sembloit qu'il se voulut moquer de l'empereur du genre humain, qui piaffe tant avec ses mondes de gendarmes et ses tonnerres de fer qui le font seigneur de la terre. Voicy, dit-il en son langage de poisson, un nouveau Hannibal aux portes de Rome, qui tient en une prison flottante Rome et son empereur : Rome la princesse menera sur terre les rois captifs en son triomphe, et *je conduiray en triomphe marin, par les contrées de l'Océan, le Prince de l'Univers*. Cesar sera roy des hommes, et moy *je seray le Cesar des Cesars* ; toute la puissance de Rome est maintenant mon esclave et peut faire tout son dernier effort, car tant que je voudray, je

[1] René François, *Essay des Merveilles de Nature et des plus nobles artifices*. Lyon, J. Huguetan, 1642, ch. XV, p. 125.

la tiendrai en ceste conciergerie royale. *En me joüant et me joignant à ce galion*, je feray plus en un instant qu'ils n'ont fait en huit cens ans, massacrans le genre humain et depeplans le monde. Pauvre empereur ! que tu es loin de ton conte, avec tous tes cent cinquante millions de revenu, et trois cent millions d'hommes qui sont à ta solde : un malotru poissonneau t'a rendu son esclave ! Que la mer se despite, que le vent enrage, que tout le monde devienne forçat, et tous les arbres avirons, si ne feront-ils un pas sans mon passe-port et sans mon congé... Voicy le vray Archimedes des poissons, car *luy seul arreste tout le monde* ; voicy l'*aymant animé* qui captive tout le fer et les armes de la première monarchie du monde ; je ne sçay qui appelle Rome l'ancre dorée du genre humain, mais ce poisson est l'*ancre des ancres*... O merveille de Dieu ! ce bout de poisson fait honte, non seulement à la grandeur romaine, mais à Aristote qui perd icy son crédit, et à la philosophie qui y fait banqueroute, car ils ne treuvent *aucune raison* de cest effort, qu'une bouche sans dent arreste un navire poussé par les quatre elemens, et luy fasse prendre port au beau mitan des plus cruelles tempestes. Pline dit que toute la nature est cachée comme en sentinelle, et logée en garnison dans les plus petites créatures ; je le crois, et quant à moy, je pense que ce petit poisson est la pavillon mouvant de la nature et de toute sa gendarmerie ; c'est elle qui aggraffe et arreste ces galeres ; elle qui bride, sans autre bride que le museau d'un poissonneau, ce qui ne se peut brider... las ! que ne rabbatons-nous les cornes de nostre vaine arrogance, avec une si sainte consideration ; car si Dieu se jouant par un *petit escumeur de mer*, et le *pyrate de la nature*, il arreste et accroche tous nos desseins, qui s'envolent à pleine voiles d'un pole à l'autre, s'il y employe sa toute-puissance, a quel poinct reduira-t-il nos affaires ? Si de rien il fait tout, et d'un poisson, ou plutost d'un *petit rien*, nageant et faisant du poisson, il accable toutes nos esperances, helas ! quand il employera tout son pouvoir et toutes les armées de sa justice, hé ! où en serons-nous ? »

Caisson 4. – Près de l'arbre aux fruits d'or, un dragon robuste et trapu exerce sa vigilance à l'entrée du jardin des

Hespérides. Le phylactère particulier à ce sujet porte, gravé, cette inscription :

. AB . INSOMNI . NON . CVSTODITA . DRACONE .

En dehors du dragon qui veille, les choses ne sont pas gardées. Le mythe du dragon préposé à la surveillance du fameux verger et de la légendaire Toison d'Or, est assez connu pour nous éviter la peine de le reproduire. Il suffit d'indiquer que le dragon est choisi comme représentant hiéroglyphique de la matière minérale brute avec laquelle on doit commencer l'Œuvre. C'est dire quelle est son importance, le soin qu'il faut apporter à l'étude des signes extérieurs et des qualités capables d'en permettre l'identification, de faire reconnaître et distinguer le sujet hermétique entre les multiples minéraux que la nature met à notre disposition.

Chargé de surveiller l'enclos merveilleux où les philosophes vont quérir leurs trésors, le dragon passe pour ne jamais sommeiller. Ses yeux ardents demeurent constamment ouverts. Il connaît ni repos ni lassitude et ne saurait vaincre l'insomnie qui le caractérise et lui assure sa véritable raison d'être. C'est d'ailleurs ce qu'exprime le nom grec qu'il porte. Δραχον a pour racine δερχομαι, *regarder, voir*, et, par extension, *vivre*, mot voisin lui-même de δερχευνησ, *qui dort les yeux ouverts*. La langue primitive nous révèle, à travers l'enveloppe du symbole, l'idée d'une activité intense, d'une vitalité perpétuelle et latente enclose dans le corps minéral. Les mythologues nomment notre dragon *Ladon*, vocable dont l'assonance se rapproche de *Laton* et que l'on peut assimiler au grec Ληθω, *être caché, inconnu, ignoré*, comme la matière des philosophes.

L'aspect général, la laideur reconnue du *dragon*, sa férocité et son singulier pouvoir vital correspondent exactement avec les particularités externes, les propriétés et les facultés du sujet. La cristallisation spéciale de celui-ci se trouve clairement indiquée par l'*épiderme* écailleux de celui-là. Semblables sont les couleurs, car la matière est noire, ponctuée de rouge ou de jaune, comme le dragon qui en est l'image. Quant à la qualité volatile de notre minéral, nous la voyons traduite par les ailes membraneuses dont le monstre

est pourvu. Et parce qu'il vomit, dit-on, quand on l'attaque, du feu et de la fumée, et que son corps finit en queue de serpent, les poètes, pour ces raisons, l'ont fait naître de Typhaon et d'Echidna. Le grec Τυφαων, terme poétique de Τυφων ou Τυφως, – le Typhon égyptien, – signifie *remplir de fumer, allumer, embraser*. Εχιδνα n'est autre que la vipère. D'où nous pouvons conclure que le dragon tient de Typhaon sa nature chaude, ardente, sulfureuse, tandis qu'il doit à sa mère sa complexion froide et humide, avec la forme caractéristique des ophidiens.

Or, si les philosophes ont toujours dissimulé le nom vulgaire de leur matière sous une infinité d'épithètes, en revanche ils se sont montrés fort prolixes en ce qui concerne sa forme, ses vertus et, parfois même sa préparation. D'un commun accord, ils affirment que l'artiste ne doit rien espérer découvrir ni produire en dehors du sujet, parce qu'il est le seul corps capable, en toute la nature, de lui procurer les éléments indispensables. A l'exclusion des autres minéraux et des autres métaux, il conserve les principes nécessaires à l'élaboration du Grand Œuvre. Par sa figuration monstrueuse, mais expressive, ce primitif sujet nous apparaît nettement comme le gardien et l'unique dispensateur des fruits hermétiques. Il en est le dépositaire, le conservateur vigilant, et notre Adepte parle en sage lorsqu'il enseigne qu'en dehors de cet être solitaire les choses philosophales ne sont pas gardées, puisque nous les chercherions vainement ailleurs. Aussi, est-ce à propos de ce premier corps, parcelle du chaos originelle et *mercure commun* des philosophes, que Geber s'écrie : « Loué soit le Très-Haut, qui a créé notre mercure et lui a donné une nature à laquelle rien ne résiste ; car sans lui les alchimistes auraient beau faire, tout leur labeur deviendrait inutile. »

« Mais, demande un autre Adepte[1], où est donc ce mercure aurifique qui, résout en sel et souphre, devient l'humide radical des métaux et leur semence animée ? Il est emprisonné dans une prison si forte que la nature même ne sçauroit l'en tirer, si l'art industrieux ne luy en facilite les moyens. »

[1] *La Lumière sortant par soy-mesme des Ténèbres*, ch. II, chant V, p. 16. Op. cit.

Caisson 5. – Un cygne, majestueusement posé sur l'eau calme d'un étang, a le col traversé d'une flèche. Et c'est sa plainte ultime que nous traduit l'épigraphe de ce petit sujet agréablement exécuté :

. PROPRIIS . PEREO . PENNIS .

Je meurs par mes propres plumes. L'oiseau, en effet, fournit l'une des matières de l'arme qui servira à le tuer ; l'empennage de la flèche, assurant sa direction, la rend précise, et les plumes du cygne, remplissant cet office, contribuent ainsi à la perdre. Ce bel oiseau, dont les ailes sont emblématiques de la volatilité, et la blancheur neigeuse l'expression de la pureté, possède les deux qualités essentielles du mercure initial ou de notre eau dissolvante. Nous savons qu'il doit être vaincu par le soufre, – issu de sa substance et que lui-même a engendré, – afin d'obtenir après sa mort ce *mercure philosophique*, en partie fixe et en partie volatil, que la maturation subséquente élèvera au degré de perfection du grand Elixir. Tous les auteurs enseignent qu'il faut tuer le vif si l'on désire ressusciter le mort ; c'est pourquoi le bon artiste n'hésitera pas à sacrifier l'*oiseau d'Hermès*, et à provoquer la mutation de ses propriétés mercurielles en qualité sulfureuses, puisque toute transformation reste soumise à la décomposition préalable et ne peut se réaliser sans elle.

Basile Valentin assure que « l'on doit donner à manger un *cygne blanc* à l'homme double igné », et, ajoute-t-il, « le cygne rôti sera pour la table du roi ». aucun philosophe, à notre connaissance, n'a levé le voile qui recouvre ce mystère et nous nous demandons s'il est expédient de commenter d'aussi graves paroles. Cependant, nous souvenant des longues années durant lesquelles nous avons nous-mêmes stationné devant cette porte, nous pensons qu'il serait charitable d'aider le travailleur, parvenu jusque-là, à en franchir le seuil. Tendons-lui dons une main secourable et découvrons, dans les limites permises, ce que les plus grands maîtres ont cru prudent de réserver.

Il est évident que Basile Valentin, en employant l'expression *homme double igné*, entend parler d'un principe second, résultant d'une combinaison de deux agents de

complexion chaude et ardente, ayant, par conséquent, la nature des soufres métalliques. D'où l'on peut conclure que, sous la dénomination simple de *soufre*, les Adeptes, à un moment donné du travail, conçoivent *deux corps* combinés, de propriétés semblables mais de spécificité différente, pris conventionnellement pour un seul. Cela posé, quelles seront les substances capables de céder ces deux produits ? Une telle question n'a jamais reçu de réponse. Toutefois, si l'on considère que les métaux ont leurs représentants emblématiques figurés par des divinités mythologiques, tantôt masculines, tantôt féminines ; qu'ils tiennent ces affectations particulières des qualités sulfureuses reconnues expérimentalement, le symbolisme et la fable seront en état de jeter quelque clarté sur ces choses obscures.

Chacun sait que le fer et le plomb sont placés sous la dénomination d'Arès et de Chronos, et qu'ils reçoivent les influences planétaires respectives de Mars et de Saturne ; l'étain et l'or, soumis à Zeus et à Apollon, épousent les vicissitudes de Jupiter et du Soleil. Mais pourquoi Aphrodite et Artémis dominent-elles le cuivre et l'argent, sujets de Vénus et de la Lune ? Pourquoi le mercure est-il redevable de sa complexion au messager de l'Olympe, le dieu Hermès, bien qu'il soit dépourvu de soufre et remplisse les fonctions réservées aux femmes chimico-hermétiques ? Devons-nous accepter ces relations comme véritable, et n'y aurait-il point, dans la répartition des divinités métalliques et de leurs correspondances astrales, une confusion voulue, préméditée ? Si l'on nous interrogeait sur ce point, nous répondrions sans hésiter par l'affirmative. L'expérience démontre, de façon certaine, que l'argent possède un soufre magnifique, aussi pur et éclatant que celui de l'or, sans en avoir toutefois la fixité. Le plomb donne un produit médiocre, de couleur presque égale, mais peu stable et fort impur. Le soufre de l'étain, net et brillant, est blanc et ferait plutôt ranger ce métal sous la protection d'une déesse que sous l'autorité d'un dieu. Le fer, par contre, a beaucoup de soufre fixe, d'un rouge sombre, terne, immonde et si défectueux que, malgré sa qualité réfractaire, on ne saurait vraiment trop à quoi l'utiliser. Et pourtant, l'or excepté, on chercherait vainement, dans les autres métaux, un mercure plus lumineux, plus pénétrant et plus maniable. Quant au soufre du cuivre, Basile

Valentin nous le décrit fort exactement dans le premier livre de ses *Douze Clefs*: « La lascive Vénus, dit-il, est bien colorée, et tout son corps n'est presque que teinture et couleur semblable à celle du Soleil, laquelle, à cause de son abondance, tire grandement sur le rouge. Mais, parce que son corps est lépreux et malade, la teinture fixe n'y peut pas demeurer, et, le corps périssant, la teinture périt avec lui, à moins qu'elle ne soit accompagnée d'un corps fixe, où elle puisse établir son siège et sa demeure de façon stable et permanente. »

Si l'on a bien compris ce que veut enseigner le célèbre Adepte, et que l'on examine avec soin les rapports existant entre les soufres métalliques et leurs symboles respectifs, on n'éprouvera guère de peine à rétablir l'ordre ésotérique conforme au travail. L'énigme se laissera déchiffrer et le problème du *soufre double* sera facilement résolu.

Caisson 6. – Deux cornes d'abondance s'entrecroisent sur le caducée de Mercure. Elles ont pour épigraphe cette maxime latine :

. VIRTVTI . FORTUNA . COMES .

La fortune accompagne la vertu. Axiome d'exception, vérité contestable, – où la fortune récompense si rarement la vertu, – qu'il convient d'en chercher ailleurs la confirmation et la règle. Or, c'est de la vertu secrète du *mercure philosophique*, figuré par l'image du caducée, que l'auteur de ces symboles entend parler. Les cornes d'abondance traduisent l'ensemble des richesses matérielles que la possession du mercure assure aux bons artistes. Par leur croisement en X, elles indiquent la qualité spirituelle de cette noble et rare substance, dont l'énergie brille comme un feu pur, au centre du corps exactement sublimé. Le caducée, attribut du dieu Mercure, ne saurait donner place à la moindre équivoque, tant au regard du sens secret qu'au point de vue de la valeur symbolique. Hermès, père de la science hermétique, est à la fois considéré comme créateur et créature, maître de la philosophie et matière des philosophes. Son sceptre ailé porte l'explication de l'énigme qu'il propose, et la révélation

du mystère couvrant le *composé du composé*, chef-d'œuvre de la nature et de l'art, sous l'épithète vulgaire de *mercure des sages*. A l'origine, le caducée ne fut qu'une simple baguette, sceptre primitif de quelques personnages sacrés ou fabuleux appartenant plutôt à la tradition qu'à l'histoire. Moïse, Atalante, Cybèle, Hermès emploient cet instrument, doué d'une sorte de pouvoir magique, en des conditions semblables et génératrices de résultats équivalents. le ραβδος grec est, effectivement, une verge, un bâton, une hampe de javelot, un dard et le sceptre d'Hermès. Ce mot dérive de ρασσω, lequel signifie *frapper, partager, détruire*. Moïse frappe de sa verge le roc aride qu' Atalante, à l'exemple de Cybèle, perce de son javelot. Mercure sépare et tue les deux serpents engagés dans un duel furieux, en jetant sur eux le bâton des πτεροφοροι, c'est-à-dire des *courriers* et *messagers*, qualifiés *porteurs d'ailes* parce qu'ils avaient, pour insigne de leur charge, des ailes à leur bonnet. Le pétase ailé d'Hermès justifie dons sa fonction de *messager* et de *médiateur* des dieux. L'adjonction des serpents à la baguette, complétée par le chapeau (πετασος) et les talonnières (ταρσοι), donna au caducée sa forme définitive, avec l'expression hiéroglyphique du mercure parfait.

Sur le caisson de Dampierre, les deux serpents montrent des têtes canines, l'une de chien, l'autre de chienne, version imagée des deux principes contraires, actif et passif, fixe et volatil, mis au contact du *médiateur* figuré par la baguette magique, qui est notre *feu secret*. Artephius nomme ces principes *chien de Corascene* et *chienne d'Arménie*, et ce sont ces mêmes serpents qu'Hercule enfant étouffe dans son berceau, les seuls agents dont l'assemblage, le combat et la mort, réalisés par l'entremise du feu philosophique, donnent naissance au mercure hermétique vivant et animé. Et comme ce double mercure possède double volatilité, les ailes du pétase, opposées à celles des talonnières sur le caducée, servent à exprimer ces deux qualités réunies, de la manière la plus claire et la plus parlante.

Caisson 7. – Dans ce bas-relief, Cupidon, l'arc d'une main et de l'autre une flèche, chevauche la Chimère sur un amas

de nuages constellés. Le phylactère qui souligne ce sujet indique qu'Eros est *ici le maître éternel* :

. ÆTERNVS . HIC . DOMINVS .

Rien n'est plus vrai, d'ailleurs, et d'autres caissons nous l'ont appris. Eros, personnification mythique de la concorde et de l'amour, est, par excellence, le seigneur, le maître éternel de l'Œuvre. Lui seul peut réaliser l'accord entre des ennemis qu'une haine implacable pousse sans cesse à s'entre-dévorer. Il remplit le pacifique office du prêtre que l'on voit unir, – sur une gravure des *Douze Clefs* de Basile Valentin, – le roi et la reine hermétique. C'est encore lui qui darde, dans le même ouvrage, une flèche vers une femme soutenant un énorme matras tout rempli d'eau nébuleuse..... La mythologie nous apprend que la Chimère portait trois têtes différentes sur un corps de lion terminé en queue de serpent : une tête de *lion*, l'autre de *chèvre* et la troisième de *dragon*. Des parties constituantes du monstre, deux sont prépondérantes, le lion et le dragon, parce qu'ils apportent dans l'assemblage, l'un la tête et le corps, l'autre la tête et la queue. En analysant le symbole dans l'ordre des acquisitions successives, la première place appartient au dragon, qui se confond toujours avec le serpent ; on sait que les Grecs nommaient δραχον le dragon plutôt que le serpent. C'est là notre matière initiale, le sujet même de l'art, considéré en son premier être et dans l'état où la nature nous le fournit. Le lion vient ensuite, et quoiqu'il soit l'enfant du sujet des sages et d'un métal caduc, il surpasse de beaucoup en vigueur ses propres parents et devient vite plus robuste que son père. Fils indigne d'un vieillard et d'une très jeune femme, il témoigne dès sa naissance d'une inconcevable aversion pour sa mère. Insociable, féroce, agressif, on ne saurait rien espérer de cet héritier violent et cruel, s'il n'était ramené, à la faveur d'un providentiel accident, à plus de calme et de pondération. Encouragé par sa mère Aphrodite, Eros, déjà mécontent du personnage, lui décoche une flèche d'airain et le blesse grièvement. A demi paralysé, il est alors ramené à sa mère, laquelle, pour rétablir ce fils ingrat, lui donne pourtant son propre sang, voire une partie de sa chair, et meurt après l'avoir sauvé. « La mère, dit la *Tourbe des*

Philosophes, est toujours plus pitoyable à l'enfant que l'enfant à sa mère. » De ce contact étroit et prolongé du soufre-lion et du dissolvant-dragon se forme un être nouveau, régénéré en quelque façon, aux qualités mixtionnées, représenté symboliquement par la *chèvre*, ou, si l'on préfère, par la Chimère elle-même. Le mot grec Χιμαιρα, *Chimère*, signifie également *jeune chèvre* (cab. Χ–μητηρ). Or, cette jeune *chèvre*, qui doit son existence et ses brillantes qualités à l'opportune intervention d'Eros, n'est autre que le *mercure philosophique*, issu de l'alliance du soufre et du mercure principes, lequel possède toutes les facultés requises pour devenir le fameux *bélier à toison d'or*, notre Elixir et notre pierre. Et c'est toute l'ordonnance du labeur hermétique que découvre l'antique Chimère, et, ainsi que le dit Philalèthe, c'est aussi toute notre philosophie.

Le lecteur voudra bien nous excuser d'avoir utilisé l'allégorie, afin de mieux situer les points importants de la pratique, mais nous n'avons pas d'autre moyen et continuons en cela la vieille tradition littéraire. Et si nous réservons, dans le récit, la part essentielle qui revient au petit Cupidon, – maître de l'Œuvre et seigneur de céans, – c'est uniquement par obéissance à la discipline de l'Ordre, et pour ne point être parjure envers nous-mêmes. Au reste, le lecteur perspicace trouvera, disséminées volontairement dans les pages de ce livre, des indications complémentaires sur le rôle du médiateur, dont nous ne devions point parler davantage en ce lieu.

Caisson 8. – Nous retrouvons ici un motif déjà rencontré ailleurs et surtout en Bretagne. C'est une hermine, figurée à l'intérieur d'un petit enclos que limite une claie circulaire, symbole particulier de la reine Anne, femme de Charles VIII et de Louis XII. On le voit figurer, à côté du porc épique de la grande cheminée de l'hôtel Lallemant, à Bourges. Son épigraphe renferme le même sens et emploie presque les mêmes mots que la fameuse devise de l'ordre de l'Hermine : *Malo mori quam fœdari*, je préfère la mort à une souillure. Cet ordre de chevalerie, fondé d'abord en 1381 par Jean V, duc de Bretagne, devait disparaître au XVe siècle. Restitué ensuite par le roi de Naples, Ferdinand Ier, l'an 1483, l'ordre

de l'Hermine, ayant perdu tout caractère hermétique, ne formait plus qu'une association peu cohérente de chevalerie patricienne.

L'inscription gravée sur le phylactère de notre caisson porte :

. MORI . POTIVS . QVAM . FEDARI .

Plutôt la mort que la souillure. Belle et noble maxime d'Anne de Bretagne ; maxime de pureté, appliquée au petit carnassier dont la blanche fourrure fait, dit-on, l'objet des soins empressés se son élégant et souple possesseur. Mais, dans l'ésotérisme de l'Art sacré, l'hermine, image du mercure philosophique, signale la netteté absolue d'un produit sublimé, que l'adjonction du soufre, ou feu métallique, contribue à rendre plus éclatant encore.

En grec, *hermine* se dit ποντιχος, mot dérivé de ποντος ou ποντιος, *le gouffre, l'abîme, la mer, l'océan* ; c'est l'*eau pontique* des philosophes, notre mercure, la *mer repurgée avec son soufre*, parfois simplement l'*eau de notre mer*, ce qu'il faut lire *eau de notre mère*, c'est-à-dire de la matière primitive et chaotique appelée *sujet des sages*. Les maîtres nous enseignent que leur mercure second, cette *eau pontique* dont nous parlons, est une *eau permanente*, laquelle, contrairement aux corps liquides, « ne mouille pas les mains », et leur *source qui coule dans la mer* hermétique. Pour l'obtenir, disent-ils, il convient de frapper trois fois le rocher, afin d'en extraire l'onde pure mêlée à l'eau grossière et solidifiée, généralement figurée par des blocs rocheux émergeant de l'océan. Le vocable ποντιος exprime spécialement *tout ce qui habite la mer* ; il éveille à l'esprit ce *poisson* caché que le mercure a capté et retient dans les mailles de son filet, celui que l'ancienne coutume de la fête des Rois nous offre tantôt sous sa forme (sole, dauphin), tantôt sous l'aspect du « baigneur » ou de la fève, dissimulés entre les *lames feuilletées* de la galette traditionnelle[1]. L'*hermine* pure et blanche apparaît ainsi comme un emblème expressif du *mercure commun* uni au soufre-poisson dans la substance du *mercure philosophique*.

