

0002 .

Collectif.

Demeures Philosophales méconnues.

No 368.

Atlantis. Vincennes.

1992 .

Avertissement au lecteur.

Le format de ce document est une photocopie texte, c'est-à-dire est exactement conforme à l'original, au caractère près. Ainsi la pagination, le nombre de lignes par page et le nombre de caractères par ligne est respecté, permettant ainsi une recherche facile des références citées par d'autres auteurs.

Les éventuelles erreurs d'orthographe, de numéro de page, etc... du document sont en principe identiques à l'original. Cependant malgré le soin apporté à la mise en texte de cet ouvrage, il peut subsister des différences par rapport au texte original. En effet la procédure de création de ce fichier texte, à partir du livre original, nécessite un grand nombre d'opérations délicates, laissant place à d'éventuelles erreurs.

En cas de doute, prenez le soin de vérifier sur le texte original du livre papier.

(C) Copyright 2025 by Jean Pierre Donabin. Site : livres-d-hermes.fr

N° 368

HIVER

1992

Atlantis



DEMEURES PHILOSOPHALES MÉCONNUES

Chailly-sur-Armençon - Nieuil - N.-D. d'Amiens
Paray-le-Monial - Saint-Merry



DERVY-MAGNARD

@

REMARQUE :

Cette revue n'est présente ici, que pour permettre à l'aimable lecteur, intéressé par les écrits d'Eugène Canseliet, de profiter de ses articles, présents nulle part ailleurs.

Le traducteur.

Un itinéraire alchimique en Bourgogne

Le château de Chailly-sur-Armançon

par Michèle Debusne

"Savoir ce que tout le monde sait, c'est ne rien savoir.

Le savoir commence là où commence ce que le monde ignore."

RÉMY DE GOURMONT

Avant-propos



Le château de Chailly-sur-Armançon est un hôtel-restaurant de grande classe, avec golf et piscine ; la visite en est donc réservée aux clients.

Il se situe à 3 heures d'autoroute de Paris, 15 minutes de Dijon et 30 de Beaune, à la sortie de Pouilly-en-Auxois ; on y accède par la départementale 977, en direction de Saulieu.

Je remercie tout particulièrement :

- Monsieur Mike Sata, propriétaire du château, et tout le personnel de l'hôtel-restaurant, pour m'avoir si aimablement permis de prendre les photographies parues dans ce livre.

- Pierre Cailleteau, ainsi que Paulette Picard pour m'avoir initiée aux symboles alchimiques.

- Gilles Trimaille, pour sa précieuse collaboration technique lors des prises de vues.

Nous réclavons l'indulgence du lecteur pour les photographies d'amateur qui illustrent cet article, les prises de vue étant rendues particulièrement difficiles par l'usure de certaines pierres, dont quelques motifs n'apparaissent presque plus à l'oeil nu (1).

I. Tout comme pour l'article suivant sur le château de Nieuil, nous ne pouvons pas, de loin, reproduire la totalité des photographies qui devraient illustrer l'étude de Michèle Debusne, et nous prions nos lecteurs de bien vouloir nous en excuser. (N.D.L.R.)

*
* *

L'itinéraire alchimique que propose ce livre ne prétend pas être exhaustif (peut-on l'être dans ce domaine ? !); il offrira plutôt à l'initié, mais aussi au simple curieux et à l'amateur d'art, quelques clefs...

De nombreux symboles sont en effet sculptés avec une grande profusion et une attachante fantaisie tout au long de la frise qui court au second étage du château de Chailly-sur-Armançon, révélant certains sens cabalistiques de la "science hermétique"; messages ésotériques s'exprimant dans la pierre par allusions, jeux de mots, énigmes, rébus et anamorphoses...

Nous rappelons brièvement au lecteur que l'Alchimie peut être considérée comme la science la plus ancienne, sans doute d'origine égyptienne. On l'appelle "hermétique" parce qu'elle aurait été révélée par Hermès, et les doctrines ésotériques qu'elle renferme sont à décrypter au travers de symboles. Son but est la recherche de la Pierre Philosophale qui devrait donner à l'Adepté le Bonheur, la Connaissance parfaite (Gnose) et le pouvoir de régénérer le Cosmos et l'être humain (d'où les recherches en médecine pour lesquelles Paracelse reste un illustre exemple).

Certains historiens attribuent à l'interdit frappant l'imprimerie sous François Ier le fait que l'on retrouve sur les édifices du XVe et XVIe siècles tant de symboles alchimiques :

le "livre alchimique" se serait alors gravé sur les pierres des châteaux, demeures, cloîtres et églises, pour perpétuer le message.

Il est ici merveilleusement résumé sur les deux façades du château, ainsi qu'à la porte de l'une de tours...

Hugues de Loges, à qui l'on doit la reconstruction, début XVIe, du château ruiné au XVe, était-il un initié, un alchimiste lui-même ?...

*
* *

La première figure qui s'offre au regard, au début de la frise, est un cheval monté et maîtrisé par un enfant : rappel de la Cabale d'une part (puisque l'Alchimie est une science "cabalistique"), et du fait qu'elle est "un jeu d'enfant" selon les Adeptes qui se qualifient "d'enfants de Science ou d'Hermès".

Fulcanelli explique dans les *Demeures philosophales* que le mot grec Kaballès et le mot latin caballus signifient "cheval de somme".

"La Cabale soutient la somme des connaissances antiques et de la chevalerie ou cabalerie médiévale, lourd bagage de vérités ésotériques transmis par elle à travers les âges. C'était la langue secrète des cabaliers, cavaliers ou chevaliers. Initiés et intellectuels de l'antiquité en avaient tous la connaissance. Les uns et les autres, afin d'accéder à la plénitude du savoir, enfourchaient métaphoriquement la cavale, véhicule spirituel..." (Fulcanelli, *Demeures philosophales*, Tome II, p. 267).

Puis, viennent deux sirènes portant chacune un miroir. (photo n° 1).

Les sirènes sont un rappel du "chant des oiseaux", et le miroir est le symbole de "réflexion", de sagesse, il renvoie aussi à l'idée du microcosme reflet du macrocosme.

Ce miroir est le "miroir de science", miroir de la Nature, le "speculum naturae", symbole de la matière universelle, et de la substance propre du Grand Oeuvre. "Miroir de l'Art" est "un synonyme hermétique qui dérobe au vulgaire le nom véritable du minéral secret. C'est dans ce miroir, disent les maîtres, que l'homme voit la nature à découvert. C'est grâce à lui qu'il peut connaître l'antique vérité en son réalisme traditionnel. Car la nature ne se montre jamais d'elle-même au lecteur, mais seulement par l'intermédiaire de ce miroir qui en garde l'image réfléchie... c'est bien là notre microcosme et le petit monde de sapience..."

"De sorte qu'en étudiant avec patience cette unique et primitive substance, parcelle chaotique et reflet du grand monde, l'artiste peut acquérir les notions élémentaires d'une science inconnue, pénétrer dans un domaine inexploré, fertile en découvertes, abondant en révélations, prodigue de merveilles, et recevoir enfin l'incalculable don que Dieu réserve aux âmes d'élite : la lumière de sagesse." (Fulcanelli, *Demeures philosophales*, Tome II, p. 277-278).

L'ensemble de ces promesses serait-il symbolisé par le vase garni de fleurs que tiennent les deux sirènes ? Car ce qui est contenu, caché, au fond de ce vase "philosophal" n'est-il pas l'essentiel si l'on en croit le double phylactère sortant par le dessous du vase ? (J.A.) (1)

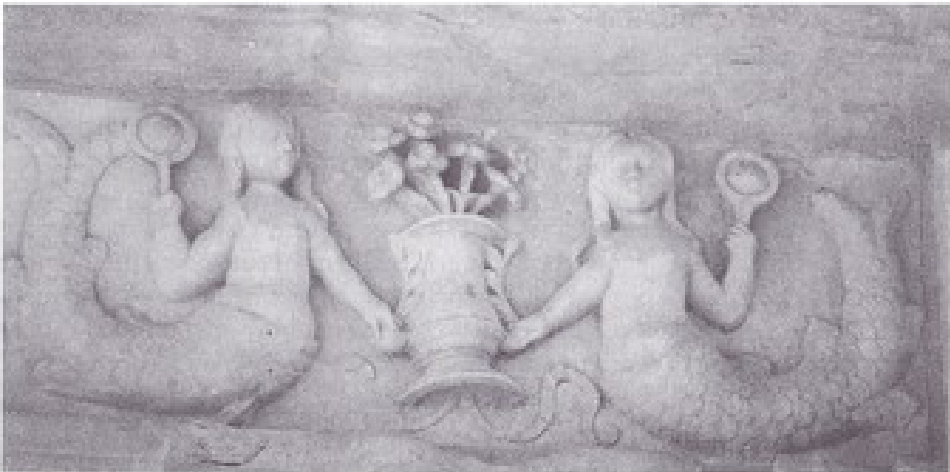
Jamais la formule "l'Alchimie est un jeu d'enfants" n'aura été mieux illustrée : deux enfants retiennent deux extraordinaires griffons, constitués de feuilles de chêne (les griffons symbolisent le "principe volatil", c'est-à-dire le mercure) (photo n° 2), quant aux feuilles de chêne, elles font allusion à l'une des matières premières possibles : la galle du chêne (citée par Serge Hutin dans *L'alchimie*, Que-sais-je ?, p. 86).

A noter la position des deux enfants, à moitié accroupis sur une table, l'une de leurs mains étant appuyée sur une sorte de support (un vase ?) tandis qu'un de leurs pieds s'appuie sur une patte de chaque griffon. Ceux-ci donnent presque l'impression de "faire le beau". (J.A.).

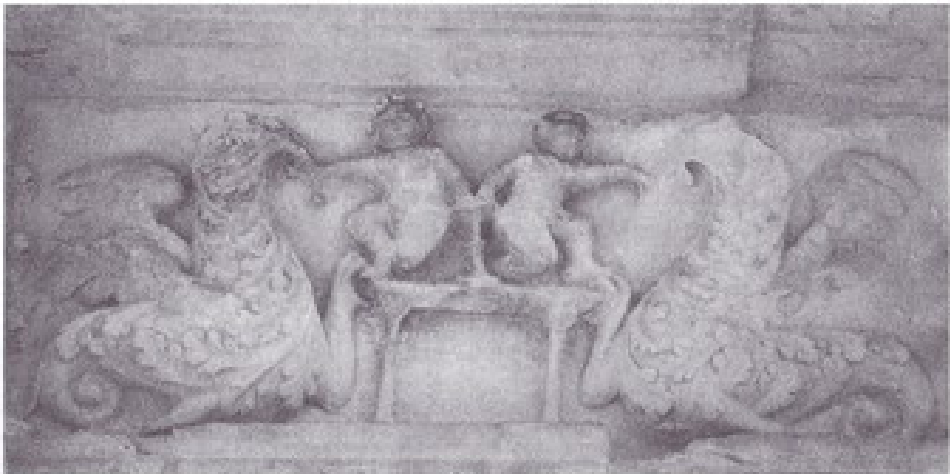
Les feuilles de chêne se retrouvent dans ce bel amalgame, au mouvement giratoire, du règne humain, végétal, et animal, image de la matière indifférenciée ou chaos (photo n° 3).

Remarquons comment cette double spirale inversée évoquant effectivement le chaos du Tohu-Bohu de la Genèse a pour origine la queue d'une sirène faisant face à un personnage légèrement esquissé, comme dans l'ombre... Par contre, le personnage qui s'appuie sur les feuilles de chêne semble bien être une femme en couches, partiellement nue afin de montrer son ventre proéminent, tandis que devant elle, à l'intérieur d'une sorte de couronne, issue de l'une des spirales, se trouve un vase. De l'autre côté, un personnage, beaucoup plus grand, a sa chemise levée afin de bien montrer les attributs de sa virilité. Figuration du couple alchimique ?... que l'on retrouvera plus loin. (J.A.).

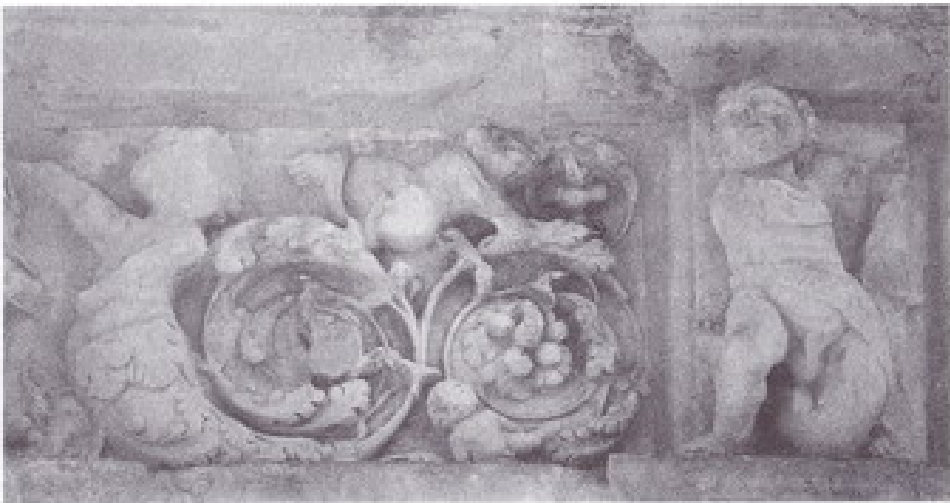
1. Sous le sigle J.A., Jacques d'Arès s'est permis, avec l'accord de l'auteur, d'ajouter de brefs compléments.



1.



2.



Plus loin (photo n° 4), deux chiens semblant tenus en laisse paraissent garder le secret de la Pierre Philosophale symbolisée par une croix de Saint-André, c'est-à-dire le Chi (x) grec symbole de la Connaissance, figurée sur un blason. (La molécule de la pierre philosophale serait en forme de croix).

Les chiens sont les gardiens de cette connaissance, allusion au Cerbère gardant jalousement le monde souterrain en écartant tout profane. (Seul Orphée, celui qui sut charmer Proserpine et endormir le dragon de la Toison d'Or, aura accès à la connaissance, le mythe le révèle ainsi comme un épopte : en grec, celui qui contemple une réalité invisible au profane).

Il peut également s'agir ici, tant la polysémie est riche en alchimie, du chien d'Arménie et de la chienne de Corassène évoqués par Avicenne, c'est-à-dire l'image du fixe (le soufre) et du volatile (le mercure).

Le visiteur remarquera le nombre important de figures d'affrontements symboliques tout au long de cette frise : l'Alchimie est en effet organisée selon une vision dualiste : soufre/mercure ; actif/passif ; mâle/femelle ; or/argent ; feu/eau ; soleil/lune ; ferment/matière première ; levain/pâte ; roi/reine ; corps/esprit..., et cette dualité se retrouve dans tous les thèmes évoqués ici.

La Pierre est en effet "double chose", "rebis", c'est-à-dire res bis selon la Cabale phonétique.

Une autre scène représente à nouveau un écu avec la croix de Saint-André entouré de deux animaux différents, et de deux enfants (photo n° 5).

Le caractère rayonnant, éblouissant, de la Pierre philosophale, est ici suggéré par le bouclier avec lequel se protègent les enfants.

La répétition, la multiplication de motifs presque semblables rappelle le pouvoir multiplicateur de la Pierre et les répétitions des différentes phases opératives nécessaires à l'accomplissement du Magistère.

Au centre d'une autre scène, un blason malheureusement martelé est entouré de deux griffons symbolisant "le résultat de l'opération" (Fulcanelli, D. P., T. I, p. 275).

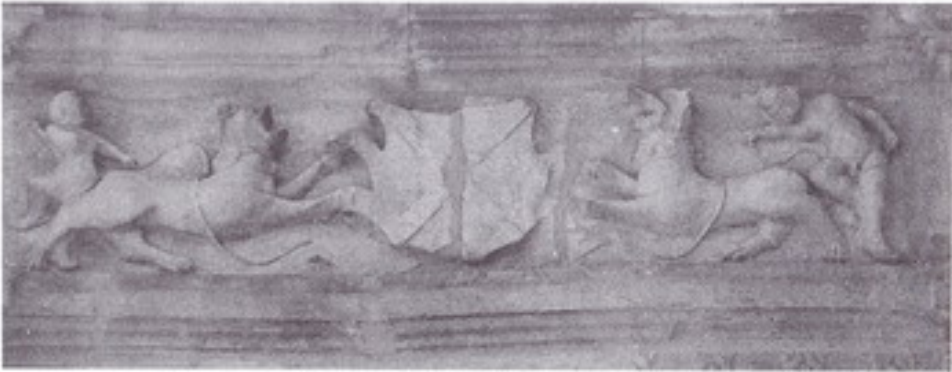
De part et d'autre, les putti tiennent des réceptacles, l'un ouvert, l'autre fermé, symboles du lieu de la fermentation et de la coction.

