Document generated on 08/06/2025 1:14 a.m.

Mémoires du livre
Studies in Book Culture

La littérature alchimique (1550-1715) : écriture et savoir à la marge?

Véronique Adam

Volume 6, Number 1, Fall 2014

Diffuser la science en marge : autorité, savoir et publication, XVI^{e}-XIX^{e} siècle
Fringe Science in Print: Authority, Knowledge, and Publication, 16th-19th century

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1027689ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1027689ar

See table of contents

Publisher(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Adam, V. (2014). La littérature alchimique (1550-1715) : écriture et savoir à la marge? *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, *6*(1). https://doi.org/10.7202/1027689ar

Article abstract

Alchemical literature from the end of the 16th century until the beginning of the 18th century featured a tension between a subtle politically and socially-motivated marginalisation and an intentional marginalization induced by the authors' writing choices and by their desire for anonymity. The literature took advantage of this marginalisation to establish its own authorities either by validating them according to institutionalized models, or by giving them the appearance of being acceptable and legitimate, and by offering them a versatility that would allow them to include the other sciences. The *persona* of the author was presented as a conveyor of knowledge and he attributed to the book in which the legitimate but fabulous genesis of his science is exposed in particular, a symbolic function that enabled reading into its materiality the mark of appropriateness between the appearance of alchemical discourse and the contents that it revealed.

Tous droits réservés © Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec, 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MÉMOIRES DU LIVRE
STUDIES IN BOOK CULTURE

LA LITTERATURE ALCHIMIQUE (1550-1715) : écriture et savoir à la marge?

Véronique ADAM
Université française de Toulouse Jean Jaurès

RÉSUMÉ

La littérature alchimique du milieu du XVI^e^ au début du XVIII^e^ siècle manifeste une tension entre une marginalisation subie, notamment politique et sociale, et une marginalisation voulue, induite par les choix d'écriture et d'anonymat de son auteur. Certains ouvrages alchimiques se servent de cette marginalisation, imposée ou volontaire, pour instaurer leurs propres autorités, soit en les cautionnant par des modèles institués, soit en leur donnant une apparence acceptable et légitime et en les dotant d'une polyvalence capable d'englober les autres savoirs. La *persona* de l'auteur se construit alors comme un passeur de savoir, conférant, en particulier au livre qui expose la genèse légitime mais merveilleuse de son savoir, une fonction symbolique qui permet de lire dans sa matérialité le signe de l'adéquation entre l'apparence du discours alchimique et le contenu qu'il révèle.

ABSTRACT

Alchemical literature from the end of the 16th century until the beginning of the 18th century featured a tension between a subtle politically and socially-motivated marginalisation and an intentional marginalization induced by the authors' writing choices and by their desire for anonymity. The literature took advantage of this marginalisation to establish its own authorities either by validating them according to institutionalized models, or by giving them the appearance of being acceptable and legitimate, and by offering them a versatility that would allow them to include the other sciences. The *persona* of the author was presented as a conveyor of knowledge and he attributed to the book in which the legitimate but fabulous genesis of his science is exposed in particular, a symbolic function that enabled reading into its materiality the mark of appropriateness between the appearance of alchemical discourse and the contents that it revealed.

Le *corpus* alchimique témoigne d'une extrême diversité, tant par la forme de ses publications (traité, dialogue, récit autobiographique, roman, vers) que par les champs disciplinaires qu'il convoque : savoir technique (extraction minière, travail des « métaux », mécanique et mathématique), pratique médicale, science de la nature (connaissance des éléments et des matières) et philosophie (quête de la vérité, éloge de la nature). De 1550 à 1715, cette « littérature » se retrouve face à une gageure : soucieuse de privilégier l'expérience directe de la nature et de la nature humaine, de faire l'éloge des modèles qui ont conduit à son élaboration, elle doit montrer l'intérêt de pratiques et de savants opposés aux autorités reconnues, contestataires ou tout au moins en marge de ces autorités. Paracelse refusant justement de suivre ou de convoquer tout modèle, pourtant promu comme *auctoritas*, pourrait être l'archétype de ce défi et de la tension de ce *corpus* entre deux formes de marginalisation : l'une subie face à la domination des modèles antiques, l'autre voulue, tant dans l'éloge de figures et pratiques savantes particulières que par le recours à des formes de discours obscurs. Or, contre toute attente, cette « littérature » élabore dans cette marginalité même des rites d'autorisation[1] qui la conduisent à instituer partiellement l'auteur et son savoir scientifique au moyen de représentations, principalement littéraires et fictionnelles, pourtant en marge de la science. La marginalisation et l'autorisation seraient ainsi symétriques et leurs procédés, réversibles, si bien qu'elles pourraient s'approprier les autorités auxquelles elles s'opposent et les décentrer vers elles. La présentation de ces deux formes de marginalisation sera par conséquent suivie d'une étude de la réversibilité de ces processus marginalisants manifestes dans certains rites d'autorisation. Enfin, nous nous attacherons à illustrer la fonction d'édification auctoriale que la science alchimique concède à la fiction au travers d'un objet symbole du savoir, le livre.

Marginalité subie, marginalité voulue

La marginalisation de l'alchimie reste un phénomène ambigu. Si l'on peut repérer des signes effectifs d'exclusion, notamment politiques et sociaux, de sa pensée ou de son statut, ils construisent une image du savant pauvre et banni que l'alchimiste ne dément pas. Certains discours alchimiques complètent cette image par leur obscurité et l'éviction du lecteur ignorant. Cette mise au ban conjointe de l'alchimiste, de son discours et du lecteur profane suggère que la marginalité de l'alchimiste relève d'abord d'une

stratégie complexe, se rapprochant d'un procédé rhétorique de *captatio malevolentiae*[2]. La marginalisation subie, qu'elle soit politique, littéraire ou rhétorique, ne se départit pas d'une marginalisation revendiquée.

Une marginalité politique

La quête de la transmutation des métaux en or, conçue comme une chimère, constitue un reproche récurrent à l'endroit de l'alchimie. Le signe notable de sa condamnation, qui marginalise juridiquement et socialement cette recherche, sans bien sûr y mettre fin, a lieu très tardivement, à la fin des années 1660 : en 1666, l'interdiction de Colbert frappe l'Académie des sciences, dont peut être banni tout savant pratiquant une chimie qui viserait à fabriquer la pierre philosophale. Cette pratique devient révélatrice d'une marginalisation politique et scientifique, par rapport, à tout le moins, aux lieux symboliques du savoir scientifique au sens large. En 1675, Lémery dans ses cours de chimie[3], puis Bayle en 1704 dans les *Nouvelles de la République des Lettres*, condamnent fermement l'absurdité de la quête alchimique comme la possibilité de fabriquer la pierre : Bayle juge même « ridicule de prétendre qu'on l'eût fait[4] ». L'alchimiste, objet du rire des sphères scientifiques et d'un mépris politique, incarne une marginalisation que littérature et peinture avaient déjà opérée initialement à l'encontre de la représentation que le puissant s'en faisait, en particulier à la fin du XVI^e^ siècle. Deux sphères, politique et artistique, témoignent alors de l'ambiguïté du statut de l'alchimiste : promu par le politique pour ses découvertes de métaux, l'alchimiste peut être mis au ban par un auteur littéraire pour ses théories et discours illusoires. Plusieurs traités signés par des figures royales révèlent ainsi que certains rois français ou nord-européens sont persuadés de pouvoir atteindre cette transmutation des métaux grâce aux alchimistes : Charles IX, convaincu par Jean de Galland de fabriquer de l'or, ira jusqu'à signer un traité avec lui dont on garde la trace[5]. Plusieurs discours d'alchimistes[6] relatent très tôt cette cupidité du politique : elle leur permet de signaler l'intérêt qu'ils suscitent, et de s'appuyer sur cette caution de la *potestas*, tantôt pour attester la vérité de leur quête, tantôt pour remettre en question l'homme d'état, sujet de méfiance. L'alchimiste se voit contraint de cacher son savoir, ses livres, ses modèles, pour éviter d'être enfermé en prison s'il venait à refuser au roi de transmuter les métaux ou, bien sûr, s'il se révélait incapable de le faire... Lorsque Borel écrit en 1654 une histoire de l'alchimie[7], il met en évidence l'étroite frontière entre l'élection et le

bannissement du savant, entre sa reconnaissance technique et sa marginalisation sociale. Soucieux de retracer la biographie du plus célèbre des alchimistes contemporains, Sendivogius[8], Borel débute avec le récit d'un alchimiste anglais anonyme, emprisonné et torturé pour sa recette. Alléché à son tour par ce secret, Sendivogius le libère, le somme de parler et le précipite dans la mort sans avoir obtenu de réponse. Il épousera plus tard la veuve de l'Anglais, qui ne lui révèle que l'existence d'un livre – nous verrons que c'est important – et se retrouvera lui aussi emprisonné pour ne pas vouloir livrer son secret. Cependant, au milieu de ce parcours, Sendivogius parvient à opérer une transmutation et surtout à la faire pratiquer par l'empereur Rodolphe II lui-même. Tout en liant le destin de l'alchimiste à l'exclusion carcérale et en brossant de lui un portrait d'errant, d'où son surnom de « Cosmopolite », le récit de Borel assure une forme paradoxale de reconnaissance politique et écrite à l'alchimie : à défaut *d'auctoritas*, l'alchimiste porte la caution de la *potestas* – et l'on peut rappeler que la fin du xvi^e^ marque justement la confusion entre les deux termes, sur le plan lexical puis politique : en France, Richelieu incarnera bien cette mainmise du pouvoir sur le savoir, en créant l'Académie française. L'exemple de Sendivogius expose la faiblesse et la fragilité de la position de certains alchimistes dans la société – leur marginalisation dans l'espace social –, mais aussi l'immoralité et l'ambiguïté d'un comportement individuel : la marginalité morale de Sendivogius (usurpation, violence physique, mariage d'intérêt, implicitement machiavéliques) croise son errance, tout en illustrant d'une manière exemplaire la force suggérée de son savoir. Borel démontre la vérité de la quête tout en mettant à mal la confiance en son auteur. Le savoir alchimique se voit dès lors fondé sur une figure mobile et ambiguë.