[1] Cf. Fulcanelli, *Le Mystère des Cathédrales*. Paris, J. Schemit, 1926, p. 126 ; à Paris, chez Jean-Jacques Pauvert, 1964, p. 192.

Quant à la clôture, elle nous révèle quels sont ces *signes extérieurs* qui, au dire des Adeptes, constituent le meilleur critérium du produit secret et fournissent le témoignage d'une préparation canonique et conforme aux lois naturelles. La palissade *tressée* servant d'enclos à l'hermine et, réellement, d'enveloppe au mercure animé, suffirait à expliquer le dessin des stigmates en question. Mais notre but étant de les définir sans équivoque, nous dirons que le mot grec χαραχομα, *palissade*, dérivé de χαρασσω, *tracer, graver, marquer d'une empreinte*, possède ainsi une origine semblable à celle du terme χαραχτερ, c'est-à-dire *linéament gravé, forme distinctive, caractère*. Et le caractère propre du mercure est, précisément, d'affecter à sa surface un *réseau de lignes entrecroisées*, tressées à la manière des paniers d'osier (χαλατος), des couffins, mannes, gabions et corbeilles. Ces figures géométriques, d'autant plus apparentes et mieux gravées que la matière est plus pure, sont un effet de la volonté toute-puissante de l'Esprit ou de la Lumière. Et cette volonté imprime à la substance une disposition extérieure cruciforme (Χιασμα) et donne au mercure sa *signature philosophique* effective. C'est la raison pour laquelle on compare cette enveloppe aux mailles du filet servant à pêcher le poisson symbolique ; à la corbeille eucharistique que porte sur son dos Ιχθυς des Catacombes romaines ; à la crèche de Jésus, berceau de l'Esprit-Saint incarné dans le Sauveur des hommes ; au ciste de Bacchus, que l'on disait contenir on ne sait quel objet mystérieux ; au berceau d'Hercule enfant, étouffant les deux serpents envoyés par Junon, et à celui de Moïse sauvé des eaux ; au gâteau des rois, porteur des mêmes caractères ; à la galette du *Petit Chaperon rouge*, la plus charmante création, peut-être, de ces fables hermétiques que sont les *Contes de ma mère l'Oie*, etc.

Mais l'empreinte significative du mercure animé, marque superficielle du travail de l'esprit métallique, ne peut être obtenue qu'après une série d'opérations, ou *purifications*, longues, ingrates et rebutantes. Aussi, ne doit-on négliger aucune peine, aucun effort et ne craindre ni le temps, ni la fatigue, si l'on veut être assurer du succès. Quoi qu'on fasse ou qu'on veuille tenter, jamais l'esprit ne demeurera stable dans un corps immonde ou insuffisamment purifié. La

devise, toute spirituelle, qui accompagne notre hermine, le proclame : *Plutôt la mort que la souillure*. Que l'artiste se souvienne de l'un des grands travaux d'Hercule, le nettoyage des écuries d'Augias : « Il faut faire passer sur notre terre, disent les sages, toutes les eaux du déluge. » Ce sont là des images expressives du labeur qu'exige la purification parfaite, ouvrage simple, facile, mais si fastidieux qu'il a découragé quantité d'alchimistes plus avides que laborieux, plus enthousiastes que persévérants.

Caisson 9. – Quatre cornes d'où s'échappent des flammes, avec la devise :

. FRVSTRA .

Vainement. C'est la traduction lapidaire des quatre feux de notre coction. Les auteurs qui en ont parlé nous les décrivent comme autant de degrés différents et proportionnés du feu élémentaire agissant, au sein de l'Athanor, sur le *rebis* philosophal. Du moins est-ce là le sens suggéré aux débutants, et que ceux-ci s'empressent, sans trop de réflexion, de mettre en pratique.

Pourtant, les philosophes certifient eux-mêmes qu'ils ne parlent jamais plus obscurément que l'orsqu'ils paraissent s'exprimer avec précision ; aussi, leur clarté apparente abuse-t-elle ceux qui se laissent séduire par le sens littéral, et ne cherchent point à s'assurer s'il concorde ou non avec l'observation, la raison et la *possibilité de nature*. C'est pourquoi nous devons prévenir les artistes qui tenteront de réaliser l'Œuvre selon ce processus, c'est-à-dire en soumettant l'amalgame philosophique aux températures croissantes des *quatre régimes du feu*, qu'ils seront infailliblement victimes de leur ignorance et *frustrés* du résultat escompté. Qu'ils cherchent tout d'abord à découvrir ce que les Anciens entendaient par l'expression imagée du *feu*, et celle des *quatre degrés* successifs de son intensité. Car il ne s'agit point en ce lieu du feu des cuisines, de nos cheminées ou des hauts fourneaux. « Dans notre Œuvre, affirme Philalèthe, le feu ordinaire ne sert qu'à éloigner le froid et les accidents qu'il pourrait causer. » En un autre endroit de son traité, le même auteur dit positivement que

notre coction est *linéaire*, c'est-à-dire égale, constante, régulière et uniforme d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Presque tous les philosophes ont pris pour exemple du *feu de coction* ou maturation, l'incubation de l'œuf de poule, non pas au regard de la température à adopter, mais à celui de l'uniformité et de la permanence. Aussi nous conseillons vivement de considérer avant toute chose le rapport que les sages ont établi entre le *feu* et le *soufre*, afin d'obtenir cette notion essentielle que les quatre degrés de l'un doivent infailliblement correspondre aux quatre degrés de l'autre , ce qui est dire beaucoup en peu de mots. Enfin, dans sa description si minutieuse de la coction, Philalèthe n'omet pas de faire remarquer combien l'opération réelle est éloignée de son analyse métaphorique, parce qu'au lieu d'être directe, elle comporte plusieurs *phases* ou *régimes*, simples *réitérations d'une seule et même technique*. A notre avis, ces paroles représentent ce que l'on a dit de plus sincère sur la pratique secrète des quatre degrés du feu. Et, quoique l'ordre et le développement de ces travaux soient réservés par les philosophes et toujours enveloppés de silence, le caractère spécial que revêt la coction ainsi comprise permettra néanmoins aux artistes avisés de retrouver le moyen simple et naturel qui doit en favoriser l'exécution.

M. Louis Audiat, dont nous avons relevé, au cours de cette étude, quelques fantaisies assez piquantes, n'a point été demander à la science ancienne une explication vraisemblable de ce curieux caisson. « Le plaisant, écrit-il, se mêle aussi à nos textes. Voici une grosse malice en un petit mot : *Frustra*. Des cornes flamboyantes ! C'est en vain qu'on garde sa femme ! » Nous ne croyons pas que l'auteur, mû de compassion devant ce « témoignage » de l'Adepte malheureux, ait voulu montrer la moindre irrévérence pour la mémoire de sa compagne... Mais l'ignorance est aveugle et l'infortune mauvaise conseillère. M. Louis Audiat aurait dû le savoir et s'abstenir de généraliser...

XI

La huitième et dernière série ne comprend qu'un seul caisson consacré à la science d'Hermès. Il représente des roches abruptes dont la silhouette sauvage se dresse au milieu des flots. Ce tableau lapidaire porte pour enseigne :

. DONEC . ERVNT . IGNES .

Tant que durera le feu. Allusion aux possibilités d'action que l'homme tient du principe igné, esprit, âme ou lumière des choses, unique facteur de toutes les mutations matérielles. Des quatre éléments de la philosophie antique, trois seulement figurent ici : la *terre*, représentée par les rochers, l'*eau* par l'onde marine, l'*air* par le ciel du paysage sculpté. Quant au *feu*, animateur et modificateur des trois autres, il ne semble exclu du sujet que pour mieux souligner sa prépondérance, sa puissance et sa nécessité, ainsi que l'impossibilité d'une action quelconque sur la substance, sans le secours de cette force spirituelle capable de la pénétrer, de la mouvoir, de changer en actuel ce qu'elle a de potentiel.

Tant que durera le feu, la vie rayonnera dans l'univers ; les corps, soumis aux lois d'évolution dont il est l'agent essentiel, accompliront les différents cycles de leurs métamorphoses, jusqu'à leur transformation finale en esprit, lumière ou feu. Tant que durera le feu, la matière ne cessera de poursuivre sa pénible ascension vers l'intégrale pureté, en passant de la forme compacte et solide (terre) à la forme liquide (eau), puis de l'état gazeux (air) à l'état radiant (feu). Tant que durera le feu, l'homme pourra exercer son industrieuse activité sur les choses qui l'entourent et, grâce au merveilleux instrument igné, les soumettre à sa volonté propre, les plier, les assujettir à son utilité. Tant que durera le feu, la science bénéficiera de possibilités étendues dans tous les domaines du plan physique et verra s'élargir le champ de ses connaissances et de ses réalisations. Tant que durera le feu, l'homme sera en rapport direct avec Dieu, et la créature connaîtra mieux son Créateur...

Nul sujet de méditation n'apparaît plus profitable au philosophe ; aucune ne sollicite davantage l'exercice de sa pensée. Le feu nous enveloppe et nous baigne de toutes parts ; il vient à nous par l'air, l'eau, la terre même, qui en sont les

conservateurs et les divers véhicules ; nous le rencontrons en tout ce qui nous approche ; nous le sentons agir en nous pendant la durée entière de notre existence terrestre. Notre naissance est le résultat de son incarnation ; notre vie, l'effet de son dynamisme ; notre mort, la conséquence de sa disparition. Prométhée dérobe le feu du ciel pour animer l'homme qu'il avait, ainsi que Dieu, formé du limon de la terre. Vulcain crée Pandore, la première femme que Minerve dote du mouvement en lui insufflant le feu vital. Un simple mortel, le sculpteur Pygmalion, désireux d'épouser son propre ouvrage, implore Vénus d'animer, par le feu céleste, sa statue de Galatée. Chercher à découvrir la nature et l'essence du feu, c'est chercher à découvrir Dieu, dont la présence réelle s'est toujours révélée sous l'apparence ignée. Le buisson ardent (*Exode*, III, 2) et l'embrasement du Sinaï lors de la remise du décalogue (*Exode*, XIX, 18) sont deux manifestations par lesquelles Dieu apparut à Moïse. Et c'est sous la figure d'un être de jaspe et de sardoine couleur de flamme, assis sur un trône incandescent et fulgurant, que saint Jean décrit le Maître de l'univers (*Apocalypse*, IV, 3, 5). « Notre Dieu est un feu dévorant », écrit saint Paul dans son *Epître aux Hébreux* (ch. XII, 29). Ce n'est donc pas sans raison que toutes les religions ont considéré le feu comme la plus claire image et l'emblème le plus expressif de la divinité. « Un symbole des plus anciens, dit Pluche[1], puisqu'il est devenu universel, est le feu que l'on entretenoit perpétuellement dans le lieu de l'assemblée des peuples. Rien n'étoit plus propre à leur donner une idée sensible de la puissance, de la beauté, de la pureté et de l'éternité de l'être qu'ils venoient adorer. Ce symbole magnifique a été en usage dans tout l'Orient. Les Perses le regardoient comme la plus parfaite image de la divinité. Zoroastre n'en introduisit point l'usage sous Darius Histarpès, mais il enchérit par des vues nouvelles sur une pratique établie longtemps avant lui. Les prytanées des Grecs étoient un foyer perpétuel. La Vesta des Etrusques, des Sabins et des Romains n'étoient rien de plus. On a retrouvé le même usage au Pérou et dans d'autres parties de l'Amérique. Moyse conserva la pratique du feu perpétuel dans le lieu saint, parmi les cérémonies dont il fixa

[1] Noël Pluche, *Histoire du Ciel*. Paris, Veuve Estienne, 1739. Tome I, p. 24.

le choix et prescrivit le détail aux Israélites. Et le même symbole si expressif, si noble et si peu capable de jeter l'homme dans l'illusion, subsiste encore aujourd'hui dans tous nos temples. »

Prétendre que le feu provient de la combustion, c'est relever un fait d'observation courante, sans en fournir d'explication. Les lacunes de la science moderne découlent pour la plupart de cette différence, voulue ou non, à l'égard d'un agent si important et si universellement répandu. Que penser de l'étrange obstination qu'observent certains savants à méconnaître le point de contact qu'il constitue, le trait d'union qu'il réalise entre la Science et la Religion ? Si la chaleur naît du mouvement, comme on le prétend, qui donc, demanderons-nous, génère et entretient le mouvement, producteur du feu, sinon le feu lui-même ? Cercle vicieux d'où matérialistes et sceptiques ne pourront jamais s'échapper. Pour nous, le feu ne saurait être le résultat ou l'*effet* de la combustion, mais *sa cause* véritable. C'est par son dégagement de la matière grave, qui le tenait enfermé, que le feu se manifeste et qu'apparaît le phénomène connu sous le nom de *combustion*. Et que ce dégagement soit spontanè ou provoqué, le simple bon sens nous oblige à admettre et à soutenir que *la combustion est le résultat du dégagement igné* et non pas la cause première du feu.

Impondérable, insaisissable, toujours mouvant, le feu possède toutes les qualités que nous reconnaissons aux *esprits* ; il est néanmoins matériel, puisque nous éprouvons sa clarté lorsqu'il brille, et que, même obscur, notre sensibilité nous en décèle la présence par la chaleur rayonnante. Or, la qualité spirituelle du feu ne nous est-elle pas révélée dans la flamme ? Pourquoi celle-ci tend-elle sans cesse à s'élever, comme un véritable esprit, malgré nos efforts pour la contraindre à s'abaisser vers le sol ? N'y a-t-il pas là une manifestation formelle de cette volonté qui, en la libérant de l'emprise matérielle, l'éloigne de la terre et la rapproche de sa patrie céleste ? Et qu'est-ce que la flamme, sinon la forme visible, la *signature* même et l'effigie propre du feu ?

Mais ce que nous devons surtout retenir, comme ayant la priorité dans la science qui nous intéresse, c'est la haute vertu purificatrice que possède le feu. Principe pur par

excellence, manifestation physique de la pureté même, il signale ainsi son origine spirituelle et découvre sa filiation divine. Constatation assez singulière, le mot grec πυρ, qui sert à désigner le *feu*, présente exactement la prononciation du qualificatif français *pur* ; aussi, les philosophes hermétiques, en unissant le nominatif au génitif, créèrent-ils le terme πυρ–πυρος, *le feu du feu*, ou phonétiquement, *le pur du pur*, et regardèrent le *purpura* latin et le *pourpre* français comme le sceau de la perfection absolue dans la propre couleur de la pierre philosophale.

XII

Notre étude des caissons de Dampierre est terminée. Il nous reste seulement à signaler quelques motifs décoratifs ne présentant d'ailleurs aucun rapport avec les précédents ; ils montrent des ornements symétriques, – rinceaux, entrelacs, arabesques, agrémentés ou non de figures, – dont la facture dénote une exécution postérieure à celle des sujets symboliques. Tous sont dépourvus de phylactères et d'inscriptions. Enfin, les dalles de fond d'un petit nombre de caissons attendent encore la main du sculpteur.

Il est à présumer que l'auteur du merveilleux grimoire, dont nous avons entrepris de déchiffrer les feuillets et les signes, a dû, par suite de circonstances ignorées, interrompre une œuvre que ses successeurs ne pouvaient poursuivre ni achever, faute de la comprendre. Quoi qu'il en soit, le nombre, la variété, l'importance ésotérique des sujets de ce superbe recueil font de la galerie haute du château de Dampierre une admirable collection, un véritable musée d'emblèmes alchimiques, et classent notre Adepte parmi les maîtres inconnus les mieux instruits des mystères de l'Art sacré.

Mais avant de quitter cet ensemble magistral, nous nous permettrons d'en rapprocher l'enseingement d'un curieux tableau de pierre que l'on voit au palais Jacques-Cœur, à Bourges, et qui nous semble pouvoir lui tenir lieu de conclusion et de sommaire. Ce panneau sculpté forme le tympan d'une porte ouverte sur la cour d'honneur et représente trois arbres exotiques, – palmier, figuier dattier, –

croissant au milieu de plantes herbacées ; un encadrement de fleurs, de feuilles et de rameaux entoure ce bas-relief (pl. XXXV).

Le palmier et le dattier, arbres de la même famille, étaient connus des Grecs sous le nom de Φοινιξ (latin *Phœnix*), qui est notre Phénix hermétique ; ils figurent les deux magistères et leur résultat, les deux pierres blanche et rouge, lesquelles n'ont qu'une seule et même nature comprise sous la dénomination cabalistique de *Phénix*. Quant au figuier occupant le centre de la composition, il indique la substance minérale d'où les philosophes tirent les éléments de la *renaissance miraculeuse du Phénix*, et c'est le travail entier de cette renaissance qui constitue ce qu'il est convenu d'appeler le Grand Œuvre.

D'après les *Evangiles apocryphes*, ce fut un *figuier* ou *sycomore* (*figuier de Pharaon*) qui eut l'honneur d'abriter la sainte Famille lors de sa fuite en Egypte, de la nourrir de ses fruits et de la désaltérer, grâce à l'eau limpide et fraîche que Jésus enfant fit sourdre d'entre ses racines[1]. Or, *figuier*, en grec, se dit συχη, de συχον, *figue*, mot fréquemment employé pour χυστος, racine χυο, *porter dans son sein, contenir* : c'est la Vierge mère qui porte l'Enfant, et l'emblème alchimique de la substance passive, chaotique, aqueuse et froide, matrice et véhicule de l'esprit incarné. Sozomène, auteur du IVe siècle, affirme que l'*arbre d'Hermopolis*, qui s'inclina devant l'Enfant-Jésus, s'appelle *Perséa* (*Hist. Eccl.*, lib. V, cap. XXI). C'est le nom du Balanus (*Balanites Ægyptiaca*), arbrisseau d'Egypte et d'Arabie, sorte de *chêne* appelé des Grecs βαλανος, *gland*, mot par lequel ils désignaient aussi le *myrobolan*, fruit du myrobolanier. Ces divers éléments se rapportent parfaitement au *sujet des sages* et à la technique de l'*art bref*, que Jacques Cœur paraît avoir pratiquée.

En effet, lorsque l'artiste, témoin du combat que se livrent le *rémora* et la *salamandre*, dérobe au monstre igné, vaincu, ses deux yeux, il doit ensuite s 'appliquer à les réunir en un seul. Cette opération mystérieuse, facile toutefois pour qui sait utiliser le cadavre de la salamandre, fournit une petite masse assez semblable au *gland de chêne*, parfois à la

[1] Cf. *Evangile de l'Enfance*, ch. XXIII, XXV, dans *Apocryphes* de Migne, t. I, p. 995.

châtaigne, selon qu'elle est plus ou moins revêtue de la gangue rugueuse dont elle ne se montre jamais entièrement libérée. Cela nous fournit l'explication du *gland* et du *chêne*, que l'on rencontre presque toujours dans l'iconographie hermétique ; des *châtaignes*, particulières au style de Jean Lallemant ; du *cœur*, des *figues*, du *figuier* de Jacques Cœur ; du *grelot*, accessoire des marottes de fous ; des *grenades*, *poires* et *pommes*, fréquentes dans les œuvres symboliques de Dampierre et de Coulonges, etc. D'autre part, si l'on tient compte du caractère magique et quasi surnaturel de cette production, on comprendra pourquoi certains auteurs ont désigné le fruit hermétique sous l'épithète de *myrobolan*, et pourquoi aussi ce terme est resté dans l'esprit populaire comme synonyme de chose merveilleuse, surprenante ou rarissime[1]. Les prêtres d'Egypte, directeurs des collèges initiatiques, avaient coutume de poser au profane, sollicitant l'accès aux sublimes conaissances, cette question d'apparence saugrenue : « Sème-t-on, dans votre pays, de la graine d'*Halalidge* et du *Myrobolan* ? ». Interrogation qui ne laissait pas d'embarrasser l'ignorant néophyte, mais à laquelle savait répondre l'investigateur averti. La *graine d'Halalidge* et le *Myrobolan* sont identiques à la figue, au fruit du palmier dattier, à *l'œuf du phénix* qui est notre *œuf philosophique*. C'est lui qui reproduit l'aigle fabuleux d'Hermès, au plumage teint de toutes les couleurs de l'Œuvre, mais parmi lesquelles domine le rouge, ainsi quele veut son nom grec : φοινιξ, *rouge pourpre*. De Cyrano Bergerac n'omet point d'en parler, au cours d'un récit allégorique où se mêle ce *langage des oiseaux* que le grand philosophe possédait admirablement[2]. « Je commençois de m'endormir à l'ombre, dit-il, lorsque j'aperçus en l'air un oiseau merveilleux qui planoit sur ma tête ; il se soutenoit d'un mouvement si léger et si imperceptible, que je doutai plusieurs fois si ce n'étoit point encore un petit univers balancé par son propre centre. Il descendit pourtant peu à peu, et arriva enfin si proche de moi, que mes yeux soulagés furent tout pleins de son image. Sa queue paroissoit verte, son estomac d'azur émaillé, ses ailes incarnates, et sa tête

[1] On écrit auourd'hui *mirobolant*, mais l'étymologie et la prononciation n'ont pas varié
[2] De Cyrano Bergerac, *L'Autre Monde. Histoire des Oiseaux.* Paris, Bauche, 1910.

pourpre faisoit briller, en s'agitant, une couronne d'or dont les rayons jaillissoient de ses yeux. Il fut longtemps à voler dans la nue ; et je me tenois tellement à tout ce qu'il devenoit, que mon âme s'étant repliée et comme raccourcie à la seule opération de voir, elle n'atteignit presque pas jusqu'à celle d'ouïr, pour me faire entendre que l'oiseau parloit en chantant. Ainsi, peu à peu débandé de mon extase, je remarquai distinctement les syllabes, les mots et le discours qu'il articula. Voici donc, au mieux qu'il me souvient, les termes dont il arrangea le tissu de sa chanson :

« Vous êtes étranger, siffla l'oiseau fort agréablement, et naquîtes dans un Monde dont je suis originaire. Or, cette propension secrète dont nous sommes émus par nos compatriotes, est l'instinct qui me pousse à vouloir que vous sachiez ma vie…

« Je vois bien que vous êtes gros d'apprendre qui je suis. C'est moi que parmi vous on appelle Phénix. Dans chaque Monde, il n'y en a qu'un à la fois, lequel y habite durant l'espace de cent ans ; car, au bout d'un siècle, quand sur quelque montagne d'Arabie il s'est déchargé d'un gros œuf au milieu des charbons sur son bûcher, dont il a trié la matière des rameaux d'aloès, de cannelle et d'encens, il prend son essor et dresse sa volée au Soleil, comme la patrie où son cœur a longtemps aspiré. Il a bien fait auparavant tous ses efforts pour ce voyage ; mais la pesanteur de son œuf, dont les coques sont si épaisses qu'il faut un siècle à la couver, retardoit toujours l'entreprise.

« Je me doute bien que vous aurez de la peine à concevoir cette *miraculeuse production* ; c'est pourquoi je veux vous l'expliquer. Le Phénix est *hermaphrodite* ; mais entre les hermaphrodites, c'est encore un autre Phénix tout extraordinaire car[1]…

« Il resta un demi-quart d'heure sans parler, et puis il ajouta : « Je vois bien que vous soupçonnez de fausseté ce que je vous viens d'apprendre ; mais, si je ne dis vrai, je veux jamais n'aborder votre globe, qu'un aigle ne fonde sur moi. »

[1] L'auteur interrompt ainsi, brusquement, sa révélation.