Mais cette coupe ou calice et ce ciboire sont également l'allusion au Christ, très souvent évoqué en Alchimie, par comparaison avec ce que subit la matière première.

L'enfant de droite, tenant son sexe, est une évocation fréquente en Alchimie : l'"élimination" d'urine suggère la purification du mercure par sublimation, et la couleur "citrine", qui précède celle de la perfection au cours des opérations du Grand Oeuvre.

Selon Paracelse, l'urine rappelle l'acide naturel pour corroder les métaux.

A regarder de plus près ces corps (photos n° 6 et 7), on est frappé par le caractère orientalisant de leurs poses (cf. photo n° 7 surtout), souvenance de la provenance orientale de l'Alchimie ?



4.

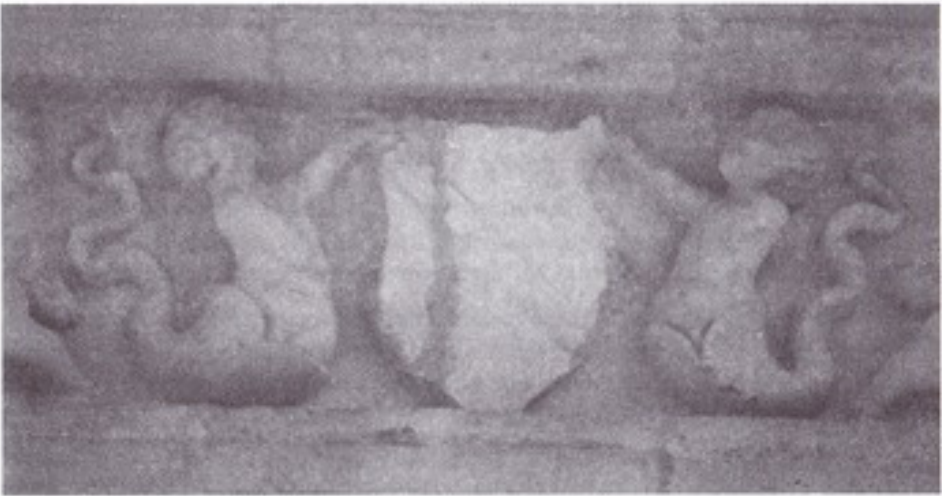


5.





7.



8.



Mais la croix que porte l'enfant sur sa poitrine, ainsi que le ciboire et le calice que tiennent les deux putti rappellent également la passion du Christ à laquelle les alchimistes comparent la Pierre Philosophale : de même la matière première doit-elle "mourir" et "ressusciter", parfaite, de même l'Adepté doit-il aussi subir un "trépas mystique" et "renaître" en Dieu.

Enfin, la croix à branches égales constitue l'idéogramme de la Pierre Philosophale.

Plus loin un blason martelé entouré de deux lions.

Le lion est le symbole de la fixité, du soleil, de l'or.

Il est également souvent fait allusion dans les textes alchimiques au "lion vert" : le mercure, vitriol ou dissolution, sel des métaux.

En regardant la photographie à la loupe, on découvre de manière incontestable dans le bas du blason une main dirigée vers le bas... Difficile à interpréter puisque le reste du blason est totalement effacé. S'agit-il d'un remaniement postérieur ? (J. A.)

Mais quelle révélation, quel message caché (suggéré par le double phylactère) avons-nous perdu sur cet autre blason martelé ?... dont la forme n'est pas du tout semblable aux précédents.

Les deux enfants, imparfaitement symétriques (cette dissymétrie est constante sur les façades des demeures philosophales), rappellent le caractère duel de la matière première, que l'illustration suivante explicite davantage.

L'importance de la scène paraît soulignée par la présence d'une guirlande curieusement attachée aux sexes des deux enfants, tandis qu'elle se termine de manière certainement symbolique et de façon différente à droite et à gauche. (J. A.)

En effet, ces deux enfants à queue de serpent (photo n° 8) illustrent le principe double de la matière première : chlorophylle et hémoglobine, toutes deux contenues dans la galle du chêne, chlorophylle avec la plante, hémoglobine avec la larve enfermée dans la galle.

D'autre part, selon la loi du jeu de mots en cabale phonétique, serpent = "sert Pan", c'est-à-dire celui qui sert le Dieu de la Nature.

La scène suivante représente deux centaures entourant une licorne. Le centaure est littéralement l'homme-cheval : celui qui possède la connaissance, la science cabalistique.

L'arc et la flèche qu'il porte symbolisent l'agent de liaison, le feu, ce qui est corroboré par la licorne centrale incarnant le soufre.

Une autre scène montre deux putti portant une balance ; ils offrent le symbole essentiel de la mesure : c'est le "poids de nature" avec ses justes proportions hémoglobine-chlorophylle.

Cette balance est constituée par deux corps de sirènes, et nous avons ainsi la réunion des éléments mâle-femelle, annonce en filigrane du couple alchimique que l'on retrouvera au-dessus de la porte.

Près du griffon jouxtant la balance se dresse un arbre, avec une ramure, polysémie que nous pouvons décrypter ainsi :

l'athanor est souvent assimilé à un arbre creux, un chêne creux.

Ce tronc brisé, d'où se dégage un rameau vert, est un symbole de renouveau, de renaissance, et de la "puissance végétative des métaux".

Il existe en effet dans les textes alchimiques un parallélisme entre le processus alchimique et la croissance des végétaux. C'est le thème traditionnel de la qualité végétale de la Pierre philosophale, dont la puissance permet aux métaux de "croître" et "multiplier" comme les plantes.

Cette ramure évoque enfin la couleur verte, qui, selon Nicolas Flamel, précède la blanche lors des phases du Grand Oeuvre.

Certaines fenêtres sont abondamment décorées. Deux d'entre elles, côte à côte, offrent une disposition ludique de ces putti qui reprend le thème de l'oiseau : l'enfant le retient par la tête (photo n° 9) ou par le pied (photo n° 10), et l'on songe alors à ce que dit Fulcanelli à propos du frein, "symbole de tempérance".

Cette frise court sous une guirlande de glands et de feuilles de chêne, et l'on peut même voir la galle de chêne avec l'idéogramme de la Pierre Philosophale (photo n° 9).

Les oiseaux rappellent également les couleurs des phases du Grand Oeuvre : corbeau = noir, cygne = blanc, paon = phase multicolore.

L'un, les ailes déployées, est symbole du principe volatile, l'autre, aptère, du principe fixe.

On peut également faire allusion, vu la disposition des enfants par rapport aux oiseaux, à la loi alchimique selon laquelle "ce qui est en haut est comme ce qui est en bas".



Si les représentations florales, végétales, animales abondent au milieu de ces multiples putti, on rencontre aussi sur cette façade des visages très énigmatiques, rappel de la correspondance microcosme (l'homme), macrocosme (l'univers), et la sirène couronnant cette tête (l'alchimiste lui-même ?), réunion du végétal, de l'animal et de l'humain, semble symboliser la triple conjonction corps, âme, esprit (soufre, mercure, sel) (photo n° 11).

La sirène étant elle-même réunion du végétal et de l'animal puisque sa queue de poisson est constituée ici de feuilles de chêne.

Cette triple conjonction, corps, âme, esprit, se retrouve sur un autre profil "baroque" avant la lettre, représenté dans un médaillon, et couronné. Il comporte, derrière la tête, une aile partant de l'oreille.

Le corps est symbolisé par la tête, l'âme par l'aile et l'esprit vital, unissant l'âme au corps par le mouvement.

Serge Hutin explique très clairement dans son livre *l'Alchimie*, que le mercure c'est la matière ; le soufre, la forme ; et le sel, le mouvement.

Ce mouvement est exprimé ici par l'ondulation de la chevelure qui flotte au vent, la giration de la coquille d'escargot (à la base de l'aile, derrière la tête), et par l'aile elle-même (qui rappelle aussi, une fois de plus, "la langue des oiseaux"), de même que l'alchimiste relié par le phylactère à la sirène.

Le château de Chailly offre deux autres profils, totalement différents, entourés d'une couronne de feuillage difficiles à identifier. Un cartouche vierge, pour chacun, devrait comporter le nom... mais un double phylactère sans inscription sort de chaque cartouche...

Nous laissons au lecteur la perspicacité de reconnaître les figures de ces deux profils "antiques".



L'alchimie s'était développée dans le plus brillant centre de l'hellénisme, Alexandrie, et, parmi les souverains, les philosophes et les savants l'ayant étudiée, on peut citer : Alexandre, Héraclius, Platon, Aristote, Thalès, Héraclite, Zoroastre, Pythagore, ainsi que les alchimistes Zozime, Olympiodore, Synésius...

La porte centrale reprend magnifiquement la thématique du "livre ouvert" = la connaissance dévoilée, et du "livre fermé" = la connaissance ésotérique.

"Ainsi convient-il d'entrer par la porte de la noirceur, si tu veux gagner la lumière permanente, car le soleil à son lever est obscur." (Ripley, *Les douze portes de l'Alchimie*.)

Basile Valentin rappela qu'il fallait nécessairement passer par cette porte pour obtenir les autres couleurs :

"De Saturne proviennent de multiples couleurs qui sont produites par la préparation et par l'art ; ainsi naissent le noir, le gris, le blanc, le jaune et le rouge..." (*Les douze clefs de la Philosophie*), le tout cité par Jacques van Lennep in *L'alchimie*, p. 30.

A la partie supérieure de la porte ("livre fermé"), le couple alchimique (photo n° 12) au-dessous, (partie "livre ouvert"), une fontaine avec des dauphins (photo n° 13). Le dauphin, en cabale hermétique, étant l'enfant du roi et de la reine, soit le fruit du couple alchimique.

Cette fontaine est également le lieu de la dissolution, or, d'après Pernety, "Les philosophes appellent règne de Saturne le temps que dure la noirceur... cette noirceur étant aussi comme ils le disent, l'entrée, la porte et la clef de l'oeuvre... la noirceur est une suite de la dissolution ; la dissolution est la clef de la porte de l'oeuvre..." (*in Fables*, I, p. 569, cité par Jacques van Lennep, opus cité, p. 283).

On peut voir d'autres couples alchimiques, particulièrement à Bourges, à l'hôtel Jacques Coeur, et, en Bourgogne, sur la façade du château d'Arcy-sur-Cure (château du Chastenay). (1)

Mais ce couple alchimique du château de Chailly-sur-Armançon est remarquable, il a pour particularité de présenter, esquisse évanescence, le jeune couple (cf. les deux petites têtes émergeant à peine de la pierre) et le couple arrivé à maturité, en relief, de part et d'autre des chapiteaux, avec une légère dissymétrie voulue dans la disposition.

Cette fontaine aux dauphins est étrangement surmontée de pommes, allusion sans doute aux pommes d'or du jardin des Hespérides, et à la pomme biblique, fruit de la connaissance.

On remarquera que ces animaux marins sont constitués de feuilles de chêne, comme la sirène que nous avons précédemment décrite.

1. Signalons à ce propos la nouvelle et récente édition de l'excellent livre de Gabriel de La Varende, *Une demeure alchimique : le château du Chastenay*, éditions du Chastenay, Arcy sur Cure, /19270 Vermenton.



*Photos 12 (en haut) et 13 (en bas)
Photomontage, qui explique la légère distorsion.*

De part et d'autre de la fontaine soutenue par deux putti, des oiseaux et une svastika, symbole de giration engendrant la matière (et tournant ici dans le sens bénéfique !).

Cette fontaine est la fontaine de jouvence, qui dispense la "médecine universelle", la fontaine de vie qui assure la renaissance et la vie éternelle (d'où la présence du phénix).

Dans *Le rosier des Philosophes* (1550), on peut lire :

"solvite corpora in aquas" : dissolvez les corps en eaux.

C'est la fontaine de purification, et l'eau c'est aussi le mercure.

Quant aux angelots entourant cette iconographie, ils traduisent ce que dit Zozime de Panopolis : "Le Grand Oeuvre alchimique est don de Dieu, don des anges.

Si les deux animaux du centre ressemblent bien à des dauphins, ceux que surmontent les phénix peuvent aussi être assimilés au thème du poisson, emblème du Christ, auquel les alchimistes font souvent allusion : de même que le Christ fut torturé sur la croix, les alchimistes "torturent"-ils les métaux dans le but de la sublimation, la transmutation, la transfiguration.

A la droite d'un cadran solaire, un putto porte un caducée et un écu, sur lequel on distingue trois fleurs de lys.

Le caducée, emblème d'Hermès, fondateur de l'Alchimie, est généralement formé de deux serpents (ici schématiquement symbolisés par deux phylactères) entourant une tige d'or : c'est la représentation du dualisme de la matière, fixité et volatilité devant se combattre pour produire l'or.

Jacques van Lennep écrit que "le couple alchimique s'adonne à l'amour jusqu'à ce qu'apparaisse l'enfant de la philosophie tenant le caducée" (d'après un manuscrit du Vatican *Lapis et sua operatione* vers 1600).

Le lys fait allusion à l'Oeuvre au blanc.

Il existe toute une symbolique florale de la couleur : pavot ou coquelicot pour le rouge ; iris pour le noir ; et l'ellébore pour le blanc et le rouge.

Symbole de pureté, le lys représente le produit sublimé.

Le cadran solaire (le soleil symbolisant l'Oeuvre au rouge) rappelle le facteur essentiel en alchimie : le temps, la durée de la coction, ainsi que l'importance de la patience.

Ce cadran symbolise le temps nécessaire à l'alchimiste pour mener son art à la perfection, c'est une allusion à la voie longue.

Il évoque aussi le choix de la saison ; si l'on se réfère à Richter (rosicrucien du XVIIIe siècle) on peut lire que "l'artiste doit recueillir cet esprit quand les semences de Saturne le fécondent, par un temps de pluie ou d'orage, préférablement en mars, quand le soleil passe du Bélier au Taureau, et en octobre, quand le soleil entre dans le Scorpion avec la Lune dans le Capricorne" (cité par Serge Hutin in *L'alchimie*, p. 84).

Mais ce temps, comme l'explique Bernard Roger dans son livre *A la découverte de l'alchimie*, n'est pas celui de la vie quotidienne, c'est celui qu'il faut pour "spiritualiser le corps et corporifier l'esprit".

Le temps, c'est également Kronos ou Saturne, c'est-à-dire le Dieu de la bile noire (la Mélancolie), allusion à la matière première.

Ainsi, ces deux représentations : l'enfant portant l'écu à fleurs de lys et le cadran solaire réunissent-elles les trois phases : l'Oeuvre au noir, l'Oeuvre au blanc et l'Oeuvre au rouge.

Près du cadran solaire, on peut admirer un élément végétal pour sa beauté intrinsèque ; mais au surplus, il réunit très subtilement des thèmes précédemment évoqués : le phylactère, le mouvement giratoire de la svastika, les pétales en feuille de chêne, et le coeur en forme de rose, symbolique que nous retrouverons sur la façade est du château.

Cet élément floral, qui semble tourner et s'enrichir de manière concentrique, peut illustrer, de par sa position à côté du cadran solaire, l'expression alchimique "faire tourner la roue", c'est-à-dire l'opération qui consiste à suivre les différents régimes du feu et à recommencer les opérations pour obtenir la Pierre Philosophale et la multiplier.

Sur l'une des tours de la façade ouest, de part et d'autre de l'arc décoré de coeurs (symboles du soufre), deux charmants sujets encadrent la porte : à gauche un ange porte un tau, rappelant tout à la fois la croix de vie des égyptiens et celle de la Passion, thématique que nous avons développée précédemment (photo n° 14).



14.



15.

Jacques van Lennep rattache également le tau au culte de Saint Antoine, en relation avec la mélancolie saturnienne, et nous retrouvons la symbolique entrevue avec le cadran solaire.

Le putto de droite (photo n° 15) porte une sorte de palme, comme pour se protéger le visage de l'éclat de la Pierre Philosophale (allusion que nous avons déjà rencontrée avec les enfants portant des boucliers). De l'autre main, il tient une sorte de corne d'abondance suggérant la richesse dispensée par la Pierre ; cette corne d'abondance semble remplie de galles.

Fulcanelli explique que le mot galle est à rapprocher, par cabale phonétique, du mot latin gala qui signifie lait, or le "lait de la Vierge" désigne en alchimie le dissolvant universel.

Au-dessus de la porte, le motif de la spirale est l'expression d'une loi fondamentale de l'univers : c'est la spirale des galaxies, plus exactement la spirale de l'évolution à partir de la création d'une galaxie jusqu'à son engoulissement dans un trou noir.

La spirale est devenue le symbole de la connaissance de l'univers, c'était l'emblème des druides qui avaient la Connaissance (et que l'on retrouve avec l'image de la coquille d'escargot).

