

Comment l'alchimie vint au roman. Nazari, Verville, Andreae et la quête philosophale

Frank GREINER

Univ. Lille, EA 1061 – ALITHILA –

Analyses Littéraires et Histoire de la Langue, F-59000 Lille, France

Dans l'histoire de l'alchimie occidentale, le XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle forment un tournant important qui coïncide manifestement avec deux faits saillants liés sans doute de très près l'un à l'autre : l'alchimie est alors présentée dans de nombreux textes comme une clé d'explication universelle l'autorisant à se constituer chez certains auteurs – les plus connus sont John Dee, Gerhard Dorn, Heinrich Khunrath – en une véritable pansophie. Par ailleurs du fait même de sa transformation en un système de pensée philosophique, on la voit intéresser un nombre grandissant de personnes ; non plus seulement ces adeptes ou ces initiés supposés avoir seuls la jouissance de ses arcanes, mais un public d'amateurs et de curieux. Ainsi, nous l'avons mis autrefois en évidence, à propos de la littérature française de l'âge baroque¹, l'alchimie, rompant l'autarcie où la maintenaient ses premiers adeptes, devint partie intégrante d'une culture élargie et son symbolisme s'immisça dans de nombreux domaines littéraires.

Comme nous le montrerons dans cet article, les fictions narratives jouèrent un rôle privilégié dans ce processus de transformation de l'alchimie en une doctrine ambitieuse capable de donner sens à une vision du monde et de l'humanité et de susciter ainsi l'intérêt d'un lectorat relativement important. Il ne sera, bien sûr, pas possible d'envisager dans toutes ses nuances cette production romanesque, surtout si l'on envisage en bloc la littérature européenne. Nous avons donc limité cette enquête à l'étude de trois fictions : les trois songes *Della Tramutatione metallica* de l'Italien Giovan-Battista Nazari², *Le Voyage des princes fortunés* du Français Béroalde de Verville³, et *Les Noces chymiques de Christian Rose-Croix* de l'Allemand Johann Valentin Andreae⁴, trois œuvres qui nous ont paru intéressantes, pour ne pas dire exemplaires, au moins pour cinq raisons. Il s'agit en effet de textes 1) qui présentent l'alchimie comme un de leurs principaux, sinon comme leur principal sujet, 2) qui participent de la fiction, de l'aveu de leurs auteurs ou

¹ *Les Métamorphoses d'Hermès. Tradition alchimique et esthétique littéraire dans la France de l'âge baroque* (1583-1646), Paris, Champion, 2000. Rééd. : Paris, Classiques Garnier, 2018.

² Nazari, *Della Tramutatione Metallica Sogni Tre*, Brescia, Pietro Maria Marchetti, 1572 et 1599. La première édition de 1564 est parue chez le même éditeur sous le titre *Il Metamorfosi metallico et humano di Gio. Bat. Naz. Besciano nelquale si contengono quattro sogni...* Nous nous référons dans cet article à l'édition de 1572, mais sans nous interdire quelques comparaisons entre les différents états du texte.

³ Béroalde de Verville, *L'Histoire Veritable ou le Voyage des Princes Fortunez, divisee en IIII entreprises*, Paris, Claude de La Tour, 1610.

⁴ [Johann Valentin Andreae] : *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreütz. Anno 1458*. Straßburg, 1616, S. l. Nous nous reporterons dans cette étude à la traduction de Bernard Gorceix parue sous le titre : *Les « Noces chimiques » de Christian Rose-Croix en l'an 1459*, dans *La Bible des Rose-Croix*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.

par ses caractéristiques intrinsèques, 3) qui peuvent par leur ampleur prétendre au titre de récit voire de roman⁵, 4) qui appartiennent à la même époque (la fin de la Renaissance ou l'âge baroque selon les classifications) et qui peuvent donc représenter ensemble un état historique de la littérature alchimique, 5) qui appartiennent à des ensembles géographiques et linguistiques divers et témoignent donc d'un courant d'évolution transcendant les partages nationaux.

Mes réflexions s'articuleront en trois étapes. J'étudierai d'abord l'intertexte littéraire inscrit dans les trois textes de mon corpus pour montrer qu'il reflète des choix convergents. Je caractériserai ensuite ces textes comme des récits de quête initiatique en montrant comment le symbolisme alchimique s'y trouve intégré. Enfin je verrai comment ces choix formels ont profondément agi sur le contenu même de la doctrine alchimique en l'entraînant sur la voie d'une interprétation nouvelle.

Culture alchimique et invention littéraire

La transformation fictionnelle et romanesque de leur science renvoie d'abord à la question de l'inspiration littéraire des écrivains alchimistes ou, plus concrètement, au travail d'invention et d'élaboration de leurs textes mobilisant des modèles et des références étrangères à leur univers. Ces mélanges et ces hybridations de la quête philosophale et d'une culture qui lui est normalement étrangère forment des données anciennes, comme le montre par exemple l'emploi de la mythologie gréco-latine dans quelques traités médiévaux ; mais force est de constater qu'à partir de la Renaissance – alors d'ailleurs qu'on assiste au développement important d'une exégèse alchimique des textes littéraires – ces métissages sont de plus en plus fréquents⁶.

