

Le médecin et le livre

Le médecin et le livre

Hommages à Marie-Hélène Marganne

Textes rassemblés et édités par

Antonio RICCIARDETTO

Nathan CARLIG

Gabriel NOCCHI MACEDO

Magali DE HARO SANCHEZ

Préface de

Mario CAPASSO



ISBN volume 978-88-6760-804-1

2021 © Pensa MultiMedia Editore s.r.l.

73100 Lecce • Via Arturo Maria Caprioli, 8 • Tel. 0832.230435

www.pensamultimedia.it • info@pensamultimedia.it

Préface

Mario Capasso

Sono particolarmente orgoglioso di ospitare, tra le pubblicazioni del nostro Centro di Studi Papirologici, questa ricca e preziosa Miscellanea di Studi in onore di Marie-Hélène Marganne, direttrice del Centre de Documentation de Papyrologie Littéraire (CEDOPAL) dell'Università di Liegi, punto di riferimento della ricerca internazionale sui papiri letterari, e non solo. Al CEDOPAL di Liegi ci legano anni di collaborazione, nel corso dei quali più volte la Marganne e i suoi ottimi collaboratori sono venuti qui a Lecce per tenere lezioni e seminari e noi stessi a Liegi abbiamo contribuito all'attività didattica del CEDOPAL; abbiamo ospitato nelle nostre riviste articoli dei colleghi di Liegi, così come nostri articoli sono apparsi nelle iniziative editoriali di quella Università; ricordo anche il restauro della collezione dei Papyri Leodienses, che io e Natascia Pellé eseguiamo nel giugno del 2004.

All'Università di Liegi la Papirologia ha una lunga storia. Nacque infatti nell'ottobre del 1891 e da allora è stata ininterrottamente insegnata da benemeriti studiosi quali Jean-Pierre Waltzing (1857-1929), Nicolas Hohlwein (1877-1962), Claire Préaux (1904-1979), Alfred Tomsin (1899-1976), Paul Mertens (1925-2011), Jean A. Straus (1945-2020), Odette Bouquiaux-Simon e Marie-Hélène Marganne. Ufficialmente il CEDOPAL nacque il 28 giugno del 1990, ma le sue basi furono poste da quello che resta il suo fondatore, Paul Mertens, già nel 1961, quando egli cominciò ad allestire un'ingente raccolta di fotografie di papiri letterari: tredici anni più tardi gli fu affidato l'incarico di curare la terza edizione del catalogo di R.A. Pack, *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt* (Ann Arbor 1965²), universalmente nota con la sigla MP³. Da allora le schede del CEDOPAL si sono progressivamente arricchite, costituendo quel formidabile archivio da cui tutti i papirologi e filologi attingono nella loro attività di ricerca.

Il presente volume vuole essere un omaggio a Marie-Hélène Marganne che negli ultimi decenni ha splendidamente continuato il lavoro dei suoi predecessori alla guida del CEDOPAL, un'eccellente studiosa, tra l'altro, di papiri medici ed un'amabile ed illuminata collega, interprete genuina dell'*amicitia papyrologorum*. Ma, idealmente, vogliamo considerare questo stesso volume un omaggio a quanti, dal Mertens in poi, hanno grandemente agevolato la nostra ricerca.

Lecce, quattordici dicembre duemilaventi

Le père Athanase Kircher et l'*interpretatio* alchimique du mythe d'Isis et Osiris (*Oedipus Aegyptiacus*, II, 2)

Michèle Mertens et Jean Winand

Résumé

Dans le système imaginé par le Père Athanase Kircher (1602-1680), les hiéroglyphes sont une manière d'interprétation et d'ordonnement du monde. Dans le second volume du deuxième tome de l'*Oedipus Aegyptiacus*, Kircher consacre une série de sections à différents domaines du savoir à la lumière de la science hiéroglyphique. Dans cette étude, nous présentons une traduction des trois premiers chapitres de la section intitulée *Alchimia hieroglyphica*, qui forment une unité thématique. Après avoir rappelé l'antiquité de la métallurgie de l'or, en insistant sur l'Égypte ancienne (**ch. 1**), Kircher expose comment Hermès Trismégiste a dissimulé l'art aurifère sous le voile des hiéroglyphes, imaginés comme des symboles conceptuels (**ch. 2**). Enfin, dans ce qui constitue la section la plus importante, Kircher s'attache à donner une interprétation alchimique du célèbre mythe d'Isis et Osiris (**ch. 3**).