Une marginalité sociale

Face à ce regard trouble marqué par l'intrusion du politique, la critique, notamment picturale et littéraire, est plus claire. À partir de la fin du xvi^e^ siècle, à la suite de Dante qui peignait déjà l'alchimiste en « bon singe[9] », plusieurs auteurs de romans, d'essais ou de peinture choisissent de représenter l'alchimiste sous les traits d'un personnage de fiction comique, révélant qu'il n'a jamais trouvé la pierre. Ce personnage est alors soit identifié à un alchimiste reconnu qui admet son échec – tel Raymond Lulle, un savant alchimiste médiéval mis en scène dans le *Dialogue des morts*[10] de Fontenelle –, soit il est incarné par une figure sociale marginale, souffleur,

par exemple, qui se contente d'imiter l'alchimiste en lisant ses livres, en trompant le regard des spectateurs, dans la rue ou au cœur d'un laboratoire de campagne improvisé et misérable. Bien vite réduit à la mendicité, après avoir contraint ses proches à un vain labeur, le souffleur apparaît comme un menteur et un voleur qu'on ne distingue pas du véritable alchimiste, justement parce que la misère leur est commune. Brueghel l'Ancien en peinture[11] ou Ben Jonson au théâtre[12] proposent une vision négative de l'alchimiste qui perdure longtemps[13]. Le peintre figure un vieillard lisant, tandis que sa femme et ses enfants procèdent à une expérience sous son contrôle. Au second plan du tableau, la même famille mendie. Ben Jonson réunit un alchimiste et son valet, chargeant ce dernier de révéler toutes les ruses de son maître. La marginalisation de l'alchimiste est donc plurielle : il ne remplit ni sa fonction de savant, incapable d'atteindre un but scientifiquement acceptable autrement que par l'illusion ou le travail théorique d'autres savants, ni son rôle de père de famille ou de maître, en rendant esclaves ses enfants et son épouse, en prenant la place dévolue au valet, et en les entraînant tous vers la pauvreté, ni enfin son devoir de chrétien, en pratiquant le mensonge et en ne songeant qu'à l'argent. Cette caricature assimile encore l'alchimiste au pauvre et à l'errant, et l'on n'est pas surpris de le retrouver dans les histoires comiques, avatars des romans picaresques, sous la plume de Tristan L'Hermite dans le *Page disgracié*[14], qui met en scène un alchimiste, certes capable d'opérer une transmutation, mais voué à fuir, à avoir peur qu'on ne lui dérobe son bien et à ne pas tenir ses engagements. L'alchimiste a à répondre du décalage entre le contenu de sa théorie, prônant la vérité et promettant la découverte de la pierre, voire sa fabrication, et l'évidence sociale de l'inexistence de cet or signifiée par sa misère, sa faiblesse et son masque. Jacques Girard[15] signale l'absence de trace des cités d'or qu'auraient bâties les alchimistes et leur soi-disant fortune, toujours invisible. Certains alchimistes, comme Zecaire ou Trévisan[16], loin de démentir cette caricature, choisissent d'énoncer factuellement les dépenses extrêmes qu'ils ont à faire pour atteindre leur but – acheter des livres ou des métaux –, comme si la quantité d'argent dépensé valait autant que la teneur du propos philosophique dévoilé. La mention de cet argent peut être lue comme la trace d'une obsession pécuniaire de l'alchimiste, mais elle suggère aussi, bien sûr, le sens de la mesure et du chiffre, le goût pour le contact direct avec la réalité factuelle, caractéristiques nécessaires au savant pour mener à bien, précisément, son opération sur les métaux. Le même motif induit une lecture négative et critique (cupidité du

savant) et une interprétation plus complexe (élaboration d'un code et d'une précision scientifiques). Une corrélation s'opère en tout cas entre la nature de la marginalisation de l'alchimiste, sa finalité supposée et ses préoccupations apparentes : toutes relèvent de critères économiques et financiers, signalant un appauvrissement du savant devenu modèle de mendiant et la présence d'une philosophie pragmatique. La marginalisation pose la question du point de vue depuis lequel on se place et de la nature de la marge : la misère devient un signe d'exclusion, mais aussi le symbole d'un renoncement aux biens matériels.

Un discours à la marge

Cette réversibilité du point de vue prend un sens tout particulier chez Béroalde de Verville : pourtant promoteur de l'alchimie[17], ce dernier met en scène Paracelse, dans une histoire comique. Personnage ridicule, il témoigne de son incapacité à parler clairement. Son discours est comparé à « un étang bourbeux[18] » : l'obscurité du langage entraîne le savant dans une zone littéralement marginale, quoique symbolique. Cette privation d'un lieu d'exercice et de reconnaissance, la mise à l'écart sociale et spatiale, se dédoubleraient en une distance comique ou critique, que porterait le langage. Or ce dernier est pourtant revendiqué par certains alchimistes pour son obscurité.

L'obscurité des mots est double. Ses détracteurs ne la voient pas comme une exigence du savoir écrit, mais comme la marque d'une illusion – l'alchimiste prétend exprimer une vérité qui n'existe pas –, voire comme un défaut de langage : l'alchimiste ne maîtrise pas l'art du discours[19]. Au défaut social s'ajouterait un défaut intellectuel. Néanmoins, le discours défectueux résulte de choix rhétoriques et éditoriaux des partisans de l'alchimie. Le discours énigmatique et en particulier les *Decknamen*[20], ces termes qui ont plusieurs signifiés possibles, sont récurrents. Ils donnent naissance au XVI^e^ siècle à une terminologie précise : la « stéganographie », ou écriture cachée. À un moment où les humanistes choisissent de diffuser et traduire les textes de l'Antiquité, certains auteurs signalent d'emblée qu'ils pratiquent une forme de discours non accessible à tous, qu'ils vont même théoriser, au moins jusqu'au milieu du XVII^e^ siècle[21]. Béroalde présente son texte, alchimique cette fois, comme un trompe-l'œil et définit la stéganographie en promettant des découvertes spectaculaires aux plus avisés :

> L'art de représenter naïvement ce qui est d'aisée conception et qui toutefois sous les traits épaissis de son apparence cache des sujets tout autres que ce qui semble être proposé. Ce qui est pratique en peinture quand on met en vue quelque paysage […] qui cependant musse [cache] sous soi quelque autre figure que l'on discerne quand on regarde par un certain endroit que le maître a désigné. Et aussi s'exerce par écrit, quand on discourt amplement de sujets plausibles, lesquels enveloppent quelques autres excellences qui ne sont connues que lorsqu'on lit par le secret endroit qui découvre les magnificences occultes à l'apparence commune, mais claires et manifestes à l'œil et à l'entendement qui a reçu la lumière qui fait pénétrer dans ces discours proprement impénétrables et non autrement intelligibles[22].

La marginalisation active du texte alchimiste conjugue trois formes : un discours volontairement obscur et différent, une élection de quelques *happy few* savants et une exclusion assumée des ignorants. Au lieu de bannir l'alchimie, on en exclut certains lecteurs. Aussi, plutôt que de s'appuyer sur un argument scientifique pur, Béroalde choisit l'allusion à la peinture, transformant son propos en signal d'un trompe-l'oeil. La marginalité de l'illusion glisse vers une forme d'élitisme social et esthétique et de clairvoyance. Cette tendance à décentrer l'apprentissage d'un savoir hors du champ des sciences, qu'on qualifierait aujourd'hui de « dures », suggère que le discours alchimique sait s'élaborer dans une autre sphère – nous y reviendrons. Certes, le recours à un texte mystérieux pourrait passer pour une stratégie judicieuse : séduire le lecteur avec le mystère et un jeu de décodage, tout en l'évinçant pour attiser son goût de l'interdit. De fait, la mode des emblèmes des années 1570[23] coïncide avec la diffusion de ces romans. En ce sens, la fréquence des textes illustrés alchimiques participerait de ce goût pour le bel imprimé et le mystère. Néanmoins, cet usage de l'image propice à une herméneutique est justement retenu par les historiens des sciences comme preuve de l'indigence du savoir des alchimistes. Si un lecteur profane découvre des figures géométriques, des tables de codes ou des cartes, comme chez Pantheus[24], suggérant un discours complexe, élaboré, rationnel, les historiens de l'art s'opposent sur leur interprétation avec les historiens des sciences : Jacques Van Lennep propose de lire les manuscrits illustrés à partir de la fin du Moyen-Âge comme les signes de l'élaboration d'une écriture et d'une pensée scientifiques novatrices et

personnalisées, là où Barbara Obrist[25] voit une prolifération d'images destinées à dissimuler l'indigence de leur savoir qui ne fonctionne plus, dès lors, que comme un code vide, sans assise théorique. La littérature alchimique témoignerait, d'un côté, d'un succès éditorial porté par la beauté esthétique et fascinante de ses images, de l'autre, d'un désintérêt, voire d'un rejet des scientifiques de son temps. C'est moins l'auteur qu'on reconnaîtrait que le graveur. Le cas de Michaël Maier est en ce sens exemplaire, puisque ce dernier est à la fois l'auteur de textes allégoriques illustrés d'emblèmes[26], et l'éditeur de compilations d'auteurs alchimistes jusque-là inédites[27]. Or, l'atelier de Théodore de Bry auquel il a recours, notamment pour les emblèmes de son *Atalante*, choisit pour des raisons économiques de reprendre ces mêmes planches apparemment alchimiques en vue d'illustrer des ouvrages qui ne le sont pas[28]. L'image alchimique, par sa symbolique polyvalente serait donc capable d'illustrer d'autres savoirs que le sien propre. Cette reconnaissance ne préjuge pas pour autant de l'acceptation du savoir publié. Néanmoins, les alchimistes utilisent à rebours cette polyvalence. Le *Decknamen*, l'équivalent verbal de l'image polysémique, permet quant à lui de revendiquer la présence de l'alchimie dans certains ouvrages étrangers à cette science, néanmoins reconnus comme des modèles autorisés. Jacques Gohory, éditeur de traités alchimiques parmi les premiers à diffuser en France les œuvres de Paracelse[29], s'empare de textes médiévaux comme le *Roman de la Rose* ou *Perceforêt*, alléguant que « là gisent des mystères de science secrète[30] ». L'alchimie serait ainsi moins en marge des autres savoirs, que capable de les englober tous ou d'en être le cadre de référence permanent.

Un auteur anonyme, une voix collective?

Cette assimilation et cette polyvalence se retrouvent en un sens dans le recours à l'anonymat. Même si Maier, par son usage de l'image et par la mention de son nom, se comporte différemment, plusieurs alchimistes, nous le verrons, croisent une écriture volontiers indéchiffrable avec une modification de leur nom, comme s'ils hésitaient entre la publication de leur parole et l'effacement de leur *persona*[31]. Tout en rédigeant son texte à la première personne, à la manière d'une autobiographie, et en plaçant au centre le narrateur, se sert d'un pseudonyme pour dissimuler son visage (Sendivogius signe Sethon), à une périphrase aussi vague que possible (« philosophe inconnu », « auteur incertain »), ou, à l'opposé, au nom d'un modèle reconnu, comme Hermès, Albert le Grand ou Nicolas Flamel. Cette

substitution des patronymes peut être lue de plusieurs manières, témoignant toutes d'une mise à la marge différente de l'alchimie, volontaire ou induite. En premier lieu, ce choix d'un substitut auctorial marque un attachement à des figures médiévales, comme Flamel ou Albert le Grand, au détriment de figures plus académiques et instituées, empruntées à l'Antiquité. Ces figures non antiques se voient attribuer des ouvrages jusque-là inconnus ou manuscrits, ce qui nuance leur force d'autorisation : le lecteur hésite entre la révélation éditoriale d'un texte enfin accessible et la fictionalité de cette fausse attribution, d'autant que, dans le cas d'Hermès, certes personnage de l'Antiquité, l'existence d'un tel modèle est loin d'être effective, au contraire de Galien ou d'Aristote. En second lieu, l'auteur cache son identité derrière un *actor* qui prétend, à la première personne, porter une parole collective, à un moment où, justement, l'auteur revendique et marque le droit et la propriété de son texte. La marginalisation de l'auteur opérée par la signature absente s'accuse avec ce rôle de porte-parole anachronique. Enfin, l'effacement du nom de l'auteur résulte aussi de la peur de la censure et de l'accusation de pratiquer la magie noire ou tout au moins d'usurper un savoir. Cette peur, jointe à celle du prince, signalerait que la marginalisation a des incidences sur les paratextes. Sendivogius[32], dont l'histoire nous a été racontée par Borel, est à ce titre emblématique : marginalisé, persécuté, il porte plusieurs surnoms (Sethon, le Cosmopolite), qu'il affirme avoir choisis en hommage à ses modèles. Le changement du nom d'auteur constitue ainsi autant un moyen de se prémunir contre une exclusion sociale que le signe d'une marginalisation acceptée et d'une déférence aux autorités.