Les trois œuvres que nous avons choisi d'étudier et de comparer sont bien, à cet égard, exemplaires d'un nouvel état d'esprit. Giovan-Battista Nazari⁷ écrit ses trois *Songes* sur la trame que lui fournissent la *Divine Comédie* et l'*Hypnerotomachia Poliphili*. Évidemment, il entremêle à ces emprunts littéraires de nombreuses références à la tradition alchimique : notamment à Bernard Le Trévisan ou au pseudo-Geber, mais aussi à tout un ensemble d'auteurs dont les noms sont regroupés dans une liste bibliographique⁸.

Comme autrefois une étude de l'allemand Vordemann⁹ l'a mis en évidence, Verville a calqué le scénario du *Voyage des Princes* sur une œuvre de l'Italien Cristoforo Armeno,

⁵ Notons que ces trois premières caractéristiques sont assez rares dans la littérature alchimique. Nombreux, en effet, sont les romans baroques, comme *Du Vray et Parfait Amour* de Martin Fumée, qui comportent simplement des enclaves alchimiques, ou les traités intégrant ponctuellement un songe allégorique, ou encore les allégories alchimiques développées tout au plus sur quelques pages.

⁶ Sur les emplois alchimiques de la mythologie, voir notamment J. Telle, « Mythologie und Alchemie. Zum Fortleben der antiken Götter in der frühneuzeitlichen Alchemieliteratur », dans *Humanismus und Naturwissenschaft*, éd. R. Schmitz und R. Krafft, VI, 1980, p. 135-154 ; Fr. Secret, « Alchimie et mythologie », dans *Dictionnaire des mythologies*, dir. Y. Bonnefoy, Paris, Flammarion, 1981, t. 1, p. 7-9 ; A. Faivre, *Toison d'or et Alchimie*, Milan, Archè, 1990.

⁷ Pour un état plus précis de l'intertexte, se reporter à notre article : « L'initiation alchimique de Giovan Battista Nazari », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n° 41, 1995, p. 9-35 et A. Zenone, « I sogni alchemici di Giovan Battista Nazari », *Esperienze letterarie*, X (1985), n° 2-3, p. 81-111.

⁸ Liste remaniée par l'auteur d'une édition à l'autre. Cf. *Il metamorfosi metallico* f. 25 v°-27 v° et *Della tramutazione metallica* (éd. 1572), p. 134-144.

⁹ E. Vordemann, *Quellenstudien zu dem Roman « Le Voyage des Princes Fortunez » von Béroalde de Verville*, Göttingen, A. Schönhütte und Söhne, 1933. Sur la question des sources, voir aussi l'étude d'Ilana Zinguer, *Le roman stéganographique. Le Voyage des Princes Fortunez de Béroalde de Verville*, Paris, Honoré Champion, 1993. L'ouvrage issu de notre thèse, *Les Métamorphoses d'Hermès...*, op. cit., et deux de nos articles donnent aussi quelques éléments intertextuels : voir « Langue occulte et secrets désirs : les

Peregrinaggio di tre giovani Figliuoli del re di Serendippo (1557), mais on peut observer aussi qu'il puise ponctuellement dans diverses autres œuvres comme *Le Roman d'Alexandre*, *Les Arrests d'Amour* de pseudo-Martial d'Auvergne, *Le Songe de Poliphile* (1499) de Francesco Colonna, les romans rabelaisiens et le *Cinquième Livre* (1564), *Le Quatorzième livre d'Amadis de Gaule* (1574) de Jacques Gohory ou les poèmes de Jean Baudouin. Sa dette à l'égard de la tradition alchimique est tout aussi riche puisque l'on retrouve dans *Le Voyage* des références ou des allusions à la *Chrysopée* (1515) de Giovanni Aurelio Augurello, à la *Clavis Totius Philosophiae Chymisticae* (1567) de Gerhard Dorn, à l'anonyme auteur du *livre de la fontaine* (1572) ou encore au commentaire de Nicolas Barnaud, *In aenigmaticum quodam Epitaphium... Aelia Laelia Crispi* (1597).

Paul Arnold¹⁰ a montré les troublantes ressemblances rapprochant *Les Noces chymiques* et une légende également illustrée par le chant X de *La Reine des Fées* d'Edmund Spencer ; mais on observe aussi dans son livre des réminiscences virgiliennes¹¹, des passages repris à Boccace, peut-être au *Décaméron* et certainement au *Filocolo*¹². Carlos Gilly dans un article récent évoque aussi la piste de Don Quichotte pour rendre compte du texte d'Andreae comme d'un « roman chevaleresque alchimico-critique (« *alchemokritischer Ritterroman* »¹³ »). On constate au reste que le parcours de Christian Rose-Croix, s'il recèle un symbolisme alchimique luxuriant où l'on relève des emprunts à la *Table d'Emeraude*, à John Dee et probablement à Gerhard Dorn, prend aussi son sens plein à la lumière de ses sources religieuses et mystiques. Il apparaît ainsi qu'Andreae a illustré dans son œuvre des thèmes que lui fournissaient les théosophes du XVI^e siècle comme Valentin Weigel ou encore qu'il a conçu son récit à partir du thème biblique du festin nuptial évoqué dans l'*Évangile* de Matthieu (22, 1-14) et de Luc (14, 16-24) et dans l'*Apocalypse* de Jean (19, 6-9).