Un autre auteur[1] s'étend davantage sur l'oiseau mythohermétique et en signale quelques particularités qu'il serait difficile de trouver ailleurs. « le Cesar des Oyseaux, dit-il, est le *miracle de la nature*[2], qui a voulu monstrer en iceluy ce qu'elle sçait faire, se monstrant un Phœnix en formant le Phœnix. Car elle l'a enrichi à merveille, luy faisant une teste tymbrée d'un pennache royal et d'aigrettes impériales, d'une touffe de plumes et d'une creste si esclatante qu'il semble qu'il porte ou le *croissant d'argent*, ou une *estoille dorée* sur sa teste. La chemise et le duvet est d'un changeant surdoré qui monstre toutes les couleurs du monde ; les grosses plumes sont d'incarnat et d'azur, d'or, d'argent et de flamme ; le sol est un carquan de toutes pierreries, et non un *arc-en-ciel*, mais un *arc en phœnix*. La queüe est de couleur céleste avec un éclat d'or qui représente les estoilles. Ses pennes, et tout son manteau, est comme une prime-vere, riche de toutes couleurs ; il a les deux yeux en teste, brillans et flamboyans, qui semblent deux estoilles, les jambes d'or et les ongles d'ecarlate ; tout son corsage et son port monstre qu'il a quelque sentiment de gloire, qu'il sçait tenir son rang et faire valoir sa majesté imperiale. Sa viande mesme a je ne sçay quoy de royal, car il ne fait son past que de larmes d'encens et de chresme de baume. Estant au berceau, le ciel, dit Lactance, luy distile du nectar et de l'ambroisie. *Luy seul est temoin de tous les aages du monde*, et a veu se metamorphoser les ames dorées du siecle d'or en argent, d'argent en airain, d'airain en fer. Luy seul n'a jamais faussé compagnie au ciel et au monde ; *luy seul se joue de la mort, et la fait sa nourrice et sa mere, luy faisant enfanter la vie*. Luy a privilege du temps, de la vie et de la mort ensemble. Car, quand il se sent chargé d'ans, appesanty d'une longue vieillesse, et abbatu par si longue suitte d'années qu'il a veu se glisser les unes apres les autres, il se laisse emporter à un desir et juste envie de se renouveller par un trespas miraculeux. Lors, il fait un amas qui seul au monde n'a point de nom, car ce n'est pas un nid, ou un berceau, ou lieu de sa naissance, puisqu'il y laisse la vie ; aussi n'est-ce pas un tombeau, un cercueil ou une urne

[1] René François, *Essay des Merveilles de Nature et des plus nobles Artifices*. Luon, J. Huguetan, 1642, ch. V, p.69.
[2] Expression hermétique consacrée à la pierre phlosophale.

funeste, car de là il reprend sa vie ; de façon que je ne sçay quoy est *un autre phœnix inanimé*, estant nid et tombeau, matrice et sepulcre, l'hostel de la vie et de la mort tout ensemble, qui en faveur du Phœnix, s'accordent pour ce coup. Or, quoy que c'en soit, là, sur les bras tremblants d'une palme[1], il fait un amas de brins de cannelle et d'encens ; sur l'encens de la casse, sur la casse du nard ; puis, avec une piteuse œillade, se recommandant au *Soleil, son meurtrier et son père*, se perche ou se couche sur ce bûcher de baume, pour se despouiller de ses fascheuses années. Le Soleil, favorisant les justes desirs de cest Oyseau, allume le bûcher, et, reduisant tout en cendre, avec un souffle musqué, luy fait rendre la vie. Lors, la pauvre nature se void en transe, et, avec des horribles eslancemens, craignant de perdre l'honneur de ce grand monde, aussi commande elle que tout demeure coy au monde ; les nuées n'oseroient verser sur la cendre ny sur la terre une goutte d'eau ; les vents, pour enragez qu'ils soient, n'oseroient courir la campagne ; le seul Zephire est maistre, et *le printems tient le dessus, tandis que la cendre est inanimée*, et la nature tient la main que tout favorise le retour de son Phœnix. O grand miracle de la divine providence ! quasi en mesme temps ceste cendre froide ne voulant laisser longtemps la pauvre nature en dueil et luy donner l'epouvante, je ne sçay comment eschauffée par la fecondité des raiz dorez du Soleil, *se change en un petit ver, puis en un œuf, enfin en un Oyseau dix fois plus beau que l'autre*. Vous diriez que toute la nature est ressuscitée, car de fait, selon qu'écrit Pline, le ciel de nouveau recommence ses revolutions et sa douce musique, et diriez proprement que les quatre Elemens, sans dire mot, chantent un motet à quatre avec leur gayeté fleurissante, en loüange de la nature, et pour bien veigner les retour *du miracle des Oyseaux et du monde*. » (Pl. XXXIV.)

---

[1] Nous retrouvons ici le palier symbolique de Délos, contre lequel Latone s'était appuyée lorsqu'elle mit au monde Apollon, suivant ce que rapporte Callimaque dans l'*Hymne à Délos* :

« Pour fêter, ô Délos ! ces fortunés moments,
Un or pur reluisait jusqu'en tes fondements ;
L'or couvrait ton palmier d'une feuille éclatante :
L'or colorait ton lac d'une onde éblouissante ;
Et, durand tout un jour, de ses gouffres profons,
L'Inopus vomissait l'or pur à gros bouillons. »

Ainsi que les caissons de Dampierre, le panneau aux trois arbres sculptés du palais de Bourges porte une devise. Sur la bordure d'encadrement décorée de rameaux florifères, l'observateur attentif découvre, en effet, les lettres isolées, fort habilement dissimulées. Leur réunion compose une des maximes favorites du grand artiste que fut Jacques Cœur :

DE . MA . JOIE . DIRE . FAIRE . TAIRE .

Or, la joie de l'Adepte réside dans son occupation. Le travail, qui lui rend sensible et familière cette *merveille de la nature*, - que tant d'ignorants qualifient de chimérique, - constitue sa meilleure distraction, sa plus noble jouissance. En grec, le mot χαρα, *joie*, dérivé de χαιρο, *se réjouir*, *se plaire à*, *se complaire dans*, signifie encore *aimer*. Le célèbre philosophe fait donc nettement allusion au labeur de l'Œuvre, sa plus *chère* besogne, dont tant de symboles, d'ailleurs, viennent rehausser l'éclat du somptueux logis. Mais que dire, qu'avouer de cette joie unique, satisfaction pure et complète, allégresse intime du succès ? Le moins possible, si l'on ne veut point se parjurer, attiser l'envie des uns, la cupidité des autres, la jalousie de tous, et risquer de devenir la proie des puissants. Que faire ensuite du résultat, dont l'artiste, selon les règles de notre discipline, s'engage pour lui-même à modestement user ? L'employer sans cesse au bien, en consacrer les fruits à l'exercice de la charité, conformément aux préceptes philosophiques et à la morale chrétienne. Que taire enfin ? Absolument tout de ce qui regarde le secret alchimique et concerne sa mise en pratique ; car la révélation, demeurant le privilège exclusif de Dieu, la divulgation des procédés reste interdite, non communicabele en langage clair, permise seulement sous le voile de la parabole, de l'allégorie, de l'image ou de la métaphore.

La devise de Jacques Cœur, malgré sa brièveté et ses sous-entendus, se montre en concordance parfaite avec les enseignements traditionnels de l'*éternelle sagesse*. Aucun

philosophe, vraiment digne de ce nom, ne refuserait de souscrire aux règles de conduite qu'elle exprime et que l'on peut trauire ainsi :

Du Grand-Œuvre dire peu, faire beaucoup, taire toujours.

Les gardes du corps de François II duc de Bretagne

I

Lorsque, vers l'année 1502, Anne, duchesse de Bretagne et deux fois reine de France, forma le projet de réunir, dans un mausolée digne de la vénération qu'elle leur portait, les corps de ses parents défunts, elle en confia l'exécution à un artiste breton, de grand talent, mais sur qui on ne possède que peu de renseignements, Michel Colombe. Elle avait alors vingt-cinq ans. Son père, le duc François II, était décédé à Coueron quatorze années plus tôt, le 9 septembre 1488, ne survivant pas à sa seconde femme, Marguerite de Foix, mère de la reine Anne, que de seize mois. Elle s'était éteinte, en effet, le 15 mai 1487.

Ce mausolée, commencé en 1502, ne fut achevé qu'en 1507. Le plan est l'œuvre de Jean Perréal. Quant aux sculptures, qui en font l'un des plus purs chefs-d'œuvres de la Renaissance, elles sont de Michel Colombe, lequel fut aidé dans ce travail par deux de ses élèves : Guillaume Regnauld, son neveu, et Jehan de Chartres, « son disciple et serviteur », quoique la collaboration de ce dernier ne soit pas absolument certaine. Une lettre, écrite le 4 janvier 1511, par Jean Perréal au secrétaire de Marguerite de Bourgogne, à l'occasion des travaux que cette princesse faisait exécuter dans la chapelle de Brou, nous apprend que « Michel Coulombe besongnoit au moiz et avoit pour moiz XX éscus. l'espace de sinc ans ».

Le travail de sculpture lui fut payé 1200 écus, et le tombeau coûta au total 560 livres[1].

Selon le désir qu'avaient manifesté Marguerite de Bretagne et François II, d'être inhumés dans l'église des Carmes de Nantes, Anne y fit édifier le mausolée, qui prit le nom de *Tombeau des Carmes*, sous lequel il est généralement connu et désigné. Il demeura en place jusqu'à la Révolution, époque à laquelle l'église des Carmes, ayant été vendue comme bien national, il fut enlevé et gardé secrètement par un amateur d'art soucieux de soustraire le chef-d'œuvre au vandalisme révolutionnaire. La tourmente passée, on le réédifia, en 1819, dans la cathédrale Saint-Pierre, de Nantes, où nous pouvons l'admirer aujourd'hui. Le sépulcre voûté, construit sous le mausolée d'apparat, contenait, lors de son ouverture sur l'ordre du roi, par Mellier, maire de Nantes, les 15 et 17 octobre 1727, les trois cercueils de François II, de Marguerite de Bretagne, sa première, décédée le 25 septembre 1449, et de Marguerite de Foix, seconde épouse du duc et mère de la reine Anne. Une petite caisse s'y trouvait également ; elle renfermait un reliquaire « d'or pur et munde[2] », en forme d'œuf, surmonté de la couronne royale, couvert d'inscriptions aux lettres finement émaillées, et contenant le cœur d'Anne de Bretagne, dont le corps repose à la basilique Saint-Denis.

Parmi les relations descriptives que divers auteurs ont laissées du tombeau des Carmes, il en est de très minutieuses. Nous choisirons de préférence, pour donner un aperçu de l'œuvre, celle de frère Mathias de Saint-Jean, carme de Nantes, qui la publia au XVIIe siècle .[3]

« Mais, ce qui me semble de plus rare et digne d'admiration, dit cet écrivain, c'est le Tombeau élevé dans le cœur de l'église des Peres Carmes, qui, à l'aveu de tout le monde, est un des plus beaux et des plus magnifiques qui

---

[1] Cf. Abbé G. Durville, *Etudes sur le vieux Nantes*, tome II. Vannes, Laflolye Frères, 1915.

[2] M. le chanoine G. Durville, à l'ouvrage de qui nous empruntons ces détails a bien voulu nous adresser une image de cette curieuse pièce, vide, hélas ! de son contenu, laquelle fait partie des collections du musée Th. Dobrée, à Nantes, dont il est le conservateur. « Je vous envoie, nous écrit-il, une petite photographie de ce précieux reliquaire. Je l'ai placée un instant à l'endroit même où était le cœur de la reine Anne, dans la pensée que cette circonstance vous ferait attacher plus d'intérêt à ce petit souvenir. » Nous prions M. le chanoine Durville de bien vouloir agréer ici l'expression de nos vifs remerciements pour sa pieuse sollicitude et sa délicate attention.

[3] *Le Commerce honorable*, etc., composé par un habitant de Nantes. Nantes Guillaume Le Monnier, 1646, p. 308-312.

puisse se voir, ce qui m'oblige d'en faire une description particulière pour la satisfaction des curieux.

« La devotion que les anciens Ducs de Bretagne avoient eu de lontems à la très Sainte Vierge mère de Dieu, patronne de l'Ordre et de cette Eglise des P.P. Carmes, et l'affection qu'ils avoient aux Religieux de cette Maison, les porta à y choisir le lieu de leur Sepulture. Et la reine Anne, par un unique témoignage de sa piété et affection à ce lieu, voulut y faire elever ce beau Monument en memoire de son père François Second et de sa mère Marguerite de Foye.

« Il est bâti en quarré, de huit pieds de large sur quatorze de long : sa matière est toute de marbre fin d'Italie, blanc et noir, de porphire et d'albâtre. Le cors est élevé sur le plan (*le sol*) de l'Eglise, de six pieds de haut. Les deux côtez sont ornez de six niches, châcune de deux pieds de haut, dont le fond est de porphire bien ouvragé, orné alentour de pilastres de marbre blanc, dans toutes les justes proportions et règles d'architecture, enrichis de moresque (*arabesques*) fort délicatement travaillées : et toutes ces douze niches sont remplies de figures des douze Apôtres, de marbre blanc, chacun ayant sa posture differente, et les instrumens de sa passion. Les deux bouts de ce cors sont ornez de pareille archirecture, et châcun divisé en deux niches pareilles aux autres. Au bout vers le maistre Autel de l'Eglise sont posées dans ces niches les figures de Saint-François d'Assise et de Saincte Marguerite, patrons du dernier Duc et de la Duchesse qui y sont enterrez : et à l'autre bout se voient pareillement dans des niches les figures de S. Charlemagne et de S. Louis Roi de France. Au dessous des dites seize niches qui entourent le cors du Tombeau, il y a autant de concavitez faites en rond de quatorze pouces de diamètre, dont le fonds est de marbre blanc taillé en forme de coquille, et toutes sont remplies de figures de pleureurs avec leurs habits de dueil, tous en diverses postures, dont l'ouvrage est considéré de peu de personnes, mais il est admiré de tous ceux qui l'entendent.

« Ce cors est couvert d'une grande table de marbre noir toute d'une pièce, et qui excede le solide (*la masse du tombeau*) d'environ huit pouces, à l'entour en forme de corniche, pour servir d'entablement et d'ornement à ce cors. Dessus cette pierre sont couchées deux grandes figures de marbre blanc, châcune de huit pieds de long, dont l'une

représente le Duc, et l'autre la Duchesse avec leurs habits et Couronnes Ducalles. Trois figures d'Anges de marbre blanc, de trois pieds châcune, tiennent des carreaux (*coussins*) sous les testes de ces figures, qui semblent mollir sous le faix, et les Anges pleurer. Aux pieds de la figure du Duc, il y a une figure de Lyon couché représenté au naturel, qui porte sur sa jube (*crinière*) l'écu des armes de Bretagne : et aux pieds de la figure de la Duchesse, il y a la figure d'un Levrier, qui porte aussi au col les armes de la maison de Foïe que l'art anime merveilleusement bien.

« Mais ce qu'il y a de plus merveilleux en cette pièce, sont les quatre figures des Vertus Cardinales, posée aux quarte coins de cette sepulture, faites en marbre blanc, de la hauteur de six pieds : elles sont si bien taillées, si bien plantées, et ont tant de rapport au naturel, que les originaires et les etrangers avoüent qu'on ne voit rien de mieux, ni dans les antiques de Rome, ni dans les modernes d'Italie, de France et d'Allemagne. La figure de la Justice est posée au coin droit en entrant, qui porte une espée levée dans la main droite, et un livre avec une balance dans la gauche, la couronne en teste, habillée de panne et de fourrure qui sont les marques de la science, de l'équité, de la sévérité et majesté qui accompagnent cette vertu.

« A l'opposite, du côté gauche, est la figure de la Prudence, qui a deux faces opposées l'une à l'autre en une mesme teste : l'une d'un vieillard à longue barbe, l'autre d'un jeune jouvenceau ; dans la main droite (*gauche*) elle tient un miroûer convexe qu'elle regarde fixement, et de l'autre un compas : à ses pieds parêt un serpent, et ces choses sont symboles de la considération et de la sagesse avec laquelle cette vertu procede dans ses actions.

« A l'angle droit, du côté d'en haut, est la figure de la Force, habillée d'une cotte de mailles (*armure*) et le heaume en teste ; de sa main gauche elle suporte une tour, des crevasses de laquelle sort un serpent (*un dragon*) qu'elle étouffe de la main droite, qui marque la vigueur dont cette vertu se sert dans les adversitez du monde pour en empêcher la violence ou en supporter le poids.

« Au coing opposite est la figure de la Temperance revestüe d'une longue robe, ceinte d'un cordon : de la main droite, elle supporte la machine d'une horloge, et de l'autre

un mors de bride, hieroglifique du reglement et de la moderation que cette vertu met dans les passions humaines. »

Les éloges que frère Mathias de Saint-Jean fait de ces gardes du corps de François II, représentés par les Vertus cardinales de Michel Colombe[1], nous semblent parfaitement mérités. « Ces quatre statues, dit de Caumont[2], sont admirables de grâce et de simplicité. Les draperies sont rendues avec une rare perfection et, dans chaque figure, on observe une individualité très frappante, bien que toutes les quatre soient également nobles et belles. »

Ce sont ces statues, empreintes du plus pur symbolisme, gardiennes de la tradition et de la science anciennes, que nous allons particulièrement étudier.

II

A l'exception de la Justice, les Vertus cardinales ne sont plus représentées avec les attributs singuliers qui donnent aux figures anciennes leur caractère énigmatique et mystérieux. Sous la pression de conceptions plus réalistes, le symbolisme s'est transformé. Les artistes, abandonnant toute idéalisation de la pensée, obéissent de préférence au naturalisme ; ils serrent de près l'expression des attributs et facilitent l'identification des personnages allégoriques. Mais, en perfectionnant leurs procédés et en se rapprochant davantage des formules modernes, ils ont, inconsciemment, porté un coup mortel à la vérité traditionnelle. Car les sciences antiques, transmises sous le voile d'emblèmes divers, relèvent de la *Diplomatique* et se présentent pourvues d'une *double signification*, l'une, apparente, compréhensible à tous (exotérisme), l'autre, cachée, accessible seulement aux initiés (ésotérisme). En précisant le symbole, limité à sa fonction

[1] Michel Colombe, né à Saint-Pol-de-Léon en 1460, avait environ quarante-cinq ans lorsqu'il les exécuta.
[2] De Caumont, *Cours d'Antiquités monumentales*, 1841 ; 6e partie, p. 445.

positive, normale et définie ; en l'individualisant au point d'exclure toute idée connexe ou relative, on le dépouille de ce double sens, de l'expression seconde qui en fait précisément la valeur didactique et l'essentielle portée. Les Anciens figuraient la *Justice*, la *Fortune* et l'*Amour*, avec les yeux bandés. Prétendaient-ils exprimer uniquement la cécité de l'une, l'aveuglement des autres ? Ne pourrait-on découvrir, dans l'attribut du bandeau oculaire, une raison spéciale de cette obscurité artificielle et sans doute nécessaire ? Il suffirait de savoir que ces figures, assujetties communément aux vicissitudes humaines, appartiennent aussi à la tradition scientifique, pour aisément la reconnaître. Et l'on s'apercevrait même que le sens occulte s'avère avec une clarté supérieure à celle qui est obtenue par l'analyse directe et la lecture superficielle. Quand les poètes racontent que Saturne, père des dieux, dévorait ses enfants, on croit, avec l'*Encyclopédie*, qu'« une telle métamorphose sert à caractériser une époque, une institution, etc., dont les circonstances ou les résultats deviennent fatals à ceux mêmes qui auraient dû n'en recueillir que les bienfaits ». Mais si nous substituons à cette interprétation générale la raison positive et scientifique qui constitue le fond des légendes et des mythes, la vérité se dégage aussitôt, lumineuse et patente. L'Hermétisme enseigne que Saturne, représentant symbolique du premier métal terrestre, générateur des autres, est aussi leur unique et naturel dissolvant ; or, comme tout métal dissous s'assimile au dissolvant et perd ses caractéristiques, il est exact et logique de prétendre que le dissolvant « mange » le métal, et qu'ainsi le vieillard fabuleux dévore sa progéniture.

Nous pourrions donner quantité d'exemples de cette dualité de sens qu'exprime le symbolisme traditionnel. Celui-là seul suffit à démontrer que, conjointement à l'interprétation morale et chrétienne des Vertus cardinales, il existe un second enseignement, secret, profane, ordinairement méconnu, qui appartient au domaine matériel des acquisitions, de connaissances ancestrales. Ainsi retrouvons-nous, scellée dans la forme des mêmes emblèmes, l'harmonieuse alliance de la Science et de Religion, si féconde en résultats merveilleux, mais que le scepticisme de

nos jours refuse de vouloir reconnaître et conspire à toujours écarter.

« Le thème des Vertus, remarque fort justement M. Paul Vitry[1], s'était constitué au XIIIe siècle dans l'art gothique. Mais, ajoute l'auteur, tandis que la série en était restée assez variable chez nous comme nombre, comme ordre et comme attributs, elle s'était fixée de bonne heure en Italie, et s'était limitée soit aux *trois Vertus théologales : Foi, Espérance, Charité*, soit plus souvent peut-être encore aux *quatre Vertus cardinales : Prudence, Justice, Force, Tempérance*. Elle s'était de plus appliquée de bonne heure à l'ornementation des monuments funéraires.

« Quand à la façon de caractériser ces *Vertus*, elle paraît à peu près arrêtée avec Orcagna et son tabernacle d'*Or San Michele* dès le milieu du XIVe siècle . La *Justice* porte l'épée et la balance et ne variera jamais. L'attribut essentiel de la *Prudence* est le serpent ; il s'y ajoute parfois un ou plusieurs livres, plus tard un miroir. Presque dès l'origine également, par une idée analogue à celle de Dante, qui avait donné trois yeux à sa *Prudence*, les imagiers donnèrent deux visages à la Vertu. La *Tempérance* remet quelques fois son épée au fourreau, mais le plus souvent elle tient deux vases et paraît mélanger l'eau et le vin : c'est l'élémentaire symbole de la solidarité. Enfin, la *Force* a les attributs de Samson ; elle est armée du bouclier et de la massue ; parfois elle a la peau de lion sur la tête et un disque figurant le monde dans les mains ; d'autres fois enfin, et ce sera son attribut définitif, en Italie du moins, elle porte la colonne entière ou brisée...

« A défaut du reste des grands monuments, les manuscrits, les livres, les gravures se chargeaient de répandre le type des Vertus à l'italienne et pouvaient même le faire connaître à ceux qui, comme Colombe, n'avaient sans doute pas fait le voyage d'Italie. Une série de gravures italiennes de la fin du XVe siècle , qui est connue sous le nom de *Jeu de cartes d'Italie*, nous montre, au milieu de représentations des différentes conditions sociales, des Muses, des dieux de l'Antiquité, des Arts libéraux, etc., une série de figures de *Vertus* ; elles ont exactement les attributs que nous venons de décrire... Nous avons là un spécimen très curieux de ces

[1] Paul Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*. E. Lévy, 1901, p. 395 et suiv..

documents qui purent être rapportés par les gens tels que Perréal, qui avaient suivi les expéditions, documents qui purent circuler dans les ateliers et fournir des thèmes en attendant qu'ils imposassent un style nouveau.