La stratégie d'autorisation induit donc des pratiques marginalisantes ou découle de cette marginalité. On ne peut dénier que l'alchimie pose un problème dans l'histoire des modes d'autorisation. Hors du *corpus* alchimique, le choix de l'anonymat de l'auteur a été étudié et dépendrait de deux critères, dont discute Roger Chartier[33] après Foucault[34]. Selon Foucault, le recours à l'anonymat et l'effacement du nom de l'auteur marquent une distinction entre champs littéraire et scientifique qui s'inverserait au XVII^e^ siècle. Jusque-là, le texte scientifique voit sa crédibilité reposer sur le nom de l'auteur qui le signe, tandis que, l'ancienneté du récit ou discours littéraire suffisant à le légitimer, l'auteur, collectif ou anonyme, n'a pas à afficher son nom. La notion de droit d'auteur et la conséquence pénale de cette attribution inverseraient les pôles de ce partage aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles : l'énoncé scientifique se suffisant alors à lui-même, son

anonymat serait acceptable, sauf dans le cas d'un théorème. Pour Chartier, le contexte de publication et la nature de l'auteur se montrent plus essentiels pour définir et bien diffuser les œuvres de fiction. L'autorité d'un ouvrage se fonde moins sur l'évidence de son propos ou l'identité de son auteur, que sur la position qu'occupe dans la société le modèle, le dédicataire convoqué, voire le patronyme de l'autorité remplaçant le nom de l'auteur réel. La notion d'autorité relèverait d'abord du contexte social sur lequel s'appuie l'auteur, dans ses textes liminaires par exemple. L'anonymat serait une stratégie qui viserait à mettre en évidence l'usage d'un modèle plus reconnu et la présence d'une voix collective, derrière lesquels on choisit de s'effacer. Cette voix collective peut ne se référer à aucun modèle, puisqu'elle est autosuffisante. La *Turba philosphorum*[35] constitue pour nous un cas exemplaire : une société de philosophes y est mise en scène, tous s'expriment les uns après les autres, et leur « Je » procède du même savoir. La « Turba » désigne à la fois la matière informe et noire de que l'alchimie doit modeler, comme la présence d'une foule, réunion plurielle de ces auteurs : l'étang boueux de Paracelse semble *a posteriori* revisité. Le choix de la langue n'est pas anodin, puisqu'au lieu de l'arabe et de l'hébreu, langues du texte original, on opte pour le latin[36]. Les traductions qui suivront garderont le même titre et la caution de cette langue académique. L'auteur anonyme, l'auteur exposé et l'auteur collectif sont donc moins des figures qui échangeraient leur place au fil des siècles que le signe d'une stratégie évolutive d'autorisation du savoir ou de l'auteur, feignant la continuité d'une science qu'on regarde pourtant comme diverse et contradictoire. Si l'on suit Foucault, il semblerait qu'il y ait pour notre corpus, soit un choix caractéristique d'une stratégie littéraire par des ouvrages scientifiques, soit une anticipation du choix ultérieur des scientifiques modernes – à moins que l'alchimie n'échappe à cette théorie foucaldienne et n'efface la frontière entre science et littérature. Chartier nous permet d'identifier le caractère réversible de cette marginalité voulue. En effet, les modalités de celle-ci, notamment le recours à la fiction, à un discours obscur, à des autorités non instituées, et l'effacement d'un marquage auctorial, signes de la marge, sont réversibles en signaux d'autorisation dès lors que les textes liminaires convoquent autorités sociales ou érudites. L'adhésion du lectorat, favorisée aussi par le recours au mystère ou à la fable, entraîne une participation active à un savoir déjà unifié et divertissant qui est introduit par des cautions familières. Cette séduction passe néanmoins par la reconnaissance de modèles acceptables pour le lecteur, tout en diffusant de nouveaux visages.

Rituels d'autorisation : l'auteur face aux modèles

Puisque ce lecteur ignore ou refuse certaines figures alchimiques, l'auteur met en oeuvre plusieurs stratégies. Nous retiendrons trois d'entre elles : l'auteur place ses modèles au-dessus des autorités acceptables, les faisant ainsi passer de la marge au sommet, tout en inversant ces autorités reconnues, utilisées pour contester l'alchimie, en les mettant à son service; il banalise l'auteur alchimique, en le rapprochant d'un stéréotype. Enfin, il construit plus nettement sa figure d'auteur, transformée en passeur de savoirs, quelle que soit leur nature. L'auteur reste en marge tout en se rendant indispensable à la diffusion des sciences.

L'appropriation du modèle institué : Paracelse et Érasme

La publication des écrits de Paracelse illustre cette stratégie d'autorisation, d'autant que ce dernier devient un modèle à instituer dans la deuxième partie du XVI^e^ siècle, au moment où sont imprimées ses œuvres[37]. La diffusion seulement orale ou manuscrite de ses propos de son vivant ajoutait à la suspicion sur ses inventions. Deux stratégies s'opposent dans la promotion de cette nouvelle *auctoritas* : la première relève d'une revendication de sa marginalité – citer le médecin et rappeler qu'il refuse les autorités –, la seconde consiste à le placer au sommet de tous les autres savants.

Le non-académisme du savant valide, à ses yeux, la preuve exemplaire de la justesse de son approche : selon lui, l'expérience et le contact direct avec le réel valent mieux que la lecture et la répétition de théories incapables de rendre compte des symptômes particuliers du malade à soigner : il faut partir de ces symptômes au lieu de consulter les pages. La marginalité de sa pratique d'auteur et de médecin manifeste son respect de la nature : « *Num Avicenna, num Galenus, Mesue, Rasis, an vero ipsius naturae lumen? Et adsunt duae ingrediundi viae : altera est per libros praedictorum medicorum, altera per naturam*[38]. »

Tout en mettant à l'écart certaines autorités, Paracelse montre qu'il les connaît néanmoins, mais désire suivre une autre méthode. Son défaut de savoir devient un choix. Galien, le modèle reconnu par les contemporains de Paracelse, est placé au milieu des autres savants, comme s'il se situait sur le même plan : minoritaire d'un point de vue culturel face à ces figures

arabes, dont certaines comme Rhazès sont particulièrement mises en avant par les alchimistes, Galien apparaît comme une référence possible mais sans place centrale. Un certain nombre d'alchimistes, à l'instar de Paracelse et afin de mettre justement en avant Paracelse comme modèle, détournent au profit de l'alchimie dans ces jeux de citations, des modèles reconnus, y compris s'ils sont leurs adversaires.

Gohory, dans son anthologie des œuvres de Paracelse[39], met en évidence une seconde stratégie qui consiste à s'approprier les modèles plutôt que les refuser. Il choisit, pour attester la force du savant, de convoquer différentes autorités, certaines alchimiques (comme Augurelli et Bacon), d'autres plus académiques. Au lieu de ne citer que le nom d'Érasme, il recopie le début d'une lettre écrite à Paracelse[40], jusque-là inédite. La figure de l'humaniste, fréquemment sollicitée pour son renom et sa caution incontestable, permet à Gohory de révéler la supériorité de Paracelse sur Galien, comme de démontrer que les éléments de marginalisation (absence de textes publiés, discours obscurs et chaotiques) n'empêchent pas la reconnaissance du médecin et l'expression de la vérité. Gohory, ce faisant, publie dans le même espace un nouveau texte d'Érasme avec des textes inédits de Paracelse, suggérant par là une démarche éditoriale identique, un intérêt commun et une réponse idéale aux détracteurs. Érasme évoque le discours confus de Paracelse, en l'inscrivant dans un éloge : « *aegnimata tua non ex arte medica, quam nunquam didici, sed ex misero sensu verisima esse agnosco*[41] ». L'évidence de la vérité de l'alchimiste contrebalance le défaut de sa langue : sa force devient même prégnante face à l'ignorance affichée du grand humaniste. La lettre se lit à deux niveaux : Érasme (comme Gohory) accepte et confirme la capacité paradoxale de l'alchimiste à parler par énigme tout en exprimant une vérité identifiable. Même s'il reconnaît l'obscurité de Paracelse, il l'impute à sa propre incompréhension et à sa propre méconnaissance du savoir médical (« *ex arte medica quam numquam didici* »), voire à l'insuffisance de son intellect (« *quid non satis intelligo* »). À la fin de sa lettre, Érasme demande à Paracelse d'être plus concis dans le recours aux mots, insistant là encore sur la forme du discours sans toutefois dénier son savoir : « quod si dignaberis quae paucissimis verbis plusquam laconice notasti, fusius explicare[42] ». Cette demande de concision, habituellement reprochée au discours hermétique et dont Paracelse est l'emblème puisqu'il n'a rien publié et ne veut rien enseigner, montre *a contrario* l'ampleur du savoir et du verbe de Paracelse. Paracelse satisfait en un sens à la règle de la *copia* et renverse les défauts qui

reléguaient à la marge les alchimistes. L'humilité d'Érasme, certes rhétorique, institue Paracelse en médecin. Érasme reprend à son compte un *topos* de l'alchimie, désigné comme un art qui diffuse une vérité et non un savoir. Gohory, en exposant dans la préface des œuvres de Paracelse la force reconnue de la pratique médicale de Paracelse, de son discours, la richesse de ses mots et la vérité universelle de son savoir, corrige, avant même qu'ils ne soient lus, les critiques qu'on pourrait adresser aux écrits du médecin, dont les défauts sont justifiés par la teneur même de sa science. Érasme passe du reste sous silence cette absence de discours écrit de Paracelse, tout comme la compétence qu'il a lui-même acquise deux ans plus tôt avec ses traductions de Galien, initiées dès 1524. L'opposition de Galien et de son approche théorique avec l'empirisme de Paracelse est par ce jeu occultée[43], soit parce qu'Érasme se refuse à une *disputatio*, au moment où il demande à Paracelse son aide, soit parce qu'il revient sur ses conceptions – il rencontre Paracelse en 1526, puis en 1528. Sans aller jusqu'à dire qu'Érasme préfère Paracelse à Galien, Gohory suggère, en privant cette lettre de tout contexte, que l'humaniste se soumet au savoir pratique du Suisse. D'autres éditeurs ou auteurs légitiment Paracelse en l'assimilant à son tour à une liste de modèles reconnus, voire en montrant plus scientifiquement sa supériorité, tel Cyriacus Jacob[44], le premier éditeur de Paracelse, qui dédie son ouvrage au comte détenteur des manuscrits de Paracelse et le place parmi Aristote, Avicenne et Raymond Lulle, mélangeant des *auctoritates* reconnues et décriées. Le Baillif compare Paracelse aux modèles antiques, puis traduit anonymement un parallèle entre médecine grecque et pratique de Paracelse[45].

