

University of New Orleans

ScholarWorks@UNO

---

Foreign Languages Faculty Publications

Department of English and Foreign Languages

---

1995

## L'Alchimie dans Le Songe de Poliphile

Denis M. Augier

*University of New Orleans*, [daugier@uno.edu](mailto:daugier@uno.edu)

Follow this and additional works at: [https://scholarworks.uno.edu/fl\\_facpubs](https://scholarworks.uno.edu/fl_facpubs)



Part of the [Italian Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Augier, Denis. "L'Alchimie dans Le Songe de Poliphile." *Revue des Langues Romanes* 99.1 (1995): 111-121.

This Article is brought to you for free and open access by the Department of English and Foreign Languages at ScholarWorks@UNO. It has been accepted for inclusion in Foreign Languages Faculty Publications by an authorized administrator of ScholarWorks@UNO. For more information, please contact [scholarworks@uno.edu](mailto:scholarworks@uno.edu).

## L'Alchimie dans *Le Songe de Poliphile*

Dans sa préface à l'édition de 1883 du *Songe de Poliphile ou Hypnérotomachie* de Francesco Colonna, Claudius Popelin écrit : « Nous dirons, pour ce qui concerne l'Alchymie, dont des personnes mal renseignées ont cru que l'*Hypnotéromachie* renfermait des formules, ce que nous venons de dire de l'astrologie », c'est-à-dire : « je ne sache pas que son livre contienne d'allusions sérieuses [à ces sciences] » (CVI). De son côté, Fulcanelli, dans *Les demeures philosophales*, remarque :

« En dehors de son rôle alchimique pur, la cabale a servi de truchement dans l'élaboration de plusieurs chefs-d'œuvre littéraires, que beaucoup de dilettantes savent apprécier, sans toutefois soupçonner quels trésors ils dissimulent sous le charme l'agrément ou la noblesse du style. » (II, 269.)

Fulcanelli, plus précisément, poursuit en déclarant :

« C'est ainsi que nous devons juger... les artisans merveilleux des poèmes de chevalerie, chanson de geste, appartenant au cycle de la Table ronde et du Graal ; les œuvres de François Rabelais et celles de Cyrano de Bergerac, *les Voyages de Gulliver*, de Swift ; le *Songe de Poliphile*, de Colonna. » (II, 269.)

Si un auteur aussi averti que Fulcanelli n'hésite pas à citer Colonna dans son ouvrage majeur sur le Grand Œuvre, il convient peut-être de se pencher un peu attentivement sur le *Songe de Poliphile* pour voir si toute préoccupation liée à l'Alchimie lui est vraiment étrangère.

Pour cela, il nous faut tout d'abord préciser le sens du terme cabale, tel qu'il est compris par les alchimistes. La cabale hermétique ou cabale phonétique, utilisée par les alchimistes, possède peu de rapport avec la Kabbale hébraïque. Alors que le terme Kabbale provient de l'hébreu *Kabatha* signifiant « tradition », notre cabale hermétique s'apparente au latin *caballus* ainsi qu'au grec *καβαλλης* qui signifient tous deux « cheval de somme ». Elle s'apparente donc à la « Caballerie » ou « Chevalerie », et Fulcanelli nous dit que

« c'était la langue secrète des cabaliers, cavaliers ou chevaliers. Initiés et intellectuels... en avaient tous la connaissance. Les uns et les autres, afin d'accéder à la plénitude du savoir, enfourchaient métaphoriquement la *cavale*, véhicule spirituel dont l'image type est le Pégase ailé des poètes helléniques. » (*LDP II*, 267.)

Il s'agit, en fait, d'un système linguistique, d'un code permettant de dissimuler une connaissance aux yeux du profane, mais aussi, pour l'initié, d'un système permettant de décrypter, de décoder la plupart des textes alchimiques réputés incompréhensibles :

« Si la fiction philosophique (<sup>1</sup>), sous ses formes diverses, s'oppose, en obstacle difficile et souvent décourageant, à la découverte des transcendants principes qu'elle dissimule toujours, il est, en hermétisme, une science connexe dont la pratique prudente et judicieuse ne laisse pas d'aider, voire de remplacer, la résolution méditative. » (Canseliet 202.)