« Ce langage symbolique, du reste, n'avait pas de peine à être compris chez nous ; il était tout à fait conforme à l'esprit allégorique du XVe siècle. Il suffit de songer, pour s'en rendre compte, au *Roman de la Rose* et à toute la littérature qui en était issue. Les miniaturistes avaient abondamment illustré ces ouvrages et, en dehors même de ces allégories de Nature, de Déduit et de Faux Semblant, l'art français n'ignorait certainement pas la série des Vertus, quoique ce ne fût pas un thème aussi fréquemment employé qu'en Italie. »

Toutefois, sans nier absolument, dans les splendides figures du Tombeau des Carmes, quelque influence italienne, Paul Vitry relève le caractère nouveau, essentiellement français, que Michel Colombe allait donner aux éléments ultramontains rapportés par Jean Perréal. « En admettant même, poursuit l'auteur, qu'ils en aient emprunté l'idée première aux tombeaux italiens, Perréal et Colombe n'allaient pas accepter, sans modification, ce thème des Vertus cardinales. » En effet, « la *Tempérance* portera dans ses mains une horloge et un mors avec sa bride au lieu des deux vases que lui avaient couramment donnés les Italiens. Quant à la *Force*, armée et casquée, au lieu de sa colonne, elle tiendra une tour, sorte de donjon crénelé, d'où elle arrache violemment un dragon qui se débat. Ni à Rome, ni à Florence, ni à Milan, ni à Côme (porte sud de la cathédrale), nous ne connaissons rien de semblable ».

Mais si l'on peut aisément discerner, dans le cénotaphe de Nantes, la part respective qui appartient aux maîtres Perréal et Colombe, il est plus malaisé de découvrir jusqu'où put s'étendre l'influence personnelle, la volonté propre de la fondatrice. Car nous ne pouvons croire qu'elle soit, durant cinq années, désintéressée d'une œuvre qui lui tenait particulièrement à cœur. La reine Anne, cette gracieuse souveraine que le peuple, en sa naïve affection, nommait familièrement « la bonne duchesse en sabots de bois », a-t-elle connu la portée ésotérique des gardiennes du mausolée élevé en mémoire de ses parents ? Nous résoudrions volontiers cette question par l'affirmative. Ses biographes

nous assurent qu'elle était fort instruite, douée d'une vive intelligence et d'une clairvoyance remarquable. Sa bibliothèque paraît déjà importante pour l'époque. « D'après le seul document, nous dit Le Roux de Lincy[1], que j'ai pu découvrir relatif à l'ensemble de la bibliothèque formée par Anne de Bretagne (*Index des Comptes de Dépenses de 1498*), on y trouvait des livres manuscrits et imprimés en latin, en français, en italien, en grec et en hébreu. Onze cent quarante volumes, pris à Naples par Charles VIII, avaient été donnés à la reine... On s'étonnera peut-être de voir figurer dans la collection de la reine duchesse, des ouvrages en grec et en hébreu ; mais il ne faut pas oublier qu'elle avait étudié les deux langues savantes et que le caractère de son esprit était par dessus tout sérieux. » On nous la dépeint recherchant la conversation des diplomates, auxquels elle se plaisait à répondre dans leur propre langue, ce qui justifierait une éducation polyglotte très soignée et sans doute aussi la possession de la cabale hermétique, du *gay-sçavoir* ou de la *double science*. Aurait-elle fréquenté les savants réputés de son temps et, parmi eux, des alchimistes contemporains ? Nous manquons de renseignements à cet égard, bien qu'il semble difficile d'expliquer pourquoi la grande cheminée du salon de l'hôtel Lallemant porte l'hermine d'Anne de Bretagne et le porc épic de Louis XII, si l'on veut y voir un témoignage de leur présence dans la demeure philosophale de Bourges. Quoiqu'il en soit, sa fortune personnelle était considérable. Les pièces d'orfèvrerie, l'or en lingots, les gemmes précieuses formaient la masse d'un trésor quasi inépuisable. L'abondance de telles richesses facilitait singulièrement l'exercice d'une générosité devenue vite populaire. Les chroniqueurs nous apprennent qu'elle rétribuait volontiers, par le don d'un diamant, le pauvre ménestrel qui l'avait distraite pendant quelques instants. Quant à sa livrée, elle offrait les couleurs hermétiques choisies par elle : noire, jaune et rouge, avant la mort de Charles VIII, et seulement les deux extrêmes de l'Œuvre, noire et rouge, depuis cette époque. Enfin, ce fut elle la première reine de France qui, brisant résolument avec la coutume établie jusque là, porta le deuil de son mari en *noir*,

[1] Le Roux de Lincy, *Vie de la Reine Anne de Bretagne, femme des Rois de France Charles VIII et Louis XII*. Paris, L. Curmer, 1860, t. II, p. 34.

tandis que l'usage obligeait les souveraines à toujours porter en *blanc*.

III

La première des quatre statues que nos allons étudier est celle qui nous offre les divers attributs chargés de préciser l'expression allégorique de la *Justice* : lion, balance, épée. Mais, outre la signification ésotérique, nettement différente du sens moral qu'on affecte à ces attributs, la figure de Michel Colombe présente d'autres signes révélateurs de sa personnalité occulte. Il n'est détail, si infime soit-il qui puisse être négligé dans toute l'analyse de ce genre, sans avoir, au préalable, été sérieusement examiné. Or, le surcot d'hermine que porte la *Justice* est bordé de *roses* et de *perles*. Notre Vertu a le front ceint d'une *couronne* ducale, ce qui a pu laisser croire qu'elle reproduisait les traits d'Anne de Bretagne; l'épée qu'elle tient de la dextre a son pommeau orné d'un *soleil* rayonnant ; enfin, et c'est là ce qui la caractérise au premier chef, elle apparaît ici *dévoilée*. Le péplum qui la recouvrait toute entière a glissé du corps ; retenu par la saillie des bras, il vient doubler le manteau dans sa partie inférieure. Le glaive même a quitté son fourreau de brocard, que l'on voit maintenant suspendu à la pointe du fer (pl. XXXVII).

Comme l'essence même de la justice et sa raison d'être exigent qu'elle n'ait rien de caché, que la recherche et la manifestation de la vérité l'obligent de se montrer à tous dans la pleine lumière de l'équité, le *voile*, retiré à demi, doit nécessairement révéler l'individualité secrète d'une seconde figure, adroitement dissimulée sous la forme et les attributs de la première. Cette seconde figure n'est autre que la *Philosophie*.

Dans l'antiquité romaine, on appelait *peplum* (en grec πεπλος ou πεπλα) un voile orné de broderie dont on habillait la statue de Minerve, fille de Jupiter, la seule déesse dont la naissance fût merveilleuse. La fable dit, en effet, qu'*elle sortit tout armée du cerveau* de son père, auquel Vulcain, sur

l'ordre du maître de l'Olympe, avait fendu la tête. De là son nom hellénique d'Athéné, – 'Αθηνα, formé de α, *privatif*, et τιθηνη, *nourrice, mère,* signifiant *née sans mère*. Personnification de la Sagesse, ou Connaissance des choses, Minerve doit être regardée comme la pensée divine et créatrice, matérialisée dans toute la nature, latente en nous ainsi qu'en tout ce qui nous entoure. Mais c'est d'un vêtement féminin, d'un *voile de femme* (χαλυμμα), qu'il est ici question, et ce mot nous fournit une autre raison du péplum symbolique. Καλυμμα, vient de χαλυπτω *couvrir, envelopper, cacher,* qui a formé χαλυζ, *bouton de rose, fleur,* et aussi Καλυψω, nom grec de la nymphe Calypso, reine de l'île mythique d'*Ogyrie*, que les Hellènes nommaient 'Ωγυγιος, terme voisin de 'Ωγυγια, lequel a le sens d'*antique* et de *grand*. Nous retrouvons ainsi la *rose mystique*, du Grand Œuvre , plus connue sous le vocable de *pierre philosophale*. De sorte qu'il est facile de saisir le rapport existant entre l'expression du voile et celle des *roses* et des *perles* ornant le surcot de fourrure, puisque cette pierre est encore appelée *perle précieuse* (*Margarita pretiosa*). « Alciat, nous apprend Fr. Noël, représente la *Justice* sous les traits d'une vierge dont la *couronne* est *d'or* et la tunique *blanche*, recouverte d'une ample draperie de *pourpre*. Son regard est doux et son maintien modeste. Elle porte sur la poitrine un *riche joyau, symbole de son prix inestimable,* et pose le pied gauche sur une *pierre carrée*. » On ne saurait mieux décrire la double nature du Magistère, ses couleurs, la haute valeur de cette *pierre cubique*, qui porte la Philosophie toute entière, masquée, pour le vulgaire, sous les traits de la *Justice*.

La Philosophie confère à l'épouse une grande puissance d'investigation. Elle permet de pénétrer l'intime complexion des choses, qu'elle tranche comme avec l'*épée*, y découvrant la présence du *spiritus mundi* dont parlent les maîtres classiques, lequel a son centre dans le *soleil* et tire ses vertus et son mouvement du rayonnement de l'astre. Elle donne encore la connaissance des lois générales, des règles, du rythme et des mesures que la nature observe dans l'élaboration, l'évolution et la perfection des choses crées (*balance*). Elle établit, enfin, la possibilité d'acquisition des sciences sur la base de l'observation, de la méditation, de la

foi et de l'enseignement écrit (*livre*). Par les mêmes attributs, cette image de la *Philosophie* nous renseigne, en second lieu, sur les points essentiels du labeur des Adeptes, et proclame la nécessité du travail *manuel* imposé aux chercheurs désirant acquérir la notion positive, la preuve indiscutable de sa réalité. Sans recherches techniques, sans essais fréquents ni expériences réitérées, on ne peut que s'égarer dans une science dont les meilleurs traités cachent avec soin les principes physiques, leur application, les matériaux et le temps. Celui donc qui ose se prétendre philosophe et ne veut *labourer* par crainte du charbon, de la fatigue et de la dépense, celui-là doit être regardé comme le plus vaniteux des ignorants ou le plus effronté des imposteurs. « Je puis rendre témoignage, a dit Augustin Thierry, qui de ma part ne sera pas suspect : il y a au monde quelque chose qui vaut mieux que les jouissances matérielles, mieux que la fortune, mieux que la santé elle-même, c'est le dévouement à la science. » L'activité du sage ne se mesure pas aux résultats de propagande spéculative ; elle se contrôle auprès du fourneau, dans la solitude et le silence du laboratoire, non ailleurs ; elle se manifeste sans réclame ni verbiage, par l'étude attentive, l'observation précise, persévérante, des réactions et des phénomènes. Qui agit autrement vérifiera, tôt ou tard, la maxime de Salomon (*Prov*.,XXI, 25), disant que « le désir du paresseux le fera périr, parce que ses mains refusent de travailler ». Le véritable savant ne recule devant aucun effort ; il ne craint pas la souffrance, parce qu'il sait quelle est la rançon de la science, et qu'elle seule lui fournit le « moyen d'entendre les sentences et leur interprétation, les paroles des sages et leurs discours profonds » (*Prov*., I, 6).

En ce qui concerne la valeur pratique des attributs affectés à la *Justice*, lesquels regardent le travail hermétique, l'étudiant trouvera par expérience que l'énergie de l'*esprit universel* a sa signature dans le *glaive*, et que le glaive a sa correspondance dans le *soleil*, comme étant l'animateur et le modificateur perpétuel de toutes les substances corporelles. C'est lui l'unique agent des métamorphoses successives de la matière originelle, sujet et fondement du Magistère. C'est par lui que le mercure se change en soufre, le soufre en Elixir et l'Elixir en Médecine, recevant alors le nom de *Couronne du sage*, parce que cette triple mutation confirme la vérité de

l'enseignement secret et consacre la gloire de son heureux artisan. La possession du soufre ardent et multiplié, masqué sous le terme de *pierre philosophale*, est pour l'Adepte ce qu'est la trirègne pour le pape et la couronne pour le monarque : l'emblème majeur de la souveraineté et de la sagesse.

Nous avons eu, à maintes fois déjà, l'occasion d'expliquer le sens du *livre ouvert*, caractérisé par la solution radicale du corps métallique, lequel, ayant abandonné ses impuretés et cédé son soufre, est alors dit *ouvert*. Mais ici une remarque s'impose. Sous le nom de *liber* et sous l'image du *livre*, adoptés pour qualifier la matière détentrice du dissolvant, les sages ont entendu désigner le *livre fermé*, symbole général de tous les corps bruts, minéraux ou métaux, tels que la nature nous les fournit ou que l'industrie humaine les livre au commerce. Ainsi, les minerais extraits du gîte, les métaux sortis de la fonte, sont exprimés hermétiquement par un *livre fermé* ou *scellé*. De même, ces corps, soumis au travail alchimique, modifiés par application de procédés occultes, se traduisent en iconographie à l'aide du *livre ouvert*. Il est donc nécessaire, dans la pratique, d'extraire le mercure du livre fermé qu'est notre primitif sujet, afin de l'obtenir *vivant* et *ouvert*, si nous voulons qu'il puisse à son tour *ouvrir le métal* et rendre vif le soufre inerte qu'il renferme. L'ouverture du premier livre prépare celle du second. Car il y a, cachés sous le même emblème, deux livres fermés (le sujet brut et le métal) et deux livres ouverts (le mercure et le soufre), bien que ces *livres hiéroglyphiques* n'en fassent réellement qu'un seul, puisque le métal provient de la matière initiale et que le soufre prend son origine du mercure.

Quant à la *balance*, appliquée contre le livre, il suffirait de noter qu'elle traduit la nécessité des poids et des proportions pour se croire dispensé d'en parler davantage. Or; cette image fidèle de l'ustensile servant aux pesées, et auquel les chimistes assignent une place honorable dans leurs laboratoires, recèle cependant un arcane de haute importance. C'est la raison qui nous oblige d'en rendre compte et d'indiquer brièvement ce que la balance dissimule sous l'aspect anguleux et symétrique de sa forme.

Lorsque les philosophes envisagent les rapports pondéraux des matières entre elles, ils entendent parler de l'une ou de

l'autre partie d'une double connaissance ésotérique : celle du *poids de nature* et celle des *poids de l'art*[1]. Malheureusement, les sages, dit Salomon, cachent la science ; tenus de rester dans les limites étroites de leur vœu, et respectueux de la discipline acceptée, ils se gardent bien de jamais établir nettement en quoi diffèrent ces deux secrets. Nous ferons en sorte d'aller plus loin qu'eux et dirons, en toute sincérité, que les poids de l'art son applicables exclusivement aux corps distincts, susceptibles d'être pesés, tandis que le poids de nature se réfère aux proportions relatives des composants d'un corps donné. De sorte que, décrivant les quantités réciproques de matières diverses, en vue de leur mélange régulier et convenable, les auteurs parlent véritablement des *poids de l'art* ; au contraire, s'il est question de valeurs quantitatives au sein d'une combinaison synthétique et radicale, – comme celle du soufre et du mercure principes unis dans le mercure philosophique, – c'est le *poids de nature* qui est alors considéré. Et nous ajouterons, afin d'ôter toute confusion dans l'esprit du lecteur, que si les poids de l'art sont connus de l'artiste et rigoureusement déterminés par lui, en revanche, le *poids de nature est toujours ignoré*, même des plus grands maîtres. C'est là un mystère qui relève de Dieu seul et dont l'intelligence demeure inaccessible à l'homme.

L'Œuvre débute et s'achève par les poids de l'art ; ainsi l'alchimiste, préparant la voie, incite la nature à commencer et à parfaire ce grand labeur. Mais, entre ces deux extrémités, l'artiste n'a point à se servir de la balance, le poids de nature intervenant seul. A telle enseigne que la fabrication du mercure commun, celle du mercure philosophique, les opérations connues sous le terme d'imbibitions, etc., se font sans qu'il soit possible de savoir, – même approximativement, – quelles sont les quantités retenues ou décomposées, quel est le cœfficient d'assimilation de la base, de même que la proportion des esprits. C'est ce que le Cosmopolite laisse entendre lorsqu'il dit que le mercure ne prend pas plus de soufre qu'il n'en peut absorber et retenir. En d'autres termes, la proportion de matière assimilable,

---

[1] *Jusqu'au moment où l'amant, pour la troisième fois ayant renouvelé les poids, Atalante accorda la récompense à son vainqueur.*
(Michaelis Maieri *Atalante Fugiens*. Oppenheimii, 1618. *Epigramma authoris*.)

dépendant directement de l'énergie métallique propre, reste toujours variable et ne saurait s'évaluer. Tout l'ouvrage est donc soumis aux qualités, naturelles ou acquises, tant de l'agent que du sujet initial. Or, en supposant même l'agent obtenu avec un maximum de vertu, – ce qui est rarement atteint, – la matière basique, telle que nous l'offre la nature, est fort éloignée d'être constamment égale et semblable à elle-même. Nous dirons à ce propos, pour en avoir souvent contrôlé l'effet, que l'assertion des auteurs fondée sur certaines particularités externes, – taches jaunes, efflorescences, plaques ou points rouges, – ne mérite guère d'être prise en considération. La région minière pourrait plutôt fournir quelques indications sur la qualité recherchée, quoique plusieurs échantillons, prélevés dans la masse du même gîte, révèlent parfois entre eux de notables différences.

Ainsi s'expliquera-t-on, sans recourir aux influences abstraites ni aux interventions mystiques, que la pierre philosophale, en dépit d'un travail régulier, conforme aux nécessités naturelles, ne laisse jamais entre les mains de l'ouvrier un corps de puissance égale, d'énergie transmutatoire en rapport direct et constant avec la quantité de matières mises en œuvre.

IV

Voici, à notre avis, le chef-d'œuvre de Michel Colombe et la pièce capitale du tombeau des Carmes. « A elle seule, écrit Léon Palustre[1], cette statue de la *Force* suffirait à la gloire d'un homme, et l'on ne peut se défendre, en la contemplant, d'une vive et profonde émotion. » La majesté de l'attitude, la noblesse de l'expression, la grâce du geste, – que l'on souhaiterait plus vigoureux, – sont autant de caractères

[1] Léon Palustre, *Les Sculpteurs français de la Renaissance : Michel Colombe. Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XXIX, mai-juin 1884.

révélateurs d'une maîtrise consommée, d'une incomparable habileté de facture.

Le chef couvert d'un morion plat, au mufle de lion en tête, le buste revêtu du harcelet finement ciselé, la *Force* soutient une tour de la main gauche et, de la droite, en arrache, – non un serpent comme le portent la plupart des descriptions, – mais un dragon ailé, qu'elle étrangle en lui serrant le col. Une ample draperie aux longues franges, dont les replis portent sur les avant-bras, forme une boucle dans laquelle passe l'une de ses extrémités. Cette draperie, qui, dans l'esprit du statuaire, devait recouvrir l'emblématique Vertu, vient confirmer ce que nous avons dit précédemment. De même que la *Justice*, la *Force* apparaît dévoilée (pl. XXXVIII).

Fille de Jupiter et de Thémis, sœur de la *Justice* et de la *Tempérance*, les Anciens l'honoraient comme une divinité, sans toutefois agrémenter ses images des attributs singuliers que nous lui voyons présenter aujourd'hui. Dans l'antiquité grecque, les statues d'Hercule, avec la massue du héros et la peau de lion de Némée, personnifiaient à la fois la force physique et la force morale. Les Egyptiens, eux, la représentaient par une femme de complexion puissante, ayant deux cornes de taureau sur la tête et un éléphant à son côté. Les modernes l'expriment de façons très diverses. Botticelli la voit comme une femme robuste, simplement assise sur un trône ; Rubens lui adjoint un écu à figure de lion, ou la fait suivre d'un lion. Gravelot la montre écrasant des vipères, une peau de lion jetée sur les épaules, le front ceint d'une branche de laurier et tenant un faisceau de flèches, tandis qu'à ses pieds sont des couronnes et des sceptres. Anguier, dans un bas-relief du tombeau de Henri de Longueville (Louvre), se sert, pour définir la *Force*, d'un lion dévorant un sanglier. Coysevox (balustrade de la cour de marbre à Versailles) la revêt d'une peau de lion et lui fait porter un rameau de chêne d'une main, et la base d'une colonne de l'autre. Enfin, parmi les bas-reliefs qui décorent le péristyle de l'église Saint-Sulpice, la *Force* est figurée armée de l'épée flamboyante et du bouclier de la Foi.

En toutes ces figures et en quantité d'autres dont l'énumération serait fastidieuse, on ne trouve point d'analogie, sous le rapport des attributs, avec celles de Michel Colombe et des sculpteurs de son temps. La belle

statue du tombeau des Carmes prend, de ce fait, une valeur spéciale et devient pour nous la meilleure traduction du symbolisme ésotérique.

On ne peut raisonnablement nier que la tour, si importante dans la fortification médiévale, renferme un sens nettement défini, quoique nous n'ayons pu en découvrir nulle part d'interprétation. Quant au dragon, on connaît mieux sa double expression : au point de vue moral et religieux, c'est la traduction de l'esprit du mal, démon, diable ou Satan ; pour le philosophe et l'alchimiste, il a toujours servi à représenter la matière première, volatile et dissolvante, autrement appelée *mercure commun*. Hermétiquement, on peut donc considérer la tour comme l'enveloppe, le refuge, l'asile protecteur, – les minéralogistes diraient la gangue ou la minière, – du dragon mercuriel. C'est d'ailleurs la signification du mot grec πυργος, *tour, asile, refuge*. L'interprétation serait encore plus complète si l'on assimilait à l'artiste la femme qui extirpe le monstre de son repaire, et son geste mortel au but qu'il doit se proposer dans cette pénible et dangereuse opération. Ainsi, du moins, pourrions-nous trouver une explication satisfaisante et pratiquement vraie, du sujet allégorique servant à révéler le côté ésotérique de la *Force*. Mais il nous faudrait supposer connue la science secrète à laquelle se réfèrent ces attributs. Or, notre statue se charge elle-même de nous renseigner à la fois sur sa portée symbolique et sur les branches connexes de ce tout qu'est la sagesse, figurée par l'ensemble des Vertus cardinales. Si l'on avait demandé au grand initié que fut François Rabelais quelle était son opinion, celui-ci eût certainement répondu, par la voix d'Epistémon[1], que *tour de fortification ou de chasteau fort* c'est autant dire que *tour de force* ; et tour de force réclame « couraige, sapience et puissance : couraige, pource que dangier y a; sapience, car deuë connoissance y est nécessairment requise ; puissance, car cil qui oncques ne peult, rien entreprendre ne doibt. » D'autre part, la cabale phonétique, qui fait du mot français *tour* l'équivalent de l'attique τουρος, vient compléter la *signification*

[1] Le mot grec 'Επιστημων signifie *savant, qui est instruit de, habile à* ; racine επισταμαι, *savoir, connaître, examiner, penser*.

pantagruélique du tour de force[1]. En effet τουρος est mis et employé pour το ορος ; το (*lequel, ce qui*), ορος (*but, terme, objet que l'on se propose*) marquant ainsi la chose qu'il faut atteindre, ce qui est le but proposé. Rien, on le voit, ne saurait mieux convenir à l'expression figurée de la *pierre des philosophes*, dragon enclos en sa forteresse, dont l'extraction fut toujours tenue pour un véritable *tour de force*. L'image d'ailleurs, est parlante ; car si l'on éprouve quelque peine à comprendre comment le dragon, robuste et volumineux, ait pu résister à la compression exercée entre les parois de son étroite prison, on ne saisit pas davantage par quel miracle il passe tout entier à travers une simple lézarde de la maçonnerie. Là encore se reconnaît la version du prodige, du surnaturel et du merveilleux.