Quand on fait le point sur ces différentes sources on peut être frappé d'abord par leur richesse – dont mon approche sommaire ne rend d'ailleurs pas complètement compte. Le jeu des différences ne doit cependant pas masquer une tendance commune chez nos trois auteurs à construire la trame de leurs récits à partir d'une structure récurrente : celle du récit de voyage ou, plus précisément du récit de quête, c'est-à-dire d'un voyage fonctionnant comme une mise à l'épreuve de ses protagonistes et mobilisant des valeurs morales et spirituelles. À cet égard les références les plus importantes pour nos trois auteurs sont pour Nazari, Dante et Colonna ; pour Verville, Cristoforo Armeno et pour Andreae la parabole des Noces qui intègre bien une forme de dynamisme, puisque son « argument général est l'invitation divine faite aux hommes dissipés ou récalcitrants à entrer, volontairement ou non, dans le “royaume” afin de bénéficier de la promesse de salut¹⁴ ».

enjeux de la stéganographie dans *Le Voyage des princes* de Béroalde de Verville », *La Lecture littéraire*, n° 3, Paris, Klincksieck, janvier 1999, p. 15-25 et « Les “sacrez mysteres” du *Voyages des princes* » (2005), dans *L'Énigmatique à la Renaissance : formes, significations, esthétiques*, Paris, Champion, 2008, p. 397-411. On consultera aussi avec profit l'article de L. Bontemps qui lit le roman de Verville à la lumière de Thomas More et de Rabelais, dans « Utopie et alchimie dans *L'Histoire véritable ou Le Voyage des princes fortunez* (1610) de François Béroalde de Verville », *MORUS – Utopia e Rinascimento*, n° 6, 2009. [Voir en ligne](#).

¹⁰ *Histoire des Rose-Croix et les origines de la Franc-Maçonnerie*, Paris, Mercure de France, [1955] 1990, p. 211.

¹¹ B. Gorceix, *op. cit.*, p. 48 n. 2.

¹² *Ibid.*, p. 78.

¹³ C. Gilly, « Don Quijote und Rosenkreuz. Die Chymische Hochzeit als “alchemokritischer Ritterroman” », *Recherches germaniques*, HS, n° 13, 2018, p. 47-62.

¹⁴ Claudia Jullien, *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française*, Paris, Vuibert, 2003, p. 229.

Une variante du récit de quête

Le récit de quête impose à la représentation de la science alchimique un ensemble de caractéristiques que l'on peut ramener à trois points fondamentaux. Son scénario se rapporte d'abord à l'histoire d'un protagoniste, sujet sur lequel se concentrera l'attention du lecteur ; il se déroule comme une succession d'épreuves ou d'aventures ; enfin il conduit à l'obtention d'un objet, but et gratification de ses recherches. Ces trois caractéristiques se retrouvent chez nos trois auteurs, mais modulées de manière particulière du fait du thème abordé. Dans la nébuleuse des récits de quête (quête chevaleresque dans l'anonyme *Quête du saint Graal*, quête spirituelle dans *Le Mont Analogue* de René Daumal, quête de soi dans *Into the wild* de Jon Krakauer...) il faut en effet accorder une place à part à la quête alchimique, d'abord parce qu'elle relève de la logique de l'initiation et se caractérise par son ésotérisme¹⁵ – je laisserai de côté ces deux traits spécifiques que j'ai déjà abordés –, mais aussi, et ce sera le point qui retiendra ici toute mon attention, parce que, par sa polysémie, elle trouble nos repères habituels en liant ensemble, de manière singulière et quelque peu déroutante, ce qui relève de l'objectif et du subjectif, du moral et du physique, du concret et de l'abstrait, de l'intérieur et de l'extérieur.

L'acteur de la quête philosophale fait chez nos trois auteurs l'objet d'une représentation marquée par la subjectivité. Dans les textes de notre corpus le récit est mené par un narrateur homodiégétique qui, dans deux cas sur trois, conte des aventures où il joue le rôle de protagoniste.

Le narrateur et héros imaginé par Nazari s'exprime à la première personne et se présente comme un doublet de l'auteur : à partir de l'édition de 1572, les titres des chapitres le désignent comme « *L'Autore* ». Celui-ci se glisse dans le rôle d'un personnage désigné comme un pèlerin (*peregrino*) dont le voyage s'effectue dans un monde imaginaire, dans le cadre de trois rêves successifs où des Nymphes et l'adepte Bernard Le Trévisan lui servent successivement de guides.

On retrouve une configuration similaire dans *Les Noces Chymiques* ; avec cette différence que leur véritable auteur, J. V. Andreae donne ici la parole au mystérieux Christian Rose-Croix. Celui-ci s'exprime à la première personne dès les premières lignes d'un récit dont la tonalité dominante est celle de la confidence prometteuse d'un initié ayant bénéficié d'une importante révélation. Bientôt on apprend qu'il a l'âge d'un vieillard, ce qui ne l'empêche pas, comme *L'Autore* des songes nazariens, de se trouver dans la situation d'un prosélyte devant se soumettre avec humilité à la dure discipline que lui imposent ses maîtres.