Les stratégies mises en œuvre dans le sillage de Paracelse, suggérant des formes de contamination ou d'acculturation d'autorités, de décentrement, bouleversent les palmarès en donnant le premier rang à Paracelse. D'autres stratégies choisissent de prendre à témoin une figure de *majores* pourtant contestataire de l'alchimie, comme témoin d'un *minores* ou d'un propos irrecevable : Naudé[46] cite l'exemple de Thomas d'Aquin, qui aurait, en proie à la rage, brisé l'automate fabriqué par Albert le Grand. Ce geste motive l'absence de trace de la machine et forge l'autorisation incontestable de l'alchimiste par le grand théologien.

Cette diversité du savoir alchimique, surplombant les autres, est bien assimilée par Paracelse : la publication de ses œuvres médicales complètes

traduites en allemand[47] est introduite par un frontispice représentant plusieurs scènes qui symbolisent les sciences de l'auteur, à la fois chirurgien, philosophe, théologien, médecin… La matérialité du livre (frontispice, insertion d'autres écrits) et le mécanisme de la citation assurent, dans un discours parallèle et facilement visible (image, texte italique ou démarqué typographiquement), un éloge de l'auteur, même sans visage. L'alchimiste, porté par cette polyphonie, n'est pas en marge des sciences, mais il en devient le centre. Lorsque l'auteur revendique lui-même son savoir, notamment à partir du début du XVII^e^ siècle, cette revendication reste néanmoins paradoxale et ne se départit pas d'une forme de marginalité : la mention particulière d'un auteur passe aussi par l'affichage de sa singularité.

L'autorité alchimique : stéréotype du savoir et élection d'un auteur

Le frontispice, les illustrations et le discours du *Symbola* de Maier[48] pourraient faire de cette œuvre un cas exemplaire de la pratique de l'autorité et de sa nomination. Ce volume, comme d'autres anthologies[49], regroupe sur la première de couverture et sur les planches placées entre chaque chapitre, *majores* de la philosophie et de l'histoire des sciences occidentales et orientales, de l'Antiquité au Moyen Âge (Démocrite, Avicenne, Thomas d'Aquin), figures emblématiques des alchimistes médiévaux (Bacon, Albert le Grand, Villeneuve, Lulle) ou antiques (Morien, Marie la Juive ou Hermès). S'y ajoutent deux *minores* alchimistes contemporains de Maier (Melchior Cibinensis[50] et Sendivogius). Sendivogius est le seul dont on cache le nom (il devient « Sarmata Anonymus »), alors qu'il est placé en premier, en haut à gauche, juste avant le premier alchimiste, Hermès. La lecture du frontispice témoigne d'un mélange de cultures et de savoirs, réduisant les distances temporelles et culturelles entre les savants. Maier construit une académie ou une exposition de ses sources néanmoins biaisée, puisque ni Aristote, ni Paracelse, pourtant modèles incontournables, ne sont présents : Paracelse, cité dans le corps de l'ouvrage (p. 281 *sq*), disparaît de l'index. L'organisation des portraits suggère une forme de symétrie ou d'équilibre, mais aucune clé n'est donnée pour expliquer les écarts et l'effacement de nom ou de visages : Sendivogius, convoqué dans le texte, se confond avec une longue liste d'auteurs inconnus, comme un symbole de leur usage. À l'inverse, le frontispice d'autorités est suivi du portrait de Maier. Cette disposition de l'auteur, isolé et mis en valeur juste après ses maîtres, surprend[51]. Il n'induit pas dans ses traits de lecture alchimique pas plus que les visages des autres

savants ne suggèrent un sens ésotérique : si les planches intercalées les placent en regard de symboles, objets alchimiques ou non, et de paysages, rien de tel dans les pages de garde. Le frontispice de l'ouvrage d'Oswald Croll, *Basilica Chymicia,* publié en 1609, était plus explicite. Il présentait Hermès, Geber, Morien, Bacon, Lulle et Paracelse, puis ajoutait au second plan de chaque portrait et au centre du frontispice, des symboles alchimiques ou ésotériques, des devises confortées par le nom de Paracelse. L'anonymisation initiale de Sendivogius comme l'effacement des marques alchimiques limitent le savant à une représentation stéréotypée et topique. Si de subtiles différences distinguent ces figures pour un œil averti, le corps de l'ouvrage ne dément pas cette banalisation de *l'auctoritas* : à l'exception d'Hermès, Lulle et Morien tenant un objet moins ésotérique que technique, les objets choisis sont davantage des indices universels de savoir (livres, barbes) sans relation privilégiée avec l'alchimie. L'alchimie paraît être un savoir comme un autre, ce que, bien sûr, le contenu du texte dément. Le visage du Thomas d'Aquin esquissé par le graveur dans l'ouvrage de Maier ressemble étrangement au Lulle de Croll, comme si une autorité médiévale pouvait passer pour une autre. L'association visuelle entre Thomas et Lulle se retrouve également dans le glissement des citations : pour démontrer que le soufre se fabrique à partir du mercure, Maier cite comme caution Thomas d'Aquin dans le texte et les *marginalia*, et indique que Thomas se réfère à Lulle (p. 372). Mais aucune *marginalia* pour citer l'ouvrage de Lulle. L'interchangeabilité s'opère aussi dans les dessins : dans le frontispice, les savants ont soit un couvre-chef, soit sont chauves. Sendivogius se distingue seul des autres par son visage (moustache au lieu de barbe, aucune calvitie monastique). Seules les planches intercalées offrent des contrastes plus notables : objet ou geste, là encore polysémiques, différencient les savants entre eux : l'épée à la main pour Lulle (405), le dos tourné pour Cibinensis (p. 509), le bras caché pour Sendivogius (p. 555). Après Sendivogius, ces jeux isolent Maier lui-même : à la différence de la plupart des savants dans les illustrations insérées, montrant du doigt une scène alchimique, Maier ne désigne rien. Il porte une barbe et tient un livre, comme certains savants du frontispice (Marie, Villeneuve, Thomas, Démocrite, Avicenne) ou des planches illustrées (les mêmes, auxquels s'ajoute Morien, et sans Marie). Mais si ceux-ci serrent leur livre fermé sous leur bras, Maier le tient entrouvert dans sa main. Sendivogius (p. 555) a le bras plié sous une cape, ce qui empêche de déterminer s'il dispose d'un livre, voilant le texte écrit aussi bien que le nom de l'auteur. Le rôle de l'auteur, qui est bien démarqué, se

limite dans une stratégie de modestie à présenter le livre et les paroles de ses modèles, tandis que les autres savants montrent la vérité, tout en étant inscrits dans une stéréotypie visuelle. Ce partage des rôles atténue la surexposition de l'auteur, néanmoins médiateur nécessaire pour aller des visages des savants à leurs discours, double de Sendivogius et de tous les auteurs inconnus, qu'il commente justement. L'effacement de la marginalité passerait par ce travail de lissage et l'attention à certains détails préserve l'alchimie et sa particularité.

Maier témoigne d'une triple tentation : placer l'alchimie, comme son éditeur, dans une forme de continuité des savoirs dans laquelle s'inscrivent fort à propos des modèles reconnus ou nouveaux; isoler un savant, et par le fait même l'auteur qui le promeut, pour sa différence et la force de son savoir; diffuser une image lisse et banale des savants alchimistes pour les faire accepter. On échappe au narcissisme tout en attirant à soi les regards sans heurter. Le stéréotype isole un modèle et un auteur.

Le livre tenu par les modèles de Maier témoigne de l'importance du savoir écrit, un peu paradoxale compte tenu du désaveu qu'en a fait Paracelse, mais il suggère aussi la portée du livre en tant que symbole alchimique. Ce dernier, avec d'autres motifs, rend compte d'une autre forme d'autorisation, perceptible déjà dans le déplacement du champ scientifique vers un espace plus littéraire et moins expérimental ou pratique. L'autorisation du texte alchimique passe en effet partiellement par des emprunts à la littérature, en puisant, soit à ses objets, soit à ses récits, tous deux fictionnels. L'intérêt de ces emprunts réside dans le fait qu'ils soient réversibles et qu'ils favorisent la satire de l'alchimie, faisant coïncider rites d'autorisation et mise à la marge réversible.

Le recours à la fiction : marginalité ou authentification?

Plusieurs romans de notre *corpus* mettent en scène la découverte d'un livre. Bien loin d'être un objet secondaire ou une mise en abyme de l'ouvrage en train d'être lu, ce livre semble être un signe alchimique d'autant plus intéressant qu'il existe par sa matérialité comme par son message.

L'objet-livre, instrument d'autorisation

Le livre est tantôt découvert d'une manière surprenante, tantôt il contient un savoir exceptionnel. Il apparaît dans des romans affichés comme tels, mais aussi dans des traités rédigés à la première personne et exposant la conversion d'un alchimiste, au parti pris, donc, plus philosophique. Cet objet emprunté à Héliodore signale une valorisation du livre dans le *corpus* alchimique, du savoir qu'il diffuse, sans se départir d'une « mythologie de la transmission du savoir » : le livre est « relié à une origine divine[52] » et sa découverte importe bien sûr moins que l'autorité suprême sous laquelle il se place. Derrière les autorités humaines et l'auteur doivent nécessairement se trouver Dieu et sa parole. L'emblème de ce phénomène, qui pourrait marquer ce recours à Dieu et cette institution d'un modèle, serait sans doute le récit de la découverte de l'ouvrage du moine Basile Valentin[53] dans une colonne de la cathédrale d'Erfurt, sous l'effet d'un coup de foudre. Ce moine, dont on soupçonne qu'il a été créé de toutes pièces notamment par Maier, même si on prétend qu'il vivait au Moyen Âge, est à l'origine d'une anecdote persistante et devient même l'unique modèle, avec son livre et son laboratoire proposés par le frontispice d'un ouvrage de chimie publié au temps des Lumières[54]. L'auteur se voit ainsi institué, non de son vivant, mais par la merveille et l'élection divine et naturelle de ses écrits. Laurence Plazenet[55] a étudié, notamment dans des romans relevant de l'alchimie, l'apparition de ce *topos* du manuscrit trouvé, emprunté aux *Éthiopiques*[56]. Le roman faussement attribué à Nicolas Flamel[57], trouvé lui-même, dans lequel l'auteur découvre un livre, s'ajoute à ce premier *corpus*, comme les romans dessinant une bibliothèque, dans une sorte de jeu métonymique où surgit un livre, ou une transmutation[58]. Compte tenu du cadre de cet article[59], nous nous focaliserons sur le cas de Flamel qui est exemplaire.