Signalons enfin que la *Force* porte encore d'autres empreintes de l'ésotérisme qu'elle reflète. La *tresse*, nommée en grec σειρα, est adoptée pour figurer l'énergie vibratoire, parce que, chez les anciens peuples hellénique, le soleil s'appelait σειρ. Les écailles imbriquées sur la gorgerette du halecret sont celles du *serpent*, autre emblème du sujet mercuriel et réplique du *dragon*, écailleux lui aussi. Des écailles de *poisson*, disposées en demi-cercle, décorent l'abdomen et évoquent la soudure, au corps humain, d'une queue de *sirène*. Or, la *sirène*, monstre fabuleux et symbole hermétique, sert à caractériser l'union du soufre naissant, qui est notre *poisson*, et du mercure commun, appelé *vierge*, dans le *mercure philosophique* ou *sel de sagesse*. Le même sens nous est fourni par la *galette des rois*, à laquelle les Grecs donnaient le même nom qu'à la *lune* : σεληνη ; ce mot, formé des racines σελας, *éclat*, et ελη, *lumière solaire*, avait été choisi par les initiés pour montrer que le mercure philosophique tire son éclat du soufre, comme la lune reçoit sa lumière du soleil. Une raison analogue fit attribuer le nom de σειρην, *sirène*, au monstre mythique résultant de l'assemblage d'une femme et d'un poisson ; σειρην, terme contracté de σειρ, *soleil*, et de μηνη, *lune*, indique également la matière lunaire combinée à la substance sulfureuse solaire.

[1] L'ouvrage capital de Rabelais, intitulé *Pantagruel*, est entièrement consacré à l'exposition burlesque et cabalistique des secrets alchimiques, dont le *pantaguélisme* embrasse l'ensemble et constitue la doctrine scientifique. *Pantagruel* est formé d'un assemblage de trois mots grecs : παντα, mis pour παντη, *complètement, de manière absolue* ; γυη, *chemin* ; ελη, *la lumière solaire*. Le héros gigantesque de Rabelais exprime donc la *connaissance parfaite du chemin solaire*, c'est-à-dire de la *voie universelle.*

C'est donc une traduction identique à celle du gâteau des rois, revêtu du signe de la lumière et de la spiritualité, – la croix, – témoignage de l'incarnation réelle du rayon solaire, émané du père universel, dans la matière grave, matrice de toutes choses, et *terra inanis et vacua* de l'Ecriture.

V

« Coiffé en matrone avec le gorgial », – ainsi s'exprime Dubuisson-Aubenay dans son *Itinéraire en Bretagne*, en 1636, – la *Tempérance* de Michel Colombe est pourvue d'attributs semblables à ceux qui lui sont assignés par Cochin. Suivant ce dernier, elle est « habillée de vêtements simples, un mors avec sa bride dans une main, et, dans l'autre, le pendule d'une horloge ou le balancier d'une montre. » D'autres figures la présentent tenant un frein ou une coupe. « Assez souvent, dit Noël, elle paraît appuyée sur un vase renversé, avec un mors dans sa main, ou mélangeant du vin avec de l'eau. L'éléphant, qui passe pour l'animal le plus sobre, est son symbole. Ripa en donne deux emblèmes : l'un, d'une femme avec une tortue sur la tête, qui tient un frein et de l'argent ; l'autre, d'une femme dans l'action de tremper, avec des tenailles, un fer rouge dans un vase plein d'eau. »

De la main gauche, notre statue supporte la boîte ouvragée d'une petite horloge à poids, du modèle usité au XVIe siècle. On sait que les cadrans de ces appareils ne possédaient qu'une seule aiguille, ainsi qu'en témoigne cette belle figure de l'époque. L'horloge, qui sert à mesurer le temps, est prise pour l'hiéroglyphe du temps lui-même et regardée, ainsi que le sablier, comme l'emblème principal du vieux Saturne (pl. XXXIX).

Certains observateurs un peu superficiels ont cru reconnaître une *lanterne* dans l'*horloge*, aisément identifiable pourtant, de la *Tempérance*. L'erreur ne modifierait guère la signification profonde du symbole, car le sens de la *lanterne* complète celui de l'*horloge*. En effet, si la lanterne éclaire

parce qu'elle porte la lumière, l'horloge apparaît comme la dispensatrice de cette lumière, laquelle n'est point reçue d'un jet, mais peu à peu, progressivement, au cours des ans et *avec l'aide du temps*. Expérience, lumière, vérité sont des synonymes philosophiques ; or, rien, sinon l'âge, ne peut permettre d'acquérir l'expérience, la lumière et la vérité. Aussi figure-t-on le *Temps*, seul maître de la sagesse, sous l'aspect d'un vieillard, et les philosophes dans l'attitude sénile et lasse d'hommes ayant longtemps travaillé à l'obtenir. C'est cette nécessité du temps ou de l'expérience que souligne François Rabelais, dans son *Addition* au dernier chapitre du cinquième livre de *Pantagruel*, lorsqu'il écrit : « Quand donc vos philosophes, Dieu guidant, accompagnant à quelque claire *lanterne*, se adonneront à soigneusement rechercher et investiguer (et de ceste qualité sont Herodote et Homere appelés Alphestes[1], c'est-à-dire rechercheurs et inventeurs), trouveront vraye estre la response faicte par le sage Thales à Amasis, roy des Ægyptiens, quand, par luy interrogé en quelle chose plus estoit de prudence, respondit : On temps ; car par temps ont esté et par temps seront toutes choses latentes inventées ; et c'est la cause pourquoy les anciens ont appelé Saturne le Temps, pere de Verité, et Verité fille du Temps. Infailliblement aussi trouveront tout le sçavoir, et d'eux et de leurs prédécesseurs, à peine estre la minime partie de ce qui est et ne le sçavent. »

Mais la portée ésotérique de la *Tempérance* gît tout entière dans la bride qu'elle tient de la main droite. C'est avec la bride que l'on dirige le *cheval* ; par le moyen de cette pièce, le *cavalier* impose à sa monture l'orientation qui lui plaît. On peut aussi considérer la bride comme l'instrument indispensable, le médiateur placé entre la volonté du *cavalier* et la marche du *cheval* vers l'objectif proposé. Ce moyen, dont on a choisi l'image parmi les parties constituantes du harnais, est désigné en hermétisme par le nom de *cabale*. De sorte que les expressions spéciales de la bride, celle de frein et celle de direction, permettent d'identifier et de reconnaître, sous une seule forme symbolique, la *Tempérance* et la *Science cabalistique*.

---

[1] En grec, αλφηστηρ ou αλφηστης, signifie *inventeur, industrieux,* de αλφη *découverte,* qui a donné le verbe αλφανω *imaginer, trouver en cherchant.*

A propos de cette science, une remarque s'impose, et nous la croyons d'autant plus fondée que l'étudiant non prévenu assimile volontiers la *cabale hermétique* au système d'interprétation allégorique que les Juifs prétendent avoir reçu par tradition, et qu'ils dénomment *Kabbale*. En fait, il n'y a rien de commun entre les deux termes, sinon leur prononciation. La *kabbale hébraïque* ne s'occupe que de la Bible ; elle est donc strictement limitée à l'exégèse et à l'herméneutique sacrées. La *cabale hermétique* s'applique aux livres, textes et documents des sciences ésotériques de l'antiquité, du moyen âge et des temps modernes. Tandis que la *kabbale hébraïque* n'est qu'un procédé basé sur la décomposition et l'explication de chaque mot ou de chaque lettre, la *cabale hermétique*, au contraire, est *une véritable langue*. Et, comme la grande majorité des traités didactiques de sciences anciennes sont rédigés en cabale, ou qu'ils utilisent cette langue dans leurs passages essentiels ; que le grand Art lui-même, selon le propre aveu d'Artephius, est entièrement cabalistique, le lecteur n'en peut rien saisir s'il ne possède au moins les premiers éléments de l'idiome secret. Dans la *kabbale hébraïque*, trois sens peuvent être découverts en chaque mot sacré ; d'où trois interprétations ou kabbales différentes. La première, dite *Gématria*, comporte l'analyse de la valeur numérale ou arithmétique des lettres composant le mot ; la seconde, nommée *Notarikon*, établit la signification de chaque lettre considérée séparément ; la troisième, ou *Thémurah* (c'est-à-dire *changement, permutation*), emploie certaines transpositions de lettres. Ce dernier système, qui paraît avoir été le plus ancien, date de l'époque où florissait l'école d'Alexandrie, et fut crée par quelques philosophes juifs soucieux d'accommoder les spéculations des philosophies grecque et orientale avec le texte des livres saints. Nous ne serions pas autrement surpris que la paternité de cette méthode pût revenir au juif Philon, dont la réputation fut grande au commencement de notre ère, parce que c'est lui le premier philosophe cité comme ayant tenté d'identifier une religion véritable avec la philosophie. On sait qu'il essaya de concilier les écrits de Platon et les textes hébreux, en interprétant ceux-ci allégoriquement, ce qui concorde parfaitement avec le but poursuivi par la kabbale hébraïque. Quoi qu'il en soit, d'après les travaux

d'auteurs fort sérieux, on ne saurait assigner au système juif une date très antérieure à l'ère chrétienne, en reculant même le point de départ de cette interprétation jusqu'à la version grecque des Septante (238 av. J.C.). Or, la cabale hermétique était employée, longtemps avant cette époque, par les pythagoriciens et les disciples de Thalès de Milet (640-560), fondateur de l'école ionienne : Anaximandre, Phérécyde de Syros, Anaximène de Milet, Héraclite d'Ephèse, Anaxagore de Clazomène, etc., en un mot, par tous les philosophes et les savants grecs, ainsi qu'en témoigne le papyrus de Leyde.

Ce que l'on ignore généralement aussi, c'est que la *cabale* contient et conserve l'essentiel de la langue maternelle des Pélasges, langue déformée, mais non détruite, dans le grec primitif ; langue mère des idiomes occidentaux, et particulièrement du français, dont l'origine pélasgique s'avère de manière incontestable ; langue admirable, qu'il suffit de connaître quelque peu pour aisément retrouver, dans les divers dialectes européens, le sens réel dévié, par le temps et les migrations des peuples, du langage originel.

A l'inverse de la kabbale juive, crée de toute pièce afin de voiler, sans aucun doute, ce que le texte sacré avait de trop clair, la cabale hermétique est une précieuse clef, permettant à qui la possède d'ouvrir les portes des sanctuaires, de ces *livres fermés* que sont les ouvrages de science traditionnelle, d'en extraire l'esprit, d'en saisir la signification secrète. Connue de Jésus et de ses Apôtres (elle devait malencontreusement provoquer le premier reniement de saint Pierre), la cabale était employée au moyen âge par les philosophes, les savants, les littérateurs, les diplomates. Chevaliers d'ordre et chevaliers errants, troubadours, trouvères et ménestrels, étudiants-touristes de la fameuse école de magie de Salamanque, que nous appelons *Vénusbergs* parce qu'ils disaient venir de la montagne de Vénus, discutaient entre eux dans la *langue des dieux*, dite encore *gaye-science* ou *gay-scavoir*, notre cabale hermétique[1]. Elle porte, d'ailleurs, le nom et l'esprit de la *Chevalerie*, dont les ouvrages mystiques de Dante nous ont révélé le véritable caractère. Le latin *caballus* et le grec

[1] Ces étudiants voyageurs portaient autour du coup, en signe de reconnaissance et d'affiliation, un filet jaune, de laine ou de soie tricotée, ainsi qu'en font foi le *Liber Vagabundorum*, paru vers 1510, attribué à Thomas Murner ou à Sébastien Brant, et le *Schimpf und Ernst*, daté de 1519.

χαβαλλης signifient tous deux *cheval de somme* ; or, notre *cabale* soutient réellement le poids considérable, la *somme* des connaissances antiques et de la *chavalerie* ou *cabalerie* médiévale, lourd bagage de vérités ésotériques transmis par elle à travers les âges. C'était la langue secrète des *cabaliers, cavaliers* ou *chevaliers*. Initiés et intellectuels de l'antiquité en avaient tous la connaissance. Les uns et les autres, afin d'accéder à la plénitude du savoir, enfourchaient métaphoriquement la *cavale*, véhicule spirituel dont l'image type est le *Pégase* ailé des poètes helléniques. Lui seul facilitait aux élus l'accès des régions inconnues ; il leur offrait la possibilité de tout voir et de tout comprendre, à travers l'espace et le temps, l'éther et la lumière... *Pégase*, en grec Πηγασος, tire son nom du mot πηγη, *source*, parce qu'il fit, dit-on, jaillir d'un coup de pied la fontaine Hippocrène ; mais la vérité est d'un autre ordre. C'est parce que la *cabale* fournit la cause, donne le principe, révèle la *source* des sciences, que son hiéroglyphe animal a reçu le nom spécial et caractéristique qu'il porte. Connaître la cabale, c'est parler la langue de Pégase, *la langue du cheval*, dont Swift indique expressément, dans l'un de ses *Voyages* allégoriques, la valeur effective et la puissance ésotérique.

Langue mystérieuse des philosophes et disciples d'Hermès, la cabale domine toute la didactique de l'*Ars magna*, comme le symbolisme en embrasse toute l'iconographie. Art et littérature offrent ainsi à la science cachée l'appoint de leurs propres ressources et de leurs facultés d'expression. En fait, et malgré leur caractère particulier, leur technique distincte, la cabale et le symbolisme empruntent des voies différentes pour arriver au même but et pour se confondre dans le même enseignement. Ce sont les deux colonnes maîtresses, dressées sur les pierres d'angle des fondations philosophiques, qui supportent le fronton alchimique du temple de la sagesse.

Tous les idiomes peuvent donner asile au sens traditionnel des mots cabalistiques, parce que la cabale, dépourvue de texture et de syntaxe, s'adapte facilement à n'importe quel langage, sans en altérer le génie spécial. Elle apporte aux dialectes constitués la substance de sa pensée, avec la signification originelle des noms et des qualités. De sorte qu'une langue quelconque reste toujours susceptible de la

véhiculer, de l'incorporer et, conséquemment, de devenir cabalistique par la double acceptation qu'elle prend de ce chef.

En dehors de son rôle alchimique pur, la cabale a servi de truchement dans l'élaboration de plusieurs chefs-d'œuvre littéraires, que beaucoup de dilettantes savent apprécier, sans toutefois soupçonner quels trésors ils dissimulent sous l'agrément, le charme ou la noblesse du style. C'est que les auteurs, – qu'ils aient nom Homère, Virgile, Ovide, Platon, Dante ou Gœthe, – furent tous de grands initiés. Ils écrivirent leurs immortels ouvrages non pas tant pour laisser à la postérité d'impérissables monuments du génie humain que pour l'instruire des sublimes connaissances dont ils étaient les dépositaires et qu'ils se devaient de transmettre dans leur intégrité. C'est ainsi que nous devons juger, en dehors des maîtres déjà cités, les artisans merveilleux des poèmes de chevalerie, chansons de geste, etc., appartenant au cycle de la *Table ronde* et du *Graal* ; les œuvres de François Rabelais et celles de Cyrano Bergerac ; le *Don Quichotte* de Michel Cervantes ; les *Voyages de Gulliver*, de Swift ; le *Songe de Poliphile*, de Francisco Colonna ; les *Contes de ma mère l'Oie*, de Perrault ; les *Chansons du Roy de Navarre*, de Thibault de Champagne ; le *Diable prédicateur*, curieux ouvrage espagnol dont nous ne connaissons point l'auteur, et quantité d'autres œuvres qui, pour être moins célèbres, ne leur sont inférieures ni en intérêt ni en science.

Nous bornerons là cet exposé de la cabale solaire, n'ayant pas reçu licence d'en faire un traité complet ni d'enseigner quelles en sont les règles. Il nous suffit d'avoir signalé la place importante occupée par elle dans l'étude des « secrets de nature » et la nécessité pour le débutant d'en retrouver la clef. Mais, afin de lui être utile dans la mesure du possible, nous donnerons, à titre d'exemple, la version en langage clair d'un texte cabalistique original de Naxagoras[1]. Souhaitons que le *fils de science* y découvre la manière d'interpréter les livres scellés, et sache tirer parti d'un enseignement aussi peu voilé. Dans son allégorie, l'Adepte s'est efforcé de décrire la

[1] Cet opuscule se trouve inséré à la fin du traité de Naxagoras, intitulé *Alchymia denudata*. Nous en avons fait la version d'après une traduction française manuscrite exécutée sur l'ouvrage original écrit en langue allemande.

voie ancienne et simple, la seule que suivaient , autrefois, les vieux maîtres alchimistes.

Traduction francaise du
XVIIIe siècle ,
du texte original
allemand
du Naxagoras

Description
bien détaillée du Sable d'Or qu'on trouve auprès de Zwickau, en Misnie aux environs de Niederhihendorff,
et d'autres lieux
voisins,
par
J.N.V.E.J.E.
ac. 5 Pct. ALC.
1715.

Il y avoit déja longtemps que cet extrait avoit été bien examiné par M.N.N., parce que le dernier comptoit faire beaucoup par la baguette divinatoire. Enfin, il parvint à toucher des mains ce qu'il cherchoit. Voicy l'extrait de ce manuscrit.

I. Un bourg, nommé Hartsmanngrünn, près de Zwickau. Sous le bourg, il y a beaucoup de bons grains. La mine y est en veines.

Il y aura bientôt deux ans qu'un homme de ces mines eut, d'une tierce personne, un petit extrait d'un manuscrit in-quarto, épais d'un pouce, et qui venoit d'ailleurs de deux autres voyageurs italiens qui s'y nommoient ainsy.

II. Kohl-Stein, proche de Zwickau. Il y a une bonne veine de graviers et de marcassites de plomb. Derrière, à Gabel, il y a un forgeron appelé Morgen-Stern, qui sçait où il y a une bonne mine, et un conduit sou-terrain, où il y a des crevasses que l'on y a faites. Il y a dedans des congellations jaunes et le métal est malléable.

Version francaise,
en langage clair,
du texte cabalistique
de Naxagoras.

Description
bien détaillée de la manière d'extraire, de libérer l'Esprit de l'Or, enclos dans la matière minérale vile, à dessein d'en édifier le Temple

sacré de la Lumière [1]et de découvrir d'autres secrtes analogues,

par
J.N.V.E.J.E.
comprenant cinq points
d'Alchimie.
1715.

Il y aura bientôt deux ans qu'un ouvrier, habile dans l'art métallique, obtint, par un troisième agent [2], un extrait des quatre éléments, manuellement obtenu en assemblant deux mercures de même origine, que leur excellence a fait qualifier de romains, et qui se sont toujours nommés ainsi.

Par cet extrait, connu de l'antiquité et bien étudié des Modernes, on peut réaliser de grandes choses, pourvu que l'on ait reçu l'illumination de l'Esprit-Saint. C'est alors qu'on parvient à toucher des mains ce que l'on cherche. Voici la technique manuelle de cet extrait.

I. Une scorie surnage l'assemblage formé par le feu, des parties pures de la Matière minérale vile. Sous la scorie, on trouve une eau friable granuleuse. C'est la veine ou la matrice métallique.

II. Telle est la Pierre Kohl [3], concrétion des parties pures du fumier ou Matière minérale vile. Veine friable et granuleuse, elle naît du fer, de l'étain et du plomb. Elle seule porte l'empreinte du Rayon solaire. C'est elle l'artisan expert dans l'art de travailler l'acier. Les sages l'appellent Etoile du Matin. Elle sait ce que cherche l'artiste. C'est le chemin souterrain qui mène à l'or jaune, malléable et pur. Chemin rude et coupé de crevasses, d'obstacles.

III. En allant de Schneeberg au château nommé Wissembourg, il y a un peu d'eau qui en coule, vers la montagne ; elle tombe dans le Mulde, vis-à-vis de cette eau, on trouve un vivier près de la rivière, et au delà de ce vivier, il y a un peu d'eau où l'on trouve une marcassite qui peut bien dédommager de la peine qu'on aura prise d'y aller.

IV. A Kauner-Zehl, sur la montagne de Gott, à deux lieues de

[1]C'est ainsi que l'on nomme la pierre philosophale, notre microcosme, par rapport au temple de Jérusalem, figure de l'univers ou macrocosme.
[2]Le feu secret.

[3]Dite encore *Alcohol*, *Eau de vie des sages* : c'est la *pierre de feu* de Basile Valentin.

Schoneck, il y a un excellent sable de cuivre.

V. A Grals, dans Voigtland, au-deesous de Schloss-berg, il y a un jardin où se trouve une riche mine d'or, ainsy que j'en ay averti depuis peu.

Remarqués bien.

VI. Entre Werda et Laugenberndorff, il y a un vivier que l'on appelle Mansteich. Au-dessous de ce vivier se voit une ancienne fontaine, au bas de la prairie. Dans cette fontaine, l'on trouve des grains d'or qui sont très bons.

VII. Dans le bois de Werda, il y a un fossé, qu'on appelle le Langgrab. En allant au haut de ce fossé, l'on trouve, dans le fossé même, une fosse. Avancés dans cette fosse la longueur d'une aulne vers la montagne, vous trouverés une veine d'or de la longueur d'un empan.

VIII. A Hundes-Hubel se trouve une fosse où il y a des grains d'or en masse. Cette fosse est dans le bourg, près d'une fontaine où le peuple va chercher de l'eau pour boire.

III. Ayant cette pierre, dite Montagne de la Tenaille [1], montez vers la Forteresse blanche. C'est l'eau vive, qui tombe du corps désagrégé, en poudre impalpable, sous l'effet d'une trituration naturelle comparable à celle de la Meule. Cette eau vive et blanche s'agglomère au centre, en une pierre cristalline, de couleur semblable au fer étamé, et qui peut grandement dédommager de la peine qu'exige l'opération.

IV. Ce sel lumineux et cristallin, premier être du Corps divin, se formera, dans un second lieu, en verre cuivré. C'est notre cuivre ou laiton, et le lion vert.

V. Ce sable, calciné, donnera sa teinture au rameau d'or. La jeune pousse du soleil naîtra dans la Terre de feu. C'est la substance brûlée de la pierre, roche fermée du jardin [2] où mûrissent nos fruits d'or, ainsi que je m'en suis assuré depuis peu. Remarquez bien ceci.

VI. Entre ce produit et le second, plus fort et

[1]A cause de sa signature. *Tenaille*, en grec, se dit λαβις, de λαμβανω, *prendre, obtenir, recueillir*, et aussi *concevoir, devenir grosse*.
[2]Le Jardin des hespérides

meilleur, il est utile de retourner à l'Etang de la Lumière morte [1], par l'extrait remis dans sa matière originelle. Vous retrouverez l'eau vive, dilatée, sans consistance. Ca qui en proviendra est l'antique Fontaine [2], génératrice de vigueur, capable de changer en grains d'or les métaux vils.

VII. Dans la Forêt verte se cache le fort, le robuste et le meilleur de tous [3]. Là aussi se trouve l'Etang de l'Ecrevisse [4]. Poursuivez : la substance se séparera d'elle-même. Laissez le fossé : sa source est au fond d'une grotte où se développe la pierre incluse dans sa minière.

VIII. Dans l'augmentation, en réitérant, vous verrez la source remplie de granulations brillantes et d 'or pur. Elle est en scorie ou guangue enfermant la Fontaine d'eau sèche, génératrice d'or, que le peuple métallique boit avidement.

IX. Après avoir fait différents voyages à Zwickau, à la petite ville de Schlott, à Saume, à Crouzoll, nous nous arrêtâmes à Brethmullen, où ce lieu étoit autrefois situé. Au chemin qui conduisoit autrefois à Weinburg, qu'on appelle Barenstein, vis-à-vis ou vers la montagne, en allant à Barenstein, par derrière, vis-à-vis le couchant, à la fibula,... qui y étoit autrefois, il y a un vieux puits dans lequel il y a une veine qui le traverse. Elle est forte et bien riche en bon or de Hongire et quelquefois
même en or d'Arabie. La marque de la veine est sur quatre de sépareurs de métaux Auff-seigers vier, et il est écrit auprès Auff-seigers eins. C'est une vray teste de veine.

---

[1]Seconde putréfaction, caractérisée par la coloration violette, indigo ou noire.

[2]La Fontaine de Jouvence, d'abord Médecine universelle puis Poudre de projection.