Dans le « Frontispice » ouvrant son œuvre, Verville dévoile le caractère personnel de son entreprise romanesque où il faudrait voir des « feintes veritables¹⁶ » riches d'allusions à ses amours avec une belle inconnue. Ainsi il déclare être le principal sujet de son histoire : « Je seray le sujet & le Heraut de mes gestes, & savourant ma vie, je la dilateray à mon gré en ces beaux projects¹⁷. » Posture complexe qui peut conduire Verville à se démultiplier en plusieurs personnages. À cet égard, il faut sans doute voir simplement dans le narrateur du *Voyage* l'un de ses représentants les plus explicites. Il apparaît ainsi au début de son roman dans un groupe de pèlerins en quête de la nymphe Xyrile (anagramme d'Élixir). Mais à la différence de ce que l'on voit dans les récits de Nazari et Andreae, il se distingue par son statut de personnage secondaire. Il apparaît ainsi

¹⁵ Voir particulièrement sur ce point notre article : « Les “sacrez mysteres” du *Voyages des princes* », art. cité.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 3.

¹⁷ *Ibid.*, p. 4.

comme un témoin des faits et gestes des principaux acteurs du *Voyage* : les princes fortunés et l'Empereur.

Il faut remarquer à propos de cette commune insistance sur l'ancrage subjectif de l'action qu'elle permet de déplacer l'accent de la dimension concrète et physique du travail alchimique sur sa dimension morale. Ce qui semble compter désormais, dans ce mode de représentation, ce sont moins les aspects techniques d'opérations à mener au laboratoire que l'attitude ou l'état d'esprit de celui qui recherche un secret de fabrication. Les deux aspects ne sont pas d'ailleurs toujours opposés et plusieurs écrivains alchimistes comme Dom Belin font volontiers des personnages de leurs fictions des représentants symboliques de substances chimiques¹⁸. Parmi nos trois auteurs, Verville joue explicitement sur cette ambivalence, comme le montrent, par exemple, les noms des trois princes fortunés (Cavalirée [anagramme d'eau claire], Fonsteland [sel fondant], Vivarambe [vrai baume]) ou encore le nom de l'amante de l'Empereur, Étherine, qui fait allusion au principe subtil de l'éther.

Le déroulement du scénario de quête suit dans les trois textes des itinéraires aux étapes bien marquées et toujours associées à des valeurs morales, religieuses ou spirituelles. Le récit de Nazari s'articule en trois songes obéissant explicitement au schéma progressif d'un itinéraire de perfection. Les arguments placés au début de chacun d'entre eux permettent de bien préciser leur contenu : le premier des rêves est donné comme une dénonciation de la vaine alchimie artificielle, se nourrissant de chimères et aiguillonnée par la cupidité ; le second, comme une illustration de la bonne alchimie, foncièrement désintéressée et conçue sur le modèle scolastique de l'Art imitateur de la Nature ; le troisième introduit le lecteur dans le secret de la fabrication de la vraie pierre des philosophes qui doit assurer à son possesseur une quasi immortalité. Le parcours du *peregrino* se conforme aux grandes lignes de ce programme, puisque dans une topographie apparemment inspirée de l'Enfer et du Purgatoire de la divine comédie, on le voit se mêler d'abord à une foule de mauvais alchimistes¹⁹ que leur folie guide vers leur perte, franchir un fleuve avec l'aide d'un vieux nocher, puis suivre le chemin d'une réforme morale le menant finalement au sommet d'une montagne. Là, sous le voile d'une parabole, Le Trévisan s'apprête à lui révéler enfin les secrets du Grand Œuvre, quand un coup de tonnerre retentit et l'arrache à son rêve.

Comme nous le disions à propos de leurs sources, *Les Noces chymiques* peuvent se comprendre à la lumière du thème des noces mystiques développées dans Matthieu, Luc et l'Apocalypse. Pour construire son récit, Andreae a procédé par contamination et amplification des données fournies par cet intertexte, à partir duquel il a élaboré la trame générale de son roman. Christian Rose-Croix au début de son histoire se trouve dans une situation semblable à celle du prophète de l'Apocalypse recevant la visite d'un ange. Il est convié avec plusieurs autres personnes à des noces royales et à un festin. Mais cette invitation, pour être pleinement méritée, appelle préalablement une série d'épreuves étalées sur sept jours (les conditions imposées aux convives pour participer au repas des noces sont surtout évoquées par Luc [14, 25-34]). Au cours de cette semaine de tribulations, Christian Rose-Croix connaît d'abord quelques succès ; mais son itinéraire s'achève par une note sombre : on apprend qu'il « est retourné dans sa patrie²⁰ ». On pense ici au verset de Matthieu (22, 14) concluant la parabole du festin nuptial : « Car beaucoup sont appelés, mais peu sont élus. »

¹⁸ Voir *Les Aventures du philosophe inconnu en la recherche et en l'invention de la pierre philosophale...*, Paris, E. Danguy, 1646. Rééd. : Paris, Bibliotheca Hermetica, 1976.