Abstract

In Father Athanasius Kircher's (1602-1680) theoretical system, the hieroglyphic writing is a manner of interpreting and organizing the world. In *Oedipus Aegyptiacus* II,2, Kircher devotes several sections to different fields of knowledge from the point of view of the so-called hieroglyphic science. In this paper, we propose a translation of the first three chapters of the section entitled *Alchimia hieroglyphica*, which constitute a thematic unity. After an introductory chapter on the antiquity of the metallurgy of gold, with an emphasis on Ancient Egypt (**ch. 1**), Kircher shows how Hermes Trismegistos concealed the techniques related to the gold production under the veil of the hieroglyphs, which he understood as purely conceptual symbols (**ch. 2**). In what is the largest section, Kircher offers an alchemical interpretation of the famous myth of Isis and Osiris (**ch. 3**).

Pour celui qui s'intéresse à l'histoire des idées dans l'Europe baroque du XVII^e s., la figure du père jésuite Athanase Kircher (1602-1680) présente une image contrastée. Personnage incontestablement brillant, curieux de tout, doué d'une force de travail peu commune comme en témoignent sa bibliographie, — plus de 30 volumes publiés —, son immense correspondance et la direction de son musée des curiosités, l'homme avait de quoi séduire¹. Aussi nombre de ses contemporains le tenaient-ils pour un des premiers intellectuels de son temps². Et pourtant, plusieurs scientifiques ont rapidement pris leurs distances face à des travaux dont ils jugeaient la méthode et les résultats pour le moins douteux, sinon totalement fantaisistes³. Parmi les études qui ont créé l'enthousiasme des uns et le scepticisme des autres figurent en bonne place les écrits consacrés à l'Égypte ancienne, qui constituent la part la plus importante de l'activité scientifique de Kircher et le domaine où il entendait laisser sa marque pour la postérité⁴.

Après avoir, à l'instigation de son mentor Nicolas Fabri de Peresc, mené à bien l'édition de manuscrits récemment arrivés à Rome contenant des *scalae* copto-arabes, ce qui constitue la date de fondation des études coptes, Kircher, contre l'avis du même Peresc, se convainquit qu'il pouvait s'attaquer au déchiffrement des hiéroglyphes, dont les obélisques romains proposaient aux curieux leurs énigmes séculaires. Outre un intérêt réel pour l'écriture des anciens Égyptiens, le Père Kircher était aussi animé d'une foi sincère qui le poussait à chercher dans les civilisations anciennes des traces de l'enseignement adamique primitif⁵.

Pour mener à bien cette vaste entreprise, Kircher s'était persuadé qu'il devait au préalable accumuler une connaissance encyclopédique sur l'Égypte ancienne portant sur tous les domaines (géographie, climat, faune, flore, société, coutumes et croyances). Ensuite, en se fondant sur les témoignages des auteurs classiques, il s'était convaincu que la compréhension des textes hiéroglyphiques passait par une interprétation symbolique et allégorique des signes. Dans cette perspective, la pensée des philosophes néo-platoniciens, comme Plotin, Porphyre et Jamblique, mais surtout l'exposé d'Horapollon, l'auteur des *Hieroglyphica*, dont le texte avait été édité en 1499 avant de devenir un best-seller grâce aux multiples traductions réalisées dans les différentes langues d'Europe, orientèrent fortement les interprétations de Kircher⁶.

¹ Les études modernes sur Athanase Kircher ne manquent pas. Pour une présentation générale, voir FINDLEN (2004a), STOLZENBERG (2013). Pour un bon aperçu des différentes facettes de son activité scientifique, voir BEINLICH (2002).

² Cf. MARRONE (2002).

³ Ce fut notamment le cas de Descartes et de Leibnitz, pour ne citer que quelques personnalités de premier plan. Sur la réception de Kircher au XVII^e s., voir FINDLEN (2004b).

⁴ Le titre donné à cet *opus magnum* que constitue l'*Oedipus Aegyptiacus* (publié entre 1652 et 1655, et qui compte environ 2500 pages) est révélateur du regard que portait Kircher sur son œuvre, car c'est bien lui qu'il met ainsi en scène, nouvel Œdipe qui était parvenu à déchiffrer les énigmes du sphinx égyptien !

