

Sur quelques notes de Blaise de Vigenère.

Une voix singulière dans
l'alchimie du XVIème siècle.

Christophe David.

« Car encore que j'escripve françois, ce n'est pas à dire pourtant que cela s'adresse indifféremment à tous ceux qui entendent la langue »

Publié sur www.bookelis.com

INTRODUCTION

Au seuil de cet ouvrage, il serait souhaitable de présenter Blaise de Vigenère né en 1523 à Saint-Pourçain-sur-Sioule, décédé en février 1596 à Paris à l'âge de 73 ans. Mais quel Vigenère introduire, et pour quel lecteur ? Il n'existe pas de corpus aisément accessible des œuvres du bourbonnais comme il en est, par exemple, pour Pierre de Ronsard ou Michel de Montaigne, qui procurerait au lecteur de passage un aperçu de l'ensemble avant qu'on ne lui indiquât la place où il se doit tenir et ce qu'il doit observer. Si l'on ne dispose pas de l'une des deux éditions des psaumes pénitentiels de David, du florilège de textes choisis par Richard Crescenzo, des trop rares *Traité du feu et du sel* et *Traité des chiffres*, ou enfin de la belle édition des *Images de Philostrate* publiée chez Honoré Champion, c'est dans les bibliothèques qu'il faut se rendre pour apprécier la variété du métier de Vigenère, plutôt que de s'en remettre à une aléatoire consultation en ligne.

Une œuvre disséminée donc, que ne fréquente plus qu'un cercle restreint d'amateurs ou de spécialistes, mais encore une œuvre au premier abord disparate, partagée entre les commandes de circonstance, les traductions d'auteurs antiques ou plus récents, les ouvrages de piété ou les traités ésotériques. A ceci s'ajoute la difficulté de préjuger du contenu d'un recueil d'après son seul titre ; les *Annotations sur la première décade de Tite-Live* sont une somme considérable sur les antiquités, les coutumes et l'histoire romaines, le *Traité du feu et du sel* ainsi que *Les prières et oraisons selon que l'Eglise catholique les règle et ordonne* sont truffés d'extraits du *Zohar*, le *Traité des chiffres* est pour un tiers consacré à la Kabbale et à l'alchimie...

On accumulerait les exemples qu'on ne donnerait qu'une faible idée de l'enchevêtrement de discours érudits et hermétiques où, ça et là, l'auteur glisse un souvenir personnel ou bien s'affronte à son époque, se livrant aux délices de la copie avec un abandon qu'il entreprend parfois de justifier lorsqu'il lui semble avoir passé la mesure.

« ...il me doit estre pardonné si je me suis aucunement extravagué en cest endroit hors des bornes de nostre propos principal ; tout ainsy qu'un qui de loing se seroit esbranlé à prendre sa course pour franchir un saut ou fossé, ne se seroit peu si précisément retenir qu'il ne donne quelque peu plus outre : ou une roue à qui on auroit donné roidement le tour longtemps après qu'on a cessé de la mouvoir, elle ne laisse de se torne-virer d'elle mesme. " [*L'art militaire d'Onosander*, 1605]

En l'occurrence, le « *quelque peu plus outre* » doit relever d'une estimation toute personnelle puisque le texte même d'Onosandre avoisine la centaine de pages pour quelques 1300 d'annotations.

Au reste, Vigenère est un faux repentir ; « *Moy qui ay l'anchre et le papier a assez bon compte et du temps et loisir à revendre ; s'il m'est permis à cest endroit de rouler aucunement mon tonneau, (...) pourquoy non ainsy qu'aux autres ?* » [ibidem] (1)

La propension à la polygraphie qui s'empare de ce quinquagénaire retiré de la carrière diplomatique obéit cependant à un sentiment d'urgence qu'il exprime en trois points dans son premier chef d'œuvre, la traduction commentée des Images de Philostrate de Lemnos :

. « *Garentir les bonnes lettres d'entre les inhumaines pattes de (...) l'Obliance et la Barbarie, qui les harcèlent de prez sur le point de les englouttir.* » [*Images: Epître liminaire à Barnabé Brisson*]

. Transmettre aux générations à venir les techniques qui sont en voie de se perdre faute d'en avoir laissé « *quelque mémoire à la postérité* ». « *Que si ceux qui ont mis la main à la plume eussent esté soigneux de laisser chascun endroit soy quelque petit eschantillon à la postérité de tant de belles choses qui sont (...) périés avec eux, nous ne serions pas maintenant en la peine de consumer le meilleur de nostre aage à les déterrer de ce profond sommeil ou goulphre d'oubliance.* »

[*Images: La chasse des bestes noires*] (2)

.Enfin servir la langue française et la renommée de son pays : « *Tout homme de gentil coeur aimant comme il doit sa Patrie, dont rien ne luy doit estre de plus cher en ce monde, est tenu de pourchasser de tout son pouvoir le loz, honneur, gloire et advancement d'icelle : et pour l'un des principaux points fault qu'il se presuppose la richesse, ornement, et élégance de langage (...) C'est doncques ce à quoy il nous fault insister le plus (...) Fault-il que pour une vieille rottine nécessaire, une pauvreté affamée de vocables et de locutions, nous soyons toute nostre vie contraints d'aller caimander chez autrui ce que nous pouvons recouvrer et avoir de nous mesmes? Car si la jeunesse françoise s'accoustume d'oresnavant à former son langage riche et orné selon les reigles de grammaire (...) et que les arts et les sciences puissent estre escriptes en nostre françois, aussi bien que les Hébreux, les Grecs, les Latins et les Arabes ont mis de peine de faire chascun endroit soy ; quel abrègement seroit-ce pour se rendre sçavant? Veu que la plus grande et meilleure part de nostre aage se consume inutilement à apprendre les autres langues ; (...) et serons réduits à ce point, de vouloir sans cesse plus tost escornifler honteusement les tables d'autrui en mourant de faim que de vivre opulemment en nostre maison, en plain et entier plaisir, liberté, repos et délices.* » [*Images: Epître liminaire...*]

Que Vigenère ait mis sa formidable érudition et sa puissance de travail (3) au service d'un idéal encyclopédique et pédagogique, se proposant d'instruire et d'exercer peintres, poètes et ouvriers, la cause est entendue, et il n'y a là rien qui tranche avec les ambitions de l'humanisme ambiant, si ce n'est la richesse et la variété des moyens employés. Mais, au sein même de la liberté qu'il laisse « *à la jeunesse (de) choisir et trier ce qui luy viendra le plus à propos* » [*Epître liminaire...*], se niche une conception plus élitiste de la pédagogie, habitée par le secret propre à la transmission de la maîtrise alchimique et des initiations. C'est précisément à cette dimension de la prose de Vigenère que nous souhaitons nous attacher pour tenter d'en dégager à la fois la singularité et les

composantes traditionnelles qui font de chaque auteur adonné aux arcanes d'Hermès un maillon de la « *chaîne de Cabale* » selon l'expression de Béroald de Verville.