¹⁹ Notons que dans l'Enfer dantesque les alchimistes sont des faussaires comme dans le premier songe de Nazari. Cf. XIX, 119, Griffolino, et XXIX, 137, Capocchio.

²⁰ *Op. cit.*, p. 125.

Dans *Le Voyage des princes* les références chrétiennes cèdent le pas à la représentation d'une quête amoureuse dont la structure et le dessein général doivent à la tradition du récit courtois, telle qu'elle s'est illustrée chez Guillaume de Lorris ou René d'Anjou, ou à son interprétation humaniste et moderne, par exemple dans *Le Songe de Poliphile*. On ne pourra donner ici que les grandes lignes d'un ensemble complexe en distinguant plusieurs groupes de personnages : les trois princes (l'aîné se nomme Cavalirée, le second Fonstelend, le cadet Vivarambe) qui, parcourant le monde pour parfaire leur formation, ne tardent pas à rencontrer et à courtiser trois princesses ; ensuite, l'Empereur de Glindicée en proie à une passion malheureuse pour la princesse Étherine ; enfin, le narrateur, chroniqueur des aventures de ces différents personnages, mais engagé lui-même dans la recherche de la nymphe Xyrile. L'action peut se diviser elle-même en deux temps : le temps de la quête et des voyages s'étalant sur la première moitié du roman et restant déceptive et le temps du jugement auquel sont conviés tous les personnages pour le grand Anniversaire d'Amour (le 1^{er} mai). L'action s'enferme désormais entre les murs de l'Hermitage d'honneur, sorte de nouvelle Thélème et société d'initiés dirigée par des fées, où, durant deux semaines, chacun des amants doit manifester l'excellence de ses sentiments au cours de difficiles épreuves.

Il est remarquable de constater que la dimension explicitement morale de ces voyages ne s'impose pas seule, mais comme en surimpression de leurs référents alchimiques. La chronologie de nos trois récits comme leur univers spatial favorisent leur fonctionnement polysémique. Si Andreae choisit de diviser les aventures de Christian Rose-Croix en sept jours, c'est, comme l'a bien montré Bernard Gorceix, en prenant soin de les situer « durant la semaine sainte et la semaine de Pâques », parce que durant ces sept jours, le Christ est mort sur la croix, sous le poids des péchés du monde », avant de ressusciter « le troisième jour, après avoir été mis dans le sépulcre²¹ ». Mais l'on ne peut aussi s'empêcher de penser que ce septénaire revêt une valeur alchimique et fait écho aux spéculations des adeptes évoquant parfois une semaine philosophique dont chaque jour correspondrait à une étape de l'œuvre²². On trouve ce même symbolisme dans la seconde moitié du *Voyage des Princes* tout entière scandée par les déplacements d'un des personnages – l'Empereur – à travers un palais dont les sept parties correspondent à des étapes du processus alchimique. La même ambivalence se retrouve dans le traitement des expériences et des épreuves auxquelles sont confrontés les personnages. Nazari, pour illustrer certaines phases du processus alchimique, notamment la mortification de la *materia prima* devant prélude à sa régénérescence, dépeint les tourments réservés aux damnés ou aux pénitents de l'Enfer et du Purgatoire dantesques²³. Pour évoquer également le même processus Andreae représente la mort et la renaissance de sept figures royales dans une scène où l'on peut voir aussi un symbole de la passion du Christ, source de la nouvelle vie²⁴. Comme le montre l'imagerie employée par Verville ou le titre du livre d'Andreae, le jeu des sympathies et des antipathies réglant l'association ou la séparation des substances chimiques peut être aussi conçu sur le modèle des relations entre les deux sexes et être envisagé à la lumière d'une philosophie de l'amour.

L'objet de la quête philosophale vaut évidemment lui-même dans ces récits par son ambivalence. Que cherche-t-on exactement ? Sans doute, comme l'aura suggéré notre

²¹ *Op. cit.*, p. XLIX. J.-F. Alizon observe pour sa part, à propos du même nombre, qu'« avant de rédiger les *Noces*, Andreae avait traduit le *Freudenspiegel des ewigen Lebens* (Frankfurt, 1599) de Philipp Nicolai [...] livre [qui] retrace les sept étapes spirituelles, par lesquelles Dieu conduit le chrétien à la régénération. » dans « De l'augustinisme à la théosophie », *Recherches germaniques*, HS, n° 13, 2018, p. 118.

²² Voir par exemple M. Maier, *Septimana philosophica*, Francfort, Lucas Jennis, 1620.

²³ *Op. cit.*, voir par exemple *Sogno secondo*, cap. 17, 22, 23 et *passim*.