[3]Cf. *Cosmopolite*. Le *roi de l'art* se trouve caché « dans la forêt verte de la nymphe Vénus ».

[4] Constellation du Zodiaque des philosophes, signe de l'augmentation du feu.

IX. Après différents essais sur la matière vile, jusqu'à la couleur jaune, ou fixation du corps, puis de là au Soleil couronné, il nous faut fallut attendre que la matière se fût entièrement cuite dans l'eau, selon la méthode de jadis. Cette longue coction, suivie autrefois, conduisait au Château lumineux ou Forteresse brillante, qui est cette pierre lourde, occident qu'atteint, sans le dépasser, notre manière propre [1],... car la vérité sort du puits antique de cette teinture puissante, riche en semence d'or, aussi pur que l'or de Hongrie et quelque fois même que l'or d'Arabie. Le signe, formé de quatre rayons, désigne et scelle le réducteur minéral. C'est la plus grande de toutes les teintures.

[1]Symbole graphique du Vitriol philosophique. Les points de suspension figurent dans l'original.

Mais afin de clore, sur une note moins austère, cette étude du langage secret désigné sous le nom de *cabale hermétique ou solaire*, nous montrerons jusqu'où peut aller la crédulité historique, lorsqu'une ignorance aveugle permet d'attribuer à certains personnages ce qui n'a jamais appartenu qu'à l'allégorie et à la légende. Les *faits historiques* que nous offrons à la méditation du lecteur sont ceux d'un monarque de l'antiquité romaine. Nous n'aurons guère besoin d'en révéler les particularités saugrenues, ni d'en souligner toutes les relations cabalistiques, tant celles-ci s'avèrent évidentes et expressives.

Le fameux empereur romain Varius Avitus Bassianus, salué par les soldats, – on ne sait trop pourquoi, – sous les noms de *Marcus Aurelius Antoninus*[1], fut surnommé, – on ne le sait pas davantage, – *Elagabale* ou *Héliogabale*[2]. « Né en 204, nous dit l'*Encyclopédie*, mort à Rome en 222, il descendait d'une famille *syrienne*[3], *vouée au culte du Soleil*, à *Emèse* [4]. Lui-même fut, tout jeune, grand-prêtre de ce dieu, qui était adoré sous la forme d'une *pierre noire*[5] et sous le nom d'*Elagabale*. On le prétendait fils de Caracalla. Sa mère, *Sœmias* [6]fréquentait la cour et était au-dessous de la calomnie. Quoiqu'il en soit, la beauté du jeune grand-prêtre séduisit la légion d'Emèse, qui le proclama Auguste à l'âge de quatorze ans. L'empereur *Macrin* marcha contre lui, mais fut battu et tué.

« Le règne d'Héliogabale ne fut que le triomphe des superstitions et des débauches orientales. Il n'est infamie ou cruauté que n'aient inventées ce *singulier empereur* aux joues fardées, à la robe traînante. Il avait amené à Rome sa *pierre noire*, et forçait le Sénat et tout le peuple à lui rendre un culte public. Ayant enlevé à Carthage la statue de *Cœlestis*, qui

---

[1] Cabalistiquement, l'assemblage de la matière première, de l'or olympique ou divin, et du mercure. Ce dernier, dans les récits allégoriques, porte toujours le nom d'Antoine, Antonin, Antolin, etc., avec l'épithète de pèlerin, messager ou voyageur.

[2] *Le Cheval du Soleil*, celui qui porte la science, la *Cabale solaire*.

[3] Συρια ou σισυρα, *peau grossière revêtue de son poil* : la future *toison d'or*.

[4] Εμεσς, *vomissement* : c'est la *scorie* du texte précédent.

[5] La *pierre des philosophes*, matière première, sujet de l'art tiré du chaos originel, de couleur noire, mais *primum ens*, formé par la nature, de la *pierre philosophale*.

[6] Quelques historiens la nomment *Semiamira*, – à demi merveilleuse. A la fois vile et précieuse, abjecte et recherchée, c'est la prostituée de l'Œuvre. La sagesse lui fait dire d'elle-même *Nigra sum sed formosa* (Je suis noire, mais je suis belle).

représentait la *Lune*, il en célébra en grande pompe les noces avec sa *pierre noire*, qui figurait le Soleil. Il créa un sénat de femmes, *épousa successivement quatre femmes, dont une vestale*, et rassembla un jour toutes les prostituées de Rome, auxquelles il adressa un discours sur les devoirs de leur état. Les prétoriens massacrèrent Héliogabale et jetèrent son corps au Tibre. Il avait dix-huit ans et en avait régné quatre. »

Si ce n'est là de l'Histoire, c'est du moins une belle histoire, toute pleine de « pantagruélisme ». Sans faillir à sa mission ésotérique, elle eût certainement, sous la plume alerte, le style chaud et coloré de Rabelais, énormément gagné en saveur, en pittoresque et en turbulence.

VI

Avant d'être élevée à la dignité de Vertu cardinale, la *Prudence* fut longtemps une divinité allégorique à laquelle les Anciens donnaient une tête à deux visages, – formule que notre statue reproduit exactement et de la façon la plus heureuse. Sa face antérieure offre la physionomie d'une jeune femme au galbe très pur, et sa face postérieure celle d'un vieillard dont le faciès, plein de noblesse et de gravité, se prolonge dans les ondes soyeuses d'une barbe de fleuve. Réplique de Janus, fils d'Apollon, et de la nymphe Créuse, cette admirable figure ne le cède aux trois autres ni en majesté, ni en intérêt.

Debout, elle est représentée les épaules couvertes de l'ample manteau du philosophe, qui s'ouvre largement sur le corsage au chevron gaufré. Un simple fichu lui protège la nuque ; formé en coiffe autour du visage sénile, il vient se nouer sur le devant, dégageant ainsi le cou agrémenté d'un collier de perles. La jupe, aux plis larges, est maintenue par une cordelière à gland, d'aspect lourd, mais de caractère monacal. Sa main gauche embrasse le pied d'un miroir convexe, dans lequel elle semble éprouver quelque plaisir à voir son image, tandis que la main droite tient écartées les

branches d'un compas à pointes sèches. Un serpent, dont le corps apparaît ramassé sur lui-même, expire à ses pieds (pl. XL).

Cette noble figure est pour nous une émouvante et suggestive personnification de la Nature, simple, féconde, multiple et variée sous les dehors harmonieux, l'élégance et la perfection des formes dont elle pare jusqu'à ses plus humbles productions. Son *miroir*, qui est celui de la *Vérité*, fut toujours considéré par les auteurs classiques comme l'hiéroglyphe de la matière universelle, et particulièrement reconnu entre eux pour le signe de la substance propre du Grand Œuvre. *Sujet des sages, Miroir de l'Art* sont des synonymes hermétiques qui dérobent au vulgaire le nom véritable du minéral secret. C'est dans ce *miroir*, disent les maîtres, que l'homme voit la nature à découvert. C'est grâce à lui qu'il peut connaître l'antique vérité en son réalisme traditionnel. Car la nature ne se montre jamais d'elle-même au chercheur, mais seulement par l'intermédiaire de ce miroir qui en garde l'image réfléchie. Et pour montrer expressément que c'est bien là notre *microcosme* et le *petit monde* de sapience, le sculpteur a façonné le miroir en lentille plan convexe, laquelle possède la propriété de réduire les formes en conservant les proportions respectives. L'indication du sujet hermétique, contenant en son minuscule volume tout ce que renferme l'immense univers, apparaît donc voulue, préméditée, imposée par une nécessité ésotérique impérieuse, et dont l'interprétation n'est pas douteuse. De sorte qu'en étudiant avec patience cette unique et primitive substance, parcelle chaotique et reflet du grand monde, l'artiste peut acquérir les notions élémentaires d'une science inconnue, pénétrer dans un domaine inexploré, fertile en découvertes, abondant en révélations, prodigue de merveilles, et recevoir enfin l'inestimable don que Dieu réserve aux âmes d'élite : la lumière de sagesse.

Ainsi apparaît, sous le voile extérieur de la *Prudence*, l'image mystérieuse de la vieille alchimie, et sommes-nous, par les attributs de la première, initiés aux secrets de la seconde. D'ailleurs, le symbolisme pratique de notre science

tient dans l'exposé d'une formule comportant deux termes, deux vertus essentiellement philosophiques : la *prudence* et la *simplicité*. *Prudentia et Simplicitas*, telle est la devise favorite des maîtres Basile Valentin et Senior Zadith. L'un des bois du traité de l'*Azoth* représente, en effet, aux pieds d'Atlas, supportant la sphère cosmique, un buste de Janus, – *Prudentia*, – et un jeune enfant épelant l'alphabet, – *Simplicitas*. Mais, tandis que la simplicité appartient surtout à la nature, comme le premier et le plus important de ses apanages, l'homme, au contraire, semble doué de qualités groupées sous la dénomination globale de *prudence* : prévoyance, circonspection, intelligence, sagacité, expérience, etc. Et quoique toutes réclament, pour atteindre leur perfection, le secours et l'appui du temps, les unes étant innées, les autres acquises, il serait possible de fournir dans ce sens une raison vraisemblable du double masque de la *Prudence*.

La vérité, moins abstraite, semble liée davantage au positivisme alchimique des attributs de notre Vertu cardinale. Il est généralement recommandé d'unir « un vieillard sain et vigoureux avec une jeune et belle vierge ». Dans ces *noces chimiques*, un enfant métallique doit naître et recevoir l'épithète d'*androgyne*, parce qu'il tient à la fois de la nature du soufre, son père, et celle du mercure, sa mère. Mais en ce lieu gît un secret que nous n'avons point découvert chez les meilleurs et les plus sincères auteurs. L'opération, ainsi présentée, paraît simple et fort naturelle. Nous nous sommes portant trouvé arrêté pendant plusieurs années par l'impossibilité d'en rien obtenir. C'est que les philosophes ont habilement soudé deux ouvrages successifs en un seul, avec d'autant plus d'aisance qu'il s'agit d'opérations semblables, conduisant à des résultats parallèles. Quand les sages parlent de leur *androgyne*, ils entendent désigner sous ce vocable le composé artificiellement formé de soufre et de mercure, mis en étroit contact, ou, suivant l'expression chimique consacrée, simplement combinés. Cela indique donc la possession préalable d'un soufre et d'un mercure précédemment *isolés* ou *extraits*, et non d'un corps généré

directement par la nature, à l'issue de la conjonction du vieillard et de la jeune vierge. En alchimie pratique, ce que l'on sait le moins, c'est le commencement. Aussi, est-ce la raison pour laquelle nous saisissons toutes les occasions qui nous sont offertes de parler du début, préférablement à la fin de l'Œuvre. Nous suivons en cela le conseil autorisé de Basile Valentin, lorsqu'il dit que « celui qui a la matière trouvera toujours un pot pour la cuire, et qui a de la farine ne doit guère se soucier de pouvoir faire du pain ». Or, la logique élémentaire nous conduit à rechercher les géniteurs du soufre et du mercure, si nous désirons obtenir, par leur union, l'*androgyne* philosophique, autrement appelé *Rebis, Compositum de compositis,* Mercure animé, etc., propre matière de l'Elixir. De ces parents chimiques du soufre et du mercure principes, l'un reste toujours le même, et c'est la vierge mère ; quant au vieillard, il doit, son rôle achevé, céder la place à plus jeune que lui. Ainsi, ces deux conjonctions engendreront chacune un rejeton de sexe différent : le soufre, de complexion sèche et ignée, et le mercure, de tempérament « lymphatique et mélancolique ». C'est ce que veulent enseigner Philalèthe et d'Espagnet en disant que « notre vierge peut être mariée deux fois, sans rien perdre de sa virginité ». D'autres s'expriment de manière plus obscure et se contentent d'assurer que « le soleil et la lune du ciel ne sont pas les astres des philosophes ». On doit comprendre par là que l'artiste ne trouvera jamais les parents de la pierre, directement préparés dans la nature, et qu'il devra former d'abord le soleil et la lune hermétiques, s'il ne veut être frustré du fruit précieux de leur alliance. Nous croyons en avoir assez dit sur ce sujet. Peu de paroles suffisent au sage, et ceux qui ont longtemps travaillé sauront profiter de nos avis. Nous écrivons pour tous, mais tous peuvent ne pas être appelés à nous entendre, parce qu'il nous est refusé de parler plus ouvertement.

Replié sur lui-même, la tête renversée dans les spasmes de l'agonie, le serpent, que nous voyons figurer au pied de notre statue, passe pour être l'un des attributs de la *Prudence* ; il est, dit-on, de naturel fort circonspect. Nous ne le contestons

pas ; mais on conviendra que ce reptile, représenté mourant, doit l'être pour la nécessité du symbolisme, car son inertie ne lui permet point d'exercer une telle faculté. Il est donc raisonnable de penser que l'emblème comporte un autre sens, très distinct de celui qu'on lui affecte. En hermétisme, sa signification est analogue à celle du dragon, que les sages ont adopté comme l'un des représentants du mercure. Rappelons le serpent crucifié de Flamel, celui de Notre-Dame de Paris, ceux du caducée, des crucifix de méditation (qui sortent d'un crâne humain servant de base à la croix divine), le serpent d'Esculape, l'*Ouroboros* grec, – *serpens qui caudam devoravit,* – chargé de traduire le circuit fermé du petit univers qu'est l'Œuvre, etc. Or, tous ces reptiles sont morts ou moribonds, depuis l'Ouroboros qui se dévore lui-même, jusqu'à ceux du caducée, tués d'un coup de baguette, en passant par le tentateur d'Eve, auquel la postérité de la femme écrasera la tête (*Genèse, III, 15*). Tous expriment la même idée, renferment la même doctrine, obéissent à la même tradition. Et le serpent, hiéroglyphe du principe alchimique primordial, peut justifier l'assertion des sages, lesquels assurent que tout ce qu'ils cherchent se trouve contenu dans le mercure. C'est lui, véritablement, le moteur, l'animateur du grand ouvrage, car il le commence, l'entretient, le perfectionne et l'achève. C'est lui le cercle mystique dont le soufre, embryon du mercure, marque le point central autour duquel il accomplit sa rotation, traçant ainsi le signe graphique du soleil, père de la lumière, de l'esprit et de l'or, dispensateur de tous les biens terrestres.

Mais tandis que le dragon figure le mercure écailleux et volatil, produit de la purification superficielle du sujet, le serpent, dépourvu d'ailes, demeure l'hiéroglyphe du mercure commun, pur et mondé, extrait du corps de la *Magnésie* ou matière première. C'est la raison pour laquelle certaines statues allégoriques de la *Prudence* ont pour attribut le serpent fixé sur un miroir. Et ce miroir, signature du minéral brut fourni par la nature, devient lumineux en réfléchissant la lumière, c'est-à-dire en manifestant sa vitalité dans le serpent, ou mercure, qu'il tenait caché sous son enveloppe grossière.

Ainsi, grâce à ce primitif agent vivant et vivifiant, il devient possible de rendre la vie au soufre des métaux morts. En exécutant l'opération, le mercure, dissolvant le métal, s'empare du soufre, l'anime et meurt en lui cédant sa vitalité propre. C'est ce que les maîtres veulent enseigner lorsqu'ils ordonnent de *tuer le vif* pour ressusciter le mort, *de corporifier les esprits et de réanimer les corporifications*. Possédant ce *soufre vivant* et actif, qualifié de philosophique, afin de marquer sa régénération, il suffira de l'unir, en proportion convenable, au même *mercure vivant*, pour obtenir, par l'interpénétration de ces principes vivants, le *mercure philosophique* ou *animé*, matière de la pierre philosophale. Si l'on a bien compris ce que nous nous sommes efforcés de traduire plus haut, et que l'on rapproche ce qui est dit ici, les deux premières portes de l'Œuvre seront facilement ouvertes.

En résumé, celui qui possède une connaissance assez étendue de la pratique remarquera que le secret principal de l'ouvrage réside dans l'artifice de la *dissolution*. Et comme il est nécessaire d'exécuter plusieurs de ces opérations, – différentes quant à leur but, semblables quant à leur technique, – il existe autant de secrets secondaires, lesquels, à proprement parler, n'en forment réellement qu'un seul. Tout l'art se réduit donc à la dissolution, tout dépend d'elle et de la manière de l'effectuer. C'est là le *secretum secretorum*, la clef du Magistère cachée sous l'axiome énigmatique *solve et coagula* : dissous (le corps) et coagule (l'esprit). Et cela se fait en une seule opération comprenant deux dissolutions, l'une violente, dangereuse, inconnue, l'autre aisée, commode, d'un usage courant au laboratoire.

Ayant décrit ailleurs la première de ces dissolutions et donné, en style allégorique peu voilé, les détails indispensables, nous n'y reviendrons pas[1]. Mais, afin d'en préciser le caractère, nous attirerons l'attention du laborieux sur ce qui la distingue des opérations chimiques comprises

[1] Afin d'illustrer ces indications précieuses du Maître, nous ajoutons, au second tome des *Demeures philosophales*, la belle et si parlante composition du *Tres Precieux Don de Dieu*, « escript par Georges Aurach et peinct de sa propre main, l'an du Salut de l'Humanité rachetée, 1415 » (pl. XLV).

sous le même vocable. Cette indication pourra ne pas être inutile.

Nous avons dit, et le répétons, que l'objet de la *dissolution philosophique* est l'obtention du soufre qui, dans le Magistère, joue le rôle de formateur en coagulant le mercure qui lui est adjoint, propriété qu'il tient de sa nature ardente, ignée et desséchante. « Toute chose sèche boit avidement son humide », dit un vieil axiome alchimique. Mais ce soufre, lors de sa première extraction, n'est jamais dépouillé du mercure métallique avec lequel il constitue le noyau central du métal, appelé *essence* ou *semence*. D'où il résulte que le soufre, conservant les qualités spécifiques du corps dissous, n'est en réalité que la portion la plus pure et la plus subtile de ce corps même. En conséquence, nous sommes en droit de considérer, avec la pluralité des maîtres, que la dissolution philosophique réalise la purification absolue des métaux imparfaits. Or, il n'est pas d'exemple, spagyrique ou chimique, d'une opération susceptible de donner un tel résultat. Toutes les purifications de métaux traités par les méthodes modernes ne servent qu'à les débarrasser des impuretés superficielles les moins tenaces. Et celles-ci, apportées de la mine ou entraînées à la réduction du minerai, sont généralement peu importantes. Au contraire, le procédé alchimique, dissociant et détruisant la masse de matières hétérogènes fixées sur le noyau, constitué de soufre et de mercure très purs, ruine la majeure partie du corps et la rend réfractaire à toute réduction ultérieure. C'est ainsi, par exemple, qu'un kilogramme d'excellent fer de Suède, ou de fer électrolytique, fournit une proportion de métal radical, d'homogénéité et de pureté parfaites, variant entre 7 grammes 24 et 7 grammes 32. Ce corps, très brillant, est doué d'une magnifique coloration violette, – qui est la couleur du fer pur, – analogue, pour l'éclat et l'intensité, à celle des vapeurs d'iode. On remarquera que le soufre du fer, isolé, étant rouge incarnat, et son mercure coloré en bleu clair, le violet provenant de leur combinaison révèle le métal dans son intégralité. Soumis à la dissolution philosophique, l'argent abandonne peu d'impuretés, par rapport à son volume, et

donne un corps de couleur jaune presque aussi belle que celle de l'or, dont il n'a pas la forte densité. Déjà, et nous l'avons enseigné au début de ce livre, la simple dissolution chimique de l'argent dans l'acide azotique détache du métal une minime fraction d'argent pur, de couleur d'or, laquelle suffit à prouver la possibilité d'une action plus énergique et la certitude du résultat qu'on en peut attendre.

Nul ne saurait contester l'importance et la prépondérance de la dissolution, tant en chimie qu'en alchimie. Elle se place au premier rang des opérations de laboratoire, et l'on peut dire que la plupart des travaux chimiques sont sous sa dépendance. En alchimie, l'Œuvre entier ne comporte qu'une suite de diverses solutions. On ne peut donc s'étonner de la réponse que fait « l'Esprit de Mercure » à « Frère Albert » dans le dialogue que Basile Valentin nous donne au livre des *Douze Clefs*. « Comment pourrai-je avoir ce corps ? demande Albert ; et l'Esprit de répliquer : Par la dissolution » Quelle que soit la voie employée, humide ou sèche, elle est absolument indispensable. Qu'est-ce que la *fusion*, sinon une solution du métal dans son eau propre ? De même, l'*inquartation*, ainsi que l'obtention des alliages métalliques, sont de véritables solutions chimiques de métaux les uns par les autres. Le mercure, liquide à la température ordinaire, n'est autre qu'un métal fondu ou dissous. Toutes les *distillations*, *extractions*, *purifications* réclament une solution préalable et ne s'effectuent qu'après achèvement de celle-ci. Et la *réduction* ? N'est-elle point aussi le résultat de deux solutions successives, celle du corps et celle du réducteur ? Si, dans une solution première de trichlorure d'or, on plonge une lame de zinc, une seconde solution, celle du zinc, s'engage aussitôt, et l'or, réduit, se précipite à l'état de poudre amorphe. La *coupellation* démontre également la nécessité d'une solution première, – celle du métal précieux allié ou impur, par le plomb, tandis que l'impur, par le plomb, tandis qu'une seconde, la fusion des oxydes superficiels formés, élimine ceux-ci et parfait l'opération. Quant aux manipulations spéciales, nettement alchimiques, – *imbibitions*, *digestions*, *maturations*, *circulations*,

putréfactions, etc., – elles dépendent d'une solution antérieure et représentent autant d'effets différents d'une seule et même cause.

Mais ce qui distingue la solution philosophique de toutes les autres, et lui assure pour le moins une réelle originalité, c'est que le dissolvant ne s'assimile pas au métal basique qui lui est offert ; il en écarte seulement les molécules, par rupture de cohésion, s'empare des parcelles de soufre pur qu'elles peuvent retenir et laissent le résidu, formé de la majeure partie du corps, inerte, désagrégé, stérile et complètement irréductible. On ne saurait donc obtenir avec lui un sel métallique, ainsi qu'on le fait à l'aide des acides chimiques. Au reste, connu depuis l'antiquité, le dissolvant philosophique n'a jamais été utilisé qu'en alchimie, par des manipulateurs experts dans la pratique du tour de main spécial qu'exige son emploi. C'est lui que les sages envisagent lorsqu'ils disent que l'*Œuvre se fait d'une chose unique*. Contrairement aux chimistes et spagyristes, lesquels disposent d'une collection d'acides variés, les alchimistes ne possèdent qu'un seul agent, qui a reçu quantité de noms divers, dont le dernier en date est celui d'*Alkaest*. Relever la composition des liqueurs, simples ou complexes, qualifiées alkaest, nous entraînerait trop loin, car les chimistes des XVIIe et XVIIIe siècles ont eu chacun leur formule particulière. Parmi les meilleurs artistes qui ont longuement étudié le mystérieux dissolvant de Jean-Baptiste Van Helmont et de Paracelse, nous nous bornerons à signaler : Thomson (*Epilogismi chimici*, Leyde, 1673) ; Welling (*Opera cabalistica*, Hambourg, 1735) ; Tackenius (*Hippocrates chimicus*, Venise, 1666) ; Digby (*Secreta medica*, Francfort, 1676) ; Starckey (*Pyrotechnia*, Rouen 1706) ; Vigani (*Medulla chmioe*, Dantzig, 1682) ; Christian Langius (*Opera omnia*, Francfort, 1688) ; Langelot (*Salamander, vid. Tillemann*, Hambourg, 1673) ; Helbigius (*Introitus ad Physican inauditam*, Hambourg, 1680) ; Frédéric Hoffmann (*De acido et viscido*, Francfort, 1689) ; Baron Schrœder (*Pharmacopœa*, Lyon, 1649) ; Blanckard (*Theatrum chimicum*, Leipzig, 1700) ; Quercetanus (*Hermes*

medicinalis, Paris, 1604) ; Beguin (*Elemens de Chymie*, Paris, 1615) ; J.-F. Henckel (*Flora Saturnisans*, Paris 1760).