A l'intérieur du château, une superbe mérelle surplombe l'encadrement d'une porte, et l'artiste a réuni d'autres éléments fondamentaux : un ange tenant un écu avec la croix de Saint André, le motif des spirales, celui de la fleur et des feuilles de chêne.

Mérelle vient du grec et signifie "mère de la lumière". En cabale phonétique, c'est "la mère-elle" : allusion à la matière première du Grand Oeuvre.

La mérelle et la coquille Saint-Jacques se rencontrent très souvent dans les demeures alchimiques, elles rappellent, certes, le pèlerinage à Saint Jacques de Compostelle, et ces demeures servaient parfois de relais aux pèlerins, mais étant l'emblème du pèlerin, la coquille est aussi, en alchimie, celui du "mercure voyageur".

Sur la façade est, le visiteur pourra remarquer que les fenêtres sont disposées par sept à chaque étage (alors que sur la façade ouest elles l'étaient par cinq, chiffre de la quintessence).

Dans la symbolique des nombres, sept représente la totalité humaine (4 = mâle, 3 = femelle).

4 + 3, c'est aussi les 4 éléments terre, eau, feu, air, + 3 de la divinité.

Rappelant aussi qu'il y a sept métaux en alchimie : deux "parfaits" : l'or (le soleil) ; l'argent (la lune) ; et cinq "imparfaits" : le cuivre (correspondant à Vénus) ; le fer (Mars) ; l'étain (Jupiter) ; le plomb (Saturne) ; le mercure (Mercure).

Il y a également sept phases dans le Grand Oeuvre : sublimation, calcination, ablution, solution, cération, coagulation, fixation.

La façade est offre un aspect plus dépouillé, mais le promeneur attentif saura retrouver quelques thèmes sculptés sur la façade ouest :

on retrouve tout d'abord, au centre, le même symbolisme "livre ouvert, livre fermé" dans ces ouvertures ; aux fenêtres, le thème des putti, des spirales, des feuilles de chêne et des fleurs, dont celle-ci (photo n° 16), de stylisation très pure, et qui rappelle, par ses quatre pétales et son cœur le principe de la quintessence, cinquième élément de la synthèse des quatre (eau, terre, feu, air), "sel de sagesse", "semence" des métaux, comme l'appelle Fulcanelli dans les *Demeures philosophales* (tome I, p. 385).

"De même que le Grand Univers a été formé de quatre éléments périssables et d'un élément impérissable appelé Quintessence, de même par la divine puissance de notre art, les quatre éléments sont indissolublement unis par le lien impérissable de la Quintessence et forment la Pierre." (Petrus Borus, cité par Jacques van Lennep in *l'Alchimie*, p. 27).

Au sommet d'un autre chapiteau, la rondeur d'un visage n'est pas sans évoquer la lune, symbole de l'argent et de l'Oeuvre au blanc.

La "lune des sages" désigne également le mercure.

Hermès dit, en parlant de l'Oeuvre : "le soleil est son père, la lune sa mère." (cité par Fulcanelli, tome II, p. 150).

Limojon de Saint-Didier dit : "que les astres de Vénus et de Diane Cornue te soient favorables." (Diane étant la déesse de la lune).

Encadrant ce visage, les plumes "symbolisent l'esprit et l'âme". (Jacques van Lennep, p. 94).

Or, Arnauld de Villeneuve écrit :

"Si tu ne blanchis pas le corps immonde et que tu ne lui donnes pas d'âme, tu n'auras rien fait pour le Magistère. L'esprit est alors uni à l'âme et au corps, il se réjouit avec eux et se fixe. L'eau s'altère, et ce qui était épais devient subtil." De même Artéphius : "Dealbat ergo Latonem" : "Il blanchit donc le lait." "Blanchir Latone" pour les Adeptes occidentaux, c'est purifier un corps minéral considéré comme matière première et réaliser l'accouchement lumineux de la Déesse Latone, mère des deux astres : le solaire Apollon, père de tous les arts, et Artémis la nocturne, maîtresse de l'univers sauvage où se cachent tous les possibles", explique Bernard Roger (*A la découverte de l'Alchimie*, p. 31-32).

Un autre chapiteau nous offre deux roses surmontant une guirlande végétale et un entrelacement de phylactères en forme de spirales, reprenant le thème, toujours par cabale phonétique, de la "rosée de mai", allusion au "lait de la vierge", c'est-à-dire le mercure.

Le nom rose est également à assimiler aux noms rosace et roue, hiéroglyphe alchimique du temps nécessaire à la coction (voir la symbolique du cadran solaire "feu de roue").

Elle symbolise aussi l'Oeuvre au blanc (pour la rose blanche), et l'Oeuvre au rouge (pour la rose rouge).

"Rose blanche" et "rose rouge", telles sont les deux fleurs tant espérées qui, selon les Adeptes, fleurissent dans le "jardin des sages". Elles constituent les deux degrés de perfection de la Pierre philosophale ou médecine universelle, blanche et rouge, petit et grand magistère." (Bernard Roger, *A la découverte de l'Alchimie*, p. 214)

"C'est, dit Fulcanelli, le signe de la connaissance parfaite, l'emblème de la sagesse, la couronne du philosophe, le sceau de la Science et la Foi unies à la double puissance, spirituelle et temporelle, de la Chevalerie."

Le geste de ce putto enfonçant sa main dans le bec de cet oiseau, suggère le symbole du pélican, courant en Alchimie (photo n° 17).

Le pélican est en effet une allusion à la forme du vase servant à distiller, avec un "col descendant vers la panse" (cf. Le matras, vase à col droit).

Selon le mythe, le pélican, qui semble donner à manger à ses enfants ses propres entrailles, est assimilable à "la Pierre Philosophale" qui avait la faculté de trouver en elle-même la nourriture destinée à faire croître les métaux vils et de multiplier l'or" (Jacques van Lennep, *Alchimie*, p. 42).

Cette superbe trilogie - feuilles de chêne (rappel de la matière première), - spirales (conception du monde en perpétuel mouvement et devenir), et phénix, posant sa patte sur la volute de la spirale, couronne très habilement ce chapiteau (photo n° 18) :

Le phénix, emblème de l'Oeuvre au rouge et de renaissance, parachève le Grand Oeuvre.

C'est, par excellence, l'oiseau d'Hermès, et le phénix, selon Serge Hutin, est le symbole de "la réintégration de l'homme dans sa dignité morale".

La frise dont nous avons analysé l'essentiel n'est pas achevée (ce qui est souvent le cas sur les demeures alchimiques (cf. à Dole, Jura, le balcon de l'Hôtel-Dieu). Aux passionnés d'alchimie de continuer le message et de le décrypter plus avant...

"Que ceci soit la fin du livre mais non la fin de la recherche". Bernard de Clairvaux.

*

* *

Au sortir d'un séjour de repos dans la sérénité du château, de plénitude dans le calme du parc, et de plaisir du corps sur le terrain de golf, à la piscine et aux excellentes tables des deux restaurants, le touriste peut encore cultiver son esprit en levant les yeux sur ces pierres vénérables, il pourra alors songer que :

"Les symboles sont comme des petits cailloux pour trouver le chemin"... Bernard de Clairvaux.

*

* *

En réponse aux questions que l'on me pose souvent : on s'étonne en effet qu'une jeune femme du XXe siècle puisse se passionner pour une telle science, je dirai simplement que, née Debusne par mon père et Luini par ma mère, et sachant que de Busnes, dit Le Busnois (orthographe ayant varié au cours des siècles), fut au XVe siècle le poète et le musicien du Duc de Bourgogne Charles le Téméraire, grand Initié de l'ordre de la Toison d'Or, tandis que Luini, toujours au XVe siècle, maître de la Renaissance lombarde, peintre des fresques de Saronno et de Milan, fut le meilleur élève et le Disciple de Vinci, autre grand initié...

Comment rester indifférente à de si belles "coïncidences" historiques ?

Mes propres rencontres, en ce siècle, de gens initiés à cette science, ont enrichi cette passion ; qu'elle puisse à présent se communiquer à d'autres...

BEAUNE, MARS 1991

MICHELE DEBUSNE

Nous conseillons au lecteur désirant approfondir la science alchimique, de consulter tout particulièrement les ouvrages suivants :

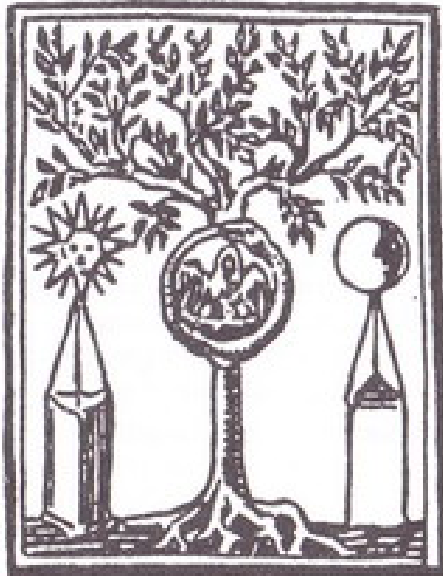
Fulcanelli : *Les Demeures Philosophales*, tomes I et II. Pauvert 3e éd. 1979.

Serge Hutin : *L'Alchimie*. Que-Sais-Je ? P U F 7e éd. 1987.

Bernard Roger : *A la découverte de l'Alchimie*. Edition Dangles. 1988.

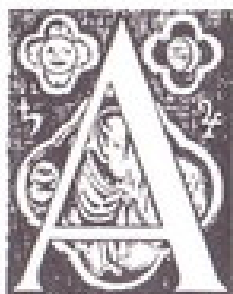
Jacques van Lennep : *Alchimie*. Dervy-Livres, 1985.

Eugène Canseliet : *Alchimie*. J.J. Pauvert. Paris, 1964.



Le Château de Nieuil

par Jacques d'Arès



ux confins de la Charente, du Limousin et du Périgord, se niche dans un magnifique cadre de verdure un ancien rendez-vous de chasse de François Ier, transformé en hostellerie de grande classe dans le cadre de la chaîne des Relais et Châteaux : le château de Nieuil. C'est grâce à l'une de mes filleules que j'ai connu cette petite merveille hôtelière -- sur tous les plans. Ma curiosité a été particulièrement aiguisée lorsqu'elle me précisa que je serais logé dans la "Tourelle de l'alchimiste". De quoi s'agissait-il ? Et quelle ne fut pas ma surprise lorsque je découvris sur deux des façades du château un certain nombre de sculptures dont le moins que l'on puisse dire est qu'elles ne pouvaient être prises pour une simple décoration.

Mais tout d'abord un peu d'histoire. Sous les capétiens, Nieuil était une vieille terre royale. Il subsiste d'ailleurs une ancienne tour du XIVe siècle. Elle appartenait au futur François Ier, comte d'Angoulême et duc de Valois. Ayant rencontré dans le sud-ouest un anglais, Messire Grunn, possesseur d'une enclave dans la forêt de Chambord, François Ier céda à Messire Grunn sa terre de Nieuil en échange de celle de Chambord afin de faciliter la construction du célèbre château. Jusqu'au règne de Louis XV, la famille Grunn demeura en possession de la terre de Nieuil. Vers 1750, le château et ses dépendances devinrent le domaine de la famille Perry par le mariage de Messire Perry avec la jeune Lady Grunn. Peu après, le roi Louis XV érigeait la terre de Nieuil en marquisat et les seigneurs de Confolens reconnaissaient le marquis de Nieuil comme leur suzerain. Vint la Révolution dont je reparlerai.

De nos jours, M. et Mme Bodinaud vous réserveront un accueil chaleureux au château, et je tiens ici à leur adresser mes très vifs remerciements pour l'amabilité avec laquelle ils m'ont permis de mener ma petite enquête pour découvrir cette étonnante "demeure philosophale" qui semble avoir échappé jusqu'à ce jour aux investigations. (1)

1. Château de Nieuil, 16270 NIEUIL. L'hôtel et le restaurant sont ouverts de mai à la Toussaint. Une galerie d'art et d'antiquités est installée dans les anciennes écuries. Tel. 45 71 36 38



Nieul - Façades sud (à droite) et ouest



Nieul - Façade est

Nieuil est un grand quadrilatère orienté Est-Ouest (les deux entrées) et Nord-Sud. A l'exception d'une plaque, dont je parlerai en fine, sur la face nord, ce côté, ainsi que la façade ouest, ne comporte aucune sculpture symbolique. Par contre un premier examen rapide des façades est et sud semble indiquer qu'il convient de "lire" l'ensemble dans un ordre donné. Malheureusement, les photographies n'ont pu être prises que par mauvais temps... et quelques-unes sont peu susceptibles d'être reproduites de manière claire. Au surplus, il est hors de question de multiplier à l'infini les illustrations dans le cadre de la revue, pour des raisons de prix de revient, hélas !

Trois de nos collaborateurs, particulièrement intéressés, indépendamment de leur compétence (2), se sont donc penchés avec moi sur l'ensemble des documents et voici le fruit de nos observations.



1. "Tour de l'alchimiste"

C'est à l'angle nord-est que se situe la "tourelle de l'alchimiste", (photo n° 1), la double fenêtre étant parfaitement orientée vers le soleil levant au solstice d'été. L'ensemble paraît symboliser les contradictions de la dualité qu'il conviendra de résoudre en Unité. "Il faut qu'il croisse et que je diminue" dit le Baptiste dont la fête coïncide avec le solstice. (St Jean, III, 30). Promesse de l'illumination, confirmée par la présence d'une chouette, symbole d'Athéna la Sage, l'animal qui voit dans les ténèbres. On remarque bien sûr la *double cordelière* très savamment entrelacée, formant un véritable *Lac d'amour*, au sens héraldique du terme, sans oublier la signification symbolique de la

2. Henri Balard, Lucien Carny et René Marlière.

cordelière : protection. Indispensable avant de commencer la moindre opération. Cette dernière est d'ailleurs immédiatement suggérée par la sculpture faisant face à la chouette : un homme au visage simiesque, accroupi et tenant sous lui un bassin dans lequel il recueille le résultat de ses défécations. Selon la tradition, n'est-ce pas sur le fumier que l'on trouve la pierre philosophale ? Le personnage ne symbolise-t-il pas l'alchimiste au début de son Oeuvre ? C'est donc de droite à gauche, du nord vers le sud, que nous poursuivons notre examen, tout en observant que rien de marquant ne se signale à notre attention avant d'arriver à la tour centrale par laquelle on entre dans le château.

Très classique d'allure, dans son ensemble, cette tour comporte quelques détails "décoratifs" énigmatiques. Au trumeau de la porte d'entrée un blason soutenu par deux lions : "d'argent à trois losanges de sable", l'ensemble surmonté d'une couronne comtale, tandis qu'en dessous un phylactère annonce "sans peur et sans reproche".



Première remarque. Argent et noir évoquent bien les deux couleurs de la dualité, du beusant templier ou de l'échiquier ; ces deux "couleurs" suggèrent d'autant plus l'alchimie que chacun des trois losanges ou "macles" représente la cellule primitive ou cristal originel (3).

Deuxième remarque, pourquoi la devise du chevalier Pierre du Terrail, Seigneur de Bayard, même si celui-ci a armé chevalier le roi François Ier, premier propriétaire de la terre de Nieuil ? Le fait qu'elle soit inscrite sur un phylactère semble indiquer un "message"... pour celui qui oeuvre ? Enfin, pourquoi une couronne comtale alors que Nieuil fut marquisat ? La réponse à cette question sera apportée in fine.

Au premier étage, juste au-dessus de la porte, une fenêtre est encadrée par deux visages masculins dont les regards sont assez étonnants, donnant presque l'impression de masques. A droite, le visage est imberbe mais avec une paire

3. cf. *Atlantis*, n° 302, Europe et chevaleries sans frontières, article de Fernand Guériff "La macle... et la fenêtre".

de moustache impressionnante : il est triste. A gauche, au contraire, visage presque souriant, sans moustache mais avec une petite barbiche séparée en deux. Jean qui pleure et Jean qui rit ? Tragédie et comédie ?

Toujours du nord vers le sud, poursuivant notre quête, rien de spécial à signaler jusqu'aux trois faces de la tour carrée marquant le sud-est. Toutefois, tout en haut, à l'angle de la corniche entre le corps de bâtiment et le début de la tour, on remarque ce qui semble bien être un magnifique dragon avec une grande aile. C'est essentiellement le gardien du seuil, le gardien des trésors cachés qu'il convient de maîtriser afin de pouvoir aller plus loin (4). (photo n° 2)



2. Dragon avec une seule aile.

Si la face nord est marquée par deux fous différents l'un de l'autre, la face est nous montre, à droite de la fenêtre, un félin voulant manger les baies rouges attachées à une feuille de houx (photo n° 3) (5). Selon Patrick Rivière, le chat, "lorsqu'il revêt la *couleur du temps*, celle de la première robe de Peau d'Ane, symbolise la *materia prima* des alchimistes". (6)

N'oublions pas que, tout comme la chouette, le chat voit la nuit.