²⁴ *Op. cit.*, éd. B. Gorceix, p. 93 et p. 94 note 1.

approche, pas seulement une recette de laboratoire. Ainsi, avant le dénouement de ses *Songes*, Nazari juxtapose deux séquences participant respectivement de l'alchimie et de la philosophie morale²⁵ : la première nous conduit en compagnie de son *peregrino* dans la salle principale d'un château où il assiste émerveillé à la naissance de deux homoncles symbolisant l'obtention de l'élixir, la seconde à la découverte d'une statue représentant Hercule armé d'une massue et dressé sur un piédestal où l'on distingue le chien Cerbère. Après un moment de réflexion le voyageur découvre le sens caché de cette figure (un emblème représentant la vertu placée sur le socle de la philosophie, celle-ci étant symbolisée par le monstre gardant l'entrée des enfers²⁶). Nul doute que le rapprochement de ces deux scènes n'a pas été le fruit du hasard, mais que l'auteur a eu le dessein de les mettre en résonance pour souligner la victoire morale inhérente à la réalisation de l'*opus alchimicum*. De même les « habits tout brodés d'or, et décorés de fleurs magnifiques » et « la toison d'or semée de pierres précieuses²⁷ » qui, dans la *Quatrième journée* de leurs aventures, sont remis à Christian Rose-Croix et ses compagnons, ont une double signification spirituelle (la robe nuptiale pour la plupart des Pères de l'Église symbolise la foi animée par la charité²⁸) et alchimique (la toison d'or est un symbole de la chrysopée ou encore de l'obtention de l'élixir²⁹). L'objet de la quête philosophale dans *Le Voyage des Princes* est marqué par les mêmes hésitations. Pour L'Empereur, sans doute, le personnage le plus important de ce roman, cet objet est celui de son désir amoureux pour Éthérine ; mais leur relation n'est pas seulement à comprendre sur un plan érotique et courtois, il relève de l'alchimie, parce qu'on peut voir dans les deux personnages une représentation du principe subtil et volatil du mercure que cherche à fixer le principe masculin du soufre.

Vers un nouveau concept de l'alchimie

L'insertion de l'alchimie dans le récit de quête est donc allée dans le sens d'une hybridation ou d'un mixage systématique entre différents niveaux de sens, comme pour l'enrichir de référents et de valeurs nouvelles autrefois étrangères à son domaine de compétence. Le résultat de ce travail d'adaptation a évidemment été riche de conséquences sur le plan de sa conception. Nazari, Verville et Andreae nous disent unanimement que l'alchimie ne saurait être comprise de manière trop restrictive comme une technique appliquée à la transformation des métaux (la chrysopée). À ces

²⁵ *Op. cit.*, p. 150-151.

²⁶ « [...] quella figura ò statua, significava virtù collocata sopra il vero fondamento del fermo piedestale di filosofia, dismostrata per il cane cerbero. » *Ibid.*, p. 151. Il est intéressant de noter aussi que la figure d'Hercule au Moyen Âge et à la Renaissance est traditionnellement donnée pour une représentation du Christ. Voir sur ce sujet la notice de G. Padoan, dans *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Tracani, [1971] 1984, t. II, p. 718.

²⁷ *Op. cit.*, p. 83.

²⁸ Augustin Calmet affirme que c'est le sens retenu par la plupart des Pères de l'Église. Il renvoie à Tertullien, Origène, Grégoire de Nazianze et Jean Chrysostome. Dans *Commentaire littéral sur tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament. L'Évangile de saint Matthieu*, Paris, Emery, Saugrain, Pierre Martin, 1725, p. 472.

²⁹ Signalons, parmi les compatriotes contemporains d'Andreae, trois auteurs faisant un rapprochement explicite entre la chrysopée et la toison d'or dérobée par Jason : Salomon Trismosin (*Aureum vellus, oder, Guldin Schatz und Kunstkam[m]er...*, Rorschach am Bodensee, 1598), Guillaume Mennens (*De Aureo Vellere, sive Sacrae Philosophiae, Naturae & Artis admirabilium libri tres*, Anvers, G. Bellerus, 1604) et Michel Maier (*Arcana Arcanissima, hoc est Hieroglyphica Graeca*, Oppenheim, vers 1610 ; *Symbola Aureae Mensae*, Francfort, Lucas Jennis, 1617). L'expression « aureum vellus » n'apparaît que dans le titre du premier de ces deux traités, alors que ses relations avec l'alchimie font l'objet d'une longue exégèse dans le second. Michel Maier voit dans la toison d'or le symbole d'une alchimie médicale. Sur l'histoire alchimique de ce motif, voir Antoine Faivre, *Toison d'or et Alchimie*, Milan, Arche edidit, 1990.

significations possibles ils en ajoutent d'autres que le médium du roman pouvait exprimer mieux que le traité puisqu'il permet de placer l'accent sur le cadre existentiel de la connaissance humaine et donc d'insister sur ses aspects philosophique, moral, religieux. Mais les trois points de vue de nos auteurs ne sont évidemment pas synonymes, tant il est vrai que leur interprétation de l'alchimie inclut une grande part de liberté.