Pott, élève de Stahl, signale aussi un dissolvant qui, à en juger par ses propriétés, laisserait croire à sa réalité *alchimique*, si nous n'étions mieux informé de sa nature véritable. La manière dont notre chimiste le décrit ; le soin qu'il apporte à tenir secrète sa composition ; la généralisation voulue de qualités qu'il s'attache d'ordinaire à préciser davantage, tendraient à le prouver. « Il nous reste à parler, dit-il[1], d'un dissolvant huileux et anonyme dont aucun chymiste que je sache n'a fait clairement mention. C'est une liqueur limpide, volatile, pure, huileuse, inflammable comme l'esprit de vin, acide comme du bon vinaigre, et qui passe dans la distillation en forme de flocons nébuleux. Cette liqueur, digérée et cohobée sur les métaux, surtout après qu'ils ont été calcinés, les dissout presque tous ; elle retire de l'or une teinture très rouge, et lorsqu'on l'enlève de dessus l'or, il reste une matière résineuse, entièrement soluble dans l'esprit de vin, qui acquiert par ce moyen, une belle couleur rouge. Le résidu en est totalement irréductible, et je suis assuré qu'on en pourroit préparer le sel de l'or. Ce dissolvant se mêle indifféremment avec les liqueurs aqueuses ou grasses ; elle convertit les coraux en une liqueur d'un vert de mer qui paroit être leur premier état. C'est une liqueur saturée de sel ammoniac et grasse en même temps, et pour en dire ce que j'en pense, c'est le véritable *menstrue de Weidenfeld*, ou l'esprit de vin philosophique, puisqu'on retire de la même matière les vins blanc et rouge de Raymond Lulle. C'est ce qui fait que Henri Khunrath donne, dans son *Amphithéatre*, à sa Lunaire le nom de son Feu-eau et de son Eau-feu, car il est certain que Juncken s'est lourdement trompé lorsqu'il tâche de persuader que c'est dans l'esprit de vin qu'il faut chercher le dissolvant anonyme dont nous parlons. Ce dissolvant fournit un esprit urineux d'une nature singulière, qui paroît en quelques points différer entièrement des esprits urineux ordinaires ; il fournit encore une espèce de beurre qui a la consistance et la blancheur du beurre d'antimoine ; il est

[1] J.-H. Pott, *Dissertation sur le Soufre des Métaux*, soutenue à Halle, en 1716. Paris, 1759, t. I, p. 61.

extrêmement amer et d'une moyenne volatilité, ces deux produits sont très propres, l'un et l'autre, à extraire les métaux. La préparation de notre dissolvant, quoique obscure et cachée, est cependant très facile à faire ; on me dispensera d'en dire davantage sur cette matière parce que, comme il y a très peu de temps que je la connois et que j'y travaille, il me reste encore un grand nombre d'expériences à faire pour m'assurer de toutes ses propriétés. Au reste, sans parler du livre *De Secretis Adeptorum* de Weidenfeld, Dickenson paroît avoir découvert ce menstrue dans son traité de *Chrysopœia*. »

Sans contester la probité de Pott, ni mettre en doute la véracité de sa description, et moins encore celle que Weidenfeld donne sous des termes cabalistiques, il est indubitable que le dissolvant dont parle Pott n'est pas celui des sages. En effet, le caractère *chimique* de ses réactions et l'état liquide sous lequel il se présente, en témoignent surabondamment. Ceux qui sont instruits des qualités du *sujet* savent que le *dissolvant universel est un véritable minéral*, d'aspect sec et fibreux, de consistance solide, dure, de texture cristalline. C'est donc un *sel*, et non pas un liquide, ni un mercure coulant, mais une *pierre* ou *sel pierreux*, d'où ses qualificatifs hermétiques de *Salpêtre* (*sal petri*, sel de pierre), de *sel de sagesse* ou *sel alembroth*, – que certains chimistes croient être le produit de la sublimation simultanée du deuto-chlorure de mercure et du chlorure d'ammonium. Et cela suffit à écarter le dissolvant de Pott, comme étant trop éloigné de la nature métallique pour être avantageusement employé dans le travail du Magistère. D'ailleurs, si notre auteur avait eu présent à l'esprit le principe fondamental de l'art, il se serait gardé d'assimiler au *dissolvant universel* sa liqueur particulière. Ce principe veut, en effet, que : *Dans les métaux, par les métaux, avec les métaux, les métaux peuvent être perfectionnés*. Quiconque s'écarte de cette vérité première ne découvrira jamais rien d'utile pour la transmutation. En conséquence, si le métal, selon l'enseignement philosophique et la doctrine traditionnelle, doit tout d'abord être dissous, on ne le devra faire qu'à l'aide d'un *solvant*

métallique, qui lui sera approprié et très voisin par la nature. Les semblables seuls agissent sur leurs semblables. Or, le meilleur agent, extrait de notre *Magnésie* ou *sujet*, prend l'aspect d'un corps métallique, chargé d'esprits métalliques, bien qu'à proprement parler il ne soit pas un métal. C'est ce qui a engagé les Adeptes, pour mieux le soustraire à l'avidité des cupides, à lui donner tous les noms possibles de métaux, de minéraux, de pétrifications et de sels. Parmi ces dénominations la plus familière est certainement celle de *Saturne*, considéré comme l'Adam métallique. Aussi, ne pouvons-nous mieux compléter notre instruction qu'en laissant la parole aux philosophes ayant traité spécialement de cette matière. Voici donc la traduction d'un chapitre fort suggestif de Daniel Mylius[1], consacré à l'étude de *Saturne*, et qui reproduit les enseignements de deux célèbres Adeptes : Isaac le Hollandais et Théophraste Paracelse :

«Aucun philosophe versé dans les écrits hermétiques n'ignore combien *Saturne* est élevé, à tel point qu'il doit être préféré à l'or commun et naturel et il est appelé l'*Or vrai* et la *Matière Sujet* des philosophes. Nous transcrirons sur ce point le témoignage approuvé des philosophes les plus remarquables.

« Isaac Hollandais dit dans son *Œuvre végétable* : Sache, mon fils, que la pierre des philosophes doit être faite au moyen de *Saturne*, et lorsqu'on l'a obtenue à l'état parfait, elle fait la projection tant dans le corps humain, – à l'extérieur comme à l'intérieur, – que dans les métaux. Sache aussi que dans tous les œuvres végétables, il n'y a pas de plus grand secret que dans *Saturne*, car nous ne trouvons la putréfaction de l'or qu'en *Saturne* où elle est cachée. *Saturne* contient dans son intérieur l'*or probe*, ce dont conviennent tous les philosophes, à condition qu'on lui retire toutes ses superfluités, c'est-à-dire les fèces, et alors il est purgé. L'extérieur est amené à l'intérieur, l'intérieur manifesté à l'extérieur, et c'est là sa rougeur, et c'est alors l'*Or probe*.

[1] Daniel Mylius, *Basilica Philosophica. Francofurti, apud Lucam Jennis*, 1618. Conseil dixième. Théorie de la pierre des philosophes, tome III, livre I, p. 67.

« *Saturne*, du reste, entre facilement en solution et se coagule de même ; il se prête de bonne grâce à laisser extraire son mercure. Il peut être sublimé aisément , à tel point qu'il devient le mercure du soleil. Car *Saturne* contient en son intérieur l'or dont Mercure a besoin, et son mercure est aussi pur que celui de l'or. C'est pour ces raisons que je dis que *Saturne* est, pour notre Œuvre, de beaucoup préférable à l'or ; car si tu veux extraire le mercure de l'or, il te faudra plus d'un an pour tirer ce corps du soleil, tandis que tu peux extraire le mercure de *Saturne* en vingt-sept jours. Les deux métaux sont bons, mais tu peux affirmer avec plus de certitude encore, que *Saturne est la pierre que les philosophes ne veulent pas nommer* et dont le nom a, jusqu'aujourd'hui, été caché. Car si l'on connaissait son nom, beaucoup auraient trouvé, qui courent après sa recherche, et cet Art serait devenu commun et vulgaire. Ce travail deviendrait bref et sans grande dépense. Aussi, pour éviter ces inconvénients, les philosophes en ont caché le nom avec un grand soin. Certains l'ont enveloppé dans des paraboles merveilleuses, disant que *Saturne est le vase auquel il ne faut rien ajouter d'étranger*, excepté ce qui vient de lui ; de telle manière qu'il n'y a pas d'homme, si pauvre soit-il, qui ne puisse vaquer à cet Œuvre, puisqu'il ne nécessite pas de grands frais, et qu'*il faut peu de travail et peu de jours* pour en obtenir la *Lune* et, peu après, le *Soleil*. Nous trouvons donc dans *Saturne* tout ce qui nous est nécessaire pour l'Œuvre. En lui est le mercure parfait ; en lui sont toutes les couleurs du monde qui peuvent se manifester ; en lui est la véritable noirceur, la blancheur, la rougeur, en lui aussi le poids.

« Je vous confie donc qu'on peut comprendre, après cela, que Saturne est notre pierre philosophique et le *Laiton*, d'où le mercure et notre pierre peuvent être extraits en peu de temps et sans grands débours, au moyen de notre *Art bref*. Et la pierre qu'on en reçoit est notre *Laiton*, et l'eau aiguë qui est en elle est notre pierre. Et c'est là Pierre et l'Eau sur laquelle les philosophes ont écrit des montagnes de livres.

« Théophraste Paracelse, dans le *Canon cinquième de Saturne*, dit :

« *Saturne* parle ainsi de sa nature : les six (métaux) se sont « joints à moi et infusèrent *leur esprit* dans mon corps caduc ; « ils y ajoutèrent ce qu'ils ne voulurent point et me « l'attribuèrent. Mais mes frères sont spirituels et « pénètrent mon corps, qui est feu, de telle sorte que je suis « consumé par le feu. De manière qu'eux (les métaux), « excepté les deux, Soleil et Lune, sont purgés par mon eau. « Mon *esprit* est l'eau qui ramollit tous les corps congelés et « endormis de mes frères. Mais mon corps conspire avec la « terre, tellement que ce qui s'attache à cette terre est rendu « semblable à elle et ramené dans son corps. Et je ne connais « rien dans le monde qui puisse produire cela comme je le « peux. Les chimistes doivent donc abandonner tout autre « procédé et s'attacher aux ressources que l'on peut tirer de « moi.

« La pierre, qui en moi est froide, est mon Eau, au moyen « de laquelle on peut coaguler l'esprit des sept métaux et « l'essence du septième, du Soleil ou de la Lune, et, avec la « grâce de Dieu, profite tant qu'au bout de trois semaines on « peut préparer le *menstrue de Saturne* qui dissoudra « immédiatement les perles. Si les *esprits de Saturne* sont « fondus en solution, ils se coagulent aussitôt en masse et « arrachent à l'or l'huile animée ; alors, par ce moyen, tous les « métaux et les gemmes peuvent être dissous en un instant, ce « que le philosophe réservera pour lui autant qu'il le jugera « convenable. Mais je veux demeurer aussi obscur sur ce point « que j'ai été clair jusqu'ici. »

Pour achever l'étude de la *Prudence* et des attributs symboliques de notre science, il nous reste à parler du compas que la belle statue de Michel Colombe tient de la main droite. Nous le ferons brièvement. Déjà, le *miroir* nous a renseigné sur le *sujet* de l'art ; la double figure, sur l'alliance nécessaire du sujet avec le métal choisi ; le serpent, sur la mort fatale et la glorieuse résurrection du corps issu de cette union. A son tour, le compas nous fournira les indications complémentaires indispensables, qui sont celles

des *proportions*. Sans leur connaissance, il serait impossible de conduire et parfaire l'Œuvre de façon normale, régulière et précise. C'est ce qu'exprime le compas, dont les branches servent non seulement à la mesure proportionnelle des distances entre elles ainsi qu'à leur comparaison, mais encore au tracé géométrique parfait de la circonférence, image du cycle hermétique et de l'Œuvre accompli. Nous avons exposé, en un autre endroit de cet ouvrage, ce qu'il faut entendre par ces termes de *proportions* ou de *poids*, – secret voilé sous la forme du comas, – et avons montré qu'ils renfermaient une double notion, celle du *poids de nature* et celles des *poids de l'art*. Nous n'y reviendront pas et dirons simplement que l'harmonie résultant des *proportions naturelles*, et à jamais mystérieuses, se traduit par cet adage de Linthaut : *La vertu du soufre ne s'étend que jusqu'à certaine proportion d'un terme*. Au contraire, les rapports entre les poids de l'art, restant soumis à la volonté de l'artiste, s'expriment par l'aphorisme du Cosmopolite : *Le poids du corps est singulier et celui de l'eau pluriel*. Mais, comme les philosophes enseignent que le soufre est susceptible d'absorber jusqu'à dix et douze fois son poids de mercure, on voit naître aussitôt la nécessité d'opérations supplémentaires, dont les auteurs se préoccupent médiocrement : les *imbibitions* et le *réitérations*. Nous agirons dans le même sens et soumettrons ces détails de pratique à la propre sagacité du débutant, parce qu'ils sont d'exécution facile et de recherche secondaire.

VII

Dans la cathédrale nantaise, le crépuscule, peu à peu, décroît.

L'ombre envahit les voûtes ogivales, comble les nefs, baigne l'humanité pétrifiée du majestueux édifice. A nos côtés, les colonnes, puissantes et graves, montent vers les arcs enchevêtrés, les croisillons, les pendentifs que l'obscurité grandissante dérobe maintenant à nos yeux. Une cloche tinte. Un prêtre invisible récite à mi-voix l'oraison du

soir, et le glas d'en haut répond à la prière du bas. Seules les flammes tranquilles des cierges piquent d'éclats d'or les ténèbres du sanctuaire. Puis, l'office achevé, un silence sépulcral pèse sur toutes ces choses inertes et froides, témoins d'un passé lointain, lourd de mystère et d'inconnu...

Les quatre gardiennes de pierre, en leur attitude figée, semblent émerger, imprécises et floues, du sein de cette pénombre. Sentinelles muettes de l'antique Tradition, ces femmes symboliques, veillant, aux angles du mausolée vide, les images rigides, marmoréennes, de corps dispersés, enfouis on ne sait où, émeuvent et mènent à penser. O vanité des choses terrestres ! Fragilité des richesses humaines ! Que restera-t-il à présent de ceux dont vous deviez commémorer la gloire et rappeler la grandeur ? Un cénotaphe. Moins encore : un prétexte d'art, un support de science, chef-d'œuvre dépourvu d'utilité et de destination, simple souvenir historique, mais dont la portée philosophique et l'enseignement moral dépassent de beaucoup la banalité somptueuse de sa première affectation.

Et, devant ces nobles figures des Vertus cardinales, voilant les quatre connaissances de l'éternelle Sapience, les paroles de Salomon (*Prov*., III, 13 à 19) nous viennent tout naturellement à l'esprit :

« Heureux l'homme qui a trouvé la Sagesse ; heureux celui qui progresse dans l'intelligence ! Car le trafic qu'on peut faire d'elle est meilleur que celui de l'argent, et le revenu qu'on en peut tirer vaut mieux que l'or le plus fin. Elle est plus précieuse que les perles, et toutes choses désirables ne la valent point. Elle a de longs jours dans sa main droite et de la gloire dans sa gauche. Ses voies sont des voies agréables, et tous ses sentiers sont remplis de prospérité. Elle est l'arbre de vie pour ceux qui l'embrassent, et tous ceux qui la conservent sont rendus bienheureux. L'Eternel a fondé la terre par la Sagesse et agencé les cieux par l'intelligence. »

Le cadran solaire du palais Holyrood d'Edimbourg

C'est un petit édifice d'une extrême singularité. Vainement interrogeons-nous nos souvenirs : nous n'y trouvons pas d'image analogue à cette œuvre originale et si fortement caractérisée. C'est plutôt un cristal érigé, une gemme élevée sur un support, qu'un véritable monument. Et cet échantillon gigantesque des productions minières, serait mieux à sa place dans un musée de minéralogie qu'au milieu d'un parc où le public n'est point admis à pénétrer.

Exécuté en 1633, sur l'ordre de Charles Ier , par John Mile, son maître maçon, avec la collaboration de John Bartoun, il se compose essentiellement d'un bloc géométrique, taillé en icosaèdre régulier, aux faces creusées d'hémisphères et de cavités à parois rectilignes, lequel est supporté par un piédestal dressé sur une base pentagonale formée de trois degrés plans. Cette base seule, ayant souffert des intempéries, a dû être restaurée. Tel est le *Sundial* du Palais Holyrood (pl. XLII).

L'antiquité, que l'on peut toujours consulter avec fruit, nous a laissé un certain nombre de cadrans solaires aux formes variées, retrouvés dans les ruines de Castel-Nuovo, de Pompéi, Tusculum, etc. D'autres nous sont connus par les descriptions d'écrivains scientifiques, Vitruve et Pline en particulier. C'est ainsi que le cadran dit *Hemicyclium*, attribué à Berose (vers 280 av. J.C.), comprenait une surface semi-circulaire « sur laquelle un style marquait les heures,

les jours et même les mois ». Celui qu'on appelait *Scaphe* se composait d'un bloc creux, pourvu, pourvu au centre d'une aiguille dont l'ombre se projetait sur les parois. Il aurait été fabriqué par Aristarque de Samos (IIIe siècle av. J.-C.), ainsi que le cadran *Discus*, fait d'une table ronde, horizontale, à bords légèrement relevés. Parmi les formes inconnues dont il ne nous est parvenu, pour la plupart, que les noms, on citait les cadrans : *Arachne*, où les heures étaient, dit-on, gravées à l'extrémité de fils ténus, ce qui lui donnait l'aspect d'une araignée (l'invention en serait due à Eudoxe de Cnide, vers 330 av. J.-C.) ; *Plinthium*, disque horizontal tracé sur une base de colonne carrée, aurait eu pour auteur Scopus de Syracuse ; *Pelecinon*, cadran également horizontal de Patrocle ; *Conum*, système conique de Dionsidore d'Amisus, etc.

Aucune de ces formes ni de ces relations ne correspond à celle du curieux édifice d'Edimbourg ; aucune ne peut lui servir de prototype. Et cependant, sa dénomination, celle qui justifie sa raison d'être, est doublement exacte. C'est à la fois un cadran solaire multiple et une véritable horloge hermétique. Ainsi cet icosaèdre étrange représente pour nous une œuvre de double *gnomonique*. Le mot grec γνωμων, qui s'est intégralement transmis aux langues latine et française (*gnomon*), possède un autre sens que celui de l'aiguille chargée d'indiquer, par l'ombre projetée sur un plan, la marche du soleil. Γνωμων désigne aussi celui qui prend connaissance, qui s'instruit ; il définit *le prudent, le sensé, l'éclairé*. Ce mot a pour racine γιγνωσχω, que l'on écrit encore γινωσχω, double forme orthographique dont le sens est *connaître, savoir, comprendre, penser, résoudre*. De là provient Γνωσισ, *connaissance, érudition, doctrine*, d'où notre mot français *Gnose*, doctrine des *Gnostiques* et philosophie des Mages. On sait que la *Gnose* était l'ensemble des connaissances sacrées dont les Mages gardaient soigneusement le secret et qui faisait, pour les seuls initiés, l'objet de l'enseignement ésotérique. Mais la racine grecque d'où proviennent γνωμων et γνωσις, a également formé γνωμη, correspondant à notre mot *gnome*,

avec la signification d'*esprit*, d'*intelligence*. Or, les *gnomes*, génies souterrains préposés à la garde des trésors minéraux, veillant sans cesse sur les mines d'or et d'argent, les gîtes de pierres précieuses, apparaissent comme des représentations symboliques, des figures humanisées de l'*esprit vital* métallique et de l'activité matérielle. La tradition nous les dépeint comme étant fort laids et de très petite stature ; en revanche, leur naturel est doux, leur caractère bienfaisant, leur commerce extrêmement favorable. On comprend facilement alors la raison cachée des récits légendaires où l'amitié d'un gnome ouvre toutes grandes les portes des richesses terrestres...

L'icosaèdre gnomonique d'Edimbourg est donc bien, en dehors de sa destination effective, une traduction cachée de l'Œuvre gnostique, ou Grand Œuvre des philosophes. Pour nous, ce petit monument n'a pas simplement et uniquement pour objet d'indiquer l'heure diurne, mais encore la marche du *soleil des sages* dans l'ouvrage philosophal. Et cette marche est réglée par l'icosaèdre, qui est ce cristal inconnu, le *Sel de Sapience*, *esprit* ou *feu incarné*, le *gnome* familier et serviable, ami des bons artistes, lequel assure à l'homme l'accession aux suprêmes connaissances de la *Gnose* antique.

Au demeurant, la Chevalerie fut-elle complètement étrangère à l'édification de ce curieux *Sundial*, ou, tout au moins, à sa décoration spéciale ? Nous ne le pensons pas et croyons en trouver la preuve dans ce fait que, sur plusieurs faces du solide, l'emblème du *chardon* s'y répète avec une insistance significative. On compte, en effet, six capitules floraux et deux tiges fleuries de l'espèce dite *serratula arvensis*. Ne peut-on reconnaître, dans la prépondérance évidente du symbole, avec l'insigne particulier aux *Chevaliers de l'Ordre du Chardon*[1], l'affirmation d'un sens secret imposé à l'ouvrage et contresigné par eux ?

[1] L'*Ordre du Chardon*, créé par Jacques V, roi d'Ecosse, en 1540, se composait originairement de douze chevaliers, comme toutes les fraternités dérivées de la *Table ronde*. On le nomma aussi *Ordre de Saint-André*, parce qu'une chapelle de la cathédrale, dédiée à l'apôtre, leur était spécialement affectée ; que la décoration en portait l'effigie, et qu'enfin la fête de l'Ordre se célébrait le 30 novembre, jour de la fête de Saint André. Supprimé en 1587, il continua d'exister secrètement et fut rétabli en 1687.

Edimbourg, au surplus, possédait-il, à côté de cet Ordre royal dont l'ésotérisme hiéroglyphique ne laisse aucun doute, un centre d'initiation hermétique placé sous sa dépendance ? Nous ne saurions l'affirmer. Toutefois, trente ans environ avant la construction du *cadran solaire*, quatorze après la suppression « officielle » de l'Ordre, devenu Fraternité secrète, nous voyons apparaître, aux environs immédiats d'Edimbourg, l'un des plus savants Adeptes et des plus fervents propagateurs de la vérité alchimique, Seton, célèbre sous le pseudonyme du *Cosmopolite*. « Pendant l'été de l'année 1601, écrit Louis Figuier, un pilote hollandais, nommé Jacques Haussen, fut assailli par une tempête dans la mer du Nord et jeté sur la côte d'Ecosse, non loin d'Edimbourg, à une petite distance du village de *Seton* ou *Setaoun*. Les naufragés furent secourus par un habitant de la contrée qui possédait une maison et quelques terres sur ce rivage ; il réussit à sauver plusieurs de ces malheureux, accueillit avec beaucoup d'humanité le pilote dans sa maison, et lui procura les moyens de retourner en Hollande. » Cet homme se nommait *Sethon* ou *Sethonius Scotus*. L'Anglais Campden, dans sa *Britannia*, signale, en effet, tout près de l'endroit du littoral où le pilote Haussen fit naufrage, une habitation qu'il nomme *Sethon house* et nous dit être la résidence du comte de Winton. Il est donc probable que notre Adepte appartenait à cette noble famille d'Ecosse, ce qui fournirait un argument d'une certaine valeur à l'hypothèse de rapports possibles entre Sethon et les chevaliers de l'Ordre du Chardon. Peut-être l'homme s'était-il formé dans le lieu même où nous le voyons pratiquer ces œuvres de miséricorde et de haute morale, qui caractérisent les âmes élevées et les vrais philosophes. Quoi qu'il en soit, ce fait marque le début d'une existence nouvelle, consacrée à l'apostolat hermétique, existence errante, mouvementée, brillante, parfois pleine de vicissitudes, vécue en totalité à l'étranger, et que le martyre devait tragiquement couronner deux ans plus tard (décembre 1603 ou janvier 1604). Il semble donc bien que le Cosmopolite, uniquement

préoccupé de sa mission, ne revint jamais dans son pays d'origine et qu'il ne le quitta, en 1601, qu'après avoir acquis la maîtrise parfaite de l'art. Ce sont ces raisons, ou plutôt ces conjectures, qui nous ont porté à rapprocher les chevaliers du Chardon du célèbre alchimiste, en invoquant le témoignage hermétique du *Sundial* d'Edimbourg.