Fulcanelli, qui fut l'un des premiers à s'appuyer systématiquement sur la cabale phonétique dans ses ouvrages, déclare : « La cabale hermétique est une précieuse clef, permettant à qui la possède d'ouvrir les portes de ces « livres fermés » que sont les ouvrages de science traditionnelle, d'en extraire l'esprit, d'en saisir la signification secrète » (*LDP II*, 264). Tous les auteurs s'accordent, en effet, à reconnaître que leurs traités ont un sens caché. C'est l'avertissement que donne Basile Valentin — célèbre parmi les alchimistes pour sa fausse candeur et pour avoir induit en erreur nombre de débutants peu attentifs — lorsqu'il nous dit dans *Les douze clefs de la philosophie* : « il faut que tu reçoives mes paroles et que tu les pèses bien », il réclame de plus une « lecture attentive, fréquente et répétée et que tu procèdes comme je t'instruis et t'enseigne de manière figurée et fondamentalement » (77. Nous soulignons). De même Paracelse insiste sur l'étude minutieuse des textes et le danger que représente une lecture trop littérale : « Follow with foresight, and avoid not study and labour, nor let the parade of fools lead you astray » (Waite, 106).

Cette cabale est basée sur une stricte homophonie entre les langues modernes et les langues antiques, notamment le grec : « basé sur l'identité plus ou moins parfaite du son, ce langage s'attache à tous les idiomes, par leur correspondance vocabulaire avec les langues matrices » (Canseliet, 206), c'est pourquoi « tous les idiomes peuvent donner asile au sens traditionnel des mots

cabalistiques, parce que la cabale, dépourvue de texture et de syntaxe, s'adapte facilement à n'importe quel langage, sans en altérer le génie spécial » (*LDP* II, 268). Pratiquement il va s'agir d'utiliser un mot non pour son sens, mais à cause de son homophonie avec un autre terme, le plus souvent un terme grec ou latin, dont la traduction nous fournira le sens caché <sup>(2)</sup>. C'est l'importance de ce langage secret pour l'alchimie qui a fait dire à de nombreux commentateurs que l'essence même du travail alchimique était de nature cabalistique : « Langue mystérieuse des philosophes et disciples d'Hermès, la cabale domine toute la didactique de l'Ars Magna, comme le symbolisme en embrasse toute l'iconographie » (*LDP* II, 268).

Parler du *Songe de Poliphile* comme d'un ouvrage cabalistique, cela signifie que l'on va trouver, voilées, un certain nombre d'allusions liées à la pratique alchimique, et en accord avec sa logique générale. Contrairement à un traité d'alchimie, on ne va peut-être pas trouver, chez Colonna, des détails de manipulations, des descriptions pratiques d'opérations, mais on va retrouver un certain symbolisme qui est celui du développement du Grand Œuvre. C'est ce que nous allons essayer de montrer ici.

Il faut tout d'abord remarquer que Colonna, au quatrième chapitre, nous donne une description de cette cabale ou cavale, description qui semble à elle seule légitimer une telle étude. Alors qu'il s'apprête à pénétrer dans un magnifique palais <sup>(3)</sup>, Poliphile nous dit : « Sur cette place, à dix pas devant la porte, je vis un prodigieux cheval, un coursier ailé de bronze, au vol abaissé, d'une grandeur immense » (I, 43). Continuant sa description de notre Pégase ailé <sup>(4)</sup>, Colonna nous indique qu'« un grand nombre d'enfants s'efforçaient de se maintenir sur le dos de ce cheval, mais aucun ne pouvait y parvenir, soit à cause de la rapidité, soit à cause de la dureté de son allure » (I, 44). Il peut s'agir, ici, de l'évocation des néophytes et débutants essayant « d'enfourcher la cabale » afin de s'engager sur la voie du Grand Œuvre, et rebutés par les difficultés de l'entreprise. Rappelons aussi que l'alchimiste est souvent appelé l'« enfant de nature » et la pratique alchimique — pour qui en maîtrise les subtilités — est dite un « jeu d'enfant ». La suite de la description nous paraît aussi digne d'intérêt : « Les uns tombaient ou étaient jetés à terre, debout ou couchés ; d'autres s'accrochaient ; quelques-uns renversés, se retenaient vainement avec les mains serrées aux longs crins ; quelques autres, dans leur chute, faisaient mine de se relever sous le corps du cheval qui les avait secoués » (I, 44). Cette image nous rappelle un motif mural de Notre-Dame de Paris, décrit par Fulcanelli dans *Le mystère des cathédrales* montrant « an unhorsed knight