Nazari associe étroitement pratique alchimique et code moral dans les aventures de son *peregrino* que, de manière significative, leur titre de 1564 désigne comme une métamorphose métallique et humaine (*Il Metamorfosi Metallico et Humano*). Ce rapprochement entre les deux versants intérieur et extérieur de la quête philosophale n'autorise pas cependant à penser qu'il soit le promoteur d'une alchimie spirituelle. Il faut comprendre que, de son point de vue, le processus de l'œuvre appelle l'emploi d'une technique rigoureuse, mais que ce labeur, pour être pleinement efficace, doit s'associer à une éthique. Mais la relative originalité des trois songes ne se trouve pas seulement dans la formulation d'un code moral associé au travail alchimique ; elle tient à son incarnation par un personnage engagé dans une suite d'aventures le mettant au défi de donner la preuve de ses qualités. C'est par cette mise en situation concrète que le texte de Nazari a participé à la promotion d'une conception étendue de l'alchimie associée désormais à la question de l'existence humaine, de ses enjeux et de ses significations possibles, de son eschatologie³⁰. Sa construction en triptyque offre également de l'alchimie l'image d'un savoir totalisant dans la mesure où elle ouvre l'éventail de ses diverses valeurs. On remarque ainsi qu'elle recouvre une distinction³¹ entre *falsa tramutatione* (premier songe), *utile tramutatione* (deuxième songe) et *divina tramutatione* (troisième songe), c'est-à-dire entre trois interprétations diverses de la même science. La première nous renvoie aux errances des mauvais alchimistes égarés par leur cupidité et leur folie ; la seconde correspond à une pratique vertueuse de l'art d'Hermès que l'auteur associe à des noms de philosophes et de médecins comme Aristote, Paracelse ou Matthiole³² ; la troisième montre la fabrication de la pierre philosophale comme le but suprême³³ tout en faisant de celle-ci l'illustration d'une vérité transcendante. Au début du dernier songe, l'*Autore* pénètre ainsi dans le tombeau de Platon où il découvre une inscription suggérant cette dimension symbolique de l'alchimie : *PER NATURALIA PLATO DESCRIPSIT SUPRANATURALIA*³⁴.

Dans *Les Noces Chimiques* on note que s'accentue le partage établi par l'auteur italien entre deux types d'alchimies : l'une inférieure, objet de convoitise des hommes cupides et des esprits chimériques ; l'autre supérieure, s'alliant à la conquête d'une sagesse. Mais cette distinction n'est pas exactement synonyme de celle opérée dans les trois songes *Della Tramutatione*. La pensée d'Andreae est fortement marquée par une théologie typique de la Réforme³⁵, aussi le parcours accompli par Christian Rose-Croix suit-il un « chemin de renaissance³⁶ » où Jean-François Alizon lit l'espoir d'une « nouvelle naissance en Christ, dans la perspective paulinienne de la *metanoïa*, la conversion intérieure chère à Luther³⁷. » C'est dire que l'alchimie ne saurait être comprise ici comme l'élaboration d'un élixir merveilleux. L'auteur des *Noces chymiques* fait de la

³⁰ Sur ce point voir A. Zenone (1985), art. cité et Fr. Greiner (1995), art. cité en note 7

³¹ Distinction donnée par les titres des éditions de 1572 et de 1599.

³² *Op. cit.*, éd. 1572, p. 59-60, où l'on trouve une longue liste d'auteurs appartenant pour la plupart à l'Antiquité grecque et latine. Voir aussi p. 79.

³³ Voir l'argument de la p. 103.

³⁴ *Op. cit.*, p. 108.

³⁵ Voir sur ce point Jean-François Alizon, « De l'augustinisme à la théosophie », *Recherches germaniques*, HS, n° 13, 2018, p. 109-122.

³⁶ *Ibid.*, p. 115.

³⁷ *Ibid.*, p. 114.

fabrication de l'or une forme vulgaire de la quête philosophale³⁸, qui de son point de vue s'apparente à la recherche d'un savoir et d'une sagesse salutaires. À cet égard sa conception spéculative et symbolique de l'alchimie est très proche dans son esprit de celle que développe Jakob Boehme dans ses écrits³⁹.

Dans la description poétique qu'il donne d'un cabinet de curiosités au début de son roman, Verville révèle quelle importance et quelle place il accorde à l'alchimie dans sa représentation du savoir. Ce cabinet contenant « tout l'estat du créé et tout l'art de facture » semble un abrégé de l'univers comportant sa voûte céleste et son zodiaque, mais aussi le « solide plancher du plan inférieur » où « réside l'excellent de ce rare édifice », c'est-à-dire l'alchimie, qui fait « fuir la maladie et durer la jeunesse⁴⁰ ». Ainsi présentée l'alchimie est essentiellement un art médical et une technique de santé ; mais elle se conjugue aussi avec des valeurs morales. Elle est source de joie et cette joie, on l'a vu, trouve dans *Le Voyage* une coloration sentimentale. De fait la psychologie amoureuse de ses différents protagonistes peut s'expliquer à la lumière du processus de l'*opus alchimicum*. Aussi l'Empereur, à qui appartient justement ce beau cabinet de curiosités, apparaît à la fois comme un symbole de la matière soumise à de nombreuses métamorphoses avant sa transfiguration finale en élixir et un représentant emblématique de l'homme de désir lui-même engagé dans le processus d'une transformation bienfaisante⁴¹. Déjà, de manière originale, s'esquisse chez Verville cette alchimie spirituelle dont certains historiens attachent la naissance tardive, au XIX^e siècle, à l'influence de l'occultisme⁴².