A notre avis, le cadran solaire écossais est une réplique moderne, à la fois plus concise et plus savante, de l'antique *Table smaragdine*. Celle-ci se composait de deux colonnes de marbre vert, selon certains, ou d'un plaque d'*émeraude* artificielle, selon d'autres, sur lesquelles l'*Œuvre solaire* était gravé en termes cabalistiques. La tradition l'attribue au Père des philosophes, *Hermès Trismégiste*, qui s'en déclare l'auteur, quoique sa personnalité, fort obscure, fort obscure, ne permet pas de savoir si l'homme appartient à la fable ou à l'histoire. D'aucuns prétendent que ce témoignage de la science sacrée, écrit primitivement en grec, fut découvert après le Déluge dans une grotte rocheuse de la vallée d'Hébron. Ce détail, dépourvu même d'authenticité, nous aide à mieux comprendre la signification secrète de cette fameuse *Table*, qui pourrait fort bien n'avoir jamais existé ailleurs que dans l'imagination, subtile et malicieuse, des vieux maîtres. On nous dit qu'elle est verte, – ainsi que la rosée de printemps, appelée pou cette raison *Emeraude des philosophes*, – première analogie avec la matière saline des sages ; qu'elle fut rédigée par *Hermès*, seconde analogie, puisque cette matière porte le nom de *Mercure*, divinité romaine correspondant à l'Hermès des Grecs. Enfin, troisième analogie, *ce mercure vert servant pour les trois Œuvres*, on le qualifie de *triple*, d'où l'épithète *Trismégiste* (Τρισμεγιστος, *trois fois grand* ou *sublime*) ajoutée au nom d'Hermès. La *Table d'Emeraude* prend ainsi le caractère d'un discours prononcé par le mercure des sages sur la manière dont s'élabore l'Œuvre philosophal. Ce n'est pas Hermès, le Thot égyptien qui parle, mais bien l'*Emeraude des philosophes* ou la Table isiaque elle-même[1]. L'idée

[1] Le texte de la *Table d'Emeraude*, très connu des disciples d'hermès, peut être ignoré de quelques lecteurs. Voici donc la version la plus exacte de ces paroles célèbres :

« Il est vrai, sans mensonge, certain et très véritable :

génératrice du cadran d'Edimbourg reflète une préoccupation semblable. Toutefois, outre qu'il borne son enseignement à la seule pratique alchimique, ce n'est plus la *matière*, dans ses qualités et dans sa nature, qu'il exprime, mais seulement sa *forme* ou structure physique. C'est un édifice cristallin dont la composition chimique demeure inconnue. Sa configuration géométrique permet seulement d'y reconnaître les caractéristiques minéralogiques des corps salins en général. Il nous apprend que *le mercure est un sel*, – ce que nous savions déjà, – et que ce sel tire son origine du monde minéral. C'est d'ailleurs ce qu'affirment et répètent à l'envi Claveus, le Cosmopolite, Limojon de Saint-Didier, Basile Valentin, Huginus à Barma, Batsdorff, etc., lorsqu'ils enseignent que *le sel des métaux est la pierre des philosophes* [1].

Nous pouvons donc, raisonnablement, regarder ce cadran solaire comme un monument élevé au *Vitriol philosophique*, sujet initial et premier être de la pierre philosophale. Or, tous les métaux ne sont que des sels, ce que prouve leur texture et ce que démontre la facilité avec laquelle ils forment des composés cristallisés ; au feu, ces sels se fondent dans leur eau de cristallisation et prennent l'aspect de l'huile ou du mercure. Notre *vitriol* obéit à la même loi, et, comme il conduit au succès l'artiste assez

---

« Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas ; par ces choses se font les miracles d'une seule chose. Et comme toutes les choses sont et proviennent d'UN, par la médiation d'UN, ainsi toutes les choses sont nées de cette chose unique par adaptation.

« Le Soleil en est le père, et la Lune la mère. Le vent l'a porté dans son ventre. La Terre est sa nourrice et son réceptacle. Le Père de tout, le Thélème du monde universel est ici. Sa force ou puissance reste entière, si elle est convertie en terre. Tu sépareras la terre du feu, le subtil de l'épais, doucement, avec grande indusrie. Il monte de la terre et descend du ciel, et reçoit la force des choses supérieures et des choses inférieures. Tu auras par ce moyen la gloire du monde, et toute obscurité s'enfuira de toi.

« C'est la force, forte de toute force, car elle vaincra toute chose subtile et pénétrera toute chose solide. Ainsi, le monde a été créé. De cela sortiront d'admirables adaptations, desquelles le moyen est ici donné.

« C'est pourquoi j'ai été appelé Hermès Trismégiste, ayant les trois parties de la philosophie universelle.

« Ce que j'ai dit de l'Œuvre solaire est complet. »

On trouve la *Table d'Emeraude* reproduite sur un rocher, en traduction latine, dans l'une des belles planches illustrant l'*Amphiteatrum Sapientiae Aeternae*, de Kunrath (1610). Joannes Grasseus, sous le pseudonyme d'Hortulanus, en a donné, au xve siècle, un *Commentaire*, traduit par J. Girard de Tournus, dans le *Miroir d'Alquimie*. Paris, Sevestre, 1613.

[1] « Tirez le sel des métaux, dit le Cosmopolite, sans aucune corrosion ni violence, et ce sel vous produira la pierre blanche et la rouge. Tout le secret concsiste au sel, duquel se fait notre parfait Elixir. »

heureux pour le découvrir et le préparer, il a reçu de nos prédécesseurs le nom d'*Huile de victoire*. D'autres, considérant sa couleur, et jouant à dessein sur l'assonance, l'ont dénommé *Huile de verre* (*vitri oleum*), ce qui marque son aspect vitreux, sa fluidité grasse au feu et sa coloration verte (*viridis*). C'est cette couleur franche qui lui a permis de donner toutes les épithètes qui dérobent au profane sa véritable nature. On l'a doté, nous dit Arnaud de Villeneuve, du nom des arbres, des feuilles, des herbes, de tout ce qui présente une coloration verte, « afin de tromper les insensés ». Les composés métalliques, donnant des sels verts, ont contribué dans une large mesure à l'extension de cette nomenclature. Davantage, les philosophes, renversant l'ordre, se sont plu à désigner des choses vertes par des qualificatifs hermétiques, pour rappeler sans doute l'importance que prend cette couleur en alchimie. Le *mercureau*, par exemple, ou *petit mercure*, qui est devenu notre *maquereau*, sert encore à déguiser, au premier jour d'avril, la personnalité de l'expéditeur. C'est un poisson *mystique*, objet de *mystifications*. Il doit son nom et sa réputation à sa brillante coloration verte, coupée de bandes noires, semblable à celle du *mercure* des sages. Bescherelle signale qu'en l'année 1430 le maquereau était le seul poisson de mer qui parvînt jusqu'à Paris, où, selon une coutume fort ancienne, on l'apprêtait avec des *groseilles vertes*[1]. Sait-on pourquoi les *seiches* ont reçu le nom qu'elles portent ? Tout simplement parce qu'elles pondent des œufs verts, groupés en grappe de raisin. Notre mercure vert, agent de *putréfaction* et de régénération, a fait appeler la *seiche* σηπια, qui signifie *putréfier*, réduire en pourriture. Grâce à ses œufs verts, la seiche porte un nom cabalistique, au même titre que la *Saturnie* du poirier (*Saturnia pyri*), grand papillon aux œufs d'émeraude.

Les alchimistes grecs avaient coutume, dans leurs formules, de traduire le dissolvant hermétique par l'indication de sa couleur. Ils assemblaient, pour réaliser leur symbole, deux consonnes du mot ΧΛΟΡΟΣ, *vert*, le X et le

[1] Cabalistiquement : *gros sel vert*.

P juxtaposés. Or, ce chiffre typique reproduit exactement le monogramme grec du Christ, extrait de son nom ΧΡΙΣΤΟΣ. Devons-nous voir, en cette similitude, l'effet d'une simple coïncidence, ou celui d'une volonté raisonnée ? Le mercure philosophique naît d'une substance pure, Jésus naît d'une mère sans tache ; le Fils de l'Homme et l'enfant d'Hermès mènent tous deux la vie des pèlerins ; tous deux meurent prématurément, en martyrs, l'un sur la croix, l'autre dans le creuset ; ils ressuscitent de même, l'un et l'autre, le troisième jour... Voilà de curieuses correspondances, certes, mais nous ne saurions affirmer que les hermétistes grecs les aient connues ni qu'ils les aient utilisées.

D'autre part, serait-ce pousser la hardiesse jusqu'à la témérité que de rapporter à l'ésotérisme de notre science telle pratique de l'Eglise chrétienne, qui avait lieu le I^e^ mai ? Ce jour-là, dans nombre de villes, le clergé s'en allait en procession, – la *Procession verte*, – couper les arbustes et les branches dont on décoraient les églises, celles en particulier qui étaient placées sous le vocable de Notre-Dame. Ces processions sont abandonnées aujourd'hui ; seul, l'usage des *mais*, qui en provient, s'est conservé et se perpétue encore dans nos villages. Les symbolistes découvriront sans peine la raison de ces rites obscurs, s'ils se souviennent que Maia était la mère d'Hermès. On sait, de plus, que la *rosée de mai*, ou *Emeraude des philosophes*, est verte, et que l'Adepte Cyliani déclare, métaphoriquement, ce véhicule indispensable pour le travail. Aussi, ne prétendons-nous pas insinuer qu'il faille recueillir, à l'exemple de certains spagyristes et des personnages du *Mutus Liber*, la rosée nocturne du mois de Marie, en lui attribuant des qualités dont nous la savons dépourvue. La rosée des sages est un sel, non une eau, mais c'est la coloration propre de cette eau qui sert à désigner notre sujet.

Chez les anciens Hindous, la matière philosophale était figurée par la déesse Moudévi (Μυδησις, *humidité, pourriture* ; rac. Μυδαω, *pourrir*). Née, dit-on, de la *Mer de lait*, on la représentait peinte de couleur verte, montée sur un

âne, et portant en main une bannière au milieu de laquelle se voyait un *corbeau*.

Hermétique aussi, sans doute, l'origine de cette *Fête du Loup vert*, réjouissance populaire dont l'usage s'est longtemps maintenu à Jumièges, et qui se célébrait, le 24 juin, jour de l'exaltation solaire, en l'honneur de sainte Austreberthe. Une légende nous raconte que la saint blanchissait le linge de la célèbre abbaye, où un *âne* le transportait. Un jour, le loup étrangla l'âne. Sainte Austreberthe condamna le coupable à faire le service de sa victime, et le loup s'en acquitta à merveille jusqu'à sa mort. C'est le souvenir de cette légende que la fête perpétuait. On ne nous donne pas cependant la raison pour laquelle la couleur verte fut attribuée au loup. Mais nous pouvons dire, de manière très certaine, que c'est en étranglant et dévorant l'*âne* que le *loup* devient vert, et celà suffit. Le « loup affamé et ravisseur » est l'agent indiqué par Basile Valentin dans la première de ses *Douze Clefs*. Ce loup (λυχος) est d'abord gris et ne laisse pas soupçonner le feu ardent, la vive lumière qu'il tient cachés en son corps grossier. Sa rencontre avec l'âne rend manifeste cette lumière : λυχος devient λυχη, la première lueur du matin, l'*aurore*. Le loup gris s'est teint en *loup vert*, et c'est alors notre *feu secret*, l'Apollon naissant, Λυχηγενης, *le père de la lumière*.

Puisque nous rassemblons en ce lieu tout ce qui peut aider l'investigateur à découvrir le mystérieux agent du Grand Œuvre, nous lui donnerons encore la *Légende des Cierges verts*. Celle-ci se rapporte à la célèbre Vierge noire marseillaise, Notre-Dame-de-Confession, qu'abritent les cryptes de la vieille abbaye de Saint-Victor. Cette légende contient, derrière le voile allégorique, la description du travail que doit effectuer l'alchimiste pour extraire, du minéral grossier, l'esprit vivant et lumineux, le *feu secret* qu'il renferme, sous forme de cristal translucide, vert, fusible comme de la cire, et que les sages nomment leur *Vitriol*.

Voici cette naïve et précieuse tradition hermétique[1]:

Une jeune fille de l'antique *Massilia*, nommée *Marthe*, simple petite *ouvrière*, et depuis longtemps *orpheline*, avait voué à la Vierge noire des Cryptes un culte particulier. Elle lui offrait toutes les fleurs qu'elle allait cueillir sur les coteaux, – thym, sauge, lavande, romarin, – et ne manquait jamais, quelque temps qu'il fît, d'assister à la messe quotidienne.

La veille de la Chandeleur, fête de la *Purification*, Marthe fut éveillée, au milieu de la nuit, par une voix secrète qui l'invitait à se rendre au cloître pour y entendre l'office matinal. Craignant d'avoir dormi plus qu'à l'ordinaire, elle se vêtit en hâte, sortit, et, comme la neige, étendant son manteau sur le sol, réfléchissait une certaine clarté, crut l'aube prochaine. Elle atteignit vite le seuil du monastère, dont la porte se trouvait ouverte. Là, rencontrant un clerc, elle le pria de bien vouloir dire une messe en son nom ; mais, dépourvue d'argent, elle fit glisser de son doigt un modeste anneau d'or, – sa seule fortune, – et le plaça, en guise d'offrande, sous un chandelier d'autel.

Aussitôt la messe commencée, quelle ne fut pas la surprise de la jeune fille en voyant la *cire blanche* des cierges devenir *verte*, d'un vert céleste, inconnu, vert diaphane et plus éclatant que les plus belles émeraudes ou les plus rares malachites ! Elle n'en pouvait croire ni détacher ses yeux...

Quand l'*Ite missa est* vint enfin l'arracher à l'extase du prodige, quand elle retrouva, au dehors, le sens des réalités familières, elle s'aperçut que la nuit n'était point achevée : la première heure du jour sonnait seulement au beffroi de Saint-Victor.

Ne sachant que penser de l'aventure, elle regagna se demeure, mais revint de bon matin à l'abbaye, il y avait déjà, dans le saint lieu, un grand concours de peuple. Anxieuse et troublée, elle s'informa ; on lui apprit qu'aucune messe n'avait été dite depuis la veille. Marthe, au risque de passer

[1] Cf. la petite pièce versifiée intitulée *La Légende des Cierges verts*, par Hyppolyte Matabon. Marseille, J. Cayer, 1889.

pour visionnaire, raconta alors par le menu le miracle auquel elle venait d'assister, quelques heures plus tôt, et les fidèles, en foule, la suivirent jusqu'à la grotte. L'orpheline avait dit vrai ; la bague se trouvait encore au même endroit, sous le chandelier, et les cierges brillaient toujours, sur l'autel, de leur incomparable éclat vert...

Dans sa *Notice sur l'Antique Abbaye de Saint-Victor de Marseille*, M. l'abbé Laurin parle de la coutume, qu'observe encore le peuple, de porter des cierges verts aux processions de la Vierge noire. Ces cierges sont bénits le 2 février, jour de la Purification appelée communément fête de la Chandeleur. L'auteur ajoute que « *les cierges de la Chandeleur doivent être verts*, sans que la raison en soit bien connue. Les documents nous indiquent que des cierges de couleur verte étaient en usage en d'autres endroits, dans le monastère des religieuses de Saint-Sauveur à Marseille, en 1479, et dans la métropole de Saint-Sauveur, à Aix-en-Provence, jusqu'en 1620. Ailleurs, cet usage s'est perdu, tandis qu'il s'est conservé à Saint-Victor. »

Tels sont les points essentiels du symbolisme propre au *Sundial* d'Edimbourg, que nous tenions à signaler.

Dans la décoration spéciale de l'icosaèdre emblématique, le visiteur assez influent pour pouvoir l'approcher, – car sans motif pertinent il n'en obtiendra jamais l'autorisation, – remarquera, outre les chardons hiéroglyphiques de l'Ordre, les monogrammes respectifs de Charles I^e^, décapité en 1649, et de sa femme, Marie-Henriette de France. Les lettres CR (*Carolus Rex*) s'appliquent au premier ; MR (*Maria Regina*) désignent la seconde. Leur fils, Charles II, né en 1630, – il était âgé de trois ans lors de l'édification du monument, – est rappelé sur les faces du cristal de pierre par les initiales CP (*Carolus Princeps*), surmontées chacune d'une couronne, ainsi que celles de son père. Il y verra encore, a côté des armes d'Angleterre, d'Ecosse et de la harpe d'Irlande, cinq roses et autant de fleurs de lys, détachées et indépendantes, emblèmes de sagesse et de chevalerie, celle-ci soulignée par le panache, formé de trois plumes d'autruche, qui ornait jadis le casque des chevaliers. Enfin, d'autres symboles, que

nous avons analysés au cours de ces études, achèveront de préciser le caractère hermétique du curieux édifice : le *lion couronné*, tenant d'une patte une *épée* et de l'autre un *sceptre* ; l'*ange*, représenté les ailes éployées ; *saint Georges terrassant le dragon* et saint André offrant l'instrument de son martyre, – la croix en X ; les *deux rosiers* de Nicolas Flamel, voisinant avec la coquille Saint-Jacques et les trois cœurs du célèbre alchimiste de Bourges, grand argentier de Charles VII.

Nous achèverons ici nos visites aux vieilles demeures philosophales.

Certes, il nous serait facile de multiplier ces études, car les exemples décoratifs du symbolisme hermétique appliqué aux constructions civiles sont encore nombreux aujourd'hui ; nous avons préféré borner notre enseignement aux problèmes les plus typiques et les mieux caractérisés.

Mais avant de prendre congé de notre lecteur, en le remerciant pour sa bienveillante attention, nous jetterons un dernier regard sur l'ensemble de la science secrète. Et, de même que le vieillard, évoquant volontiers ses souvenirs, s'attarde aux heures saillantes du passé, de même espérons-nous découvrir, en cet examen rétrospectif, le fait capital, objet des préoccupations essentielles du véritables fils d'hermès.

Ce point important, où se trouvent concentrés les éléments et les principes des plus hautes connaissances, ne saurait être recherché ni rencontré dans la vie, puisque la vie est en nous, qu'elle rayonne autour de nous, qu'elle nous est familière et qu'il nous suffit de savoir observer pour en saisir les manifestations variées. C'est dans la mort que nous pouvons le reconnaître, dans ce domaine invisible de la spiritualité pure, où l'âme libérée de ses liens, se réfugie à la fin de son périple terrestre ; c'est dans le néant, ce rien mystérieux qui contient tout, absence où règne toute présence, qu'il convient de retrouver les causes dont la vie nous montre les multiples effets.

Aussi, est-ce au moment où se déclare l'inertie corporelle, à l'heure même où la nature termine son labeur, que le sage

commence le sien. Penchons-nous donc sur l'abîme, scrutons-en la profondeur, fouillons les ténèbres qui le comblent, et le néant nous instruira. La naissance apprend peu de chose, mais la mort, d'où naît la vie, peut tout nous révéler. Elle seule détient les clefs du laboratoire de la nature ; elle seule délivre l'esprit, emprisonné au centre du corps matériel. Ombre dispensatrice de la lumière, sanctuaire de la vérité, asile inviolé de la sagesse, elle cache et dérobe jalousement ses trésors aux mortels timorés, aux indécis, aux sceptiques, à tous ceux qui la méconnaissent ou n'osent point l'affronter.

Pour le philosophe, la mort est simplement la cheville ouvrière qui joint la plan matériel au plan divin. C'est la porte terrestre ouverte sur le ciel, le trait d'union entre la nature et la divinité ; c'est la chaîne reliant ceux qui sont encore à ceux qui ne sont plus. Et, si l'évolution humaine, en son activité humaine, peut à son gré disposer du passé et du présent, en revanche *c'est à la mort seule qu'appartient l'avenir*.

En conséquence, loin d'inspirer au sage un sentiment d'horreur ou de répulsion, la mort, instrument de salut, lui apparaît-elle désirable parce qu'utile et nécessaire. Et s'il ne nous est point permis d'abréger nous-mêmes le temps fixé par notre destin propre, du moins avons-nous reçu licence de l'Eternel de la provoquer dans la matière grave, soumise, selon les ordres de Dieu, à la volonté de l'homme.

On comprend ainsi pourquoi les philosophes insistent tant sur la nécessité absolue de la mort matérielle. C'est par elle que l'esprit, impérissable et toujours agissant, brasse, crible, sépare, nettoie et purifie le corps. C'est d'elle qu'il tient la possibilité d'en assembler les parties mondées, de construire avec elles son nouveau logis, de transmettre enfin à la forme régénérée une énergie qu'elle ne possédait pas.

Considérée au point de vue de son action chimique sur les substances des trois règnes, la mort est nettement caractérisée par la dissolution intime, profonde et radicale des corps. C'est pourquoi la *dissolution*, appelée *mort* par les vieux auteurs, s'affirme comme étant *la première et la plus*

importante des opérations de l'Œuvre, celle que l'artiste doit s'efforcer de réaliser avant toute autre. Celui qui découvrira l'artifice de la véritable dissolution et verra s'accomplir la putréfaction consécutive, aura en son pouvoir le plus grand secret du monde. Il possédera également un moyen sûr d'accéder aux sublimes connaissances. Tel est le point important, ce *pivot de l'art*, suivant l'expression même de Philalèthe, que nous désirions signaler aux hommes de bonne foi, aux chercheurs bénévoles et désintéressés.

Or, par le fait qu'ils sont voués à la dissolution finale, tous les êtres doivent nécessairement en retirer un bénéfice semblable. Notre globe lui-même ne saurait échapper à cette loi inexorable. Il a son temps prévu, comme nous avons le nôtre. La durée de son évolution est ordonnée, réglée d'avance et strictement limitée. La raison le démontre, le bon sens le pressent, l'analogie l'enseigne, l'Ecriture nous le certifie : *Dans le bruit d'une effroyable tempête, le ciel et la terre passeront...*

Pendant *un temps, des temps et la moitié d'un temps* [1], la Mort étendra sa domination sur les ruines du monde, sur les vestiges des civilisations anéanties. Et notre terre, après les convulsions d'une longue agonie, reprendra l'état confus du chaos originel. Et toutes choses seront couvertes de ténèbres et plongées dans le profond silence des sépulcres.

FIN DE L'EDITION ORIGINALE DE 1930

[1] Daniel, ch. VII, 25, et XII, 7. Apocal., ch. XII, 14.