clinging to the mane of a spirited horse » (96). Fulcanelli nous apprend que « the charger of Notre Dame is the same as the winged Pegasus of the fable, which, like the charger, throws its riders, whether they are called Perseus or Bellerophon » (96). Il s'agit d'une allégorie qui concerne l'opération que les alchimistes nomment *Dissolution*. Le symbole se déchiffre ainsi : « The charger, the symbol of speed and lightness, represents the spiritual substance ; its rider shows the weightiness of the gross metallic body. At each cohobation (°), the horse throws its rider, the volatile leaves the fixed » (*LMDC* 96). Une double lecture du symbole s'avère donc possible : à la fois allégorie de la cabale hermétique, mais aussi description d'une des étapes du Grand Œuvre.

Un chapitre a retenu particulièrement notre attention, en ce qu'il décrit l'une des étapes principales du travail alchimique. Au chapitre 7, après avoir franchi l'entrée du palais, Poliphile se voit confronté avec un « dragon monstrueux » (I, 85). Le symbole du dragon semble une constante dans la littérature alchimique et il faut reconnaître « en ce motif l'un des emblèmes majeurs de la science, celui qui couvre la préparation des matières premières de l'Œuvre » (*LDP* I, 274). Avant d'en arriver au dragon lui-même, il faut s'attarder sur l'épisode qui le précède et que nous décrit Florence Weinberg : « Poliphile examines the ruins in detail, and ultimately penetrates the heart of them by entering the cave-like passage through the central obelisk » (« Francesco Colonna and Rabelais's Tribute to Guillaume du Bellay », 180). Poliphile, tout d'abord, nous dit : « Je venais d'atteindre l'extrémité de l'entrée où se terminaient les gracieux sujets ; mais il faisait *si noir*, plus avant, que je ne me risquai pas à y pénétrer » (I, 91. Nous soulignons). La noirceur, les ténèbres ont toujours symbolisé le début du premier Œuvre, il s'agit en effet « de la putréfaction indispensable et féconde, de laquelle le noir est le signe parfait, en même temps que le premier de toute opération philosophique promise à la victoire » (Canselier, 34). Les références à la noirceur se multiplient dans le texte, alors que Poliphile erre dans un souterrain : « je pénétrai dans la partie intérieure de ce ténébreux endroit » (I, 93), « bien que ma vue se fût faite aux ténèbres, je ne pouvais rien apercevoir... je me trouvai donc dans les entrailles obscures, dans les méandres noirs des cavernes sombres » (I, 94). Ces ténèbres — *nigrium nigrius nigro* — se retrouvent chez tous les auteurs. On trouve la couleur noire chez Batsdorff, dans *Le filet d'Ariadne* : « the signs of a good and true putrefaction are a very intense or deep blackness », chez Hermès : « when the blackness is seen, have faith that you have been on the right path and have kept to the right way », c'est enfin l'éclipse du soleil dont parle

Raymond Lulle. L'évocation de ces ténèbres s'explique parce qu'à ce moment, d'un point de vue pratique, « a *black cloud* is seen, floating sweetly and gently through the middle part of the vessel and being raised above the vessel; and at the bottom of the latter is the matter, melted like pitch, and remaining totally dissolved » (*LMDC* 80). Dom Pernety, dans son *Dictionnaire mytho-hermétique*, résume parfaitement ces différents aspects du même symbole et nous apprend que « dans les fables le noir indique toujours cette putréfaction, de même que le deuil, la tristesse, la mort », du point de vue des manipulations pratiques, les auteurs « s'accordent à dire que la noirceur se manifeste vers le quarantième jour de la cuisson. Ils l'appellent aussi la clef de l'Œuvre, et le premier signe démonstratif, parce que, dit Flamel, si tu ne noircis pas tu ne blanchiras pas » (251).