Chez Vigenère et ses confrères en hermétisme, le secret obéit à un double principe : il attire et il repousse. Expressément désignés à l'attention de tous, d' « *admirables mystères* » sont cachés « *sous l'escorce de la lettre* », à la fois soustraits au « *profanement de la multitude* » et offerts à la pénétration de ceux qui s'efforceront « *d'en approcher le plus prez qu'il sera possible, chacun selon sa portée et la capacité de son entendement ; car en chaque art et science il y a plusieurs degrez et mansions.* » [*Traité des chiffres*]

Contrairement à l'initiation orale, où le maître s'assure discrètement de son disciple, la littérature ésotérique effectue sa sélection au grand jour, après avoir battu le rappel des curieux de tous poils (4), le secret servant d'appât dans cette pêche miraculeuse d'où les *minus habentes* sont inexorablement renvoyés à la médiocrité de leurs ambitions. Cela demande que l'auteur hermétique ait une maîtrise parfaite de son art et qu'il se montre à la hauteur de l'enseignement qu'il entend dispenser et des esprits qu'il espère attirer. Ce qu'écrivait Marsile Ficin à Pic de la Mirandole vaut tout aussi bien pour l'alchimiste et kabbaliste chrétien qu'était Blaise de Vigenère :

« *Ceux qui persuadent des esprits vulgaires, ne semblent prendre que des poissons ou plutôt du menu fretin, mais ceux qui persuadent des esprits distingués, ceux-là sont vraiment des pêcheurs d'hommes. Ce sont peut-être ces gros poissons dont parle l'Evangile lorsqu'il dit que le filet ne se rompt pas quand on les prend. Or, notre filet maintenant, Mirandole, c'est la ratio platonica, tu n'as trouvé aucun philosophe qui n'ait autrefois soutenu la religion chrétienne. Il est donc juste que tu pêches, pour le Christ, tous les plus grands esprits avec des filets platoniciens.* » [cité par R. Marcel in Marsile Ficin, p.641]

Des esprits vulgaires, Vigenère n'en a cure, et, s'il a recours au secret pour faire miroiter et voiler tout à la fois les beautés du magistère, il n'entretient jamais l'équivoque que l'on puisse « *par d'imaginaires transmutations métalliques* » « *se rendre tout d'un coup plus riches qu'un autre Midas* » [*Traité des chiffres*], et rejette toutes « *amorces et faulx appats d'une montjoye de richesse née en un instant.* » [*Traité du feu et du sel*]

De fait sa présentation de l'alchimie a ceci de particulier qu'elle ne propose pas d'atteindre à la réalisation de la pierre philosophale mais qu'à l'inverse, elle obombre ce qui constitue la singularité de l'alchimie comme moyen d'accès à la contemplation tout en surexposant sa finalité illuminatrice.

Du coup, la question se pose de savoir si Vigenère fut un adepte authentique, ou bien ne fut, comme le prétend Fulcanelli (5), qu'un « *archimiste* », c'est-à-dire un solide technicien, doublé d'un théoricien chevronné. Et cette question en appelle une deuxième, voire plusieurs, toutes plus problématiques les unes que les autres. Ainsi qu'est-ce en fin de compte qu'un alchimiste ? Est-ce celui qui a obtenu l'élixir et réussi la transmutation des métaux vils en or, ou bien est-ce celui qui est capable de composer un ouvrage satisfaisant aux règles de la philosophie occulte, l'un pouvant aller sans l'autre, et vice-versa ? Car il est possible d'imaginer un adepte inhabile à la transmission écrite des arcanes de son art, laquelle demande généralement un niveau de culture relevé (6), de même qu'il est fort probable que certains auteurs ne soient jamais parvenus à la maîtrise dont ils

se prévalent. Ni les témoignages des contemporains, ni l'homologation de leurs pairs n'apporteront jamais la garantie que les alchimistes aient concrètement réalisé la transmutation et qu'ils aient pu, comme le rappelle René Alleau, protéger si longtemps ce secret contre la raison d'Etat. Or, si le but de l'alchimie n'est pas la transmutation des métaux en tant que telle mais l'accès à un mode supérieur de connaissance indissociable à l'origine des pratiques expérimentales qui l'encadrent et le déterminent, il n'en reste pas moins que l'existence de cette ascèse opérative nous est essentiellement connue par l'écrit. Plus paradoxal, il semble même qu'une partie non négligeable de la dimension illuminatrice de l'alchimie soit confiée au livre, et plusieurs auteurs attestent, qu'en l'absence d'un maître, le livre alchimique peut conférer l'initiation (7). Et, là encore, qui pourra décider, en dehors d'un aérorage auto-proclamé, de la validité de tel ou tel opusculé. A cela se mesure la fascination – et l'exaspération – exercée sur une si longue période par l'alchimie, mais aussi ce qui la différencie de la philosophie et de la mystique pour la compréhension et l'évaluation desquelles il existe des critères communément reçus.

En dépit de la difficulté d'évaluer le degré d'autorité d'un auteur, posons toutefois, qu'en tant qu'artisan, Vigenère, s'il n'est sans doute pas parvenu au stade de l'adeptat, s'est avec constance essayé à « *imiter voire surmonter la nature* », et que l'ensemble des connaissances acquises dans le champs de la philosophie naturelle a nourri sa conception de l'écriture philosophale sur la base d'une homologie de structure (8) entre les doctrines traditionnelles des éléments et celles des lettres, les mots se trouvant, « *comme les mixtes et composez minéraux, végétaux, animaux, par les actions et effects du feu* » [*Traité des chiffres*], susceptibles d'être résolus en leurs premiers éléments (les syllabes et les lettres) « *dont consiste la représentation de l'essence des choses qu'on veut exprimer par leurs droites appellations.* » [*ibidem*]

Pour appréhender le possible projet d'écriture alchimique de Vigenère, il importe d'insister sur cette cosmologie unitaire puisée entre autres au *Cratyle* de Platon et confortée par son étude de la Kabbale :

« (...) de l'Archétype et premier patron auquel consistent les suprêmes et premières sources, procèdent secondairement les ruisseaux ou canaux, comme les nomment les Cabalistes, coulans en bas; et les primordiaux fondemens de toutes choses, dénotez par 4 lettres du grand nom ineffable , qui représentent les 4 élémens : et de là résultent finalement toute la diverse multitude des individus, causée de la variété de ces premières et secondes influxions et découlemens en tout ce qui a esté produit et se produira jusques à la consommation du siècle : lesquelles influxions susdites sont représentées envers les Hébreux par les lettres de leur alphabet, qui contiennent toutes sortes de proportions numérales ; et à l'endroit des Pythagoriciens et Platoniciens par les nombres ; le tout néanmoins tendant à un mesme but et effect. Mais il ne faut pas entendre ces nombres là estre les vocaux ou vulgaires, dont nous comptons communément ; ny pour le regard des caractères ou lettres, celles de l'écriture non plus, ains ce qui est représenté par les nombres formels ou célestes, et les rationnels ou divins : car rien ne se peut exprimer, ny de parole ny par escrit, qui n'aye Estre, parce que de ce qui n'est point, il n'y a point aussi de mot : et pourtant tout caractère qui exprime correspond à la chose qui est exprimée (...).

Car ainsi comme toutes choses se cognoissent par leur droite appellation, laquelle ne nous peut estre représentée que par la parole ou l'écriture, dont la peinture ou la sculpture, avec tels autres arts qu'on appelle imitatrices, sont comme une branche et dépendance ; par conséquent, outre ce

que l'écriture est plus spirituelle que la parole, et les mots écrits plus prégnants pour nous manifester l'essence de la chose qu'ils représentent (...) si qu'il n'y a rien de plus propre pour démontrer l'ordre de la composition des substances. Car tout ainsi que les élémentaires individuz, consistent primitivement des qualitez simples, chaud, froid, sec, humide ; lesquelles accouplées 2 à 2 ensemble constituent un élément, feu, eau, terre ou air : et deux éléments associez, l'une des quatre substances chimiques, sel, mercure, soulfre, verre ; qu'Hermès appelle les grands Elémens ; R. Lulle les élémens redoublez : et ces quatre substances ensemble finablement le composé, tant minéral, végétal, qu'animal : en semblable des points et lignes se forment les lettres ; des lettres puis-après les syllabes ; des syllabes les mots et diction : et des diction l'oraison complète : qui se resoult tout ainsi qu'un corps par la séparation de ses parties et substances, jusqu'à retourner en ses premiers et plus simples elemens et principes. » [Traité des chiffres]