⁵ Voir WINAND (2020).

⁶ À cela, il faut encore ajouter l'influence des écrits cabalistiques, hébreux, arabes ou chrétiens. Sur les sources de Kircher dans le déchiffrement des hiéroglyphes, voir WINAND (2018).

Dans le système kirchérien, les hiéroglyphes apparaissent comme une manière d'interprétation et d'ordonnement du monde. C'est ainsi qu'il consacre, dans le second volume du deuxième tome de l'*Oedipus Aegyptiacus*, une série de sections (*classes*) à différents domaines du savoir à la lumière de la science hiéroglyphique. C'est dans ce cadre précis que nous avons choisi de présenter la première partie de la section intitulée *Alchimia hieroglyphica*. Cette section — la dixième dans l'économie du tome II — fait suite à trois sections dédiées respectivement à la mathématique (*Mathematica hieroglyphica*), à la mécanique (*Mechanica sive Architectonica*) et à la médecine (*Iathrica, sive Medicina hieroglyphica*), et précède celles qui traitent de la magie (*Magica, sive Magia hieroglyphica*) et de la théologie (*Theosophia metaphysica, sive Theologia hieroglyphica*).

Comme toutes les sections, celle consacrée à l'alchimie s'ouvre par une dédicace particulière, ici au grand-duc de Toscane, Ferdinand II (*OA* II, 2, p. 387). Vient ensuite une préface où Kircher justifie l'intérêt qu'on peut porter à l'alchimie, tout en stigmatisant les charlatans et les ignorants qui ont contribué pour beaucoup à discréditer cet art (*OA* II, 2, p. 388-389). L'étude se divise alors en sept chapitres (*OA* II, 2, p. 389-434). Eu égard à la longueur du texte, nous nous sommes volontairement restreints aux trois premiers chapitres (*OA* II, 2, p. 389-399), qui présentent une unité thématique.

Dans le premier de ces trois chapitres, intitulé « *De Origine Alchimiae Aegyptiorum* », Kircher s'emploie à montrer que la métallurgie de l'or et des autres métaux était connue des patriarches du premier âge, qui en avaient été instruits par Adam, lui-même instruit par Dieu. Cet art a survécu au déluge, pour atteindre son apogée après celui-ci. Kircher en cite pour exemples la tour de Babel, les monuments de Sémiramis, les armées de Ninus, le Tabernacle et le temple de Salomon. Pour lui, les richesses qui ont permis toutes ces réalisations sont dues à « l'art de faire sortir avec une très grande facilité l'or et l'argent, et même d'autres métaux, de toutes les parties de la terre »⁷. Kircher en vient alors aux richesses des Égyptiens, au regard desquelles celles de Salomon paraissent dérisoires : grande pyramide, labyrinthe, ville de Thèbes, lac Moéris, monument du roi Simendis... La quantité d'or nécessaire à toutes ces constructions semble disproportionnée par rapport aux mines dont disposait l'Égypte. Kircher s'interroge dès lors sur la provenance de cet or. Pour lui, cette richesse résulte de l'art aurifère, qui consiste à « extraire l'or de toutes choses », comme à « transmuter les autres métaux les uns dans les autres »⁸, art auquel les Égyptiens auraient été initiés par Trismégiste. Mais ce dernier, soucieux de restreindre l'usage de l'art en question à ceux qui en étaient dignes, prit soin de l'occulter.

Le chapitre II (« *De hieroglyphicis, quibus aurifera ars a Trismegisto fuerit exhibita* ») expose comment Trismégiste dissimula l'art aurifère sous le voile des hiéroglyphes

⁷ *OA* II, 2, p. 391, l. 29-31 : *ex omnibus terrestribus partibus aurum argentumque, uti & caetera metalla summa facilitate educendi artem.*

⁸ *OA* II, 2, p. 392, l. 41-42 : (...) *siue ea in auro ex omnibus rebus educendo, siue in coeteris metallis unum in alterum transmutandis consisterit.* Selon MATTON (1987), p. 216 : « ... bien qu'il admît la possibilité théorique de la transmutation des métaux, Kircher ne croyait guère à sa réalisation pratique... ».

imaginés comme des symboles conceptuels. Ayant hiérarchisé le monde en plusieurs parties, il établit des liaisons entre elles, faisant par exemple correspondre à chacune des entités astrales un métal du monde des éléments : soleil/or, lune/argent, etc., un seul signe hiéroglyphique permettant de représenter à la fois le soleil et l'or, ou la lune et l'argent. Trismégiste eut donc recours, pour consigner l'alchimie, aux mêmes symboles que ceux qu'il utilisa pour représenter les secrets, mais aussi dissimuler les mystères de la puissance suprême.