Cette noirceur sert allégoriquement de prélude à l'étape suivante, symbolisée par le dragon, qui est notre *Conjonction*. Poliphile, à ce moment, « is attacked by a ferocious dragon within this dark and winding passage, but he escapes to the other side : to the kingdom of Queen Eleutherillida » (Weinberg, 180). Colonna nous décrit la frayeur de Poliphile devant le monstre merveilleux : « J'aperçois sur le seuil de la porte... un épouvantable, un horrible dragon dardant sa triple langue vibrante, faisant grincer les dents de fer aiguës qui, semblables à des peignes, garnissaient sa mâchoire » (I, 92). Le dragon représente une constante dans les mythes et les fables et Emanuela Kretzulesco-Quaranta nous apprend que « symbole du serpent des eaux souterraines et des formes de la germination, il est le gardien du lieu obscur, de l'ancre où germe la vie » (119). Le dragon est l'un des symboles majeurs de la littérature alchimique, c'est le « représentant hiéroglyphique de la matière minérale brute avec laquelle on doit commencer l'Œuvre » (*LDP* II, 192). Le commentaire de Florence Weinberg sur cet épisode, dans son article « Chess as a Literary Idea in Colonna's *Hypnerotomachia* and in Rabelais's *Cinquième livre* », nous paraît particulièrement pertinent en ce qu'il s'accorde avec la logique du Grand Œuvre : « A dragon seen while sleeping — even if it appears threatening — is considered a presage of good fortune. In particular, it is supposed to foretell the possession of power » (327). En effet, surmonter et mener à bien les premières étapes du Grand Œuvre, symbolisées par le dragon, c'est, pour l'alchimiste, recevoir l'assurance qu'il est en bonne voie et que l'heure de la récompense est proche. Décrivant ce dragon, Poliphile nous apprend que « son corps était couvert d'une peau écaillée » (I, 92), et Fulcanelli déclare que

« l'aspect général, la laideur reconnue du dragon, sa férocité et son singulier pouvoir vital correspondent exactement avec les particularités externes, les propriétés et les facultés du sujet. La cristallisation spéciale de celui-ci se trouve clairement indiquée par l'épiderme écailleux de celui-là » (*LDP II*, 192).

De même, les attributs du dragon deviennent de précieuses indications pour l'adepte : « battant de ses ailes son dos rugueux, il traînait sa longue queue de serpent qu'il enroulait en nœuds serrés » (I, 92), ce qu'il faut interpréter et comprendre en disant que « la qualité volatile de notre minéral, nous la voyons traduite par les ailes membrancuses dont le monstre est pourvu » (*LDP II*, 192). Nous serons ici en désaccord avec Emanuela Kretzulesco-Quaranta. Nous nous refusons à admettre que « le dragon représente par ses ailes membranées la défense de l'utérus par la membrane de l'hymen. Pour que la vie puisse se reproduire dans le sein de la femme, il faudra que l'hymen soit percé » (357). En effet, si l'interprétation psychanalytique d'un tel symbole peut se justifier formellement, cette interprétation nous semble singulièrement limitée et incapable de rendre compte d'un sens précis, spécifique du symbole qui puisse s'accorder avec la logique générale du texte.

Dom Pernety nous apprend que ce dragon, « gardien du jardin des Hespérides, représente la terre, cette masse informe et indigeste qui cache dans son sein la semence de l'or, qui doit fructifier par les opérations de l'Alchimie représentée par le jardin des Hespérides » (106). C'est cette opération encore dont parle Lambsprinck, dans son *Traité de la pierre philosophale* lorsqu'il la décrit « comme la rencontre d'une bête sauvage dans la forêt / d'un dragon d'une entière noirceur / A la vérité, si on lui coupe la tête / Alors, il perd toute sa couleur noire » (32).