A gauche de la fenêtre un magnifique coq, symbole de la lumière naissante, attribué à Hermès et associé à Asclépios, fils d'Apollon qui opérait sur terre des résurrections préfigurant des renaissances célestes. Il symbolise le mercure alchimique (photo n° 4).

4. cf. Atlantis, n° 306 et 307 sur la *Symbolique du dragon* et n° 358 *Anges et gardiens du seuil*.

5. Sur la symbolique du houx, cf. Atlantis n° 367, p. 40.

6. Atlantis, n° 283, article "*Du chat noir au chat roux ou des primes couleurs de l'Oeuvre*".



3.



4.



5.



6.

La face sud de la même tour nous fait découvrir, de droite à gauche, les deux Maîtres d'Oeuvre. Tout d'abord le tailleur de pierre qui découvre son genou, ymbole

de puissance. C'est un initié, plus sculpteur que tailleur de pierre, car son ciseau travaille une pierre déjà taillée. Au surplus son chapeau avec une plume souligne son indépendance. Il en est de même de l'architecte coiffé d'un bonnet dont les bords forment une sorte de couronne. Tout comme le sculpteur, il découvre son genou tandis qu'il tient son compas et nous montre le plan d'une tour, qui pourrait être la tour de l'entrée (photos n° 5 et 6).

La tour étant dépassée, continuons nos investigations, toujours de droite à gauche. Première fenêtre de la façade sud : un personnage se présente, avec une coule de moine, tandis que sa main droite soutient son menton, faisant presque songer au "penseur" de Rodin (photo n° 7). De l'autre côté de cette première fenêtre, un lézard au milieu de feuilles de chou (photo n° 8). Selon Marie-Madeleine DAVY (7), "le lézard symbolise *l'âme qui recherche la lumière* ; quand elle la trouve, elle se tient dans une *extase contemplative*, dont elle ne souhaite pas se distraire (7). L'association du "penseur" et du lézard est peut-être significative à cet égard. Ne sommes-nous pas sur le chemin ? D'autant plus que selon les "Proverbes (30 ; 24 et 28) "*Il y a quatre animaux parmi les plus petits de la terre, mais qui sont sages entre les sages ... le lézard, que tu peux saisir dans les mains, mais qui habite dans des palais de roi*".

La fenêtre suivante, centrale, est entourée de deux personnages coiffés montrant un écu. Celui de droite est accroupi sur son genou droit, le genou gauche étant relevé et découvert. Il est dans la position correspondant à l'expression Genou ! Terre !, commandement employé jusqu'en 1905 pour faire mettre le genou droit à terre à une troupe assistant officiellement à une cérémonie religieuse ! L'écu d'azur avec trois glands de chêne, à la barre d'argent et d'une croisette, est posé devant lui. Il ne le tient pas mais sa main gauche semble montrer l'azur au-dessus de la croisette, tandis que sa main droite s'appuie sur la barre d'argent. A remarquer : d'une part, les glands sont à l'envers de l'habitude, c'est-à-dire la queue vers le haut, et le gland vers le bas, d'autre part, la croisette a la forme d'une croix templière classique.

Le personnage de gauche, (peut-être féminin ?) totalement à genoux, montre également un écu comportant les mêmes trois losanges d'argent sur fond de sable qu'au fronton de la porte d'entrée. Mais, signe particulier, la main droite du personnage fait un signe de bénédiction sur l'un des losanges tandis que la main gauche est simplement posée entre les deux autres losanges.

L'ultime fenêtre, à gauche, toujours sur la façade sud est la dernière comportant des sculptures énigmatiques. C'est le point d'aboutissement de notre lecture. A droite, on observe, de manière incontestable, une salamandre (photo n° 9). Certes, ce fut l'emblème de François Ier, comme on peut le voir au château de Blois par exemple, mais pas du tout sous la même forme. Rappelons tout d'abord que ce mot est grec, *salamandra*, mais qu'il n'est rattaché à aucune racine connue, comme s'il s'agissait d'un mot lié à la

7. In *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier, article lézard.

Tradition primitive. En fait, Salamandre se décompose en deux mots, dont l'un est retourné selon un procédé cher à l'Artiste. Salam : *Melas*, noir et *andros*, homme. On disait d'ailleurs autrefois *Salemandre*, témoin Ronsard :

Je suis la salemandre, et ne suis à mon aise

Si mon coeur n'est toujours au milieu d'une braise.

(ÉLÉGIES, IX)

Cette "salemandre", selon les anciens, était tout aussi capable de vivre dans le feu sans y être consumée que d'éteindre le feu. Cet "esprit du feu" symbolise l'homme noir accomplissant la rubification. C'est le même symbole que le phoenix renaissant de ses cendres (*phosnike*, victoire de la lumière). Or, quel n'est pas notre étonnement de découvrir sous la salamandre un visage penché semblant sortir du corps de celle-ci, le "corps" correspondant à ce visage ayant la forme d'un oeuf, sans aucun appendice. Grâce au "feu secret" de la Salamandre, le Grand Oeuvre, symbolisé par l'oeuf, peut être réalisé.

A gauche de cette dernière fenêtre la figure la plus énigmatique de toutes celles que nous avons vues se présente à nous. La pierre est malheureusement très noircie, la photographie a été légèrement retouchée (photo n° 10). De prime abord, cela m'a fait songer, de manière purement analogique au petit Satan de l'Eglise Saint-Merry, dont Eugène Canseliet parle par ailleurs (8). A mieux y regarder, on distingue de manière à peu près incontestable une hure de sanglier avec de grandes oreilles, deux ailes déployées, deux pattes palmées, et un ventre d'une grosseur démesurée. Le symbolisme du sanglier -- qui se nourrit de glands de chêne -- est d'origine hyperboréenne. Il représente l'autorité spirituelle tout comme le druide ou le brahmane dans leur retraite solitaire de la forêt. Ce personnage symbolique a engrossé la matière et le Grand Oeuvre est réalisé dans la conjonction des quatre éléments Terre (la hure), eau (pattes palmées), air (ailes) et feu (le ventre prometteur).

Les fenêtres du premier étage de cette façade sud ne comportent aucune sculpture. Par contre, au deuxième étage, dans le pignon, deux petites fenêtres, couronnant l'ensemble, retiennent notre attention. Celle de droite est entourée de deux visages, semblant parfaitement représenter le couple alchimique. A droite, un visage féminin, tandis qu'à gauche le visage masculin, barbu, sort d'un escargot. A l'extrême droite du pignon, une sorte de chimère aux grandes oreilles et aux yeux démesurément agrandis surveille les différents personnages figurés en dessous.

L'autre fenêtre comporte à gauche un animal, peut-être un écureuil, animal qui sait remarquablement extraire les pignons des fruits de l'arbre de Cybèle que sont les pommes de pin, symbole de fécondité et d'épanouissement tout comme la grenade. A droite un magnifique dragon à tête de serpent avec une grande queue épanouie et deux ailes. Il est pratiquement au-dessus de la salamandre et de la hure de sanglier. Ayant donné son sang, il s'envole...

8. cf. infra, p.



7.



8.



9.



10.



11.

Le visiteur du château de Nieuil un tant soit peu averti constate que l'édifice est très postérieur à l'époque de François Ier et se pose donc des questions. Il y est en partie répondu par une plaque située sur une fenêtre aveugle de la face nord du château (photo n° 11).

Tout comme les autres fenêtres déjà examinées, l'emplacement de celle-ci est encadré par deux sculptures représentant deux personnages. Celui de gauche est dans la position décrite ci-dessus : un genou à terre et l'autre levé et dégagé. Il porte un bonnet ressemblant fort à un bonnet phrygien. Le personnage de droite, également coiffé d'un bonnet a la particularité de faire passer sa jambe droite, genou dénudé, au-dessus de ses deux mains reliées.

La plaque située au centre comporte deux parties : en haut, côte à côte, les plans du château avec l'emplacement des douves. A gauche la mention "XIVe S" où l'on voit que le bâtiment de l'époque, à l'emplacement du château actuel, était plus petit que de nos jours, mais beaucoup plus important à partir de la tour restante, ce bâtiment ancien comportant deux autres tours. A droite l'inscription "1834" avec le plan de l'actuel château et l'unique tour du XIVe restante au départ des douves, qui ne font plus le tour complet de l'édifice.

En dessous de ces deux mentions figure une inscription devenue partiellement très difficile à lire. Mais de bons yeux et une loupe permettent de déchiffrer ceci (sous toutes réserves).

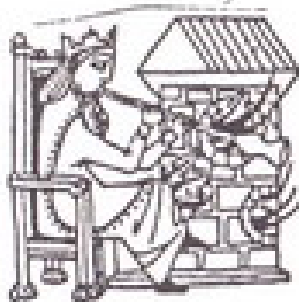
Réédifié par Guillaume
Ci
Comte de Dampierre
1884 - 1893
A Mignon Architecte

Que s'est-il passé en 1834 ? constatation de l'état des lieux par rapport au XIVe siècle, étant observé, d'après le plan, que le gros oeuvre du château actuel était déjà en place ? Mais alors pourquoi "réédifié" entre 1884 et 1893 ? Il est à peu près certain que les sculptures que nous avons décrites datent du XIXe siècle, mais première ou deuxième moitié ? Existait-il auparavant des sculptures analogues dont on aurait pu s'inspirer ? Aucun moyen de le savoir car les archives ont été brûlées lors de la Révolution française, comme sans doute une bonne partie du château.

Au demeurant, peu importe que ces sculptures datent de la Renaissance ou du XIXe siècle, car la Tradition et l'Alchimie n'appartiennent pas au temps. L'architecte Mignon a-t-il oeuvré de son plein gré ou s'est-il conformé aux désirs du Comte de Dampierre ? Toujours est-il que l'écu "de sable à trois losanges d'argent" représente les armoiries d'un Dampierre, Seigneur de Millencourt, appartenant à la branche flamande de la très vieille famille des Dampierre. L'un ou l'autre, l'un et l'autre s'intéressaient-ils au symbolisme et à la science d'Hermès ? Quel message ont-ils voulu nous délivrer ?

Plusieurs de nos lecteurs auront sans doute à coeur de faire les recherches que le temps ne m'a pas permis d'effectuer sur cette demeure très attachante que j'ai très modestement tenté de présenter.

JACQUES D'ARÈS



Quelques notes alchimiques sur Notre-Dame d'Amiens (1)

par Eugène CANSELIET



ELLE un sphinx de pierre, à l'exemple de sa soeur aînée de Paris, la cathédrale picarde, un peu plus lourde dans son accroupissement, regagne pourtant en majesté la hauteur d'escalier accédant au parvis. De ce côté ouest, la façade ouvre ses trois portes dites : au centre, *du Sauveur* ; à droite, *Mère-Dieu* ; à gauche, *Saint Firmin*.

Tranchant parmi le merveilleux épanouissement décoratif qui encadre ces baies, et dont elle semble le foyer générateur, la statue de Jésus, plus grande que nature, arrête le regard, le charme et le retient, autant par sa dimension que par sa beauté sereine. En ce simulacre unique et dénommé le "Beau Dieu", le Christ n'a point de couronne, de nimbe, ni d'auréole qu'eût faits superflus, si ce n'est préjudiciables, sa souveraineté rayonnante et suprême, infiniment supérieure à toute royauté, fût-elle la plus grande sur la terre. Voilà pourquoi, sans doute, il surplombe, de tout son être colossal, un roi couronné, le sceptre à la main, sculpté en haut-relief et de petite taille, dans une niche étroite qui, sur la face externe du pied-droit, s'ouvre flanquée de deux colonnes à chapiteau sous un arc trilobé.

Si le Sauveur élève sa dextre, dans le geste de bénir, il paraît aussi, et très éloquemment -- à l'intention du petit nombre -- proclamer l'importance de ce livre fermé qu'il porte dans la main gauche, à la hauteur de son sein. Nous y insistons, c'est lui seul qui ouvre, canoniquement, le livre emblématique du sujet minéral, tant cher au pieux Nicolas Flamel, "*doré, fort vieux et beaucoup large*" singulièrement écrit avec une pointe de fer. Considérant la matière, de la sorte symbolisée, l'écrivain-alchimiste de la rue des Mariveaux nous fournit, dans ses *Figures Hieroglyphiques*, la plus utile précision :

Ceste terre a esté appellée par Hermes, la terre des feuilles, neantmoins son plus propre & vray nom est le Leton qu'on doit puis après blanchir (2)

1. Ce texte a paru pour la première fois dans le n° 218 d'*Atlantis*, juillet-août 1963.

2. Dans *Trois Traitez de la Philosophie naturelle non encore imprimez*. A Paris, chez Guillaume Marette, rue Saint Jacques, au Gril, près Saint Benoist, 1612, chap. III, p. 3.

En cette phase de la pratique, souvent mentionnée chez les auteurs, nous trouvons avec soulagement l'explication du précepte fameux, par eux non moins fréquemment invoqué, dans la même occasion, et qui, pris au pied de la lettre, conduirait l'étudiant inexpérimenté à croire que les livres fussent tous inutiles. Pour le onzième de ses emblèmes (3), Michel Maier emploie à son tour l'apophtegme déconcertant, dans lequel, à l'exemple d'autres alchimistes, il substitue au *laiton des philosophes*, la déesse qui fut mère d'Apollon et de Diane, par conséquent du soleil et de la lune :

DEALBATE LATONAM ET RUMPITE LIBROS

Blanchissez Latone et déchirez les livres.

Evidemment, si le fait de blanchir Latone ou le *leton* équivalait à ouvrir la *terre des feuilles*, c'est-à-dire *le livre de la nature*, l'artiste, pouvant y lire désormais, n'a plus le même besoin des volumes écrits ou imprimés par les hommes qui, quant aux secrets de leur science, se révèlent "envieux" -- selon l'épithète sévère qu'ils utilisent sans ambages -- toujours et peu ou prou, et fussent-ils les plus sages ou les plus expérimentés.

Nous avons déjà exposé la signification hermétique du livre, double et très différente suivant qu'il est ouvert ou bien qu'il est fermé. Particulièrement, avons-nous été conduit à reprendre l'énigme minérale et fluïdique, qui se pose au début de l'Oeuvre, en étudiant, à Notre-Dame de Paris, le petit médaillon volontairement installé sur le pilier séparant le portail du Jugement. Ainsi nous avons souligné l'infinie portée de cette scène minuscule où, incarnant l'alchimie, une femme présente, ensemble et solidaires, le livre des sages ouvert et leur échelle d'accession. Cette créature, cependant majestueuse, participe du livre dont le Fils est maître, à Notre-Dame d'Amiens, figuré gigantesque pour rester en rapport avec l'universalité de sa toute-puissance.

Mais, dans le Grand Oeuvre des alchimistes, la possession de la matière par l'esprit n'offre pas, à beaucoup près, la bénignité angélique de l'Annonciation chrétienne ; l'union, la conjonction ne se fait pas sans fougue, sans une lutte qui sera plus ou moins longue, eu égard à ce que seront les conditions extérieures, proches ou lointaines, et qui, invariablement, se terminera à l'avantage du plus noble combattant. La même et très grande vérité

 3. Atalanta fugiens, hoc est, Emblemata nova de Secretis Naturae chymica, accomodata partim oculis & intellectui, figuris eupro incis, adjectisque sententiis, epigrammatis & notis, partim auribus & recreationi animi plus minus 50 fugis musicalibus trium vocum, quarum duae ad unam simplicem melodiam distichis canendis peraptam, correspondeant non absq(ue) singulari jucunditate videnda, legenda, meditanda, intelligenda, dijudicanda, canenda & audienda. Authore Michaeli Maiero Imperial(is) Consistoril Comite, Med(ico) D(octore), Eq(uite) ex(empto) &c. Oppenheimii, ex typographia Hieronymi Galleri, sumptibus Joh(annis) Theodori de Bry. MDCXVIII.

Atalante fuyant, c'est-à-dire les nouveaux Emblèmes chimiques touchant les Secrets de la nature, appropriés, en partie, aux yeux et à l'intelligence, par des figures gravées sur cuivre, des sentences, des épigrammes et des notes ajoutées : en partie, aux oreilles et, plus ou moins, à l'amusement de l'esprit, par cinquante fugues musicales de trois voix, dont deux correspondent à une simple mélodie convenable aux distiques qu'il faut chanter. Non sans un singulier charme, ces emblèmes doivent être regardés, lus, médités, compris, discernés, chantés et entendus. Par l'auteur Michel Maier, membre du Conseil impérial, médecin, docteur, chevalier exempté, etc. De la typographie de Jérôme Galler d'Oppenheim. Aux frais de Jean-Théodore de Bry. 1618.

se manifestant à la fois sur les trois plans, chimique, philosophique et divin, est exprimée, au porche central d'Amiens, par le lion et le dragon qui supportent chacun l'un des pieds du "Beau Dieu".