Flamel assigne un rôle développé à la matérialité du livre et propose de donner de l'importance, dans le rituel d'autorisation, au mode de diffusion de l'ouvrage. Il signale une hésitation, voire un décentrement, entre l'autorisation rhétorique (s'appuyer sur un modèle, montrer son savoir) et une autorisation plus symbolique et matérielle (posséder un livre, savoir le transmettre). Au travers du parcours de bibliothèques, où est tu le titre des livres, on entre dans l'univers alchimique, avec l'adepte qui a aperçu les livres. Flamel reprend les motifs d'Héliodore (surprise et signifiance de la matière du texte écrit), tout en ajoutant à l'objet-livre des éléments visuels

plus manifestes. La matérialité du livre, son organisation physique et discursive, font l'objet d'une longue *ekphrasis* :

> […] tomba entre mains […] un livre doré, fort vieux et beaucoup large, il n'était point en papier ou parchemin comme le sont les autres, mais seulement il était fait de déliées écorces (comme il me semblait) de tendres arbrisseaux. Sa couverture était de cuivre bien délié, toute gravée de lettres ou figures étranges et quant à moi, je crois qu'elles pouvaient bien être des caractères grecs ou d'autre semblable langue ancienne. Tant y a que je ne savais pas les lire et que je sais bien qu'elles n'étaient point notes, ni lettres latines, ou gauloises. Car nous y entendons un peu. Quant au dedans, les feuilles d'écorce étaient gravées et d'une très grande industrie, écrites avec une pointe de fer, en belles et très nettes lettres latines colorées. Il contenait trois fois sept feuillets [suit une description des symboles des feuillets et une mention en lettres capitales du nom de l'auteur, Abraham Le Juif][60].

Flamel croise l'étrangeté de la langue avec celle du support d'écriture. Cette *ekphrasis* expose la particularité de l'objet tout en veillant à authentifier l'origine médiévale et alchimique de Flamel : contenu, contenant, auteur et parole se mélangent dans cette merveille. Les éléments métalliques (or, fer et cuivre), les matières naturelles, au moins en apparence (écorce, arbrisseaux, fontaine, désert), les signes symboliques (croix, serpent, verge, mentionnés dans la description des feuillets) ou métonymiques d'un livre (caractères, lettres, notes, capitales, feuillets, écriture dorée), sont suffisamment ambigus pour conférer au livre à la fois un cadre alchimique – on retrouve l'iconographie et le discours alchimiques –, un cadre médiéval – le livre doré, le désert ou la gravure sur l'écorce –, et un langage symbolique universel – la croix, la fontaine, l'or. Ces cadres assurent bien l'authenticité des deux auteurs, Nicolas Flamel, découvreur du livre, et Abraham le Juif, auteur du livre précieux[61]. Flamel mélange, avec Abraham, deux traditions, l'une ancienne, religieuse et biblique, l'autre médiévale et savante. Au prophète revendiqué à la fois par les Juifs et les Arabes, par le Moyen Âge et l'Antiquité, s'ajoutent les saints chrétiens, Paul et Pierre, auquel Flamel offre ses propres traits. L'ouvrage est donc partagé entre, d'un côté, les traits familiers de l'auteur, dessiné ou présent au travers de ses initiales dans le frontispice, et de l'autre, des hiéroglyphes annoncés dans le titre du traité que l'auteur sait déchiffrer, tels les fourneaux de la couverture. La toile du

livre, qui signalait chez Héliodore le dénuement de la mère ne disposant d'aucun autre objet pour raconter son histoire, voit tout son sens modifié : le simple tissu humain est remplacé par une écorce naturelle enrichie et ornée, la surface de l'ouvrage a autant d'importance que son contenu, et surtout elle signale un caractère tangible et visible de la force de l'alchimie qui ne se contente pas d'un langage, fut-il polyvalent (hiéroglyphes, initiales, mots, codes), mais a recours à la matière (métaux, végétaux, lumière). L'auteur, qui écrit à la première personne, apparaît comme un passeur polymorphe (nom, visage, lettre, mots) entre les religions et les signes, et par sa volonté de mettre à l'entrée de monuments des gravures synthétisant le savoir symbolique qu'il transmet, il relie mots et images. Cette réduplication des symboles et des signes coïncide paradoxalement avec la dissimulation de certains passages : « j'ai mis en leur Cimetière [des Innocents, à Paris] ces Symboles Hyérogliphiques de cette secrète Science. […] Je ne représenterai point ce qui était écrit en beau et très-intelligible Latin en tous les autres feuillets écrits, car Dieu me punirait[62] ». Cependant, Flamel ouvrait son texte en expliquant qu'il ne savait « qu'un peu de latin », que son livre ne contenait pas de lettres latines. Le latin apparaît soudain comme la langue du secret que l'auteur connaît. La langue académique signale le défaut de savoir, puis la présence d'une autorité supérieure. Le latin permet aussi à l'auteur de changer son visage, en montrant que cet auteur en a fait l'apprentissage implicite. À l'image du latin caché, l'ouvrage de Flamel ne donne accès qu'aux figures visuelles du livre trouvé. Le discours écrit d'Abraham reste inconnu, au contraire de l'auteur surexposé en écrivain, lecteur, peintre. Traducteur respectueux d'un ensemble de codes et de figures religieuses sous l'autorité desquelles il se place, il garde pour lui la lettre du discours du livre trouvé.

Le livre de fiction, un rituel d'autorisation ambivalent

Cette mention du livre trouvé donne au discours de Flamel une part de mystère qui déporte le silence sur l'identité de l'auteur vers les éléments composant un ouvrage, tout en énonçant les codes et les sources servant de nouveaux cadres de référence. Cette mise en scène est d'autant plus importante qu'elle participe justement à la mémoire de l'auteur et à l'intérêt qu'on aura pour son roman. Ainsi François Marie Pompée Colonna[63], après avoir évoqué les énigmes de Flamel, rappelle justement qu'on tentera de retrouver le livre d'Abraham, comme les signes dissimulés par Flamel dans

Paris. Colonna poursuit son analyse en liant Flamel avec la perte de son livret d'or par Trévisan, un autre alchimiste médiéval auquel on prête des ouvrages qu'il n'a pas écrits. Un roi se serait même baigné pendant plusieurs mois dans la fontaine où le livret aurait disparu, espérant s'imprégner du savoir qu'il contenait. Cette parabole présente un jeu clair entre deux formes d'autorités, savantes et politiques, que la fontaine – également présente chez Flamel – et le livre relient. Elle propose une transposition fictionnelle de la marginalisation politique que nous avions repérée. Là encore, le livre a disparu, mais la quête du roi assure de son existence tout en convoquant l'univers alchimique, puisque le roi est aussi ici un avatar de la transmutation.

La fontaine représente l'adaptabilité du lieu de savoir : l'espace naturel se substitue à la bibliothèque, puisque, comme le livre d'écorce et de métaux porte la trace de la nature qu'il va étudier, la fontaine reflète le monde et accueille le livre, lui aussi mimétique de la nature. Contenant et contenu sont bel et bien mis en rapport. Plusieurs titres d'ouvrages alchimiques portent justement la trace de cette fontaine et marquent sa symétrie avec le livre, ainsi des traités réédités par Gohory, comme *La Fontaine des amoureux de science*. Ces « ouvrages-fontaines » sont d'autant plus remarquables qu'ils s'apparentent pas toujours initialement à l'alchimie. Gohory en particulier choisit de publier, sous forme d'anthologies, plusieurs ouvrages non alchimistes avec cette fontaine[64]. Dans sa préface *d'Amadis*, il proposait, comme nous l'avons vu, le titre de plusieurs romans médiévaux : tout se passe comme si le livre énonçant des fables ou le livre fabuleux par sa découverte ou ses inventions devenaient des instruments de légitimation du savoir alchimique, ou tout au moins se montraient capable d'intégrer le savoir alchimique dans une bibliothèque déjà reconnue et instituée. Contre toute attente, le livre magique et sa fable construisent la genèse d'un savoir et le caractère singulier mais acceptable de la *persona* d'un auteur.

La littérature alchimique se déploie donc entre plusieurs stratégies d'autorisation : la marginalité politique ou sociale de ses auteurs, à la fois subie et volontaire, transforme la figure du politique en caution, tout en la maintenant à distance et en masquant le savoir alchimique. Pour passer de la marge au sommet, cette littérature détourne les centres et les modèles. La capacité de son discours, de son auteur et de ses autorités à être adaptés à d'autres savoirs, construit un discours, des figurations et une *persona* d'auteur

polyvalents, conçoit des modèles de référence acceptables, même si l'on hésite entre leur figuration stéréotypée et anonyme, leur assimilation contrainte aux modèles déjà reconnus et une supériorité effective de ces figures. L'auteur-alchimiste, à l'image de l'objet-livre, devient un parfait médiateur du savoir qui prête ses traits et son histoire pour élaborer la genèse d'une science plus acceptable. La matérialité de son livre achève la construction de l'auteur : la même page sait relier et rendre symétriques des autorités instituées et alchimiques. L'objet-livre, publié et retrouvé, comme le lieu qui le contient, expose littéralement leur matière concrète (la nature, les métaux, l'or) et la merveille de leur savoir. À défaut de montrer des cités d'or, il en est le seuil d'entrée et témoigne de la perfection atteinte par un discours capable de fabriquer un objet parfaitement analogue à son propos.

Nous avons étudié la question de l'autorisation de l'auteur et du texte, au travers de ses manifestations à l'intérieur d'ouvrages donnés relevant de l'alchimie : l'auteur, son discours, son éditeur ou son illustrateur y élaborent des stratégies plus ou moins conscientes que nous assimilons à des rites d'autorisation. L'idée dont témoignait Gohory, et qu'a bien reprise à son compte Neil Kenny dans une étude sur Béroalde[65], serait aussi de faire de l'alchimie le centre et la source de toutes les connaissances, ou, à défaut de pouvoir l'ériger en un modèle et une source universels, d'en faire à tout le moins un modèle de connaissance. Cette hypothèse soulève plus simplement la question de savoir si ces stratégies d'autorisation et de valorisation de l'auteur alchimique et de sa connaissance opèrent efficacement au-delà d'une maîtrise rhétorique, notamment dans l'histoire du livre alchimique. L'essor de l'édition alchimique dont Van Lennep a pu voir l'âge d'or à la fin du XVI^e^ siècle, notamment par l'importance des imprimés illustrés, signale une valorisation épistémologique de l'alchimie et un succès au moins éditorial des stratégies d'autorisation, puisque ces ouvrages, quoique coûteux, ont visiblement été diffusés et réédités. Les éditions de livres alchimiques, comme la mention qu'en font certains savants dans leur ouvrage, marquent à tout le moins une modification de la marginalité du savoir alchimique, marginalité sociale et politique bien plus qu'éditoriale. Après Gohory, des entreprises éditoriales témoigneront du souci de donner un accès simplifié à des ouvrages rares, inédits ou si difficilement trouvables qu'on les imaginait chimériques, telles les rééditions d'anthologies et de compilations de textes alchimiques par les éditeurs Zetzner, Salmon ou Manget[66] du début du XVII^e^ au XVIII^e^ siècles, tel le