L'écrivain alchimique se confrontera donc aux mots comme l'Artiste à la Nature, les mots se trouvant être, à l'instar du mercure philosophal, à la fois la matière et l'agent (*ὄργανον* -Cratyle 388 a et b) d'une œuvre qui se déploie dans la circularité totalisante de ses transmutations (9). Convertir les éléments, « *les philosophes chimiques ne battent que sur cette enclume* » [Images: Antée] nous prévient Vigenère , et cela en lecteur averti du Cratyle qui sait que tout bon agenceur (*ἐυμῆχανός* – Cratyle- 408b) du logos doit pouvoir isoler les éléments (lettres) d'un composé (le mot et la phrase) pour « *delà puis en après en former un nouveau sens et intelligence mystique, couverte extérieurement de la diction.*», et forger ces complexes *ποικίλα* qui, chez les Grecs et Platon renvoient autant aux artefacts bigarrés d'une *techné* assujettie à la *métis* qu'à l'art du langage entendu comme parole captivante et capturante (10). Enchassé dans la trame du discours alchimique, le *ποικίλον* est l'appât sidérant (11) qui engage toujours plus avant le lecteur dans les lacs d'une prose se resserrant impitoyablement sur sa proie. Car le *ποικίλον* n'est pas que l'objet brillant qui captive le regard, à la manière de ces bijoux torsadés qu'Héphaïstos assemble au profonds de sa forge, énigme ouvragée dont on ne saisit ni le commencement ni la fin (12), il est aussi le nœud (13) langagier d'un plus vaste filet, lui aussi illimité et circulaire, qui imite les ruses multiples de l'art et de la nature dans la poursuite de l'objet de leur désir. Ne se réduisant pas à la seule énigme (14), le style alchimique épouse les tours et détours d'une *métis* experte à repousser les limites imposées à l'ordre naturel et à la raison discursive comme à reposer chaque expansion de sens ou d'énergie vers le foyer originel d'où rayonne toute potentialité. Sous ce rapport, on comparera le déroulement de la phase alchimique à l'art du vannier faisant tourner (*κυκλῶ*) la corbeille qu'il tresse et « *revenant pour finir où il avait commencé.* » (*ἀπὸ τῆς ἀρχῆς ἔς τὴν ἀρχὴν* - de l'arché à l'arché-) [Hippocrate: Du régime, I,19] Ou bien encore à l'industrie de ces araignées qui « *posent en premier lieu un petit peloton de la propre estoffe de ces filamens, tout au beau milieu de leur structure (...) et vont et viennent à chaque retour prendre un peu de cette filasse qu'elles conduisent et accomodent en la sorte que nous voyons (...) et par un cerne mené justement au compas noie sa tresme ; accrochant les mailles d'un nœud indissoluble par distances toujours esgales ; qui d'un petit et estroit moule viennent peu à peu à s'élargir et accroître (...) aussi bien comme ès filets les lignes se venans rencontrer ensemble, s'amortissent toutes en un cul de sac.* » [Images: Les toiles] (15)

Toiles, « *filets, nasses ou paniers de joncs* » [*Sophiste*, 220 c], ces métaphores veulent montrer que la parole est un art de capturer qui, lorsqu'elle emploie la ruse ou la tromperie relevant d'Hermès (*Sophiste* 219 d- Cratyle 408 a) devient « *chasse au vivant* » [*Sophiste*, 220 a], exercice en lequel excelle le sophiste , pour ce qu'ayant la maîtrise de la très subtile [*ποικιλώτατον*, *Sophiste*. 234 b]

mimétique (16), il est capable de circonvenir ses interlocuteurs en leur donnant l'illusion de son omniscience (*Sophiste*. 234-235 a). A ce petit jeu de dupes, Platon se révèle le plus fort, retournant contre son adversaire ses propres armes, et, de chasseur qu'il était, l'acculant au rôle de gibier, mais un gibier particulièrement *retors* [*ποικίλον Sophiste*, 226 a], qu'il s'agit d'encercler dans un réseau de définitions (17) et de traquer pied à pied jusqu'en son inexpugnable repaire où se produira la saisie finale (235 b- 236 a).

Si nous nous sommes attardés sur les Grecs et en dernier lieu sur l'antagonisme de Platon et de la sophistique, c'est parce que la position de Platon est paradigmatique du double rapport que Vigenère entretient avec la littérature en général et avec la littérature alchimique en particulier : comme herméneute se plaie à dénouer l'écheveau des styles les plus variés et ne pas se laisser abuser par l'obscurité de certains mystagogues, brocardés d'ailleurs sous l'appellation de sophistes ; comme auteur, parvenir à la maîtrise et à la complexité des plus savants hermétistes de son temps. Il y a du reste, dans le dédain que professe çà et là Vigenère pour toute stéganographie suffisante et pour le dévoiement des artifices cryptographiques, quelque écho du rejet par Platon de la parole trompeuse. (18) Jusque dans l'unique traité alchimique qui nous soit parvenu de lui, l'alchimie et la kabbale ne sont pas closes sur elles-mêmes, mais sont un moyen de parvenir à la contemplation, laquelle, en tant qu'elle est un contact avec le divin, est en retour le lieu d'où procède la parole inspirée, la piscine de bénédiction (*bene dicere*) des Hébreux, et l'*ἐνθουσιασμός* de Socrate au 396 d du *Cratyle*, que Vigenère, après Ficin, rapprochait de l'état d'Adam imposant « *les vraies et propres appellations de toutes choses, composant chaque nom par des lettres qui dénotent les influences des astres, destinez pour le ministère et service de la chose qu'il représentent.* » [*Traité des chiffres*] (19)

Mais il y a plus : la sophistique, contre laquelle Platon a établi à plusieurs reprises sa propre dialectique, est aussi l'occasion pour Vigenère de produire sa première grande œuvre, la traduction commentée des *Images* de Philostrate l'ancien, et de s'essayer à décrypter les allusions d'un auteur « *qu'il faut avoir bon pied bon œil pour comprendre ce qu'il veut dire.* » [*Images: Épître liminaire*] tout en élaborant, dans le cadre des commentaires accompagnant sa traduction, une maïeutique subtile et personnelle qui reprend à son compte « *la copie, variété et desguisement de paroles.* » [*ibidem*] du sophiste grec comme propédeutique à l'exégèse symbolique.

C'est du moins ce que nous espérons montrer en examinant dans les chapitres à venir quelques scholies de ces *Images de Philostrate*, et plus particulièrement celles qui ont trait à la préface du sophiste, intitulée par Vigenère *Elladia*.

En 1578 donc, Vigenère publie chez Nicolas Chesneau la première traduction française des *Images de Philostrate l'ancien* dont l'original grec avait été imprimé en 1503 par Alde Manuce dans un volume qui lui adjoignait les *Héroïques* et les *Vies des sophistes* du même auteur, les *Images de Philostrate le jeune*, petit-fils du précédent, les *Descriptions* de Callistrate ainsi que des œuvres de Lucien de Samosate (20). Ce principe de présentation sera en partie retenu par Vigenère puisqu'après sa mort, une deuxième édition voit le jour, qui reprend le texte de 1578 « *reveu, corrigé, et augmenté par le translateur* », accompagné de la « *Suite de Philostrate* », qui contient les *Images* du jeune Philostrate, les *Statues* de Callistrate et les *Héroïques* de Philostrate l'ancien. L'éditeur y aurait peut-être inclus la traduction de la *Vie des sophistes* que préparait Vigenère si celui-ci avait pu la mener à son terme. Qu'il s'agisse des *Images* de Philostrate l'ancien ou de la

Suite de Philostrate, le système d'exposition choisi par Vigenère reste le même : chaque traduction d'une description de tableau ou de statue est précédée d'un argument et suivie d'une annotation où le traducteur commente plus ou moins longuement telle locution qui lui paraît nécessiter un éclaircissement. Il ressort de l'ensemble une impression d'homogénéité qui ne tient pas simplement à la proximité des textes traduits ou à la reconduction formelle de l'appareil critique, mais aussi au désir de poser la touche finale à une œuvre initiée vingt ans plus tôt et de préciser les orientations d'une « *intelligence mystique* » qui, peut-être, n'avait pas le caractère d'évidence de certain traités ultérieurs.

Philostrate de Lemnos est un rhéteur grec de la seconde sophistique qui « *enseigne premièrement à Athènes, et par après à Rome depuis l'Empereur Sévère jusqu'au temps de Philippes* » [*Elladia*], c'est-à-dire dans le premier tiers du troisième siècle de notre ère, ce qui en fait un contemporain d'Athénée et des premiers Pères de l'Eglise, Irénée, Tertullien, Origène et Clément d'Alexandrie. On lui attribue généralement la *Vie d'Apollonios de Tyane*, les *Héroïques*, les *Vies des sophistes* ainsi que ces *Images* qui ressortissent au genre de l'ecphrasis, et dans lesquelles l'auteur se propose d'interpréter, pour le jeune fils de son hôte et ses camarades, les 65 tableaux d'une galerie rassemblés « *non sans un bien grand soing (οὐχ ἀμαθῶς)* » [*Elladia*] par leur propriétaire.