Quoi qu'il en soit de ces divergences de points de vue, nous voudrions pour finir insister encore sur la parenté des fictions réunies dans ce petit panorama. En liant l'évocation du Grand Œuvre au drame d'une quête initiatique, Nazari, Verville ou Andreae l'ont en effet, chacun à sa manière, associée à la voie d'une métamorphose qui nous offre du devenir humain une même image : celle d'abord d'une vision unitaire associant étroitement la représentation du monde subtil de la psyché et celui de la Nature souvent opposés l'un à l'autre en occident, de Platon au christianisme. De manière originale – Carl-Gustav Jung a développé cette intuition forte dans plusieurs de ses livres⁴³ – l'alchimie, de ce point de vue, a ouvert la voie d'une réconciliation entre l'humanité et son cadre naturel et travaillé à l'apaisement des tensions générées par les conceptions dualistes de l'anthropologie opposant corps et esprit. Mais le travail alchimique tel qu'il est représenté dans nos trois textes n'est pas allé seulement dans le sens de cette réconciliation. Il témoigne aussi d'une relation nouvelle au temps et au cours de l'Histoire, en rupture avec ses représentations traditionnelles les alignant sur les

³⁸ *Op. cit.*, p. 116. Christian Rose-Croix déclare alors de certains de ses compagnons : « ils devaient travailler sur l'or ; ce qui est certes une partie de cet art, mais point la plus noble, la plus indispensable, et la meilleure. »

³⁹ Sur les rapprochements possibles entre J. V. Andreae et J. Boehme, voir Virginie Pektas, « Morgen-Röte de Böhme et les *Noces Chymiques* d'Andreae. De l'usage de l'alchimie en théosophie », *Recherches germaniques*, HS, n° 13, 2018, p. 91-107.

⁴⁰ *Le Voyage des princes fortunés*, *op. cit.*, p. 212-213.

⁴¹ Sur les implications psychologiques et spirituelles de l'alchimie vervillienne dans *Le Voyage des Princes*, voir Albert-Marie Schmidt, *Études sur le XVI^e siècle*, Paris, 1967, p. 237-240 ; Jean-François Marquet, « Béroalde de Verville et le roman alchimique », *XVII^e siècle*, n° 120, juillet / septembre 1978 : étude reprise dans un recueil d'articles du même auteur : *Miroirs de l'identité. La littérature hantée par la philosophie*, Paris, Hermann, 1996, p. 31-50 ; le livre issu de notre thèse : *Les Métamorphoses d'Hermès...*, *op. cit.*, p. 505-541 et nos propres articles, cités en note 9.

⁴² Voir l'étude de L. Principe et W. Newman, dans *Secrets of Nature : Astrology and Alchemy in Early Modern Europe*, éd. A. Grafton et W. Newman, Boston, the Mit Press, 2001.

⁴³ Voir, par exemple, *Psychologie et alchimie*, Paris, Buchet-Chastel, 1970, p. 32-35, § 26.

schèmes du cycle et de la répétition. Mircea Eliade dans ses études sur l'alchimie avait déjà mis en évidence ce lien rapprochant le travail de l'adepte et l'idée de progrès⁴⁴. Les textes que nous venons de parcourir, même s'ils s'ouvrent tous trois sur un horizon incertain⁴⁵, vont bien à cet égard dans le sens d'une amélioration et d'une amélioration produite par l'effort d'hommes au travail. Ils donnent de l'alchimiste la représentation d'un technicien que l'on peut facilement rapprocher de ces ingénieurs que Francis Bacon, au début du XVII^e siècle, appelle de ses vœux pour réformer la vieille science scolastique. Il est notable enfin que ce labeur équivaut aussi chez Nazari, Verville et Andreae à un *modus operandi* portant sur la « matière humaine », celle-ci étant diversement envisagée par chacun d'entre eux. La figure de l'adepte qu'ils mettent en scène cherche à appliquer à sa propre existence une compétence faite d'abord pour gouverner la nature, en contrôler les rythmes et la fécondité. Ainsi l'alchimie mise en roman, par sa transformation en quête aventureuse, par ses images concrètes, ses métaphores naturelles et techniques, offrit à ses lecteurs un miroir, *Speculum Artis et Naturae* : lieu d'une meilleure compréhension de soi où s'esquisse déjà la possible transformation de l'œuvre pratique à mener au laboratoire en science spirituelle et en psychologie.

⁴⁴ Voir *Forgerons et alchimistes*, Paris, Champs / Flammarion, 1977, p. 145-158, chap. 15 : « Alchimie, sciences naturelles et temporalité ».

⁴⁵ Les protagonistes des trois romans, en effet, ne parviennent pas au bout de leur quête : Christian Rose-Croix est renvoyé chez lui sans pouvoir atteindre le dernier degré de son initiation ; le *peregrino* est arraché à son songe au moment même où Bernard le Trévisan s'apprête à lui faire des révélations capitales. *Le Voyage* de Verville reste inachevé.