travail de diffusion des éditeurs lyonnais puis parisiens[67] qui ont accompagné celui de Gohory dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle, ou enfin l'apparition des premières éditions des écrits de Paracelse, restés de son vivant pour la plupart à l'état de manuscrits. Toutefois, ces « livres-bibliothèques », quoique soucieux d'introniser des auteurs et de nouvelles hypothèses, n'ont pas rendu pour autant l'alchimie compréhensible, puisqu'ils n'étaient pas toujours munis d'un appareil critique capable de les faire comprendre à des lecteurs profanes, comme c'était le cas chez Gohory. Au côté de ces anthologies, nous avons vu que paraissent progressivement des dictionnaires[68], qui s'attachent à définir des termes dont le sens et l'usage sont peu explicités dans ces textes canoniques et à remédier, au moins en apparence, au défaut d'obscurité de ces traités. Cette double démarche éditoriale de diffusion, d'un côté, et d'explication, de l'autre, sera un complément indispensable des stratégies d'autorisation et souligne évidemment la présence d'un lectorat soucieux de lire et de comprendre. Preuve plus prégnante du succès de l'autorisation des textes alchimiques, s'ajoutent, chez certains savants reconnus, des traces de la transmission de leur propos, à des degrés divers toutefois : Muriel West[69] a ainsi bien montré que Boyle[70] dissémine des allusions aux hypothèses écrites de certains alchimistes – des citations parfois textuelles, des noms d'auteurs –, ou à leurs recettes, témoignant par ces mentions d'une connaissance directe, plus ou moins affichée, des textes alchimiques. D'autres savants, comme Bacon, se gardent bien de citer explicitement les textes alchimistes, tout en y ayant recours : comme le révèlent certaines erreurs soulignées par Muriel West, ils en ont une connaissance de seconde main, tributaire d'une lecture pour le moins distraite, voire inexistante. L'absence de référence textuelle précise pourrait révéler l'échec de l'autorisation et de sa stratégie, mais elle appartient aussi à la rhétorique du secret, dont est friand l'auteur alchimiste, ainsi qu'à l'ignorance partielle du savant ou à sa peur de la censure ou de la polémique. Le savoir alchimique, par nature ésotérique, pratique et polymorphe, participe en un sens chez les savants modernes de ce que Michael Polanyi appelle le « *tacit knowledge*[71] ». Ces savants modernes, pour certains apparemment éloignés de l'alchimie, ont en effet recours, dans le cadre d'expériences ou de développements théoriques, à des hypothèses, des gestes ou des pratiques qui relèvent d'un savoir qu'ils n'énoncent pas, mais dont on reconnaît la teneur alchimique si l'on a une bonne connaissance de cet univers, même s'il ne renvoie pas toujours à un auteur nommé. William Newman a ainsi montré l'importance du recours aux alchimistes dans les

débats opposant l'art et la nature[72], et la volonté de ces derniers d'y prendre activement part. Le livre alchimique paraît donc, au final, tendu entre la question du fonctionnement original de la citation et du modèle et la finalité effective de son propos. Il constitue un objet éminemment réversible, au contraire de sa présence manifeste et durable dans les bibliothèques ou la pensée des savants, distendu entre une démarche éditoriale publique et un narrateur-auteur-personnage complexe : propice à la critique et à la parodie, comme à l'éloge, son auteur, devenu pour certains (éditeur, illustrateur, héritiers) un modèle exemplaire, hésite entre, d'une part, l'anonymat, un savoir caché, un discours ésotérique, une représentation fictionnelle de la connaissance et, d'autre part, une stratégie rhétorique académique, un souci d'exemplarité et une vérité scientifique.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Maître de conférences en littérature française du XVII^e siècle à l'Université française de Toulouse Jean Jaurès (équipe PLH-ELH, EA 4601) depuis 1996, auteur de nombreux articles sur l'imaginaire et la fiction de la période baroque, d'ouvrages collectifs transdisciplinaires en codirection sur les relations entre littérature et science (*La Fabrique du corps humain: la machine modèle du vivant,* Grenoble, Publication MSH-Alpes, 2010; *La contamination : lieux symboliques et espaces imaginaires*, Paris, Garnier, 2012), elle termine actuellement une habilitation à diriger des recherches sur la question de la fiction dans la littérature alchimique du XVI^e au XVIII^e siècle (textes scientifiques, romanesques et poétiques).

Notes

[1] Cette formule que nous empruntons à Franck Lestringant (*André Thevet, cosmographe des derniers Valois*, Genève, Droz, 1994) désigne les modalités que met en place un auteur pour asseoir son autorité et s'assurer une reconnaissance. Elles passent notamment par les textes préliminaires et l'affichage par l'auteur, sous formes de citations, des modèles auxquels il se réfère.

[2] Umberto Eco propose de désigner ainsi les procédés qui visent à susciter l'antipathie du lecteur; « Le loup et l'agneau. Rhétorique de la prévarication », *A reculons comme une écrevisse,* Paris, Grasset, 2006, p. 53-74.

[3] Nicolas Lémery, « l'Or », *Cours de chimie contenant la manière de faire les opérations qui sont en usage dans la médecine par une méthode facile* [1675], Bruxelles, Jean Léonard, 1744 (éd. revue et illustrée), chapitre I, p. 108 *sq*.

[4] Pierre Bayle, « Réflexions sur la transmutation des métaux, communiquées à l'auteur de ces Nouvelles », *Nouvelles de la république des lettres,* Amsterdam, Henry Desbordes et Daniel Pain, 1704, vol. 3, art. VII, p. 552.

[5] Jehan de Gallans, *La Fabrique de l'or, Traité fait par le roi Charles IX avec Jean de Gallans, sieur de Pezerolles, promettant audict seigneur roi de transmuer tous métaux imparfaits en fin or et argent*, nov. 1567, dans *Revue rétrospective*, 1833, p. 399-400.

[6] Albert le Grand met en garde contre la cupidité des puissants; *Libellus de Alchimia,* in *Theatrum Chemicum*, Strasbourg, Setzner, 1613, vol. II. Sur ce point, voir notre article, « Portraits de l'alchimiste en savant : (dé)figurations d'un savoir (1588-1648) », Pascale Alexandre, *Savoirs et savants*, Paris, Garnier, 2010, p. 111-130.

[7] Petrus Borel, « Cosmopolite », *Bibliotheca chimica, seu Catalogus librorum philosophicorum hermeticorum*, Paris, Ch. Fleury et Th. Jolly, 1654, p. 474-483.

[8] Sendivogius (1566-1636) est l'auteur de plusieurs traités réédités de multiples fois au XVII[e] siècle, notamment le *Cosmopolite, ou Nouvelle lumière chymique*, *pour servir d'éclaircissement aux trois principes de la nature,[1604-1616]*, Paris, Laurent d'Houry, 1691. Plusieurs de ces textes sont rédigés sous forme d'énigmes philosophiques, de dialogues ou de paraboles.

[9] Dante, *La divine comédie,* I, 29, v. 136-139.

[10] Bernard de Fontenelle, « Dialogue d'Artémise, Raymond Lulle », *Nouveaux dialogues avec les morts,* Paris, Blageart, 1683, p. 108-120.

[11] Brueghel l'Ancien, « L'Alchimiste », Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, 1558.

[12] Ben Jonson, *The Alchemist* [1612], *Three Comedies*, Harmondsworth, Penguin Books Ltd, 1969.

[13] Voir par exemple le roman de Laurent Bordelon, *L'histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle* [1710], *Voyages imaginaires, songes, visions cabalistiques, Amsterdam et Paris, rue serpente,* 1789, t. XXXVI, qui décrit un fou ridicule obsédé par la littérature alchimique.

[14] Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié* [1643], Paris, Folio, 1994.

[15] Jacques Girard, « Postface », *De l'Admirable pouvoir, traicté de la pierre philosophale, de Roger Bacon traduit par Jacques Girard*, Lyon, Macé Bonhomme, 1537.

[16] Denis Zecaire, *Opuscule tres-excellent, de la vraye philosophie naturelle des metaux, traitant de l'augmentation & perfection d'iceux* [1567], Lyon, Rigaud, 1612; et Bernard Le Trévisan, *Traité de la philosophie naturelle des métaux,* dans Denis Zecaire, *Opuscule tres-excellent, de la vraye philosophie naturelle des metaux, traitant de l'augmentation & perfection d'iceux* [1567], Lyon, Rigaud, 1612.

[17] François Béroalde de Verville, *Les Appréhensions spirituelles*, Paris, Thimotée Loüan, 1584 (traité); *Le Voyage des Princes fortunés,* Paris, C. de La *Tour*, 1610; Albi, « Passages du

Nord/Ouest », 2005 (roman).

[18] Béroalde de Verville, *Le Moyen de parvenir* [1617], Paris, Champion, 2004, t. I, ch. XXXV.

[19] Voir Jacques Girard, « Postface », *De l'Admirable pouvoir, traicté de la pierre philosophale, de Roger Bacon traduit par Jacques Girard*, Lyon, Macé Bonhomme, 1537.

[20] Voir William R. Newman, « Decknamen or pseudochemical language? : Eirenaeus Philalethes and Carl Jung », *Revue d'histoire des sciences*, t. 49, no 2-3, 1996, p. 159-188.

[21] La publication de dictionnaires permet enfin d'assister le lecteur. Voir par exemple Martin Ruland, *Lexicon alchemiae* Frankfurt, Zacharia Palenus, 1612, et William Salmon (justement éditeur de traités alchimiques), *Dictionnaire hermétique : contenant l'explication des termes, fables, énigmes, emblèmes et manières de parler des vrais philosophes,* Paris, D'Houry, 1695.

[22] Béroalde, « Aux beaux esprits », *Le Voyage des Princes fortunés*, Paris, C. de La *Tour*, 1610.

[23] Anne-Elisabeth Spica, *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1550-1700)*, Paris, Champion, 1996.

[24] Johannes Antonius Pantheus, *Ars et theoria transmutationis metallicae cum Voarchadumia proportionibus, numeris, & iconibus rei accomodis illustrata* [1530], Paris, Vivant Gautherot, 1566.

[25] Jacques Van Lennep, *Alchimie*, Paris, Dervy, 1990; Barbara Obrist, *Les débuts de l'imagerie alchimique (*XIV- XV[e]*)*, Paris, Le Sycomore, 1982.

[26] Michaël Maier, *Atalante fugiens, hoc est Emblemata nova de secretis naturae chymica,* [1618], Paris, Médicis, 1969.

[27] Par exemple Michaël Maier, *Tripus Aureus*, Frankfurt, Paul Jacob, 1618, édition illustrée (plusieurs rééditions), avec deux traités de Basile Valentin, de Thomas Norton, et de John Cremer.

[28] C'est la thèse avancée par Étienne Perrot dans son édition moderne de *l'Atalante*. Voir aussi sur cet éditeur, Cornelia Kemp, « *Vita Cornelia. Das emblematische Stammbuch von Theodor de Bry bis Peter Rollon* », Alison Adams, Anthony Harper (dir.), *The Emblem in Renaissance and baroque Europe,* Leyden-New-York, Brill, 1992, p. 53-69.

[29] Leone Suauio I. G. P. [Jacques Gohory Parisien], *Theophrasti Paracelsi Philosophiae et medicinae vtriusque vniuersae compendium, Auctore,* Paris, *in aedibus Rovilli,* 1567.

[30] Jacques Gohory, « à la très illustre […] Duchesse de Nevers », *Amadis de Gaule*, s.l, Poumar, 1575, l. XIV, p. 5.