Une importante manipulation se trouve ainsi cachée sous le symbole du chevalier attaquant le dragon. Il est intéressant de voir la variante que nous propose Colonna dans son texte. Au lieu d'affronter le dragon, Poliphile — tel ce *servus fugitivus* qui sert couramment d'emblème au mercure <sup>(6)</sup>, ou encore tel « l'Atalante fuyant » de Michel Maier — décide de s'enfuir : « Coureur excellent, je fuyais par les détours et les méandres divers » (93). Le caractère furtif de Poliphile apparente clairement celui-ci à l'élément mercuriel, alors que le dragon représente ici le principe sulfureux, la conjonction de ces deux natures se trouvant allégoriquement représentée par le combat du chevalier et du dragon <sup>(7)</sup>. De plus, Poliphile s'enfuit par un souterrain : « J'allais ainsi en rencontrant les fondations de la montagne et de la pyramide, me

3. MITTEL: CONIVNCTION.





retournant maintes fois dans la direction de la porte, afin de voir si le cruel et formidable dragon ne me suivait pas » (94). Cette fuite sous la montagne semble reproduire l'action du lièvre dans la troisième planche de *Cabala, Speculum Artis et Naturae*, décrivant justement notre *Conjonction* — lièvre qui n'hésite pas, grâce à un terrier souterrain à aller « fureter la crypte sous l'autel », et surprendre ainsi le mariage du roi et de la reine. Le fait que Poliphile fuit le dragon plutôt que de le combattre, nous semble indiquer que Colonna connaît l'existence du « tour de main » dans les manipulations, du « truc », du tour de force qui permet de mener à bien cette opération concernant « le dragon enclos en sa forteresse, dont l'extraction fut toujours tenue pour un véritable *tour de force* » (LDP II, 258). Cette opération, où il s'agit de fixer l'élément sulfureux, a toujours été décrite comme délicate par les alchimistes, et dangereuse — voire impossible — pour ceux qui ne connaissent pas le moyen de *détourner* la puissance du feu lors de la réaction. C'est bien ce que semble indiquer Poliphile en s'enfuyant devant le dragon et en utilisant une voie *détournée*.

Le résultat de cette opération est souvent décrit, dans les traités d'Alchimie, comme le mariage du roi et de la reine. C'est l'union des deux principes — mâle et femelle — au sein du Mercure Philosophique. On le trouve aussi symbolisé par l'union du Soufre, du Mercure et du Sel <sup>(9)</sup>. Ces trois corps se trouvent évoqués chez Colonna : « Je me trouvai donc dans les entrailles obscures, dans les méandres noirs des cavernes sombres, en proie à une plus mortelle terreur que celle qu'éprouva *Mercurus* lorsqu'il fut changé en ibis, ou *Apollon* alors qu'il fut exilé dans la Thrace, ou *Diane* lorsqu'elle fut muée en un oiselet sautillant » (94. Nous soulignons). Mercure représente l'élément salin, indispensable à la conjonction des deux corps représentés par le roi et la reine, ou encore Apollon et Diane <sup>(9)</sup> : « C'est là l'opération que les sages ont réservée sous l'expression des *noces chimiques*, du mariage mystique du frère et de la sœur, de Gabritius et de Beya, du Soleil et de la Lune, d'Apollon et de Diane » (LDP II, 138). Dans ce mariage symbolique, décrit par Ripley dans le *Theatrum Chemicum Britannicum* par exemple, les principes opposés s'unissent et retrouvent leur unité originelle : « Then of the Sun and Moone make thou Oyle incombustible / With Mercury vegetable or else with Lunary / Inserate therewith and make thy Sulphur fluxible / To abide thy fire and also thy Mercury / Be fixt and flowing, then hast thou wrought truly » (318). De cette union va naître la Pierre Philosophale, récompense suprême de l'artiste. Afin de décrire cette victoire sur les éléments, Colonna va employer un procédé souvent utilisé dans les traités d'Alchimie. Poliphile,