Dans le chapitre III (« *De symbolis hieroglyphicis, quibus Chimica arcana exprimuntur, sub historia Osiridis, Isidis, Hori, Typhonis repraesentata* »), Kircher s'attache à donner une interprétation alchimique du mythe d'Isis et Osiris⁹. En cela, il ne fait que suivre — et souvent recopier purement et simplement — l'alchimiste et médecin Michel Maier (1568-1622), qui fut le premier à proposer un décodage des légendes égyptiennes telles qu'il les trouva principalement dans Diodore de Sicile¹⁰. Osiris est ainsi mis en rapport avec le soleil, Isis avec la lune, et Typhon avec l'esprit ardent qui déchire Osiris ; Vulcain, maître des travaux du feu, et Mercure, matière de base de l'alchimie, trouvent également leur place ; les étapes de l'expédition d'Osiris telle que rapportée par Diodore¹¹ sont assimilées aux couleurs successives du grand œuvre ; le tombeau d'Osiris est identifié à un vase alchimique ; Horus, vêtu de rouge, se confond avec le stade ultime de l'Œuvre. Kircher parsème son exposé d'un cortège d'autres divinités, toutes empruntées à Maier, qui lui-même les tire presque toutes de Diodore : le Nil, Prométhée, Hercule, les neuf Muses et les Satyres, entre autres, se voient attribuer un rôle — pas toujours clair, faut-il le dire — dans le processus alchimique. Poursuivant dans la même veine, mais s'inspirant cette fois, semble-t-il, de Pierre Jean Fabre (1588-1658)¹², Kircher opère alors un rapprochement entre le mythe d'Isis et la légende d'Hercule : à Isis se substitue Alcmène, à Osiris, Amphitryon ou Jupiter, à Horus, Hercule, et à Typhon, l'hydre aux multiples têtes, tandis que le marais de Lerne est identifié à la phiale alchimique. Il passe ensuite à un autre travail d'Hercule, le lion de Némée, dont l'écorchement sanglant suggère l'ultime couleur de l'Œuvre. Il envisage enfin l'histoire des cales de Diomède, auquel est associé Bousiris, lui aussi tué par Hercule : les deux rois sont ici assimilés au mercure alchimique, dont la force cor-

⁹ Pour une introduction générale aux personnalités du cercle isiaque dans la pensée de Kircher, voir SCHMIDT-BIGGEMANN (2001).

¹⁰ Surtout connu pour son *Atalanta fugiens*, parue en 1617, il a publié des *Arcana arcanissima, hoc est hieroglyphica aegyptio-graeca vulgo necdum cognita*, en 1614. Édition et traduction : FEYE (2005). Sur le mouvement d'interprétation alchimique des mythes antiques qui se développa à la Renaissance et amena l'idée que les Égyptiens s'étaient servi non seulement des hiéroglyphes, mais aussi des mythes pour voiler leurs connaissances alchimiques, voir MATTON (1987), p. 210. Sur le rôle particulier de Michel Maier et la reprise par Kircher de ses interprétations, voir MATTON (1987), p. 211-219 ; cf. MATTON (2001), p. 129 et n. 54 : « (...) la classis X (...) présente une interprétation alchimique du mythe d'Osiris et Isis volée littéralement aux *Arcana arcanissima, hoc est, Hieroglyphica Aegyptio-graeca* (Londres, 1614) de Michael Maier ».

¹¹ DIODORE, I, 17-19.