[31] Sur cet usage des pseudonymes et leurs avatars, voir Franck Greiner, *Les Métamorphoses d'Hermès. Tradition alchimique et esthétique littéraire dans la France de l'âge baroque (1583-1646)*, Paris, Champion, 2000, p. 117-126.

[32] Petrus Borel, « Cosmopolite », *Bibliotheca chimica, seu Catalogus librorum philosophicorum hermeticorum*, Paris, Ch. Fleury et Th. Jolly, 1654, p. 474-483.

[33] Roger Chartier, « Foucault's Chiasmus: Authorship between Science and Literature in the Seventeenth and Eighteenth Literature », Mario Biagioli et Peter Galison, *Scientific Authorship: Credit and Intellectual Property in Science*, New York, Londres, Routledge, 2003, p. 13-31.

[34] Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? » (1969), *Dits et Écrits*, Gallimard, 1994, t. I, p. 789-821.

[35] *Turba philosophorum in Artis auriferae*, *quam chemiam vocant [...]*, Bâle, Peter Perna, 1573, vol. 1.

[36] Voir C. Bink Hallum, « The *Tome of Images*: an Arabic Compilation of Texts by Zosimos of Panopolis and a Source of the *Turba Philosophorum* », *Ambix*, vol. 56, no 1, Mars 2009, p. 76–88.

[37] Sur cet essor de Paracelse, voir Didier Kahn, *Alchimie et paracelsime en France (1567-1625)*, Genève, Droz, 2007.

[38] Paracelse, *« Paracelsus lectori salutem »* *Labyrinthus Medicorum Errantium* [1538], Vischer, 1553, p. 15 : « est-ce qu'il faut choisir Avicenne, Galien, Masawayh, Rhazès, ou la lumière de la nature même? Il y a deux voies pour avancer : l'une au travers des livres de ces médecins cités, l'autre selon la nature ». [Nous traduisons.]

[39] Paracelse, *Philosophiae et medicinae utriusque universae compendium, ex optimis quibuscumque ejus libris, cum scholiis in libros IIII ejusdem de vita longa... auctore Leone Suavio J. G,* Paris, J. Gohory, 1540-1580. Sur ce texte et son influence dans la diffusion de Paracelse, voir D. Kahn, *Alchimie et paracelsime en France (1567-1625)*, Genève, Droz, 2007, p. 155-158.

[40] Voir sur cette lettre, W. A. Murray, *Erasmus and Paracelsus, Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, t. 20, no 3, 1958, p. 560-564. Érasme écrit à Paracelse après lui avoir demandé son aide pour son ami Forben, puis pour lui-même.

[41] « Je connais la vérité de ton énigme non grâce à l'art médical que je n'ai jamais connu, mais grâce à mon misérable bon sens »; Jacques Gohory, *Philosophiae et medicinae utriusque universae compendium, ex optimis quibuscumque ejus libris, cum scholiis in libros IIII ejusdem de vita longa*., Paris, J. Gohory, 1540-1580, p. 12.

[42] « Si tu pouvais condescendre à noter par un nombre de mots très limités et plutôt d'une manière laconique ce que tu m'as expliqué par une profusion de mots »; Jacques Gohory, *Philosophiae et medicinae utriusque universae compendium, ex optimis quibuscumque ejus libris, cum scholiis in libros IIII ejusdem de vita longa*., Paris, J. Gohory, 1540-1580, p. 12.

[43] Louis Élaut, « Érasme, traducteur de Galien », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, t. 20, no 1, 1958, p. 36-43.

[44] Cyriacus Jacob, *De alchimia opuscula complura veterum philosophorum,* Frankfurt, Mense Lunio, 1550.

[45] Roch Le Baillif de La Rivière, *Le Demosterion auquel sont contenuz trois cens aphorismes latins & françois sommaire veritable de la medecin paracelsique,* [1578], Paris, Champion, 2005; *Conformité de l'ancienne et moderne médécine d'Hippocrate et Paracelse* [J. Albrecht, 1569], Rennes, Logeroys, 1592.

[46] Gabriel Naudé, *Apologie pour tous les grands hommes qui ont été accusés de magie*, [1625], Paris, Eschart, 1569, p. 382-383.

[47] *Opus Chyrurgicum,* Frankfurt am Main, 1565.

[48] Michaël Maier, *Symbola avreae mensae dvodecim nationvm,* Frankfort, Anton Humm, Lucas Jennis, 1617.

[49] Voir par exemple le *Theatrum Chemicum praecipuos selectorum auctorum,* Strasbourg, Lazare Zetzner, 1602 – plusieurs rééditions et ajouts jusqu'en 1661 où paraît le tome VI; la *Bibliotheca chemica,* éd. Jean-Jacques Manget, Paris, 1702, 2 volumes; ou enfin les *Bibliothèques des philosophes chimiques*, éd. William Salmon, Paris, Cailleau, 1750-1754 en 4 tomes (3e réédition).

[50] Un transylvanien, auteur d'un traité lisant dans le symbolisme de la messe, l'alchimie. Voir Gabor Kiss Farkas et *alii*, « The alchemical mass of Nicolaus Melchior Cibinensis : Text, identity and speculations », *Ambix* 2006, vol. 53, no 2, p. 143-159.

[51] Mlle de Gournay choisit de publier le portrait de Montaigne dans ses rééditions des *Essais,* avant celui de Richelieu à qui elle dédie le texte, sans placer en image toutes les sources de Montaigne. Par ailleurs, Montaigne ne choisit pas cette forme éditoriale.

[52] Franck Greiner, *Les Métamorphoses d'Hermès. Tradition alchimique et esthétique littéraire dans la France de l'âge baroque (1583-1646)*, Paris, Champion, 2000 ,p. 133-134.

[53] Basile Valentin, *Les Douze clefs de Philosophie*, *traitant de la vraie médecine métallique, plus l'Azoth ou le moyen de faire l'or caché des philosophes* [1600], Paris, Perier, 1624. L'ouvrage est réédité plusieurs fois, parfois sans images, et est notamment repris, avec ses planches, par Michaël Maier, *Tripus Aureus,* Frankfurt, Paul Jacob, 1618, p. 27-74.

[54] Sabine Stuart de Chevalier, *Discours philosophique sur les trois principes*, Paris, Quillau, 1781, 2 vol.

[55] Laurence Plazenet, « Origine de la fable ou alibi romanesque? Les vicissitudes du manuscrit trouvé chez les imitateurs d'Héliodore en France aux XVIe et XVIIe siècles », J. Herman, F. Hallyn, *Le Topos du manuscrit trouvé*, *Mélanges offerts à Christian Angelet*, Louvain, Peeters, 1999, p. 47-60.

[56] Martin Fumée, *Du vrai et du parfait amour*, Paris, Sonnius, 1599; Claude de Gomberville, *L'exil de Polexandre et d'Ériclée,* Paris, T. Du Bray, 1619; François du Souci-Gerzan, *L'Histoire afriquaine de Cléomède et de Sophonisbe,* Paris, Ricolet, 1628.

[57] Nicolas Flamel, *Livre des figures hiéroglyphiques*, *in Trois traitez de la philosophie naturelle non encore imprimez,* Paris, Guillaume Marette, 1612.

[58] Antoine Domayron, *Son siège des Muses*, Lyon, Rigaud, 1610*;* Jean Valentin Andreae dans *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459*, Strasbourg, Setzner, 1616.

[59] Pour l'étude détaillée de ce motif dans ces textes, voir publication prochaine de notre HDR sur *Fiction et alchimie*.

[60] Nicolas Flamel, *Livre des figures hiéroglyphiques*, *in Trois traitez de la philosophie naturelle non encore imprimez,* Paris, Guillaume Marette, 1612*,,* p. 50-51.

[61] Ce commentateur du XI[e] siècle est habituellement confondu avec l'Abraham biblique, identifié dans certaines légendes à un astrologue ou un magicien auquel on prête un livre perdu sur l'interprétation des songes et un autre sur la création du monde (le *Sepher Jetzirah);* voir R. Simon, *Histoire de la religion des juifs et de leur établissement en* Paris, Pierre de La Faille, 1680, p. 600.

[62] Nicolas Flamel, *Livre des figures hiéroglyphiques*, *in Trois traitez de la philosophie naturelle non encore imprimez,* Paris, Guillaume Marette, 1612, p. 53.

[63] Crosset de la Haumerie (pseudonyme de F. Colonna), *Les secrets les plus cachés de la philosophie des anciens découverts et expliqués*, Paris, Houry, 1721, p. 310-311.

[64] Jacques Gohory, *Le livre de la fontaine périlleuse, avec la chartre d'amours, aultrement intitulé le songe du verger ; oeuvre tres excellent, de poésie antique, contenant la stéganographie des mystères secrets de la science minérale. Avec commentaire de I. G. P*, Paris, Jean Ruelle, 1572.

[65] Neil Kenny, *The Palace of secrets*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

[66] *Theatrum Chemicum praecipuos selectorum auctorum,* Strasbourg, Lazare Zetzner, 1602 – plusieurs rééditions et ajouts jusqu'en 1661 où paraît le tome VI]; *Bibliotheca chemica,* éd. Jean-Jacques Manget, Paris, 1702, 2 vol.; *Bibliothèques des philosophes chimiques*, éd. William Salmon*,* Paris, Cailleau, 1750-1754 en 4 tomes (3[e] réédition).

[67] Marie-Madeleine Fontaine, « Banalisation de l'alchimie à Lyon, et contre-attaque parisienne », Antonio Possenti (dir.), *il Rinascimento a Lione*, Rome, Dell'atteneo 1988, T. I, p. 299-307.

[68] Par exemple, Martin Ruland, *Lexicon alchemiae,* Frankfurt, Zacharia Palenus, 1612; et William Salmon, *Dictionnaire hermétique : contenant l'explication des termes, fables, énigmes, emblèmes et manières de parler des vrais philosophes,* Paris, D'Houry, 1695.

[69] Muriel West, « Notes On The Importance if Alchemy to Modern Science in the Writings of Francis Bacon and Robert Boyle », *Ambix*, 9, 1961, p. 102-114.

[70] Robert Boyle, *The Sceptical Chymist or Chymico-Physical Doubts & Paradoxes, Touching the Spagyrist's Principles Commonly call'd Hypostatical; As they are wont to be Propos'd and Defended by*

the Generality of Alchymists. Whereunto is præmis'd Part of another Discourse relating to the same Subject, Oxford, Henrt Hall, 1680.

[71] Michael Polanyi, *The Tacit Dimension* [1966], University of Chicago, 2009.

[72] William Newman, *Promethean Ambitions, Alchemy And The Quest To Perfect Nature,* Chicago, University of Chicago Press, 2005.

Bibliographie

Sources

Bibliotheca chemica, éd. Jean-Jacques Manget, Paris, 1702, 2 volumes.

Bibliothèques des philosophes chimiques, éd. William Salmon*,* Paris, Cailleau, 1750-1754 en 4 tomes (3e rééd.).

Turba philosophorum in Artis auriferae, *quam chemiam vocant [...]*, Bâle, Peter Perna, 1573, vol. 1.

Theatrum Chemicum praecipuos selectorum auctorum, Strasbourg, Lazare Zetzner, 1602

Albert le Grand, *Libellus de Alchimia,* in *Theatrum Chemicum*, Strasbourg, Setzner, 1613, vol. II.