ayant échappé au dragon et donc surmonté l'épreuve, débouche dans une riante contrée : « Ayant fait effort, j'atteignis une région délicieuse » (99). Il se trouve, nous dit Weinberg, dans « a green and pleasant land where there are no wild beasts and no sudden frights. He is greeted by five nymphs, named for the five senses, and he bathes with them in a heptagonal temple containing an eight-sided bath » (Chess as a Literary Idea in Colonna's *Hypnerotomachia* and in Rabelais's *Cinquième livre*, 327). Il s'agit du symbole du jardin de l'Eden, qui vient décrire la réussite finale de l'artiste. Comme le remarque Burland : « Often the garden appears... with the four-square lawn hedged by high growing bushes, and in the centre a four-square pond in which the figures in the vision bathe naked at the foot of the tree of life » (142).

Une autre métaphore vient aussi s'ajouter pour nous confirmer la récompense de l'artiste : celle de l'agriculture. On sait que l'Alchimie est parfois désignée sous le terme d'« Agriculture céleste », et les métaphores liées aux travaux des champs, à la germination ou à la fructification abondent. Chez Colonna, on voit Poliphile littéralement récolter les fruits de son labeur : « Je vis de ce côté-là un grand nombre de caroubiers aux fruits oblongs, pendants et mûrs, faciles à détacher » (115). Ces fruits mûrs et rouges, emblématiques de la Pierre Philosophale lorsqu'elle est dite « au rouge » <sup>(10)</sup>, nous indiquent que l'opération a été menée à bien et que « l'Arbre de Science » — autre métaphore pour représenter l'Alchimie elle-même — a porté ses fruits.

Si pour certains critiques, comme Redmond Burke, *Le Songe de Poliphile* représente avant tout « the spirit of italian culture at that period when the neo-classicism of the early Renaissance had degenerated into hypersophistication » (421), il nous a semblé intéressant de voir si sous le caractère apparemment hétéroclite des détails on ne pouvait pas lire un sens caché. Ce travail de déchiffrement, que nous avons limité à une section du livre, nous semble révéler un aspect important du texte de Colonna, qui explique peut-être en partie cette fascination « that the book has always exercised on those amateurs of the exotic and esoteric » (Burke, 421). Il serait passionnant de voir si d'autres épisodes — voire la totalité du *Songe de Poliphile* — ne seraient pas susceptibles d'une telle interprétation. Pour notre part, nous n'en doutons pas un instant.

Denis AUGIER.

#### NOTES

(1) Rappelons que traditionnellement par « philosophique » nous entendons « alchimique », l'alchimiste étant souvent désigné comme le « Philosophe ».

(2) C'est ainsi, pour donner un exemple précis, que les alchimistes nomment leur première matière Antimoine — témoin Basile Valentin dans son *Char triomphant de l'Antimoine*. Cette appellation a conduit d'ignorants souffleurs à volatiliser — souvent au péril de leur vie car la réaction est dangereuse — d'énormes quantités de stibine, qui est l'antimoine vulgaire. Or les alchimistes parlent de l'Antimoine surtout parce que le grec  $\alpha\nu\theta\epsilon\mu\omicron\nu$ , homophone d'antimoine, signifie « fleur », et que la pierre des Philosophes est dite la « fleur des fleurs » (*flos florum*). De même, l'Antimoine c'est aussi l'*âne-timon*, c'est-à-dire l'âne qui conduit l'attelage, l'âne qui guide dans le labeur hermétique, et l'on retrouve une fois de plus notre évocation de la cabale ou cavale.

(3) L'artiste franchissant la porte d'un palais comme métaphore du commencement de l'Œuvre est fréquente chez les alchimistes. On la trouve, par exemple, chez Philalèthe et son *Entrée ouverte au palais fermé du roi*, ou encore dans le *Theatrum Chemicum Britannicum* : « Beholding the Gate fastened with locks twelve » (306).