¹² Pierre Jean Fabre, médecin et alchimiste français. Connu pour sa publication à Toulouse en 1632 de *L'Alchimiste chrétien*, il publie dans la même ville, en 1634, *Hercules piochymicus*, où il traite de la pierre philosophale.

rosive, identifiée à la voracité des chevaux mangeurs de chair humaine, est domptée par Hercule. Fort heureusement pour ses lecteurs, Kircher renonce à interpréter les autres travaux d'Hercule, renvoyant à Maier et Fabre, qu'il a abondamment exploités tout au long de son exposé en s'abstenant jusqu'alors de les mentionner. Ainsi se clôt ce chapitre.

*
* *

Celui qui aborde en novice les écrits d'Athanase Kircher est rapidement décontancé devant l'immensité même de cette production : plusieurs milliers de pages dans un latin qui ne se prête pas toujours facilement, un latin souvent rocailleux, parfois tortueux, où le lecteur n'est pas toujours aidé par une ponctuation hasardeuse et peu systématique, un latin entrecoupé de nombreuses citations en grec, en arabe, en hébreu, en syriaque ou en copte, ce qui fait des publications de Kircher de véritables monuments livresques, brillants témoins du savoir-faire des éditeurs romains.

On a déjà beaucoup commenté la pensée de Kircher, mais on l'a très peu traduit. Aussi notre ambition s'est-elle limitée dans cette contribution à offrir au lecteur une traduction suivie des treize premières pages de la Section X, c'est-à-dire de la dédicace, de l'introduction et des trois premiers chapitres. Nous avons essayé de respecter la lettre du texte, parfois au détriment de l'élégance et de la légèreté. Nous avons conservé la mise en page de l'original, ce qui nous a amenés à reproduire les indications figurant dans la marge qui servaient à se repérer plus facilement dans le texte. La traduction est assortie d'un commentaire perpétuel, où ont été privilégiées les notes concernant les *realia*. Nous avons toutefois tenu à signaler les passages où la compréhension philologique du texte nous était encore restée obscure.

Une des difficultés de l'interprétation réside dans l'identification des sources utilisées par Kircher. Il importe ici d'établir une distinction. Kircher mentionne fréquemment des sources anciennes. Dans le cas de la *Bible*, le lecteur trouve d'ordinaire la référence précise au passage cité, même s'il y a parfois quelques légères erreurs (voir n. 29-30). Pour les auteurs classiques, grecs et latins, il n'y a généralement pas de référence ; Kircher se contente de mentionner le nom de l'auteur, sans spécifier le titre de l'œuvre. Quand il s'agit d'un auteur grec, le passage utilisé peut être cité en grec, alors suivi d'une traduction en latin, ou seulement en latin. Notre sentiment est que Kircher ne cite que rarement en ayant une édition sous les yeux. Il est de loin plus probable qu'il cite de seconde main à partir des ouvrages qu'il consultait.

Ce dernier point nous amène à une question plus générale sur la méthode de travail de Kircher. En préparant l'édition de ces quelques pages, nous avons retrouvé, parfois fortuitement, des textes contemporains ou un peu antérieurs dans lesquels Kircher avait — souvent très abondamment — puisé. L'auteur ne cite ses sources secondaires qu'exceptionnellement, et souvent de manière vague sans qu'il soit possible d'identifier précisément ce qui a été emprunté et ce qui est original dans sa rédaction. Au chapitre III, par exemple, Kircher est largement dépendant de l'exposé fait par Michel Maier et Pierre Jean Fabre, dont les noms n'apparaissent qu'à la fin du chapitre (OA II, 2, p. 399). Une comparaison systématique entre les textes de ces deux auteurs et la composition de Kircher fait apparaître la méthode de travail utilisée. Kir-

cher suit en gros la progression de ses sources, mais il opère, en fonction de ses intérêts, de nombreuses coupures, et procède à de fréquents réaménagements, ce qui crée parfois des problèmes pour la bonne compréhension du raisonnement. Dans certains cas, comme cela est relevé dans les notes, Kircher ne semble pas toujours avoir bien interprété la pensée de sa source, ce qui peut se trahir par une formulation un peu hasardeuse sur le plan syntaxique.

Si l'identification des sources grecques et latines ne pose pas trop de problème¹³, il n'en va pas de même des auteurs orientaux. C'est ainsi que nous n'avons pas réussi à trouver qui se cachait sous le nom de Morgum, dont Kircher produit un extrait à la page 395, et qu'il reste des doutes sur l'identification d'Aben Reis l'Arabe mentionné immédiatement après.