Dans ce qui, par-delà les siècles, pourrait passer pour une réponse ironique à Platon, Philostrate assume pleinement son statut d'illusionniste (*Sophiste* 240d ; *République* 598c), donnant à voir des tableaux dont on ne sait si l'invention, τὸ σοφίσμα, qui s'y déploie relève véritablement des artistes qui les auraient exécutés, ou bien ne procède pas plutôt de l'ingéniosité de l'auteur, pour qui la peinture et la littérature obéissent, comme tous les arts d'imitation, à des règles de compositions communes :

« *Qui n'aime pas la peinture est injuste envers la vérité, et injuste envers la sagesse (Σοφίαν), qui est venue sur les poètes (...) et il méprise la proportion (συμμετρίαν) par laquelle l'art atteint la raison (λόγου).* » [Philostrate: *Les images*]

Platon, dans une condamnation solidaire du poète, du peintre et du sophiste, ce dernier cristallisant les artifices de ces contrefacteurs de la réalité, « *sans valeur du point de vue de la vérité (πρὸς ἀλήθειαν)* » [*République*, 605 b] avait posé deux formes de la mimétique : l'art de copier (εἰκαστικήν) qui « *emprunte au modèle ses rapports exacts (τὰς συμμετρίας) de longueur, largeur et profondeur* » [*Sophiste*, 235 d] et, encore plus éloigné de la trinité ἀλήθεια- Σοφία- ὁρθότης, l'art du simulacre (φανταστικήν) qui sacrifie « *les proportions exactes (τὰς οὐσας συμμετρίας) pour y substituer les proportions qui font illusion* », parce que « *s'ils reproduisaient ces beautés avec leurs véritables proportions (...) les parties supérieures apparaîtraient trop petites, et les parties inférieures trop grandes.* » [*Sophiste*, 236 a] Là où les poètes, peintres et sculpteurs pèchent, c'est quand ils font passer une chose pour ce qu'elle n'est pas, et si déjà l'art de copier ne produit que des imitations de la réalité, les productions de l'art du simulacre sont encore moins ce pour quoi elles se font passer. (cf Heidegger: *Le sophiste*). Or, Philostrate, comme Aristote avant lui, revendique l'exception poétique d'une ὁρθότης qui n'est pas celle des savants ni des politiques. (Aristote, *Poétique* 1460b). Le savoir-faire de l'artiste peut bien amener une œuvre à passer pour ce qu'elle n'est pas, sa valeur peut aussi s'affirmer en ce qu'en elle justement quelque chose ne passe pas pour ce qu'il est. La σοφία d'une peinture ne s'apprécie pas dans le rendu appliqué de la réalité mais dans le décalage intentionnel, la mise en perspective d'un détail

signifiant qui témoigne de la maîtrise par l'artiste des rapports qu'entretient chaque élément du tableau avec les autres.

« Si tu louais le peintre pour ses chèvres, parce qu'il les a peintes sautant et insolentes, ou pour ses brebis, parce que leur pas est tranquille comme si leur toison leur imposait une précieuse charge, ou bien si nous considérons les flutes et ceux qui en jouent, la façon dont ils soufflent en pinçant la bouche, nous ne louerions que la partie la plus insignifiante de la peinture, celle qui mène à l'imitation et nous n'en louerions ni la sagesse ni le χαῖρός qui sont, me semble-t-il, les meilleures parties de l'art. » [Philostrate: Les images-les marécages] (21)

Dans le tableau en question, la représentation d'un marécage, la sagesse affleure (τίς οὖν ἡ σοφία) en ce que le peintre « a posé sur la rivière un pont de palmiers » dont la raison (λογός) d'être invite, sous le mode allusif, le spectateur fictif à revisiter la structure du tableau et le lecteur à intégrer la description picturale au χαῖρός d'une stratégie littéraire qui, ainsi que le remarque F. Graziani, reprend à la peinture ce que la peinture doit à l'écriture, le sujet (22). Sous couvert de célébrer l'ingéniosité des peintres par la description de tableaux, Philostrate réhabilite la cause des sophistes en mettant en mot des images, conformément au genre de l'ecphrasis. Vigenère, ayant suivi l'intention du rhéteur, n'a plus qu'à prolonger l'illusion en transposant son propre travail littéraire en une ornementation picturale, en imageant en quelque sorte son langage. La continuité se trouve ainsi assurée entre le texte de Philostrate, qui représente « le corps propre du tableau », ou plutôt de cet ensemble de tableaux « dont les membres viennent à se correspondre et les parties deüement se rapporter à leur tout, comme si ce n'étoit qu'une seule pièce » et l'ajout postérieur des arguments et annotations du bourbonnais, qui, apposés « pour servir de vollets et enchassements » [Images: Epître liminaire] à l'entour de chaque pièce de ce portique antique (ou poécile), le transforment en une galerie moderne où l'inquadratura accompagne le récit du tableau qu'elle enchâsse, tout en assurant par un système de renvois et de motifs secondaires la cohésion narrative du cycle pictural. Maintenant, s'il faut poursuivre une comparaison qui instaure le lecteur en spectateur d'une manière de fresque (23), le commentaire marginal de Vigenère n'a pas pour unique objet de sertir le récit qu'il met en valeur et d'en combler les apories, il obéit en outre à ses propres règles de composition.

On en pourrait douter au vu de la polygraphie envahissante de certaines notes, mais, justement, cette profusion de l'ornementation fonctionne sur le même principe que certains décors de grotesques contemporains en lesquels leur théoricien Pirro Ligorio, en son temps l'un des Cicérone romains de Vigenère (24), loue la capacité de l'imagination poétique à surmonter les contraintes formelles pour introduire du sens dans l'infinie variété du monde phénoménal. L'analogie mérite d'être signalée car les justifications de Ligorio reposent sur le même fonds hermétique auquel adhère Vigenère. Usant de la correspondance et du paradoxe, s'affranchissant en apparence des lois de la pesanteur ou de la perspective, les grotesques n'auraient pas le caractère arbitraire et débridé que leur reprochent leur détracteurs, mais seraient l'expression symbolique d'une antique sagesse philosophique qui enseignerait sous le sceau hiéroglyphique le « jeu des « causes dans les choses » (« le cause nelle cose ») et leur valeur paradigmatique pour le gouvernement des vies humaines.

Les grotesques seraient donc, toujours d'après Ligorio, « des symboles et des choses ingénieuses qui ne sont pas faites sans mystère », elles proviendraient « des poètes et des philosophes des

transmutations », au rang desquels figureraient Empédocle, Pythagore, ou Esope. L'intérêt de telles considérations pour notre propos réside au surplus dans la revalorisation du peintre des grotesques, qui, de simple comparse à la technique éprouvée mais au statut marginal (25), devient artiste à part entière et de solide doctrine. Regarder les annotations de Vigenère aux médaillons rhétoriques sur la peinture de Philostrate, non pas comme un écrin iconographique classique où les ornements sont subordonnés aux cadres principaux, mais plutôt comme l'on regarderait, avec les yeux de Ligorio, l'un de ces décors à grotesque (26) qui florissaient à Fontainebleau, Mantoue, Florence ou Rome, revient à concéder à leur auteur une certaine autonomie dans l'invention. Ce n'est pas à dire que Vigenère s'affranchit du texte qu'il entreprend de traduire, bien au contraire, quelle meilleure occasion qu'une œuvre de sophiste pour sophistiquer à son tour, selon l'expression caractéristique de Daniele Barbaro ? (27) Non, Vigenère a à cœur de servir son modèle, d'en éclaircir les obscurités et d'en rendre les finesses de composition, mais mainte digression lui est occasion de filer, sub rosa, sa propre pelote et de prolonger pour son compte les artifices de son lointain prédécesseur. Dans ce symposium de la cryptographie qu'est *Le moyen de parvenir*, Béroald de Verville n'a pas du placer sans raisons ce trait dans la bouche de Vigenère : « *qu'est-ce qu'un cocu? C'est un oiseau qui pond au nid d'un autre* ». [F.Béroald de Verville: *Le moyen de parvenir*, 1610] (28)

Désirant exercer, à l'exemple de Philostrate, la jeunesse de son temps à « *deviser (...) des peintures* » et les peintres à « *exploiter et parfaire de leur pinsseau (ce) qu'on leur a icy descigné à la plume* » [*Épître liminaire*], Vigenère ne pouvait que se sentir en bonne compagnie dans une école qui replaçait la question sophistique au centre du débat récurrent entre peinture et poésie, et, partant, lui donnait licence d'illustrer l'un des essais les plus aboutis de rhétorique picturale (29). Qu'il en soit de ses contaminations stylistiques ce que l'on voudra, un objectif demeure, qui unit le peintre de grotesques selon Ligorio et l'écrivain versé dans les beaux-arts qu'est Blaise de Vigenère : « *attirer les regardans à plaisir et admiration* » [*ibidem*] et libérer le pouvoir de l'imagination. (30)

A cet égard, une dernière citation nous permettra d'intégrer à cette poétique de la fascination ce que l'on a déjà suggéré des rapports pouvant exister entre l'écriture alchimique et la pratique des sophistes.