Aux deux antagonistes, subjugués de la sorte, succèdent aussitôt, sous le socle ouvragé d'un double feston en créneaux, deux animaux bipèdes qui appartiennent au bestiaire fantastique et pour lesquels il faudrait encore accepter qu'ils expriment, pour leur part, les plus monstrueux péchés. C'est là, en tout cas, l'opinion courante et sans doute établie sur une apparente illustration du verset pris au psaume XC de David, qui se récite ou se chante le dimanche à Complies :

*Tu marcheras sur l'aspic et le basilic ;
et tu fouleras aux pieds le lion et le dragon. (4)*

Le conseil ne s'adresse d'ailleurs pas au Christ, mais à celui qui, sous son égide et sa loi, aura choisi la voie royale et canonique, celle des signes indéniables, où la foi seule est guide et non soumise à la raison stérilisante.

Nous voici donc en présence du *basilic* et de l'*aspic*, que réunit un *ped de vigne*, tous trois séparément dégagés en haut-relief, sur chacune des trois faces visibles du piédestal. Au centre, disposé en une spire ornementale sans rugosité, le cep, qui se ramifie en sarments porteurs de grappes et de feuilles, se montre, il est vrai, séducteur d'une herméneutique moralisante. Le motif semble bien s'appliquer ici aux paroles du Christ, rapportées par saint Jean, au chapitre XV de son *Evangile* :

Je suis la vraie vigne, et mon Père est vigneron... Demeurez en moi, et je demeurerai en vous. Comme le sarment ne peut de lui-même porter du fruit, s'il ne demeure attaché au cep, ainsi vous ne le pouvez pas non plus, si vous ne demeurez en moi.

Parabole qui n'en est pas moins susceptible d'une interprétation hermétique, si l'on consulte les anciens auteurs qui regardaient la vigne comme le symbole de la pierre philosophale. Ils désignaient la grande médecine par l'expression *Vigne des Sages* qu'ont notée, à leur suite, les encyclopédistes et les lexicographes modernes, que ce fût, par exemple, Bescherelle, Guérin, Landais, Larousse ou même Littré, tous parfaitement d'accord pour fournir, sous la rubrique alchimie, cette invariable explication :

La pierre du premier ordre réduite en eau rectifiée.

La plante généreuse, dont la valeur philosophique réside tout d'abord dans le tartre inestimable issu des lies de sa liqueur, est accompagnée des deux bêtes, hybrides et traditionnelles, la complétant sur le plan symbolique du Grand Oeuvre. A gauche, le basilic montre son corps surbaissé, moitié coq, moitié dragon ; à droite, l'aspic, se maintenant debout et ramenant son col robuste vers ses deux pattes puissantes et griffues, plaque une oreille sur le linteau, tandis que, pour mieux écouter les confidences de la terre, il se bouche l'autre avec l'extrémité de la queue qui termine son corps anguiforme à tête et poitrail de chien.

4. Super aspidem & basiliscum ambulabis ; & conculcabis leonem & draconem.

Le soufre et le mercure sont déjà indissolublement unis dans le basilic fabuleux, symbole de l'*homuncule* des sages ou du petit enfant chimique que la coction du *troisième oeuvre* conduira au degré sublime de la Pierre Philosophale. Nous appuyons, pour notre part, la trilogie alchimique, offerte par le décor de ce petit entablement, d'un passage que nous empruntons à un opuscule fort peu connu, jamais traduit et vraisemblablement du XIII^e siècle :

... Car de même on dit le Basilic être nourri et s'alimenter par aliment et boisson divers, jusqu'à ce qu'il devienne grand et vieux. Après cela, il est abattu et meurt, et de sa poudre sont faits alors des miracles. Ainsi le petit homme de notre sagesse est nourri et développé au moyen de l'eau permanente, jusqu'à ce qu'il se montre fort et liquide, alors la mort le découvrira. Et comme le Basilic, de son haleine et de son odeur, imprègne les animaux et les hommes, de même l'odeur du corps de notre magnésie parfait l'argent vif, le changeant subitement de sa nature en une nature tout autre... (5)

La rencontre des deux natures, en une réaction dont fournit l'impression physique l'introduction, dans l'eau, d'une tige de fer d'abord rougie au feu ; l'affrontement des deux natures, précisons-nous, est encore représentée, en ce porche du Sauveur, par l'un des nombreux quatre-feuilles en bas-relief, qui couvrent d'ailleurs les stylobates sur chacun de leurs côtés, ainsi que les robustes contreforts les limitant vers le dehors.

Ici, parmi les douze médaillons qui, en deux rangs superposés occupent, à droite, l'ébrasement, c'est le quatrième en bas (le deuxième à gauche sur notre cliché), à partir du pied-droit où se succèdent les vierges folles. L'orageux rapprochement semble s'être apaisé, entre les deux acteurs humains qui situent mieux, du *troisième oeuvre*, l'ultime conjonction, au domaine supérieur de la *Grande Médecine*. Un homme et une femme s'étreignent sans rage particulière, lui, lâchant son pot, elle, négligeant sa quenouille (6), tandis qu'à Notre-Dame de Paris, le même antagonisme s'exprime dans la violence (7). Là il est vrai que l'initié, inspirateur de la sculpture, ne marqua point, par le vêtement, la créature du sexe qu'il répugna sans doute à inclure dans une rixe assez sauvage. C'est bien pourquoi, lorsqu'on sait à quel point la société du moyen âge nourrissait de respect et d'honneur à l'endroit de la femme, il apparaît grandement gratuit de vouloir, en dehors de toute raison philosophique, qu'elle ait été prise, à Amiens, pour exprimer la discorde et s'opposer à l'homme, en un échange forcené de vigoureux horions.

5. Aurora Consurgens, caput XI, *L'Aurore se levant*, chap. XI : ... Nam sicut Basiliscus dicitur nutriri & cibari per diversum cibum & potum, donec magnus flat & maturus : post hoc moritur & occiditur & de ejus pulvere fiunt tunc miracula : sic corpusculum nostrae sapientiae nutritur & augetur per aquam permanentem, usque illud magnum & fluxibile apparebit, tunc mors eum revelabit. Et sicut Basiliscus suo flatu & odoratu inficit animalia & homines : sic odor nostri corporis magnesia, perficit argentum vivum ipsumque subito mutans de natura sua in naturam alienam...

6. On reconnaît parfaitement cet ustensile sur la verrière en rosace de la façade occidentale à Notre-Dame de Paris.

7. Sur le quatre-feuilles, qui surmonte celui-ci et en complète l'enseignement, l'écu est meublé de deux bouquets partant de la même tige et conséquemment indicatifs de l'origine qui est commune à nos deux individus philosophiques.

Au même portail du Beau Dieu, le soubassement de gauche comporte la première partie des vingt-quatre petits bas-reliefs alchimiques dont la rangée, courant sous la corniche, renforce ou renouvelle le symbolisme des scénettes, semblablement encadrées, qui correspondent au-dessous. Ce sont, pour la plupart, des femmes assises qui présentent, occupant tout le champ de l'ancien écu français, la **pièce** idoine à souligner, ou bien à compléter, l'allégorie connexe, de la même manière qu'au portail du Jugement à Notre-Dame de Paris.

Cette similitude, Fulcanelli l'a signalée, dans *Le Mystère des Cathédrales*, au chapitre consacré à la Notre-Dame amiénoise :

Le fait singulier et qu'il convient de noter, c'est que le porche central de Notre-Dame d'Amiens -- porche du Sauveur -- est la reproduction à peu près fidèle, non seulement des motifs qui ornent le portail de Paris, mais encore de la succession qu'ils y offrent. Seuls, de légers détails les différencient ; à Paris, les personnages tiennent des disques, ici ce sont des écus... Sur les deux édifices, mêmes symboles, mêmes attributs, mouvements et costumes semblables. Nul doute que l'oeuvre hermétique de Guillaume le Parisien n'ait exercé une influence réelle sur la décoration du grand porche d'Amiens. (8)

Bernard Champigneulle, qui a écrit l'excellente introduction d'un album magnifique, édité en grand format (9), à l'endroit de la partie -- que nous envisageons -- des quatre-feuilles recouvrant la surface des contreforts, ainsi que celle du soubassement, reproduit, à peu de chose près, l'opinion de tous ses devanciers. C'est pourquoi, parmi les notes explicatives qu'il a rassemblées à la fin du volume, nous trouvons énumérés les qualités et les défauts, les vertus et les vices, par couples formées dans le sens vertical, mais réunissant, pour lui, les deux abstractions contraires. Le lecteur appréciera l'interprétation "officielle" et très contestable, en la recherchant, sur nos clichés, dans les motifs en cause, qui, disposés en deux rangs, s'en vont donc, selon la marche ordinaire de la lecture et sans interruption, de l'une à l'autre face du stylobate ébrasé :

Ebrasement gauche. De gauche à droite : *la Raison et la Folie, la Chasteté et la Luxure, la Charité et l'Avarice, l'Espérance et le Désespoir, la Foi et l'Idolâtrie.*

Ebrasement droit. De gauche à droite : *le Courage et la Lâcheté, la Patience et la Colère, la Douceur et la Dureté, la Concorde et la Discorde, l'Obéissance et la Rébellion.*

Au début et à la fin de cette nomenclature, on remarquera qu'ont été oubliés ou négligés les quatre médaillons que plie, dans leur axe vertical, l'angle obtus formé par la rencontre de l'ébrasement et du contrefort.

8. Paris, Jean Schemit, Libraire, 1926, p. 99.

Nous désapprouvons et déplorons vivement que ce premier ouvrage de notre maître, depuis une année et nonobstant tous nos efforts, soit écoulé en tirage photocopié, sans nombre et fort médiocre, à un prix réellement prohibitif et qui, en continuelle augmentation, atteint maintenant 360 francs.

9. Les éditions du Cerf.



Cathédrale d'Amiens. — Portail du Souveur. Ebauchement gauche. Quatre-filles du Sisyphos.

Nous ne nous arrêterons nous-mêmes qu'aux quatre-feuilles aisément lisibles, sur les documents dont nous disposons, autant pour ne point trop allonger notre texte, que pour lui apporter toute garantie désirable.

A gauche, c'est l'une des femmes assises qui présente le *corbeau* -- cabalistiquement le beau corps des frères en Hermès -- juste au-dessus d'un cavalier se livrant à la plus périlleuse des acrobaties afin de ne pas perdre sa onture.

Ces deux images sculptées se montrent l'exacte reproduction de celles qu'on peut examiner à Notre-Dame de Paris et dont Fulcanelli a non seulement donné le dessin, mais aussi, par le menu, l'explication à la lumière de la science hermétique. L'une exprime la dissolution, c'est-à-dire la cohobation qui est l'affusion du mercure sur le corps fixe ; l'autre figure, en même temps que la putréfaction, cette couleur noire de laquelle, après les philosophes, l'auteur du *Mystère des cathédrales* nous enseigne qu'elle est "la marque certaine du succès futur, le signe évident de l'exacte préparation du compost".

La femme, qui suit et qui, très aimablement, désigne, sur son écu, une sorte d'écheveau en *infundibulum* descendant, à la verticale, du chef jusqu'à la pointe, évoque cette matière première d'origine cosmique, souvent mentionnée par les auteurs. Ceux-ci en parlent d'abondance pour mieux souligner la nature de la matière *prochaine* et terrestre, d'identification malaisée, dont un gros rognon -- toute proportion gardée -- jouxte l'occiput de l'homme perplexe et occupant le médaillon du dessous. Mais ce personnage incarne, particulièrement, l'adjuvant du Grand Oeuvre, duquel l'essence et la complexion le font tant différent du sujet philosophique, qu'il lui est totalement opposé et le dévore même avec une avidité insatiable et bruyante.

Continuons, à droite, notre examen des quatre-feuilles qui sont réunis deux à deux, nous l'avons dit, pour leur secret langage.

Voici d'abord une souveraine sur son trône, qui repousse, en le frappant du pied, un domestique coupable de quelque faute importante. La coupe à couvercle -- espèce de ciborium de grand prix -- échappant à la main servile, apparaît bien être la cause du mouvement d'humeur dont la brutalité surprend de prime abord, mais qui marque, à la réflexion, la gravité de l'infraction. Ce vaisseau, trop luxueux, la reine du ciel et de la terre le refuse, lui préférant le *vase de nature*, à la fois plus humble et plus noble, dont le *bélier*, inscrit dans l'écu du bas-relief supérieur, rappelle l'origine ainsi que la substance. La mise en garde est très nette contre la voie des séductions et, peut-être du sophisme ; et nous ne pouvons mieux faire, en ce lieu, que de renvoyer le lecteur à ce qu'écrivit Fulcanelli, à propos du médaillon circulaire montrant l'image identique, sur le porche centrale à Notre-Dame de Paris (10), où la grande Rose occidentale reproduit, à son tour, la scène, somptueusement, en transparence polychrome.

Voyons, maintenant, le feuillet qui suit, dans ce livre de pierre plus muet sans doute que l'ouvrage d'Altus (11).

10. *Le Mystère des cathédrales*, op. cit., p. 76.

11. Mutus Liber, ... authore cujus nomen est Altus -- par l'auteur de qui le nom est Altus. Il est évident que l'adjectif latin, qui veut dire élevé, fut pris comme pseudonyme.



Cathédrale d'Amiens. — Portail du Sauveur. Ebrasement droit. Quatre-feuilles du Sycobate.

D'après les savants auteurs qui s'appliquèrent, non sans mérite, à glorifier le logis gothique de Notre-Dame à Amiens, savoir Jourdain, Duval, Ruskin, l'abbé Roze, Durand, etc., ces deux médaillons exprimeraient séparément, en haut l'*Obéissance*, en bas la *Rébellion*.

Que le cheval, accroupi sur la table de l'écu, puisse, dans cette pose, devenir le symbole de l'obéissance, nous l'admettons volontiers ; mais que ce jeune laïc, qui reçoit dans le ravissement les confidences d'un ecclésiastique mitré, puisse avec lui, et nonobstant leur attitude réciproque, exprimer la rébellion, l'idée nous en apparaît absolument inadmissible. Pour nous, les deux images se complètent l'une par l'autre ; la *cavale*, la *cabale* de la sorte soumise, évoque l'instrument majeur de l'initiation sacerdotale, transmise par la tradition à la fois orale et phonétique.

Nous savons que Bernard Champigneulle a délaissé ici, dans l'angle formé par l'ébrasure, le personnage couronné qui regarde avec attention, la tenant de sa dextre, une sorte d'ampoule. Devenu le roi de son petit monde, il maintient, debout sur son genou gauche, l'écu chargé d'une pièce méconnaissable dont le pendant, bien conservé au portail de Paris, fait logiquement penser qu'elle montrait, en coupe, dans le nid central du fourneau philosophal, l'*oeuf de nature* en lente incubation (12). Cette géode artificielle -- ampoule ou madras -- le clerc tonsuré du bas-relief inférieur l'a placée au sein de son majestueux athanor, donnant lieu à un petit tableau dans lequel certains ont reconnu l'allégorie de l'*Inconstance*, alors que d'autres y voyaient celle de l'*Apostasie*. On serait bien en peine d'établir tout sentiment d'infidélité sur le comportement de notre moine. Alchimiste, selon nous, comme nombre de cénobites à cette époque du moyen âge, l'homme, qui s'est déchaussé pour marquer que le secret et la prudence doivent envelopper les travaux du Grand Oeuvre, désigne, de l'index, le sac vide, afin de faire entendre aussi que l'aliment de combustion ne sera plus désormais le charbon du fourneau, mais l'huile de la lampe, beaucoup plus docile et régulière.

La coction s'accomplira bientôt, délicatement graduée pour le développement, linéaire et synchrone, des couleurs, des sons, des parfums et des poids.

Cette pierre que nous remarquons, d'une part en son état primordial sur le bas-relief de Paris, d'autre part poussée au stade vitreux sur la réplique d'Amiens semblablement sculptée ; cette pierre demeure celle-là même sur laquelle était incrusté en métal, au centre du labyrinthe, dans la nef amiénoise, le soleil coupé par l'horizon. Ainsi l'astre était-il levant ou couchant, selon l'état du *sujet* aux deux extrémités de l'élaboration, tandis qu'à son entour s'étirait, gravée sur une bande de cuivre, la longue inscription qui débutait par ces lignes :

MEMORE QUAND LEVURE DE LEGLE,
DE CHEENS FUT COMENCHIE ET FINE
IL EST ESCRIPT EL MOILON DE LE
MAISON DE DALUS.