¹³ Voir toutefois la mention d'Ammien Marcellin (n. 50) et celle de Philastrius (n. 102), pour lesquelles nous n'avons pas pu localiser le passage utilisé.

Section X : L'alchimie hiéroglyphique ou l'art aurifère des Égyptiens

Au Prince sérénissime
Ferdinand II
Grand Duc d'Étrurie,
à mon maître bienveillant¹⁴.

Chaque fois que je mesure en moi-même plus profondément les vertus admirables, Prince Sérénissime, et presque divines de Ton âme tout à fait héroïque, je vois que cette célèbre sentence de Plutarque a trouvé en Toi sa confirmation :

Μηδὲν λαμπρότερον τοῦ Ἄρχοντος πανσόφου
(*Rien n'est plus brillant que le chef tout à fait sage.*)¹⁵

Bien sûr, il n'y a rien de plus beau, de plus splendide, ni de plus éminent qu'un prince remarquable par la gloire de sa sagesse et de son érudition foisonnante (πολυπαιδείας). Et c'est pourquoi par ce qui fait l'immensité de Ton esprit et la puissance de ta vaste intelligence, tu t'épanouis, tu illumines le Monde, si bien que je ne pourrais trouver personne que je pourrais placer avant Toi, que l'on considère la connaissance des choses dissimulées ou la science des choses divines et humaines. En atteste Ton cabinet de curiosités (*Gazophylacium*)¹⁶, de beaucoup le mieux pourvu d'une diversité de toutes les choses qui peuvent être conçues par l'esprit, dans lequel, par exemple comme dans un vrai Théâtre de l'Art et de la Nature, tu tiens enfermé dans l'admiration totale des étrangers de passage ce qu'il y a de rare et d'étrange que possèdent les deux Indes, d'inédit qu'offre l'Asie, d'extraordinaire qu'engendre l'Afrique, d'exotique que produit l'Europe dans les merveilles de l'art, comme dans un abrégé du plus grand Monde. C'est pourquoi lorsque, sur l'ordre du Grand César¹⁷, j'ai commencé à confier au grand jour l'*Œdipe* restaurateur de la science hiéroglyphique et afin que, parmi d'autres de ses sujets, l'alchimie des anciens Égyptiens conserve une place qui ne soit pas la dernière, j'ai par conséquent ordonné qu'elle soit attribuée à juste titre à l'honneur glorieux de Ton nom de même qu'à l'unique juge des choses cachées ; pour que la postérité reconnaissante comprenne à quel point je suis

¹⁴ Ferdinand II de Médicis (1610-1670), grand-duc de Toscane (1621-1670), avec lequel Kircher a entretenu une correspondance épisodique (WILDING [2004], p. 287).

¹⁵ Kircher cite sans doute de mémoire. Le passage de Plutarque qui se rapproche le plus de la citation provient de la *Vie de Numa* (20,11).

¹⁶ Le terme *Gazophylacium*, qui est un composé du vieux perse *ganj* « trésor » (CHANTRAINE [1968/1999], p. 206) et du grec *phyllakion* « endroit gardé », renvoie à une salle du trésor, et par analogie à un dictionnaire (comparer l'évolution du mot *thesaurus*). Sur les collections rassemblant des éléments curieux (*mirabilia*) de la faune ou de la flore ramenés des quatre coins du monde, depuis la Renaissance jusqu'au XVII^e s. et en liaison avec le fameux *Museum Kircherianum*, voir DAXELMÜLLER (2002), p. 49-66.

¹⁷ Il s'agit de l'empereur Ferdinand III (1636-1657), qui fut le dédicataire de l'*Oedipus Aegyptiacus* (voir le frontispice du tome I).

redevable de Ton immense libéralité et de Ta munificence dans laquelle, cela va sans dire, le présent ouvrage, mais aussi bien d'autres parties de mon intelligence à tout moment ont puisé tant de secours et d'avantages pour illustrer la connaissance des choses cachées¹⁸. Accepte donc, Prince Sérénissime, ce modeste traité sur des choses cachées qui T'est offert non pas dans l'idée que je puisse apporter une augmentation de science nouvelle pour Toi qui connais tout, mais pour que cela soit porté au crédit de l'estime que j'ai de Ta grande intelligence, ce témoignage (τεκμήριον) de mon immense et sincère volonté plus durable que le cèdre ; et par conséquent que ce qui a coulé à flots de la mer immense de Tes trésors, soit restitué au même par droit de retour. Salut, Grand-Duc, Prince idéal, ornement éternel des écrivains, sois favorable à mes écrits, comme à ton habitude !