« *De (...) ceste pacifique congrégation d'animaux ententifs après la musique d'Orphée, je me ressouvien d'en avoir leu quelque fois un semblable traict, hormis qu'il concerne la veüe, (...) dans un de nos anciens romans dit Perceforest, de si bon anchre que je ne scay s'il y en a pour le jourd'huy qui s'y peuvent parangonner ; bien est vray que ce ne sont que choses frivoles et vaines, mais qui pour estre fictions controuvées pour la délectation seulement, à quoy le principal but tend de tels ouvrages, d'autant ont elles plus d'affinité avec le subject des présents tableaux, qui battent sur une même enclume (...) Il dit doncq ainsi : « Le chevalier doré s'estant d'aventure combattu sur ceste beste glatissant (les Hébreux l'appellent d'Agglor) au plus profond de la forest en un lieu desvoyé, où estoit son repaire dans une fort estrange caverne au pied d'une roche, la trouvant alongeant le col hors de sa tanière aux rays du soleil, qui ne faisoient guères que commencer à poindre sur notre horizon, et rayer la terre à fleur de sa superficie ; ce col estant si merveilleux que toutes les couleurs du monde y apparaissoient ordonneement assises et compassées, comme l'arc en ciel, plumes de paon, et phaisant, gorges de pigeon, col de canard, et semblables où la nature a pris son plus particulier plaisir de s'esbattre, et montrer son inimitable industrie : car la*

réverbération qui en procédoit se joignant à ce gros éclat de leur céleste, et à la verdure des arbrisseaux, causoit une telle variété de couleurs, qui s'enstremesloient à l'envy, taschant chacune de supplanter sa plus prochaine par infinis ondoyemens qui brilloient à l'œil d'une délectation non pareille, que cela eust fait oublier non que de toutes autres choses, ainsi d'eulx-mesmes, qui y demouroit engluée, les privant de tous aultres souvenirs et appréhensions, sans de tous leurs sentimens leur laisser que la seule veüe, et encore ravie et transportée hors de soy, si qu'elle ne s'en fut peu retirer ; ny les créatures partir ains demouroient là tout attachées, comme immobiles statues. Et estoit ce lustre et éclat si grand, que la beste en restoit toute enveloppée et couverte, ainsi que dans un verdoiant buisson, espois et bien revestu de ramées et de feuillages, de manière qu'on ne la pouvoit discerner, ce qui luy facilitoit grandement les attrapemens de sa proye, quand rien ne s'en donnoit de garde et ne s'amusoit fors à contempler ce qui luy desroboit la veüe. Tout de mesme en prenoit-il aux bestes, et aux oiseaux, qui pour contraires et ennemis qu'ils peussent estre selon leur instinct naturel et inclination, oubloient là leur ancrées inimitiez pour entendre à la regarder attentivement, sans se quereller ny entredemander rien les uns aux aultres ; chiens cerfs, sangliers, lyons, loups, renards, ours, et autres semblables tout pesle-mesle, jusque aux vermines rampantes et venimeuses... » [Philostrate: Nouvelles images: Orphée] (30 bis)

« Atirer les regardans à plaisir et admiration » par l'enchantement d'un style ondoyant, c'est, on l'a vu, jouer sur les passions attisées par l'attrait du mystère, capturer le lecteur dans les méandres d'un discours dont les *ποικίλα*, à la différence des mots ordinaires qui « s'esvanouissent incontinent avec le sujet y incorporé (qu') ils transportent en un instant bien loin de nostre cognoissance » [Images: Perseus], maintiennent le regard dans la giration d'une vision kaléidoscopique où, cependant, la présence au sein de l'irisation des signes d'un « élément ferme, présent et stable (...) gagne et tire à soy toujours de plus en plus l'appréhension des regardans » [ibidem], et provoque une commotion comparable à celle que causait la vision de la gorgone dont « la beauté (...) exposée directement à la veüe (...) , d'une efficace la plus prompte et violente de toutes autres, comme celle qui par les fenestragés du cœur s'en va chercher les plus intimes cachettes de l'âme, tendres et aisées à blesser au possible (...), esbloissoit de prime-sault, et rendoit esperdus et muets, ceux qui y jettoient leur regard tant soit peu : les convertissans tout soudain en pierre, avec leur admiration et estonnement ».[ibidem] (31)

Dans l'actualisation du regard puis de l'intellect par le déroulement de la phase alchimique, il semblerait que les *ποικίλα* n'aient pas vocation à être intelligés au sens où l'entendait un aristotélécien comme Maïmonide, l'un des philosophes les plus admirés de Vigenère. Ils sont disposés pour maintenir l'attention en suspens, la fixer, de manière à empêcher toute appréhension directe mais segmentée des intelligibles, ces mots « qui s'esvanouissent incontinent avec le sujet y incorporé (qu') ils transportent en un instant bien loin de nostre connoissance » après qu'ils se soient présentés l'un après l'autre à l'intellect. En effet, pour Maïmonide, si à chaque fois que l'intellect existe en acte en devenant lui-même la chose intelligible par son intellection (« d'où il s'ensuit que l'intellect, l'intelligent et l'intelligible sont toujours une seule et même chose toutes les fois qu'il s'agit d'une pensée en acte »), ce n'est toutefois « que par intervalles que nous passons de la puissance à l'acte »[Maïmonide: Guides des égarés, trad. S.Munk]. La séparation récurrente entre l'intelligible en puissance et l'intellect en puissance marque la coupure ontologique entre l'homme et Dieu, « perpétuellement intellect, intelligent et intelligible » car n'ayant « absolument rien qui soit en puissance (...), Lui et la chose perçue sont toujours une seule et même chose qui est son essence. » [ibidem] Dans la perspective d'une conversion à l'Un, d'où