*Souvenir quand l'oeuvre de l'Angle
De céans fut commencée et finie,
Il est écrit au milieu de la
Maison de Daedalus.*

12. Cf., *Le Mystère des cathédrales*, op. cit., p. 60.

Au moilon de la maison de Dalus, c'est-à-dire aussi au *moellon*, dans la pierre du labyrinthe de Dédale, laquelle, *toute noire*, était placée au centre des circonvolutions octogonales -- fallacieuses pour le plus grand nombre -- et dont on rapporte qu'elle resta longtemps déposée dans la cour du *Puits de l'Oeuvre*, après qu'eut été démontée, au siècle dernier, la figure géométrique dessinée, en carreaux blancs et bleus, dans le pavage remontant à la construction ogivale.

Le labyrinthe est le symbole de la route, tant difficile à découvrir et à garder, jusqu'à la chambre centrale où rutilait, au sein de l'obscurité cimmérienne, la gemme hermétique, également appelée le *soleil des philosophes*.

Que ce dernier et le listel porteur de l'épigraphe commémorative, tous deux incrustés en cuivre dans l'ancien carrelage, aient été en or massif à l'origine, comme nous le disait Fulcanelli qui en avait sans doute connaissance, une remarque, apparemment de conséquence, si elle était valable, serait fort propre à le rendre vraisemblable, et, en tout cas, à démontrer qu'il y eût eu substitution. En effet, pour Maurice Rivoire, monographe de la cathédrale aux environs de 1800 (13), non seulement "*l'inscription n'est pas du treizième siècle*", mais encore l'imparfait du verbe être était utilisé sous la forme *iert* et non point celle d'*estoit*.

Lors même que soit faite pour grandement nous séduire, cette double affirmation qui, nous l'avons dit, suggère assez bien et de manière implicite, qu'un support métallique moins noble put être substitué, il est impossible que nous n'objections pas qu'elle se montre indubitablement fautive. Par dommage, la syntaxe ne présente pas de doute ; elle appartient bien au siècle indiqué. D'autre part, *iert*, ou plutôt *ert* en l'occurrence, si proche du latin *erat*, deux fois employé, puis *estoit* qui vient ensuite, comme on le vérifiera plus loin, lorsque nous achèverons la lecture de l'épigraphe, ne se montrent nullement en discord. *Ert* ou *iert* et *estoit* ou *esteit* se trouvent ensemble au XIIIe siècle, mais ceux-ci toujours pris comme auxiliaires et ceux-là dans le sens absolu ou complétés de l'épithète en attribut. Les exemples abondent et nous pouvons conclure que s'il exista un premier cercle de métal, précieux ou non, le texte qu'il portait gravé fut fidèlement reproduit.

L'alchimiste inconnu de Dampierre-sur-Boutonne, de qui notre maître, dans *Les Demeures philosophales*, mit en lumière le message iconographique, ne laissa pas d'inclure l'image du labyrinthe traditionnel, parmi toutes celles qui constituent, en bas-relief, le plus admirable des recueils à légendes, sur le plafond à caissons de son élégant manoir :

FATA VIAM INVENIENT

Les destins trouveront la voie.

Voilà ce que déclare le savant adepte, pour cette représentation très réduite de l'itinéraire philosophique qui atteignait, à la cathédrale d'Amiens, près de 42 mètres de circonférence.

13. *Description de l'église cathédrale d'Amiens*, Amiens, 1806.

Tout à l'extrémité de ce circuit brouillé, impossible à parcourir sans l'aide du fil d'Ariane, sur ce moellon disparu, symbole de la Pierre que Jésus désigna comme celle de l'angle et du scandale et de laquelle il fit la base inébranlable de son Eglise sempiternelle, sur cette pierre étaient nommés, dans l'ordre chronologique, le premier évêque bâtisseur, le roi et les trois architectes, entre les deux millésimes du début et de l'achèvement, que séparent soixante-huit années de travaux presque ininterrompus :

EN LAN DE GRACE MIL IIC
ET XX FU LEUVRE DE CHEENS
PREMIEREMENT ENCOMENCHIE
A DONT Y ERT DE CHESTE EVESQUIE
EVRART EVESQUE BENIS
ET ROY DE FRANCE LOYS
Q FU FILZ PHELIPPE LE SAGE
CHIL Q MAISTRE Y ERT DE LEUVRE
l'oeuvre

MAISTRE ROBERT ESTOIT NOMES
ET DE LUSARCHES SURNOMES
MAISTRE THOMAS FU APRES LUY
DE CORMOT ET APRES SEN FILZ
MAISTRE REGNAULT QUI MESTRE
FIST A CHEST POINT CHI CHESTE LEITRE
QUE LINCARNACION VALOIT
XIIIC ANS MOINS XII EN FALOIT.
fallait.

*En l'an de grâce mil deux cent
Et vingt fut l'oeuvre de céans
Premièrement commencée.
Alors y était de cet évêché
Evrard évêque béni,
Et roi de France Louis
Qui fut fils de Philippe le Sage.
Celui qui était maître de*

*Maître Robert était nommé,
Et de Luzarches surnommé,
Maître Thomas fut après lui
De Cormont et après son fils
Maître Renault qui mettre
Fit à ce point-ci cet écrit,
Alors que l'incarnation valait
Treize cents ans moins douze en*

Le deuxième prélat, Godefroy d'Eu, qui continua activement la construction de la Notre-Dame merveilleuse et si parfaitement picarde, n'est pas mentionné, malgré ses mérites éminents et nombreux. Parmi ceux-ci, le plus marquant et le plus noble est souligné par le vocable *médecine*, dans la longue inscription nécrologique, courant autour du monument que surmonte l'illustre *gisant*, en son effigie tumulaire :

ECCE PREMUNT HUMILE GAUFRIDI MEMBRA CUBILE
SEU MINUS AUT SIMILE NOBIS PARAT OMNIBUS ILLE
QUEM LAURUS GEMINA DECORAVERAT IN MEDICINA
LEGE QU DIVINA DECUERUNT CORNUA BINA
CLARE VIR AUGENSIS QUO SEDES AMBIANENSIS
CREVIT IN IMMENSIS IN COELIS AUCTUS AMEN SIS.

*Voici que le corps de Godefroy est étendu sur l'humble couche ;
Ou moindre ou semblable, il la prépare pour nous tous.
Le double laurier avait honoré celui que, dans la médecine
Et la loi divine, instruisirent les deux flambeaux.
O illustre homme d'Eu, par qui le siège d'Amiens
S'éleva dans les choses immenses ; que tu sois grandi dans les cieux !
Ainsi soit-il.*

De la sorte intimement unie à la règle du ciel, en une parenté dont fournit bien la preuve l'aventure mythologique de *Daphné* (Δαφνη, laurier), la Médecine est élevée au plan universel et sublime ; là où elle s'unifie et se

matérialise dans la Pierre Philosophale, dans ce rouge cristal au pouvoir prestigieux. Cette gemme splendide, quelque trente lustres plus tard, devenait la cause secrète de la chevalerie fameuse que fonda Philippe le Bon, en glorification de la toison faisant l'objet de la quête initiale.

Cela nous donne l'occasion de signaler un trait du dernier prince de Bourgogne, qui se rapporte à notre cathédrale et, vigoureusement, s'inscrit en faux contre la réputation, sans faveur ni justice, que l'Histoire partiiale établit à l'égard du tant singulier *Téméraire*. Le fait, rapporté par le chroniqueur-poète de la célèbre *Cour des grands ducs d'Occident*, se produisit lors du siège de la grande cité picarde qui s'était mise "en l'obéissance du Roy", quoique le traité d'Arras l'eût livrée au duc Charles. Celui-ci ouvrit les hostilités, à la tête d'une troupe puissante, et comme il s'était logé au village de Saint-Acheul et qu'il soumettait les remparts au plus intense bombardement, il ordonna à ses canonniers, qu'ils épargnassent la Notre-Dame :

Le Duc de Bourgogne (qui faisoit tirer son artillerie contre Amiens) deffendit expressément que l'on ne tirast point contre l'église. Ce qui fut bien gardé : & tint toute une Quaresme le Duc de Bourgogne iceluy. (14)

Savignies, mars 1963.

EUGENE CANSELIET.



L'alchimiste de la cathédrale d'Amiens

 14. *Les Mémoires* de Messire Olivier de la Marche, premier Maistre-d'hostel de l'archeduc Philippe d'Autriche, comte de Flandres, nouvellement mis en lumière, par Denis Sauvage de Fontenailles-en-Brie, historiographe du Très chrestien Roy Henry, second de ce nom. A Lyon, par Guillaume Rouville, è l'Escu de Venise, M. D. LXII, p. 335.

Le logis alchimique de Paray-le-Monial

par Jacques d'Arès



L'existe, à Paray, en dehors de toute question proprement religieuse, un monument extraordinaire dont on ne parlerait pratiquement pas s'il n'était l'Hôtel de Ville et s'il n'avait une façade remarquablement décorée. Encore en parle-t-on très peu en dehors des reproductions photographiques de cette façade qui ornent tous les dépliants touristiques (photo n° 1).

Indépendamment de son intérêt ornemental -- qui est énorme -- personne, pratiquement, ne comprend rien à cette décoration étonnante et à ces médaillons énigmatiques. Et c'est pourquoi l'on n'en dit rien.

Seul, à ma connaissance, Jean Lépine-Authelain, dans l'ouvrage introuvable, *Paray à travers les âges*, (1) donne certaines explications, dont quelques-unes, à mon avis personnel, ne sont que partielles. C'est en effet un ouvrage entier qu'il faudrait écrire, avec près de cinquante illustrations, pour tenter de découvrir l'ensemble du secret de cette demeure qui m'apparaît comme l'une des plus remarquables "*demeures philosophales*" qui existe.

Je dois tout de suite dire ici, qu'après avoir eu l'intuition de l'importance de ce monument, je n'en ai entraperçu la signification profonde que grâce aux vingt-cinq remarquables photographies de détail que notre ami en *Atlantis*, M. Emile Savoye, a eu l'amabilité de réaliser pour moi. (Il n'est malheureusement pas question de les reproduire toutes.)

Une première énigme se pose à nous. C'est vers 1854 que cet immeuble est devenu l'Hôtel de Ville de Paray-le-Monial. Or, il comporte, gravé de nombreuses fois sur sa façade, le blason de Paray, alors que des gravures d'époque attestent qu'il y figurait avant cette date. Et cependant, cette demeure n'apparaît pas comme ayant été ni construite ni habitée par un grand seigneur du lieu qui eût pu justifier la présence du blason. D'autre part, ces armes sont constituées pour l'essentiel par le Chrisme que nos lecteurs connaissent bien.

1. Abbeville, 1900, chez Paillart.



Photo 1 - Partie droite de la façade de l'hôtel de ville.

(Photo Emile Savoye.)

Au demeurant, rien n'apparaît plus normal pour une ville ayant été placée sous la protection directe du Christ que de comporter son monogramme dans ses armes. Mais alors qui a fait graver ce blason sur cette façade et pourquoi ?

Deuxième énigme liée à la première, de quand date cette maison ? Tous les historiens s'appuient sur l'inscription figurant sur la façade, à droite de la porte, pour déclarer qu'elle a été commencée en 1525 et terminée en 1528. Je n'en suis pas tellement sûr pour trois raisons.

La première est l'inscription elle-même (en vieux français), qui est en partie sibylline, et dont on peut se demander si elle n'indique pas que cette maison fut achetée par Pierre Jayet en 1525, et qu'il attendit pour y séjourner que des transformations y soient effectuées.

La seconde est une constatation, qu'ont faite également devant moi deux spécialistes : le simple examen de l'ensemble des motifs décoratifs et de leur agencement semble révéler la présence de deux époques différentes, gothique et renaissance.

La troisième réside en une indication figurant dans l'ouvrage de Jean Lépine-Authelain qui se réfère souvent à des dessins du temps. Voici ce qu'il en dit :

Lisons d'abord la date gothique placée au-dessus de la plinthe d'entrée : 1Z50, 1250.

Une barre beaucoup plus récente traverse le Z et le transforme en 4, nous indiquant que les ornements furent achevés deux siècles plus tard, en 1450.

Nous ne devons nous occuper ni des baies cintrées qui sont de date récente, ni de la stèle calviniste nommant Pierre Jaillet comme fondateur de cette maison, tandis qu'il n'en fut que le premier preneur huguenot, lorsqu'elle fut vendue au moment des guerres de religion.

Là, nous sommes obligés de constater que cette inscription ne figure plus sur la plinthe d'entrée, mais que le Z (de 1250 ?) se retrouve très nettement sur la banderolle du génie de gauche, le reste de l'inscription étant pratiquement effacé.

*

* *

Mais jetons un coup d'oeil rapide, pour inciter les chercheurs à mieux examiner quelques-unes de ces sculptures. La présence, en abondance, de la conque marine, c'est-à-dire de la coquille Saint-Jacques des pèlerins, est la première chose qui frappe. Lorsque l'on sait le grand symbole initiatique qu'elle constitue, la "lumière" se fait dans notre esprit. D'autant plus que la principale, au-dessus de la porte, est curieusement entourée de six personnages nus portant l'écusson du Christ au chiffre quatre terminé par la croix, ce qui est proprement la représentation du Christ régnant sur le monde, puisque 4 est le chiffre du Monde (photo n° 2).

Qui sont ces personnages, dont on a pensé parfois qu'ils représentaient des Compagnons, compte tenu de leurs "couleurs" portées en sautoir, mais ce qui semble exclu eu égard à leur nudité.

Photo 2

L'un des gommex, gardiens de Paray avec le blason chrétien.

(Photo Emile SAVOYE.)

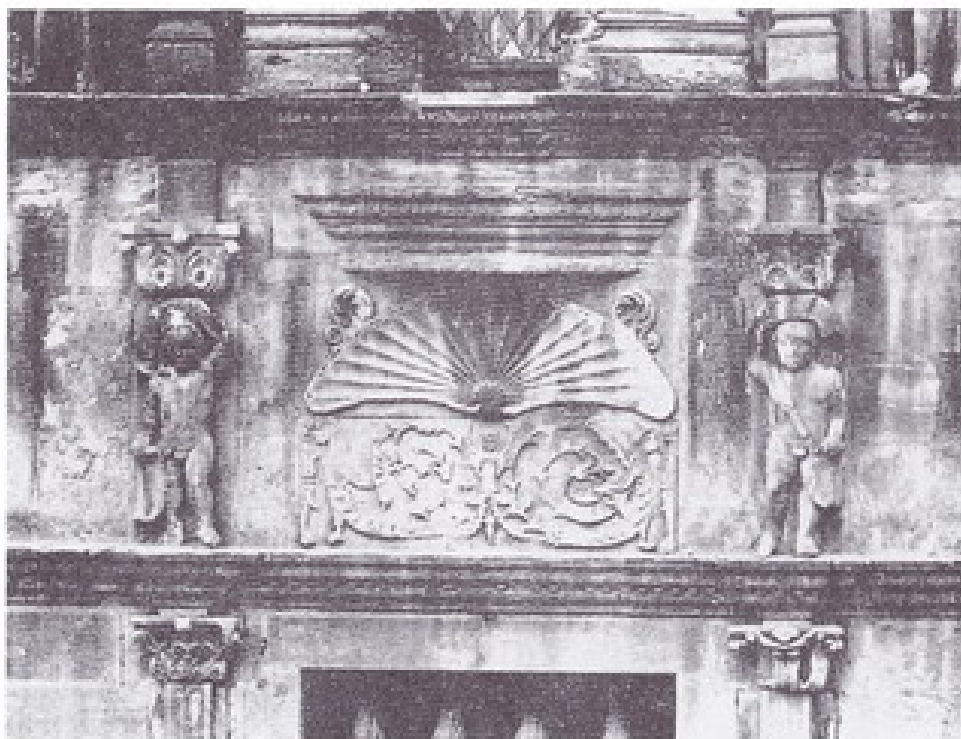


Photo 3 - Trumeau de la porte d'entrée.