Jean Valentin Andreae, *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459*, Strasbourg, Setzner, 1616.

Pierre Bayle, « Réflexions sur la transmutation des métaux, communiquées à l'auteur de ces Nouvelles », *Nouvelles de la république des lettres,* Amsterdam, Henry Desbordes et Daniel Pain, 1704, vol. 3, art. VII.

Robert Boyle, *The Sceptical Chymist or Chymico-Physical Doubts & Paradoxes, Touching the Spagyrist's Principles Commonly call'd Hypostatical; As they are wont to be Propos'd and Defended by the Generality of Alchymists. Whereunto is præmis'd Part of another Discourse relating to the same Subject*, Oxford, Henrt Hall, 1680

Laurent Bordelon, *L'histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle* [1710], *Voyages imaginaires, songes, visions cabalistiques, Amsterdam et Paris, rue serpente,* 1789, t. XXXVI.

Petrus Borel, « Cosmopolite », *Bibliotheca chimica, seu Catalogus librorum philosophicorum hermeticorum*, Paris, Ch. Fleury et Th. Jolly, 1654, p. 474-483.

Brueghel l'Ancien, « L'Alchimiste », Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, 1558.

Crosset de la Haumerie (pseudonyme de F. Colonna), *Les secrets les plus cachés de la philosophie des anciens découverts et expliqués*, Paris, Houry, 1721.

Antoine Domayron, *Son siège des Muses*, Lyon, Rigaud, 1610.

Nicolas Flamel, *Livre des figures hiéroglyphiques*, *in Trois traitez de la philosophie naturelle non encore imprimez,* Paris, Guillaume Marette, 1612.

Bernard de Fontenelle, « Dialogue d'Artémise, Raymond Lulle », *Nouveaux dialogues avec les morts,* Paris, Blageart, 1683, p. 108-120.

Martin Fumée, *Du vrai et du parfait amour*, Paris, Sonnius, 1599.

Jehan de Gallans, *La Fabrique de l'or, Traité fait par le roi Charles IX avec Jean de Gallans, sieur de Pezerolles, promettant audict seigneur roi de transmuer tous métaux imparfaits en fin or et argent*, nov. 1567, *in Revue rétrospective*, 1833, p. 399-400.

François du Souci-Gerzan, *L'Histoire afriquaine de Cléomède et de Sophonisbe,* Paris, Ricolet, 1628.

Jacques Gohory, *Le livre de la fontaine périlleuse, avec la chartre d'amours, aultrement intitulé le songe du verger ; oeuvre tres excellent, de poésie antique, contenant la stéganographie des mystères secrets de la science minérale. Avec commentaire. de I. G. P*, Paris, Jean Ruelle, 1572.

Jacques Gohory, *Philosophiae et medicinae utriusque universae compendium, ex optimis quibuscumque ejus libris, cum scholiis in libros IIII ejusdem de vita longa,* Paris, J. Gohory, 1540-1580.

Claude de Gomberville, *L'exil de Polexandre et d'Ériclée,* Paris, T. Du Bray, 1619.

Jacques Girard, « Postface », *De l'Admirable pouvoir, traicté de la pierre philosophale, de Roger Bacon traduit par Jacques Girard*, Lyon, Macé Bonhomme, 1537.

Cyriacus Jacob, *De alchimia opuscula complura veterum philosophorum,* Frankfurt, Mense Lunio, 1550.

Ben Jonson, *The Alchemist* [1612], *Three Comedies*, Harmondsworth, Penguin Books Ltd, 1969.

Roch Le Baillif de La Rivière, *Le Demosterion auquel sont contenuz trois cens aphorismes latins & françois sommaire veritable de la medecin paracelsique,* [1578], Paris, Champion, 2005.

Roch Le Baillif de La Rivière, *Conformité de l'ancienne et moderne médécine d'Hippocrate et Paracelse* [J. Albrecht, 1569]*,* Rennes, Logeroys, 1592.

Nicolas Lémery, « l'Or », *Cours de chimie contenant la manière de faire les opérations qui sont en usage dans la médecine par une méthode facile,* [1675], Bruxelles, Jean Léonard, 1744 (éd. revue et illustrée).

Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié* [1643], Paris, Folio, 1994.

Michaël Maier, *Atalante fugiens, hoc est Emblemata nova de secretis naturae chymica,* [1618], Paris, Médicis, 1969.

Michaël Maier, *Tripus Aureus*, Frankfurt, Paul Jacob, 1618.

Michaël Maier, *Symbola avreae mensae dvodecim nationvm,* Frankfort, Anton Humm, Lucas Jennis, 1617.

Garci de Montalvo*, Amadis de Gaule*, éd. de J. Gohory, s.l, Poumar, 1575, l. XIV.

Gabriel Naudé, *Apologie pour tous les grands hommes qui ont été accusés de magie*, [1625], Paris, Eschart, 1569.

Johannes Antonius Pantheus, *Ars et theoria transmutationis metallicae cum Voarchadumia proportionibus, numeris, & iconibus rei accomodis illustrata* [1530], Paris, Vivant Gautherot, 1566.

Paracelse, *« Paracelsus lectori salutem »* *Labyrinthus Medicorum Errantium* [1538]*,* Vischer, 1553.

Paracelse, *Philosophiae et medicinae utriusque universae compendium, ex optimis quibuscumque ejus libris, cum scholiis in libros IIII ejusdem de vita longa... auctore Leone Suavio J. G,* Paris, J. Gohory, 1540-1580.

Paracelse, *Opus Chyrurgicum,* Frankfurt am Main, 1565.

Martin Ruland, *Lexicon alchemiae* Frankfurt, Zacharia Palenus, 1612.

William Salmon, *Dictionnaire hermétique : contenant l'explication des termes, fables, énigmes, emblèmes et manières de parler des vrais philosophes,* Paris, D'Houry, 1695.

Sendivogius, *Cosmopolite, ou Nouvelle lumière chymique*, *pour servir d'éclaircissement aux trois principes de la nature, [1604-1616]*, Paris, Laurent d'Houry, 1691.

Richard Simon, *Histoire de la religion des juifs et de leur établissement en* Paris, Pierre de La Faille, 1680.

Sabine Stuart de Chevalier, *Discours philosophique sur les trois principes*, Paris, Quillau, 1781, 2 volumes.

Bernard Le Trévisan, *Traité de la philosophie naturelle des métaux*, dans Denis Zecaire, *Opuscule tres-excellent, de la vraye philosophie naturelle des metaux, traitant de l'augmentation & perfection d'iceux* [1567], Lyon, Rigaud, 1612.

.

Basile Valentin, *Les Douze clefs de Philosophie*, *traitant de la vraie médecine métallique, plus l'Azoth ou le moyen de faire l'or caché des philosophes* [1600], Paris, Perier, 1624.

François Béroalde de Verville, *Les Appréhensions spirituelles*, Paris, Thimotée Loüan, 1584.

François Béroalde de Verville*, Le Voyage des Princes fortunés,* Paris, C. de La *Tour*, 1610 et Albi, « Passages du Nord/Ouest »*,* 2005.

François Béroalde de Verville, *Le Moyen de parvenir* [1617]*,* Paris, Champion, 2004, t. I, ch. XXXV.

Denis Zecaire, *Opuscule tres-excellent, de la vraye philosophie naturelle des metaux, traitant de l'augmentation & perfection d'iceux* [1567], Lyon, Rigaud, 1612.

Ouvrages et articles

Véronique Adam, « Portraits de l'alchimiste en savant: (dé)figurations d'un savoir (1588-1648) », Pascale Alexandre, *Savoirs et savants*, Paris, Garnier, 2010, p. 111-130.

Roger Chartier, « Foucault's Chiasmus: Authorship between Science and Literature in the Seventeenth and Eighteenth Literature », Mario Biagioli et Peter Galison (dir.), *Scientific Authorship: Credit and Intellectual Property in Science*, New York, Londres, Routledge, 2003, p. 13-31.

Umberto Eco, « Le loup et l'agneau. Rhétorique de la prévarication », *À reculons comme une écrevisse,* Paris, Grasset, 2006, p. 53-74.

Louis Élaut, « Érasme, traducteur de Galien », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, t. 20, no 1, 1958, p. 36-43.

Marie-Madeleine Fontaine, « Banalisation de l'alchimie à Lyon, et contre-attaque parisienne », Antonio Possenti, *il Rinascimento a Lione*, Rome, Dell'atteneo 1988, T. I, p. 299-307.

Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? » (1969), *Dits et Écrits*, Gallimard, 1994, t. I, p. 789-821.

Franck Greiner, *Les Métamorphoses d'Hermès. Tradition alchimique et esthétique littéraire dans la France de l'âge baroque (1583-1646)*, Paris, Champion, 2000.

Bink C. Hallum, « The *Tome of Images*: an Arabic Compilation of Texts by Zosimos of Panopolis and a Source of the *Turba Philosophorum* », *Ambix*, Vol. 56, no 1, Mars 2009, p. 76-88.

Didier Kahn, *Alchimie et paracelsime en France (1567-1625)*, Genève, Droz, 2007.

Cornelia Kemp, « *Vita Cornelia. Das emblematische Stammbuch von Theodor de Bry bis Peter Rollon* », Alison Adams et Anthony Harper (dir.), *The Emblem in Renaissance and baroque Europe,* Leyden-New-York, Brill, 1992*,* p. 53-69.

Neil Kenny, *The Palace of secrets*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

Gabor Kiss Farkas et *alii*, « The alchemical mass of Nicolaus Melchior Cibinensis : Text, identity and speculations », *Ambix* 2006, Vol. 53, no 2, p. 143-159.

Franck Lestringant, *André Thevet, cosmographe des derniers Valois*, Genève, Droz, 1994.

William A. Murray, *Erasmus and Paracelsus, Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, t. 20, no 3, 1958, p. 560-564.

William Newman, « "Decknamen or pseudochemical language"? : Eirenaeus Philalethes and Carl Jung », *Revue d'histoire des sciences*, t. 49, nos 2-3, 1996, p. 159-188.

William Newman, *Promethean Ambitions, Alchemy And The Quest To Perfect Nature,* Chicago, University of Chicago Press, 2005.

Barbara Obrist, *Les débuts de l'imagerie alchimique (*XIV- XV^e^*)*, Paris, Le Sycomore, 1982.

Laurence Plazenet, « Origine de la fable ou alibi romanesque? Les vicissitudes du manuscrit trouvé chez les imitateurs d'Héliodore en France aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles », J. Herman et F. Hallyn, *Le Topos du manuscrit trouvé. Mélanges offerts à Christian Angelet*, Louvain, Peeters, 1999, p. 47-60.

Michael Polanyi, *The Tacit Dimension* [1966], University of Chicago, 2009.

Anne-Elisabeth Spica, *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1550-1700)*, Paris, Champion, 1996.

Jacques Van Lennep, *Alchimie*, Paris, Dervy, 1990.

Muriel West, « Notes On The Importance if Alchemy to Modern Science in the Writings of Francis Bacon and Robert Boyle », *Ambix*, 9, 1961, p. 102-114.