procède la possibilité d'atteindre à la réalisation philosophale, ce n'est donc pas une théorie de concepts différenciés que l'écrivain présente à la perception du lecteur, mais la structure même de l'excursus alchimique, généralement ouroborique dans l'enchaînement de ses développements, qu'il imprime dans l'intellect de celui qui la reçoit, communiquant à l'âme un mouvement circulaire caractéristique de la perfection divine qui lui permet, selon l'acception dyonisienne, d'unifier ses puissances d'intellection dans une concentration (*ἐν τίνι κυκλῶ* – *Noms divins*. 705a) qui les garde de tout égarement pour atteindre à l'unité intérieure (32). On n'insistera pas sur cette hypothèse d'école, quoique tout un pan de l'alchimie spéculative s'appuie sur les piliers aristotélien et néo-platonicien. Ce qui importe est de pointer la convergence entre les visées du praticien et celle de l'écrivain lorsque le premier agit sur la matière, l'actualise de façon à ce que le plomb devienne l'or qu'il est en puissance, et lorsque le second s'évertue à actualiser au maximum l'intellect dans une spirale de fascination qui épuise la résistance logique pour conduire l'âme à sa conversion (33). On le vérifiera dans les chapitres à venir, la thématique du passage de la puissance à l'acte est une composante importante de l'hermétisme des *Images*. Ou du moins, forme-t-elle le canevas des quelques fils de soie que nous avons dérobé à la trame vigenérienne. Et puisque nous arrivons à la partie la plus ingrate de cette introduction qui consiste à présenter la démarche que nous avons suivie, disons simplement que nous ne nous sommes pas engagés dans une exégèse frontale de l'alchimie du bourbonnais alors même que c'est sa tonalité particulière qui nous a obnubilé durant des années. Peut-être en est-il de l'alchimie comme de la Gorgone évoquée précédemment. Si l'on ne bénéficie de cette assistance dont parlent tous les auteurs, un maître ou, mieux encore, l'inspiration divine, à l'exemple de Persée qui « *vit la teste de Méduse dans la splendeur d'une targe reluisante comme un miroïer que Minerve luy tenoit exprès audevant de peur qu'il n'en demeurast offensé s'il l'eust regardée à plaine veüe d'un œil direct* » [*Images: Perseus*] (34), il faut se contenter de l'envisager par un regard détourné, oblique. C'est-à-dire, pour continuer avec Denys l'aéropagite, user d'une approche hélicoïdale (*obliquus* dans la traduction latine des *Noms Divins*), laquelle ne procède pas par voie d'intuition intellectuelle mais se meut « *grâce à des raisons discursives (...) et par des actes complexes et progressifs*. » On ne trouvera en conséquence dans les pages qui vont suivre qu'une herméneutique classique et progressive, qui ne s'affronte pas aux chapitres explicitement alchimiques des *Images*, ces grands blocs erratiques de *Vénus éléphantine* ou de la *Chasse aux bestes noires*, mais s'attache au premier des *ποικίλα* qui constellent la prose de Vigenère, et à l'exploration des satellites qui gravitent dans l'orbe de sa révolution symbolique. Essentiellement centré sur la préface à la traduction des *Images de Philostrate*, notre commentaire n'a d'autre fin que de donner à entendre, autant que faire se peut, cette harmonie de la pensée néo-platonicienne du XVI^{ème} siècle qui scelle le testament intellectuel de Vigenère et représente l'un de ses plus beaux titres au « *temple de l'immortalité désirée*. » [*Epître liminaire*]

« *Cela va à tout ainsy qu'une corde de luth, ou d'espinette, qui estant bien tendue, quelque longue qu'elle puisse estre, vous ne la sauriez si peu toucher en un endroit qu'elle ne tremble et résonne toute, et qui plus est, s'il y a deux cordes accordées d'un mesme ton, en touchant l'une, ores qu'elle fut à quatre doigts de distance, l'autre se remuera et correspondra à peu près comme si on la touchait.* » [*Callistrate: Les statues: Esculape*]

NOTES

(1) Dès les premières publications cependant, le ver est dans le fruit ; Vigenère a beau s'en défendre et plaider pour la cohérence de sa démarche, il est fort douteux que son naturel incline au laconisme. A preuve ce petit chef d'œuvre de palinodie, que nous donnons dans son entier pour la beauté de cette langue qui sut tant s'esjouir à elle-même :

« Car cette excroissance et superfluité de paroles que l'on voudroit taxer en ce qui est de mon creu ; cette longue queüe et trainasserie de mots enfilez inutilement, a esté mise de moy tout expres ; à ce que parmy une telle copie, la jeunesse puisse choisir et tirer ce qui luy viendra le plus à propos : tout ainsi que pour faire quelque exquise salade, le Verdurier se pourvoit d'une grand'paneree d'herbes, dont il ne veut puis apres prendre l'œil, le plus delicat seulement, le cœur, le brout, et les tendrons : estant d'ailleurs bien plus aisé et commode de retrencher d'un habillement par trop ample, que d'y adjouster s'il est affamé. Parquoy au lieu de me donner blasme, l'on m'en doit dire grand mercy, puis que pour proffiter aux autres je me suis despleu à moy mesme. Car en ce qui procederoit nuement de ma forge, je me voudrois bien plus restreindre ; et (si je l'ose dire ainsi) thucydidiser d'avantage : esmonder, esbrancher, essepper tout ce vain et oisif drageon. Et quant aux mots desja un peu passez et flestriz, que j'ai inserez parfois çà et là, combien que fort rarement, ; ce n'a point esté par necessité et disette, ne par contraincte nomplus, mais d'une gayeté de cueur seulement ; pource que je considere estre chose tres-raisonnable de laisser quelque place à l'antiquité : y ayant comme mesme dit nostre authneur, je ne scay quelle grace et beauté ès premieres riddes. De fait la cour d'un grand Prince ne sçauroit estre mieux paree, que d'y veoir toujours quelques barbes chenues, quelques vieux chevaliers venerables entremeslez à la gaye, florissante, et gaillarde jeunesse : à guise d'un beau pied d'Orangier chargé de pommes jaulne-dorees, et conduittes au dernier but de leur perfection et maturité, parmy les verdottes encore, les fleurs, et boutons qui ne commencent qu'à pousser. Et quand on degrade une haulte-fustaye, on ne la rase pas tout à fait, sans aumoins y laisser quelques balliveaux par endroits pour y servir de marque et de resouvenance. Or (pourra l'on alleguer d'autre-part) un langage bien deffriché de toutes ses vieilles souches et racine ; pur, simple, uny et esgal coulant son beau petit train tout à l'aise, n'est il pas plus à estimer qu'un piaffeux, arrogant, et superbe, qui hausse le nez sans propos, saute, gambade, et s'escarmouche comme un matachin ? Et une Gentil'femme Romaine sage, et rassise, modestement revestue de violet ou de noir par-dessous son beau couvre-chef et linsseul, marchant d'une contenance posee ; combien est elle plus aimable qu'une courtisane effrontee, fardee, attiffée, affettée, fleurie à l'envy de quelque pré au moi de May : ses passefilons empruntez ; les uns voltigeans en desordre et à l'abandon ; les autres tenduz, tyrannisez , et gehennez en dix mille sortes : d'un port follastre, d'une mine esgaree : le col enfoncé dedans les bourlets de ses manches, qui luy noyent et surmontent les joües : le corsage emmuré en de gros cartons : le flanc, la hanche, et tout le reste qui s'avalle au dessous la ceinture, ensevely dans un tonnellet, semblable à ceux dont on combat à la barrière : espaulee au reste et espoitrinee ; la gorge enduicte, reblanchie, et crespie de ceruse et sublimé: et exhaussee finalement sur des eschasses plus tost que des pianelles ou chappins ? Et ainsi est-il des langages.

Ouy ; mais encore qu'il ne soit impossible de rencontrer quelque bourgeoise, voire une chambriere, voire une paysanne, belle, agreable, et gentille selon son degré. Il ne s'en suit pas pour cela qu'une Grand'dame, une Princesse, une Reyne ne le puisse estre encore plus : quand mesmement on la verra richement estoffee et vestue de draps d'or, d'argent, et de soye : paree de chesnes, carquans, doreures, et pierreries ; marcher d'une majesté grave, d'un pas mesuré et pompeux ; avec son ventail, et miroüer de cristal de roche : accompagnee quant et quant d'une longue suite de Gentilshommes, et Demoiselles tres-bien en ordre : pages, lacquaiz, estaffiers habillez de ses couleurs et livrees, avec tout son autre equipage de mesme. Et ainsi est il des langages : car encore que le bas et vulgaire s'il est bien filé et tissu ne laisse pas d'estre passable, si mesmement il se conforme à son subject (car autre presence et accoustrement veut sur un echaffaut le personnage d'un Roy, ou d'un amoureux ; et autre celuy de quelque personne privee, ou tacquain retireur de rentes) : ce n'est pas à dire pourtant que le riche, eslevé, et haultain ne soit de plus belle monstre et parade, que celuy qui se traisne humblement par terre ; tout autant certes qu'un beau grand Coursier, ou Genet, par-dessus quelque mince traquenard ou courtaut. D'avantage pour bien représenter un autheur tel qu'il est, il ne suffist pas en tornoyant autour du pot de chercher par de longs detours et circonvolutions de vocables à représenter tellement quellement ce qu'il veut dire, et a peu prez : il le faut tenir le plus court qu'on peut : dire tout le mesme qu'il dit : et en la propre sorte s'il est possible : par ce que ceux qui n'entendent la langue, verroient volontiers non seulement en bloc et en tasche les choses qu'il traicte, mais sa manière quant et quant d'escripre, sa structure et agencement de paroles ; comme elles sont prises par luy, et appliquees à exprimer ses conceptions : ce qui est presque differend en toutes sortes d'Ecrivains ; Poëtes, Philosophes, Orateurs, et Historiens, dont chacun se trace un stile à part. Parquoy je me parforceray, si j'ai été coulant et facile en Cesar ; familier et intelligible en Calchondile ; d'estre haultain, magnifique, et orné en Tite Live : pour le moins je me le propose. Icy je n'ay peu moins que de me rendre un peu affecté, ou plus tost floride à la manière des Sophistes, qui le sont ordinairement : cettuicy mesmes entre les autres, lequel l'exige pour ce coup de ma plume. [Images: Epître liminaire à Barnabé Brisson]