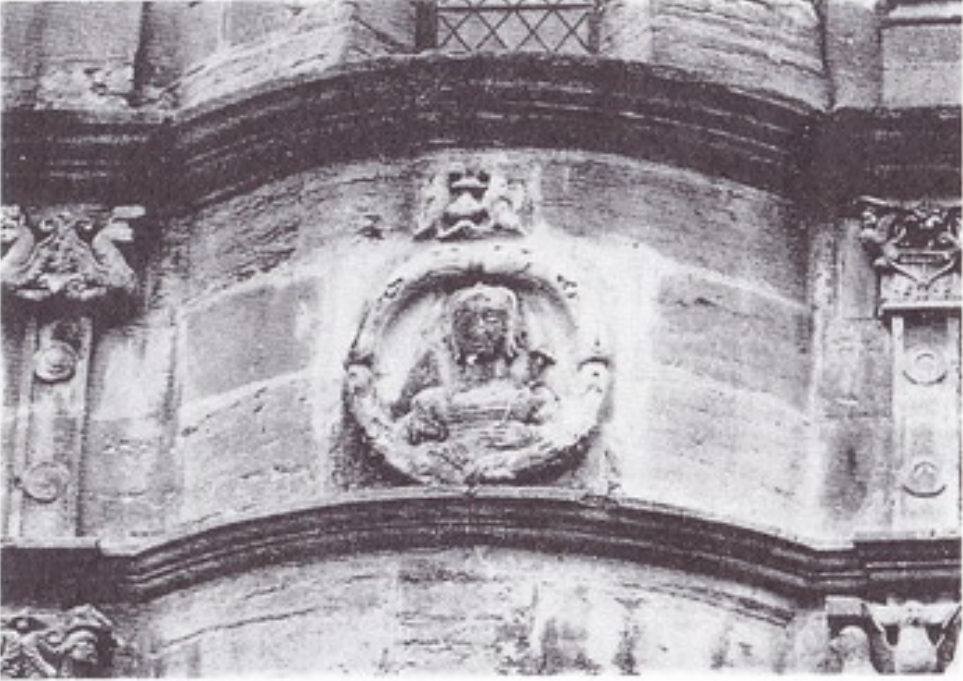


PHOTO 4 – Motif central entre le premier et le second étage. L'Alchimie ?

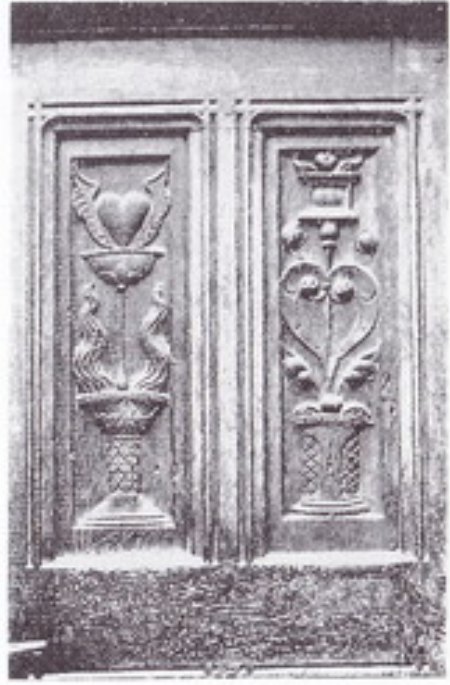


PHOTO 5 et 6 – Hôtel de ville de Paray-le-Monial, porte d'entrée.

(PHOTO Emile SAVOYE.)

Ces "couleurs" ne joueraient-elle pas le rôle de phylactère ? Ce blason ou écusson, n'est-ce pas une pierre cubique sur laquelle est gravé le Christ surmonté du 4 ? D'ailleurs que tient à la main, au-dessus de la pierre, ce personnage, sinon, semble-t-il, un ciseau de tailleur de pierre ou de sculpteur ? Selon Jean Lépine-Authelain -- et cela paraît hautement significatif -- ce sont des "*Gnomes ou esprits des Montagnes, gardant le Feu sacré et les biens enfouis dans le sein de la Terre*".

Ces Gnomes gardent le trésor situé au-dessus de la porte (symbolisme de la porte par où pénètre l'Esprit). Ce trésor est donc constitué par la remarquable coquille surmontant, non pas de simples arabesques comme le dit Jean Virey dans sa monographie, mais un ensemble énigmatique extraordinaire (photo n° 3) : deux sortes d'oiseaux ayant une queue de paon et des ailes d'ange se tournent le dos ; celui de gauche a une sorte de tête humaine évoquant irrésistiblement la tête du sphynx de Giseh, tandis que celui de droite semble avoir une tête évoquant le loup, grand symbole de "lumière" notamment chez les Celtes (la sculpture est moins nette qu'à gauche) ; leurs deux queues se terminent en remarquables arabesques encadrant un personnage mystérieux à la poitrine bien marquée, dont le visage est encadré d'une double palme, et reposant sur un pivot, dont la racine ressemble à une pomme de pin retournée. Nous avons là tous les attributs d'une Vierge-Mère associée à l'Arbre sacré, et je pense, comme Jean Lépine-Authelain, qu'il s'agit d'une Isis celtique, sans doute réplique de l'ancienne Isis de Romay.

L'accumulation des symboles est telle que la façade de cette "demeure philosophale" se révèle comme un trésor à découvrir. Dans cette optique, une autre figure énigmatique, parmi toutes les autres, est celle représentée entre le premier et le second étage, juste au centre (photo n° 4). En la circonstance, il s'agit d'un personnage féminin entouré d'une couronne quadripartite, tenant en main gauche une fleur symbolique, et devant elle une corbeille bien garnie évoquant les promesses, réalisées, de la Nature. Ce cartouche est surmonté d'une stèle représentant le Saint-Graal où deux oiseaux s'abreuvent. Nous avons là, traité sur le plan sculptural d'une manière originale, l'un des grands symboles de la Tradition immortelle, thème dont on retrouve les traces à travers toutes les civilisations, mais particulièrement cher aux constructions romano-gothiques. Plus particulièrement, cette femme fait songer, par son expression, à la Cybèle-Alchimie du portail central de Notre-Dame de Paris; En définitive, tout est "lumière" du haut en bas de cet axe central de la demeure mystérieuse, puisque aussi bien, au fronton, trône le monogramme sacré, résumé de l'ensemble, tandis qu'en bas, la porte d'entrée nous révèle d'emblée les moyens et les buts du Grand-Oeuvre, puisque nous y trouvons, remarquablement sculptés, tout à la fois et sans parler des détails révélateurs, la fleur trinitaire ou fleur de lumière, le graal fermé, le graal ouvert duquel sort un coeur ailé élevé par les flammes d'amour, et enfin l'arche d'alliance de laquelle semble sortir ce qui pourrait être le feu primordial éternel (photos n° 5 et 6).

On remarquera, en outre, qu'en dehors du troisième panneau représentant le coeur, les trois autres motifs ont pour support un élément non point décoratif mais symbolique en forme de coeur.

Pour notre ville dans laquelle quelques siècles plus tard le Coeur Divin du Christ allait apparaître, on reconnaîtra je pense que, là encore, il faut voir une marque de la prédestination de ce haut-Lieu.

Parmi toutes les autres curiosités de cette façade, je signalerai encore deux stèles nettement archaïques vis-à-vis des autres sculptures, malheureusement en partie effacées, qui se trouvent à droite de l'axe central, l'une au deuxième étage, l'autre sur la frise séparant le premier du deuxième étage. La première représente un homme portant des ailes curieusement disposées, (photo n° 7), que l'on retrouve d'ailleurs sous une autre forme sur la frise inférieure. Jean Lépine-Authelain pense que cette représentation signifie :

Divin, animé du feu divin. C'est l'Hercule celtique Og-mi, Gomer, patron des Gaulois, héritier de la grande maîtrise d'Agni et du Pacte Edénique, puisqu'un ange, à gauche, lui apporte le Chrisme éduen.

L'autre stèle offre nettement, malgré les dégradations du temps, l'aspect d'une tête à trois faces entourée de deux animaux, semblant des lions, s'affrontant. S'agit-il d'une représentation de la divinité tricéphale celtique, préfiguration de la Trinité chrétienne ? (photo n° 8)

Mentionnons enfin les quatre bustes intercalés, sur la frise du premier étage, entre les six Gnomes. Selon Jean Lépine-Authelain :

Ce sont, à gauche, les portraits du comte Lambert et de sa femme Adélaïde, signataires de la charte déclarant le territoire soumis au Christ-Roi pour seul Chef, de générations en générations ; et à droite, les portraits de Guillaume le Pieux et de son épouse Ingeltrude, créateurs de l'Abbaye de Cluny et protecteurs insignes du Charollais.

C'est bien ici la Garde d'honneur qui est montée sur les créneaux pour la défense du beau royaume des Lys du Christ-Roi, puisque les deux sentinelles, debout au-dessus de cette ligne fondamentale, ne sont autres que Clovis s'appuyant sur sa framée (à droite) et Jeanne d'Arc faisant flotter son étendard (à gauche).

Ainsi rétablie, la vieille légende charollaise du Feu prend des proportions magistrales inaperçues. Ce n'est plus seulement une légende populaire vécue chez les Celtes, qui date de l'an 2300 et quelques avant le Christ, c'est une légende scientifique, instruite par les Druides, qui englobe les mystères et les questions que se sont transmis tous les peuples du monde sur les origines et la puissance du feu "d'Aor-Agni" (l'Haour des Celtes, l'Ahura Mazda des Esséniens, la Lumière suprême du Monde des Mages). Ce sont les Arcanes sacro-saints de la Lumière Edénique, celle qui préside à l'Illumination, et à la destruction des Ténèbres, depuis l'Origine de la Création, qui se trouvent ici indiqués comme ayant produit tous les effets mondiaux, sociologiques, économiques et politiques, que la terre a subis depuis lors. C'est là le Feu mystérieux primordial qui fit la force et le relief des continents, qui les sépara des Eaux, qui leur donna la flore et la faune, qui implanta le jardin d'Eden, qui lança les hommes Edéniques Eduens comme une ruche éparpillée d'abeilles attendant leur "Reine" pour les féconder, s'alliant d'avance avec elle en vue de l'Ecrasement de la tête du serpent du Mal par son Fils, l'Agneau de Dieu, et

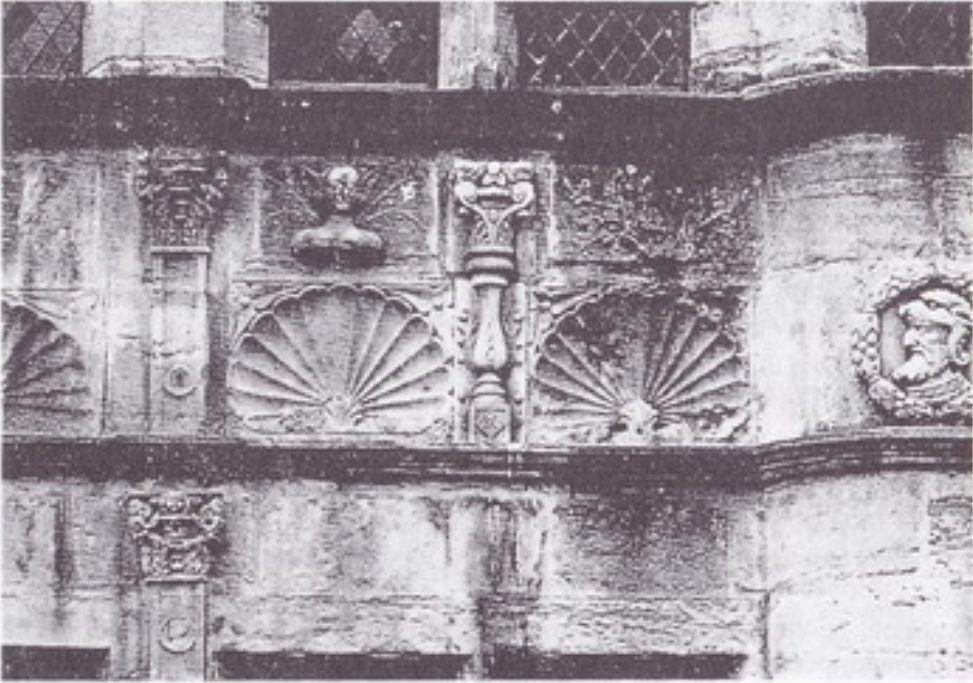


PHOTO 7 - L'une des figurations d'homme ailé, avec, à droite, un personnage dont la coiffure est pour le moins énigmatique.

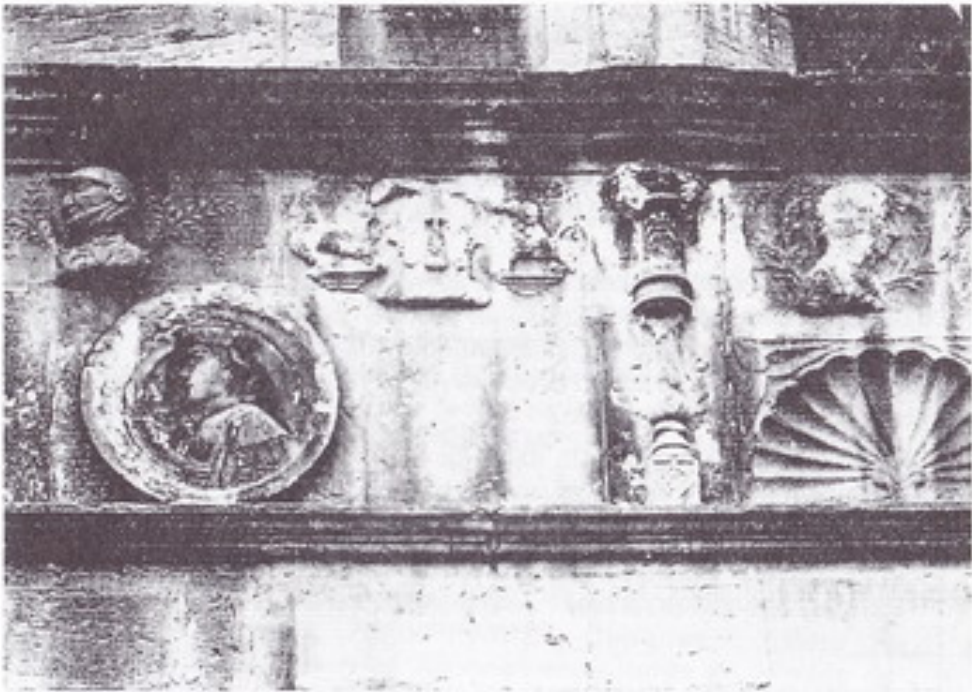


PHOTO 8 - Parmi d'autres représentations, tête à trois faces.

(PHOTO Emile SAVOYE.)

soumettant, pour la gloire victorieuse de son Chrisme, tous les Empires et les royaumes, sous tous les climats, avant comme après sa résurrection du tombeau.

Ce Feu Illuminateur des Eduens, leur Phos, leur Aor magique, dont les savants ne pouvaient plus s'expliquer la nature et les conditions, qu'il soit aussi leur "Fiat Lux" ; et comme les Druides et les Eduens, nos savants convertis aux Secrets Edéniques du Sacré-Coeur pourront y reconnaître et enseigner la Loi antique d'Aor, que la "Genèse" de Moïse et le "Zend-Avesta" proclament, que Zoroastre, Fo-Hi, Confucius et Lao-Tseu connaissent sous le même nom : Aor, Lumière, et que l'Egypte, la Chaldée, la Babylonie, le Mexique et le Pérou, l'Afrique et l'Australie entière écrivent sur tous leurs monuments sous ce même aspect de "toutes petites rondelles".

Les Celtes et les Druides de Paray y joignent-ils l'idée de préfiguration de nos pains d'autel ?

L'on pourrait en douter ; mais le pain sacrificiel en rondelles ou points-feux illuminant, qui est le Phos des Chrétiens, leur "Pain de Lumière", figure à l'encadrement des fenêtres et aux arceaux de leur Prieuré abbatial bénédictin ainsi qu'aux Croix surplombant tout Paray ; ils sont là, ces points-feux régénérateurs ; mais là comme le bios des catholiques, leur Pain de Vie et d'Immortalité (1).

Pour résumer mon propos sur cet extraordinaire hôtel de ville (combien, au monde, peuvent s'enorgueillir d'être aussi authentiquement remarquables surtout lorsque la construction n'a pas été conçue pour être la "maison commune" au sens profane du terme) je dirai que nous sommes devant une énigme que les chercheurs n'ont pas découverte et à *fortiori* pas résolue. J'ai "accroché le grelot", si l'on me pardonne cette expression, et je souhaite que d'autres beaucoup plus qualifiés se penchent sur le problème.

D'autant plus que cette demeure peut réserver d'autres surprises, témoins les deux modillons pour le moins étonnants, découverts sous les combles par l'acolyte de notre ami photographe, que je ne connaissais pas.

Enfin, je voudrais signaler -- sans y attacher d'autre importance que celle susceptible de l'être à une simple anecdote reflétant souvent, cependant, une part de vérité transposée -- la légende qui circule encore de nos jours à Paray-le-Monial :

Il existe actuellement, face à l'hôtel de ville, les restes d'une église Saint-Nicolas. Celle-ci aurait été construite par le frère de Pierre Jayet, constructeur ou transformateur de notre logis alchimique, sur les ruines d'une ancienne église également dédiée à saint Nicolas, aujourd'hui ruinée et dont subsiste la crypte, hélas transformée en cave.