(4) Cabalistiquement Pégase, en grec  $\pi\epsilon\gamma\alpha\sigma\omicron\varsigma$ , tire son nom du mot  $\pi\eta\gamma\eta$ , source, parce qu'il fit jaillir d'un coup de pied la fontaine d'Hippocrène. C'est donc la source, l'origine, indiquant le début de l'Œuvre.

(5) La cohobation est la « digestion et circulation de la matière dans le vase, pendant lesquelles la partie volatile monte au haut du vase, et en retombant elle se mêle, pénètre et se cohobe d'elle-même avec la partie fixe qui se trouve au fond », Pernety, 84.

(6) Rappelons ici que le mercure ne désigne pas le vulgaire vif-argent, mais « notre » mercure, encore appelé « dissolvant universel » ou « Mercure Philosophique ».

(7) Ou encore de la rémore et de la salamandre chez Cyrano de Bergerac.

(8) Encore appelé vitriol ou *oleum vitri* (vitriolum), c'est-à-dire : huile de verre ou cabalistiquement huile de vert.

(9) Il est à remarquer que, cabalistiquement, l'opération comprise sous le terme d'union d'Apollon et de Diane est souvent dissimulée sous l'évocation d'Apollonius de Tyane, personnage sans doute fictif de l'Antiquité, dont les actions merveilleuses et légendaires servent d'allégorie pour décrire les matières mises en œuvre, et dont le nom est utilisé, dans ce cas, principalement pour des raisons d'homophonie.

(10) Rappelons que les alchimistes considèrent deux Pierres : la blanche ou Pierre Lunaire et la rouge ou Pierre Solaire : « Si l'on fermente la Médecine Universelle solide [c'est le premier état de la Pierre] avec de l'or ou de l'argent très purs, par fusion directe, on obtient la Poudre de Projection... C'est une masse translucide, rouge ou blanche, selon le métal choisi, pulvérisable, propre seulement à la transmutation métallique » (*LDP* II, 87).

## OUVRAGES CITÉS

- ASHMOLE, Elias / RIPLEY, George. *Theatrum Chemicum Britannicum*. New York and London : Johnson Reprint Corporation, 1967.
- BURLAND, C. A. *The Arts of the Alchemists*. New York : The Macmillan Company, 1975.
- BURKE, Redmond. « The Most Beautiful Book of the Fifteenth Century, *Hypnerotomachia Poliphili* ». *Bulletin of the New York Public Library*, vol. 58 (1954), 419-428.
- CANSELIET, Eugène. *Alchimie*. Paris : J.-J. Pauvert, 1964.
- CANSELIET, Eugène / VALENTIN, Basile. *Les douze clefs de la philosophie*. Paris : Editions de Minuit, 1956.
- COLONNA, Francesco. *Le Songe de Poliphile*. Paris : Isidore Lisieux, MDCCCLXXXIII.
- FULCANELLI. *Les Demeures philosophales*. Paris : J.-J. Pauvert, 1964.
- FULCANELLI. *Le Mystère des cathédrales*. London : Neville Spearman, 1971.
- KRETZULESCO-QUARANTA, Emanuela. *Les Jardins du songe. Poliphile et la mystique de la Renaissance*. Paris : Les Belles Lettres, 1976.
- LAMBSPRINCK. *Traité de la pierre philosophale*. Paris : Denoël, 1972.
- PERNETY, Dom. *Dictionnaire mytho-hermétique*. Paris : Denoël, 1972.
- SCHMIDT, A. M. « Sur le Songe de Poliphile ». *Les Lettres nouvelles*, n. 12, (avril-mai 1964), 103-119.
- WAITE, Arthur Edward. *The Hermetic and Alchemical Writings of Paracelsus*. Berkeley : Shambhala, 1976.
- WEINBERG, Florence. « Chess as a Literary Idea in Colonna's *Hypnerotomachia* and in Rabelais's *Cinquième livre* ». *The Romanic Review*, vol. 70 (1979), 321-335.
- WEINBERG, Florence. « Francesco Colonna and Rabelais's Tribute to Guillaume du Bellay ». *Romance Notes*, vol. 16, n. 1 (Autumn 1974), 178-182.