(2) A cet effet, l'enquête littéraire ne suffit pas : « pour en avoir encore si peu de certitude, que ce que nous en obtenons à la fin, semble plus tost une conjecture en l'air et à la volée, ou quelque devinement, qu'assurance arrestée, à quoy l'on puisse prendre pied. » [Images: La chasse des bestes noires] Toute sa vie, Vigenère fut en accord avec ce principe que ce n'est pas dans un cabinet que l'on acquiert une bonne connaissance des professions, mais qu'il faut faire en « tous son apprentissage et passer par chaque degré jusques en dernier chef d'œuvre et maistrise » si l'on ne veut « à toutes heurtes faire un pas de clerc, et lascher quelque chose de mal séant et absurde. » [Epître liminaire] Aussi ne perdit il jamais une occasion de fréquenter ateliers et arsenaux partout où ses voyages le menaient, se familiarisant avec les procédés de fonte des canons, l'orfèvrerie ou le travail des émaux, la pratique de la sculpture ou la préparation des couleurs..., « ne se pouvant rien imaginer de plus ignorant et inepte qu'un homme de lettres qui n'a rien veu ny manié que ses livres. » [Images: Les toiles]

(3) Antoine du Verdier, qui fut de ses intimes, rapporte que « *peu avant son décès (il) estudiait jusques à 8 à 10 heures par jour* ». Et ce ne sont pas les projets qui lui manquaient, quelque déception qu'il marquât à la fin de sa carrière : « *Nous sommes finalement arrivez à l'endroit où il vient à propos de parler de l'artillerie : en quoy nous nous estendrons un peu au large, pour y apporter tout ce que nous en avons recueilly pour mettre en nostre onomastique, ou grand dictionnaire de la Monarchie Françoisse de tous les arts et metiers qui s'y pratiquent pour le jour d'huy ; s'il eut pleu aux supérieurs nous assister des moyens requis à poursuyvre un ouvrage de si grand frais et travail, et le mettre en lumière. Quant au travail nous l'eussions aussi libéralement suporté que nos autres labeurs, dont à peine en eusmes nous jamais un pauvre petit grand mercy: la despence n'estoit pas en nostre pouvoir ; bien qu'elle n'eust rien arriver à 200 écus : tant peuvent et ont peu de tout temps auprès des Princes ceux qui ont une fois empietté leur oreille.* » [Onosander]

(4) A l'inévitable malentendu que suscite généralement tout livre alchimique offrant, d'une part, le dévoilement d'un secret – la fabrication de l'or ou de l'élixir – propre à attirer les esprits cupides tout en prétendant, d'autre part, en celer l'accès au vulgaire et réserver le profit aux seuls « *filis de science* » qui, manifestement, n'ont pas besoin d'être éclairés sur la nature véritable de ce secret, le livre de la miséricorde de Jabîr ibn Hayyân apporte une réponse originale. Plus que dans la publication en français de ce traité arabe par M. Berthelot, c'est dans la traduction latine datant du 13^e siècle de ce texte que l'on peut apprécier le caractère de pêche miraculeuse (*Matt.* 13,47-50) que revêt cette littérature, son interprète ayant en effet pris soin d'adapter le climat religieux de l'original musulman à la culture chrétienne à laquelle sa traduction était destinée. S'y retrouvent, transposés à la quête philosophale, le mystère du Verbe venu racheter en premier lieu les brebis égarées, et l'orientation rédemptrice de la charité divine, évoquée, pour cette dernière, en une paraphrase de *Jean* 15,16 et *Matthieu* 9, 11-13. (*Non vos me eligistis, sed ego eligi vos, et posui vos ut eatis et fructum apperatis... Quare cum publicanis et peccatoribus manducat magister voster ? (...) Misericordiam volo.*)

Voici le début du livre de la miséricorde :

« *Postquam vidi homines inclinatos in querendo magisterium auri et argenti cum labore et insipientia, et vidi eos geminos decipientes et deceptos, misertus fui ambobus. Misertus fui deceptis in perdendo quod Dominum actulit eis de divitiis sine loco suo, et in affligendo sua corpora inane, et laborando in querendo victum continuum et in querendo quod indigent homines que sunt eis necessaria, et de illis vivunt, et de hiis indigent. Similiter misertus fui decipientibus in perdendo animas suas et in affligendo eas et vendendo fidem suam et fidéiussionem parvo lucro istius mundi, et sunt equali modocum deceptis. Et ego eis eligo misericordiam et ipsis eam eligendo magnifico mercedem, et quero magnificentiam mercedem scilicet indulgentiam et habere mercedem a deo magno et altissimo et domino totius boni et habente omnum bonum. Et vidi melius quod ponam istum librum divisum et apertum, ne veniet ad aliquem de deceptis.* »

(Après que j'aie vu que les hommes étaient engagés dans la recherche du magistère de l'or et de l'argent avec difficulté et méconnaissance et que j'aie vu qu'il y avait autant de trompeurs que de trompés, j'ai eu pitié d'eux-tous. J'ai eu pitié des trompés en ce qu'ils perdaient ce que le Seigneur leur avait apporté de richesses, qu'ils affligeaient en vain leur corps, et se mettaient en peine de

leur subsistance et des choses nécessaires à la vie des homme. Semblablement, j'ai eu pitié des trompeurs en ce qu'ils perdaient leur âme et la tourmentaient, vendant leur foi et leur parole pour une parcelle des biens de ce monde, et se retrouvaient sur le même plan que les trompés. Et moi j'ai mis à part pour eux ma miséricorde – *et ego eligo eis misericordiam* – et l'ayant mise à part pour eux, j'attends du Dieu très-Haut dispensateur de tous biens et possédant tout le bien, une grande récompense qui sera son indulgence. Et j'ai vu qu'il valait mieux écrire un livre détaillé et clair, afin qu'il n'advienne plus de déception.)

(5) « *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 ; (...) tous ces chercheurs, classés à tort parmi les alchimistes ne furent que de simples archimistes ou de savants spagyrites.* »
[Fulcanelli: *Les demeures philosophales*, I]

« *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; Naxagoras (...); Duclos; Bernard de Labadye; Joseph du Chesne; Blaise de Vigenère (...).* » [*ibidem*]

Il faut rester prudent avec les déclarations de Fulcanelli. Voici un auteur, indiscutable rénovateur de l'alchimie du XXe siècle, qui dénie, à juste titre peut-être, la qualité d'adepte à son devancier, mais n'en fut pas un lui-même, et par surcroît, ne semble pas lui reconnaître le statut d'herméneute alors qu'il cite de larges extraits de l' *Essay des merveilles de nature*, dont le moins qu'on puisse dire est que son très léger vernis alchimique est entièrement redevable aux travaux de Vigenère. Pourtant, hormis le cas bien improbable où Fulcanelli n'aurait pas lu Vigenère, beaucoup de points communs rapprochent les deux hommes, ne serait-ce que l'emploi conjoint de recettes spagyriques et de cabale phonétique. On pourrait encore plus s'étonner du silence de Fulcanelli à l'égard de Verville, son illustre prédécesseur en matière de mystification littéraire et de « science notée ».