Or, m'a raconté une vieille dame de Paray, lorsque Pierre Jayet vint s'établir en son hôtel, il aurait affirmé avec force à son frère : "*Je te priverai du soleil.*" Certes, le logis est au sud -- parmi d'autres constructions -- vis-à-vis de l'église et aurait donc pu, matériellement parlant, priver de soleil, en partie, l'édifice religieux. Mais, eu égard à une maison qui rayonne de soleil

1. Rappelons que ces "points-feux" ont été signalés par le grand archéologue L. Charbonneau-Lassay dans son ouvrage *Le Bestiaire du Christ*, qui en a donné plusieurs représentations trouvées notamment sur des lampes antiques.

par ses coquilles Saint-Jacques, et compte tenu du fait que l'église n'était pas la résidence du frère de notre héros, vouloir "priver de soleil" prend une autre signification, d'autant plus étonnante si l'on songe au symbolisme attaché au personnage du saint Evêque de Myre en Lycie (IVe siècle) dont le patronyme Nicolas signifie "Le dompteur des peuples" (νικτω, nikaô, vaincre ou dompter, et λαος, laos, peuple).

En effet, pourquoi donc saint Nicolas est-il tout spécialement connu à cause de la légende des petits enfants au saloir, alors que son nom peut également s'analyser en "victoire du Sel" ? Alors... Soleil contre Soleil ?... Voilà une nouvelle énigme à l'actif de notre haut-lieu ! et qui éclaire d'une manière peu banale le logis hermétique...

JACQUES D'ARÈS



Hétérodoxe propos sur l'église

Saint-Merryi (1)

par Eugène CANSELIET

"Quomodo cecidisti de caelo, Lucifer, qui mane oriebaris ? corruisti in terram, qui vulnerabas gentes ?"

PROPHETIAE ESAIANAE, CAP. XIV, 12.

Comment es-tu tombé du ciel, Lucifer, toi qui te levais le matin ? Comment t'es-tu écroulé sur la terre, toi qui blessais les nations ?

ISAIE, CHAP. XIV, 12.



SAINTE-MERRY, ce nom seul n'est-il pas quelque peu évocateur d'une odeur sulfureuse qui peut être aussi bien celle de la poudre brûlée, pendant les deux jours de l'insurrection de 1832, à la hauteur de la rue du Cloître, que le très subtil anhydride que promènent avec eux, imprégnant leurs vêtements, certains visiteurs du saint lieu, contemporains, intéressés et furtifs ! Satanisme et révolution ont toujours fait bon ménage ; on le voit avec l'*illuminisme*, promoteur, au XVIIIe siècle, du

bouleversement sanglant qui devait abolir l'antique monarchie. A cet égard, le rôle est assez connu, important et trouble, que joua Cagliostro, remis à la scène plus tard, non sans quelque vraisemblance, par Alexandre Dumas, dans la suite de romans, comprenant, d'ailleurs, l'affaire du collier.

Quant à l'église Saint-Merry, faut-il incriminer le petit Satan du portail médian et occidental donnant, derrière sa grille, sur la rue Saint-Martin, pour justifier la réputation qu'elle eut -- il y a trente ans -- d'attirer, chez elle, les sectateurs du diable ? La figurine, qui n'est, probablement, que l'oeuvre facétieuse de quelque compagnon, tailleur de pierre, commis à la restauration de 1842, ne montre pourtant pas l'organe viril, furieusement érecté, de l'idole monstrueuse et inhalant sans cesse les sensuelles sueurs de collectives exaltations.

1. Le texte a paru pour la première fois dans le n° 223 d'*Atlantis*, mai-juin 1964.



Tout à la fois audacieux et craintifs, les néophytes, disait-on, pénétraient dans l'église pour s'y ravitailler en eau bénite, et, dans ce but, utilisaient un mode de siphonage, tant ingénieusement conçu pour la discrétion, qu'ils n'eussent pu mieux agir s'ils avaient eu dessein de se faire pincer. Pour eux, évidemment, la rue Brise-Miche, que pouvait expliquer la rue Taille-Pain, encore voisine et parallèle au début du XIXe siècle, la rue *Brise-Miche* (honne soit qui mal y pense), à quelques pas du sanctuaire, en sa référence *argotique*, évoquait, sans douceur, les élémentaires pénétrations. Dans ces venelles moyenâgeuses, abondent d'incroyables *bistrots* (terme que Philéas Lebesgue estimait rempli de couleur) exigus, discrets et propices aux mots d'ordre et aux consignes, en compagnie de clochards mornes et rassurants.

*
* *

En ce mardi, dixième quantième de mars, sous le soleil, brillant par grâce dans le ciel bleu, le vieux quartier est pittoresque, dont les maisons se serrent contre l'église, sans beaucoup de changement depuis le milieu du XVIIIe siècle. Parmi elles apparaît, fort curieuse, celle que sépare, de l'abside submergée, un très étroit boyau et que limite, au dehors, la partie ancienne de la rue du Cloître-Saint-Merry, aujourd'hui des Juges-Consuls, pour rappeler sans doute le remarquable édifice si bêtement démoli sous la première Restauration. Et ce nous est ici l'occasion de conseiller, aux amateurs des vieilles choses, qu'ils voient, sans tarder, le décor, dans ce coin de l'ancien Paris, déjà tant bouleversé depuis 1906, quand y passait encore l'omnibus L (La Villette-Saint-Sulpice), et spécialement visé par l'urbanisme qui manifeste, presque invariablement, la plus invincible répugnance pour les vestiges du temps passé.

Nous avons donc profité de la lumière intense -- désormais exceptionnelle en notre ère de félicité profonde où règne, absolument, la double science des ondes et de l'atome -- pour examiner plus facilement l'intérieur de Saint-Merry, que baigne, habituellement, dans sa plus grande partie, une pénombre

favorable à la prière, et que nous n'avions pas visité depuis près de vingt ans. Ce nous a été un plaisir très réel, que d'y rencontrer, par surcroît, M. l'abbé Courtois, homme affable, qui porte et justifie parfaitement son nom et connaît non moins bien l'histoire de son église. Prêtre excellent aussi, et combien sympathique, dans sa bonne vieille soutane, qui, pour nous conduire, a posé son chapeau et coiffé sa barette, tous deux définitivement abandonnés, par les jeunes curés de villages, dans notre Beauvaisis, au bénéfice du béret banal et messéant.

*

* *

De part et d'autre de la nef, au-dessus des arcatures ouvrant sur les bas côtés, court une frise dont l'abondance, dans le détail, semble s'unir à la distance, quand ce n'est pas à la demi-obscurité, pour en masquer le grand intérêt symbolique et la réelle beauté d'exécution. Ainsi se succèdent, de loin en loin, parmi l'épais feuillage, des animaux étranges ou monstrueux, et apparaissent aussi, étendus sur le dos, faisant effort pour observer le visiteur, quatre curieux personnages, au plein sens de l'épithète, chacun portant contre soi, l'objet qui le désigne ou qu'il montre en symbole. C'est, à gauche, un moine dans sa longue robe, avec un bâton, recourbé en canne à la partie supérieure, de grande dimension, et que, de ses deux mains, il serre fortement contre lui.

Le clerc a le visage imberbe, de qui l'on pense qu'il soit saint Merry lui-même -- ou Médéric -- de l'ordre de Saint-Benoît, abbé de Saint-Martin d'Autun, au VIIe siècle, alors que la crosse abbatiale consistait en un simple bâton, en tout point semblable de forme à celui que présente le cénobite en bas-relief et maintenant examiné. Reste à savoir exactement si saint Merry était barbu comme on peut le constater, à l'extérieur, sur la triple entrée septentrionale où l'abbé vénérable, qui est figuré debout, au-dessus du porche de gauche, à l'intersection des deux arcs, supporte gravement, de sa senestre, une église en miniature.

Assurément, l'idée nous vient de cet *homme à l'écot*, afférent au symbolisme alchimique, duquel Fulcanelli disserte savamment, dans les *Demeures philosophales*, qu'il s'agisse du manoir de la Salamandre à Lisieux, ou de la maison de l'*Homme des Bois*, à Thiers, avec son individu singulier sculpté sur la façade :

Tête nue, il sourit, énigmatique, quelque peu distant, et s'appuie sur un long bâton terminé, à son extrémité supérieure, par une face de vieille, encapuchonnée et fort laide.

*

* *

L'homme qu'on distingue à droite, sur le flanc opposé de la nef, semblablement allongé, juste au-dessus de la voussure en ogive, rappellerait saint Pierre, parce qu'il garde les deux clefs qui sont les deux signes de la double puissance, spirituelle et temporelle, exercée, par le vicaire du Christ, sur la multitude des peuples de l'Eglise. Alchimiquement, la clef d'or et celle d'argent, ouvrent le cabinet secret de la "Dame Nature", là où s'embrassent,

dans leurs amours philosophales, le Roi et la Reine de l'Oeuvre, c'est-à-dire le Soleil et la Lune des sages.

Ces clefs, on les retrouve, au côté droit du grand autel, sur le blason de Saint-Merry, dirigeant leurs pannetons vers le bas, à l'encontre de celles qui sont réservées aux armes du Pape et qui, en l'occurrence, ne sont pas usurpées, du point de vue de la science alchimique. Les unes s'appliquent, particulièrement, au domaine de l'esprit, les autres à celui de la matière assujettie au pouvoir de l'homme.

Depuis peu, hélas ! l'autel traditionnel est remplacé par une table de pacotille, paradoxalement placée en hors-d'oeuvre, au niveau du chœur, et devant laquelle le prêtre, avec autant de singularité, officie désormais, dans l'oecuménisme à sens unique, face à l'assemblée des fidèles. Il est vrai que cela se montre en parfait accord avec l'abandon du latin pour la langue profane et même l'échange de la soutane contre le fringant complet-veston du clergyman ou du pasteur. Il n'en reste pas moins que, dans l'axe médian de la nef, au croisement du transept, c'est avec peine qu'on aperçoit, dans le carrelage ancien, la plaque de marbre noir qui est dressée sur sa diagonale et qui offre, en capitales gravées, l'invocation suivante :

SANTE MEDERICEO
ORA PRO NOBIS

SAINT MEDERIC
PRIE POUR NOUS

*
* *

Sans même envisager la tonnante fureur de Léon Bloy en cette rencontre, on imagine, sur une note plus paisible et néanmoins sévère, l'indignation de Huysmans qui fit, de Saint-Merry, le deuxième volet de son triptyque littéraire, fouillé dans le détail et, comme toujours, très haut en couleur. Qui n'a pas lu, bien sûr, *Trois Eglises* et *Trois Primitifs*, de Joris-Karl, si longtemps tiraillé, dans son petit univers, entre le diable et le bon Dieu ! A l'égard de cet ouvrage, de même que pour *Là-Bas*, Robert Amadou, considérant l'influence profonde que la science hermétique exerça sur l'iconographie des églises anciennes, est conduit à observer, de façon très pertinente :

Mais Huysmans, ici et là, se contente de citer ; il ne juge pas le symbolisme alchimique, ni ses applications à l'architecture religieuse ; il les accepte moins encore et n'en tire aucun profit.

Nous extrayons ce passage d'une étude de notre ami, "Huysmans et la Symbolique", dans le numéro de *La Tour Saint-Jacques*, qui a été spécialement consacré à l'écrivain naturaliste, et qui, rapidement épuisé, a été augmenté et imprimé une nouvelle fois, en un beau volume de 344 pages. C'est, en ce deuxième état, l'anatomie complète de la personnalité de Huysmans, si attachante, si singulière et considérée, surtout, en fonction du double conflit dont il finit par triompher, dans la splendeur et l'absolu d'une foi sourcilleuse ; c'est une anatomie, avons-nous dit, au sens grec du vocable, qui s'est traduite en articles divers et de qualité, garantis par les meilleurs noms : Robert Kanters, Pierre Lambert, Henry Amer, Lise Deharme, André Thérive, Roland de Villeneuve et *tutti quanti*.

*
* *

Il ne nous était pas possible de visiter l'église Saint-Merry, sans que nous y évoquassions la mémoire de son moderne historiographe de qui, sans doute, l'ombre dut errer tristement, pendant quelques années, tout au long des chapelles. Celles-ci, nous les laisserons pour remarquer encore les deux clefs infailibles, croisées sous le trirègne et, comme lui, dégagées du haut-dossier de la chaire dont nous n'avions pas gardé le souvenir qu'elle fût de bois et à ce point imposante.

Deux palmiers, porteurs de cocos dans leurs touffes énormes, soutiennent le dais sur lequel un ange dressé présente un phylactère sans inscription. Qu'en devons-nous induire, si nous admettons, avec Fulcanelli, que toute banderole de ce genre, dans une scène sculptée ou peinte, du moyen-âge jusqu'au XVIIIe siècle, annonçait un sens caché qu'il importait de découvrir ? Le palmier tient une place importante dans le symbolisme hermético-religieux que recèlent, spécialement, les livres apocryphes de la *Nouvelle Alliance*. La moindre image n'y est certes pas celle où la Vierge enceinte, s'étant assise au pied du tronc desséché d'un palmier, cet arbre se couvrit incontinent de feuilles et de fruits, tandis qu'une claire fontaine jaillissait d'entre ses racines.

L'allégorie philosophique de la résurrection ou, plus exactement, de la *renaissance*, par l'intercession de la Mère et du Fils, est alchimiquement confirmée par le substantif grec φοινίξ *Foinix*, désignant aussi bien le palmier, que le Phénix et le rouge foncé ou pourpre qui est la couleur de la Pierre Philosophale.

Juste au-dessus de l'ange, de qui une tige de fer traverse obliquement le corps, pour retenir à la travée la lourde masse du meuble, le personnage, prophète ou philosophe, couché dans la frise, y suspend un instant la régulière succession des plantes rares et des bêtes fantastiques. Il applique, contre son sein, un rectangle souple qui semble un haut cahier de pages blanches, plutôt que les tables rigides du *Décatalogue* donné à Moïse sur le Sinaï.

Les livres d'alchimie, signés ou anonymes, parlent souvent de cet état candide d'extrême pureté où leur matière est désignée sous l'expression imagée de *terre des feuilles*. *Le traité, à la fois admirable et le plus spécialisé, extrait d'un très ancien livre* (Tractatus mirabilis, simul & attentissimus, ex quadam vetustissima scriptura excerptus) qui est intitulé *Le Son de la Trompette* (Clangor Buccinae), envisageant cette terre, précise, en somme, que, dès le commencement, elle contient l'embryon du plus bel enfant des hommes :

Et la terre est appelée la mère des éléments, parce qu'elle porte le fils dans son ventre, ce qui est tout dire. C'est donc qu'il convient de le nourrir de la pure première substance, et le fils est dénommé corps ou terre foliée.

Et terra dicitur mater elementorum, quia portat filium in ventre suo, hoc tantum est dicere : id est, quod oportet eum nutrire ex pura prima substantia & filius dicitur corpus aut terra foliata.

Se basant sur l'aspect extérieur, sur la forme visible et palpable, les alchimistes ne mentent pas, lorsqu'ils affirment que cette terre est également *une eau sèche qui ne mouille pas les mains.*

*
* *

Mais voyons en face, sur le côté droit du vaisseau et surplombant le banc d'oeuvre, ce pontife mitré, pouvant fort bien être Aaron lui-même, puisqu'il est muni de la verge fleurie dont nous soulignâmes, autrefois, le mystère, dans le numéro d'*Atlantis* réservé à l'*Arbre sacré*. Ce verdissement du bois sec est la même allégorie que le jaillissement de l'eau, hors du rocher stérile, sous le bâton qui le frappe.

C'est de la mort que découle la naissance, sans que jamais, au reste, la vie n'ait cessé ; vérité, à la fois philosophique et scientifique, qui vaut pour le petit monde de l'alchimiste, comme pour le globe terrestre appartenant à Dieu.

A l'issue de la période ténébreuse de l'Histoire, alors que l'Humanité ressuscitait à grand-peine, Eudes le Fauconnier, à la fin du IXe siècle, fit bâtir la première église que remplaça, au début du XVIe, celle qu'on admire aujourd'hui. Le corps du fondateur, qui, au cours de la démolition, avait été découvert, portant encore ses bottines de cuir doré, fut enseveli, profondément, sous les dalles du choeur. Au centre de celui-ci, un losange de marbre blanc porte cette inscription :

HIC IACET VIR BONAE MEMORIAE ODO FALCONARIUS
HUIUS ECCLESIAE FUNDATOR
ORA PRO EO

*Ici repose un homme de bonne mémoire, Eudes le Fauconnier,
fondateur de cette église.
Prie pour lui.*

EUGENE CANSELIET.



*Armoiries du chapitre collégial
de l'église Saint-Merry de Paris.*

*Armoiries du chapitre collégial
de l'église Saint-Merry de Paris.*