(6) « *Nullus ergo ad hanc scientiam veniat nisi primo audiverit logicam, postea philosophiam, et sciat causas et naturas rerum* »

[Pseudo Arnaud de Villeneuve : *Liber de secretis naturae*]

(7) Un exemple parmi d'autres :

« *Et en mon Dieu, moi-même, quand j'eus cette science, avant que je l'eusse expérimentée, et mise en œuvre, je l'ai sue par livre bien deux ans avant que je la fisse. (...) Car qui veut apprendre doit fréquenter les sages et non les trompeurs. Et les sages par lesquels on peut apprendre sont les livres, posé qu'ils le montrent en étranges noms et paroles obscures.* » [*Le livre de vénérable docteur allemand messière Bernard Conte de la marche Trevisane*, 1567]

Styliste virtuose, Cesare Della Riviera arrive à confondre la réception du *donum Dei* avec la compréhension du livre:

"Jean Pic affirme (...) que ce fut toujours la règle parmi les sages (...) de ne jamais révéler ni traiter des choses sublimes et de leur dogme mystérieux, sinon sous d'obscurs et énigmatiques voiles, de sorte que les secrets célestes ne parviennent entre des mains indignes (...) et Platon traitant pour Denys de la nature du premier étant, lui disait qu'il devait être exposé sous forme d'énigmes et par des détours (giri) artificieux de parole (...). Pour autant, nous avons résolu, à l'encontre de l'usage universel, de donner congé à toutes les énigmes, métaphores, paraboles et autres figures obscures, pour écrire ordinairement et selon une méthode claire et facile: étant bien assuré que ceux que Dieu aura choisis pour un tel don recevront de celui-ci (da quello) dont nous parlerons une grande lumière; c'est ainsi que Dieu qui sut par grands prodiges endurcir le cœur de Pharaon, sera encore faire que les réprouvés et les pervers en voyant ne verront pas, et en entendant ne comprendront pas. Et ceci ne fait aucun doute, l'adage du sage Geber n'étant que trop vrai que ceci (questo) est un don de Dieu, qui le donne et le reprend à qui lui plait (...). (Les philosophes occultes et les véritables sages) seront saisis de stupeur et de crainte, en voyant leurs trésors inestimables courir le risque d'être usurpés par des indignes. Mais à ceux-ci je répondrai comme ci-dessus, en y ajoutant ce que le prophète au psaume 91 dit par ailleurs que vir insipiens non cognoscet, et stultus non intelliget haec. Seuls ceux qui seront rendus par Dieu dignes d'une si haute intelligence naturelle seront ceux qui auront, comme dit Hermès, obtenu le don de l'esprit (il dono della mente). [Le monde magique des héros]

(8) Homologie de structure entre la facture du monde créée par le Verbe et celle de l'écriture qui « *est un certain bouttehors des conceptions de nostre ame, qui se vont incorporer entre les notes, marques, et signes sensibles pour se manifester taisiblement les uns aux autres.* » ; mais aussi entre le monde et l'homme, et entre l'homme et l'écriture : « *Car il n'y a rien qui convienne mieux à la structure de l'homme, que le contexte d'une escripture auquel les lettres tiennent de lieu des quatre humeurs principales, et de leurs meslanges, qui en produisent plusieurs autres; aussi sont-elles appelées les principes ou éléments : les syllabes se rapportent aux parties similaires (...) assavoir les cartilages, oz, ligamens, membranes, tendons, nerfs, veines, artères et chair musculeuse : les dictionaux aux membres : et la clause qui en est tissüe au corps complet : puis le sens finablement contenu là-dessous, à l'ame ou esprit qui vivifie les parties du corps.* » [*Traité des chiffres*]

(9) « *Tu sais que le discours (ὁ λόγος) signifie tout, qu'il roule (κυκλεῖ) tout et fait tout circuler sans cesse, et qu'il est double à la fois vrai et faux.* » [*Cratyle*, 408 c, trad.C. Dalimier]

Sur la dimension ouroborique du langage alchimique, cf F. Bonardel

(10) Dans le *Cratyle*, dont « *dépend tout l'artifice de la sténographie et poligraphie de l'abbé Trithème* » [*T.C*], Hermogène applaudit ainsi à l'habileté de Socrate : « *De vrais bijoux*

(ποιίλα) ces noms que tu fais surgir, Socrate. » [*Cratyle*, 417e] Auparavant, Platon avait déjà employé le verbe ποίκιλλειν : "mais il est permis d'opérer des variations (ποίκιλλειν) avec les syllabes au point de faire croire à l'homme ordinaire que les noms diffèrent bien qu'ils soient identiques. C'est ainsi que les drogues des médecins qui varient par la couleur et l'odeur (χρώμασιν καὶ οσμάϊς πεποίκιλμενα) nous paraissent différentes bien qu'étant identiques ; en revanche elles sont identiques aux yeux du médecin, qui n'en considère que la valeur, et ne se laisse pas impressionner si l'on a ajouté, déplacé ou supprimé une lettre quelconque, ni même si c'est dans les lettres complètement différentes qu'il retrouve la valeur du nom" [394 a]

Le verbe ποίκιλλειν signifie « rendre divers par le tissage, la peinture ou la broderie, ciseler avec art, varier, diversifier, parler ou agir avec habileté, changer, se modifier... » L'adjectif ποικίλος désigne un objet ou un animal tacheté, bigarré, d'aspect changeant. (cf Bailly et Vernant-Detienne : *La métis des Grecs*). Associé à l'idée de retournement et de mouvement, ποικίλος qualifie la ruse des animaux, au premier rang desquels le renard (Platon ; *Rep.*II, 365c), et l'inventivité retorse des dieux et des héros favorisés par la métis : Hermès, Prométhée le ποικιλόβουλος, Hephaïstos ou Ulysse le ποικιλόμετις. C'est qu'il ne suffit pas de savoir fabriquer un instrument, il faut aussi s'en servir avec intelligence. Lorsque Platon compare l'onomastique à la praxis du forgeron qui sépare (διαχροτέω *Crat.* 421c) et conjoint (συγχροτέω - *Crat.* 409c, 415d, 416b) à coup de marteau, il ne s'en tient encore qu'à la simple techné de celui qui sait dégager la forme de la tatière qu'il transpose dans le fer ; celui qui utilisera au mieux les noms combinés par le législateur (le nomothète) c'est le dialecticien ou le sophiste, qui seul a la maîtrise du logos ; de même que la capacité d'Ulysse à tailler et durcir au feu le pieu qu'il maniera comme une tatière (*Odyssée* IX,384) dans l'œil du cyclope ne lui serait d'aucune utilité si ses talents de πολυμήχανος n'étaient secondés par la métis et la prévoyance. L'artisan par excellence est donc celui qui unit la techné et la métis, comme l'est encore Héphaïstos, l'illustre artisan (*χλυτοτέχνην* *Illiade* XVIII, 391), le maître des liens qui sait aussi bien forger le filet de chaînes circulaires et inextricables qui piègera son épouse adultère que ciseler (ποίηλλω *Illiade* XVIII, 590) les motifs du bouclier d'Achille destinés à exercer la sagacité de celui qui les contempera.

(11) Ποίκιλματα [Platon *Rep.* VII 529c], les constellations du "ciel de fer" (σιδήρεος οὐρανός), de par leur disposition complexe artistiquement agencée par un démiurge expert en combinaison « *dédaliennes* » [Platon *Rep.* VII 529d, *Timée* 40a], et de par leur éclat magnétique, focalisant les regards du navigateur ou l'attention de l'apprenti philosophe au risque d'une possible désorientation.

(λίθος σιδηρίτις : aimant ; et chez les latins : sidus, d'abord constellation par opposition à stella l'étoile isolée, puis étoile isolée ; sidereus : brillant, étincelant ; sideritis : aimant, diamant ; sidero-poecilos : variété mouchetée de sidérite – grec σιδηροποιίλος - ; sideratio et ses dérivés : considerare, desiderare...)

(12) Comme le rappellent Vernant et Detienne, ces sortes de bijoux sont appelés « sans limite » (ἀπείροι) car n'ayant ni pierre ni chaton, ils n'ont ni fin ni commencement, et sont parfaitement circulaires (cf. *La métis des Grecs* p.277). Encore que cette image de l'infini soit plus