[388] Section X
L'alchimie hiéroglyphique, ou l'art aurifère des Égyptiens
Préface

Pourquoi et comment l'auteur traite de l'alchimie

Le lecteur s'étonnera peut-être que j'aie entrepris à cet endroit un sujet très éloigné des limites de mon objet ; et peut-être qu'un Aristarque ne manquera de me transpercer avec un obélisque, tandis que j'aborde un art pour beaucoup odieux, sophistique, trompeur, fumeux, plein de hasard, mais pour pas mal de monde un fleuron de la sagesse divine et humaine, rempli du bonheur de tous les biens, qu'il faut explorer attentivement par la raison¹⁹. Il saura cependant qu'il a revendiqué pour lui-même avec un certain droit l'explication du sujet proposé, si bien que pour faire avancer Œdipe, dont c'est le propre de délier les nœuds occultes de ce qui est caché, cet art, présenté à l'esprit des Égyptiens sous des enveloppes variées d'hiéroglyphes, je l'ai dégagé de ses ténèbres selon mes moyens²⁰. Non que j'approuve cet art, ni que je croie qu'on

¹⁸ Sur l'utilisation de la fonte de caractères arabes qui était conservée à Florence, et dont Kircher avait grand besoin pour la publication de l'*Œdipe*, et, de manière plus générale, sur l'appui du grand duc de Toscane, voir STOLZENBERG (2013), p. 120.

¹⁹ Aristarque de Samothrace, célèbre philologue, sixième directeur de la bibliothèque d'Alexandrie, est connu pour avoir perfectionné le système de signes diacritiques ébauché par ses prédécesseurs, Zénodote d'Éphèse (inventeur de l'*obelos*, trait horizontal utilisé pour marquer les vers homériques jugés inauthentiques) et Aristophane de Byzance : voir DUBISCHAR (2015), p. 551-552. Cicéron (*Fam.*, IX, 10, 1) fait déjà allusion à l'utilisation de l'*obelos* par Aristarque, qu'il dépeint par ailleurs comme un critique sévère (*Fam.*, III, 11, 5). Kircher s'amuse ici en évoquant la possibilité d'être transpercé non par un *obelos*, mais par un obélisque, un type de monument dont il traite abondamment dans son *Œdipe*. L'allusion à Aristarque de Samos (III^e s. av. notre ère), astronome et mathématicien, qui avait perfectionné le gnomon, parfois comparé pour sa forme à un obélisque, nous apparaît moins probable.

²⁰ Kircher fait ici référence au titre général de son livre (*Œdipus Aegyptiacus*). Le mythe d'Œdipe, qui résout les énigmes du sphinx, est bien connu. Kircher reprend à son compte l'image du héros, en se présentant comme le nouvel Œdipe, celui qui a percé les secrets de l'écriture hiéroglyphique.

| | | | | | |
|--|--|--|---------------------|--|---|
| <p>Avec quelle ardeur l'alchimie est cultivée par beaucoup de gens</p> | <p>Elle est condamnée par certains</p> | <p>Elle est approuvée par d'autres</p> | <p>À quelle fin</p> | <p>Surtout par les ignorants de la philosophie</p> | <p>puisse en tirer un quelconque avantage ou profit si ce n'est pour la partie qui s'occupe de faire de l'or. Mais je voudrais amener à la lumière, par un exposé fidèle et sincère, ce que la vénérable antiquité a cru consigné pour la postérité par tant de symboles et de signes symboliques, laissant à chacun pleine liberté de retenir, croire, juger ce qu'il aura voulu. Sans doute, parmi ces arts et sciences que la curiosité humaine poursuit avec tant d'application, qu'elle convoite avec tant d'ardeur, je n'en ai trouvé aucun qui soit pourchassé avec des fouets plus cinglants, aucun qui soit défendu avec plus d'opiniâtreté. Rien d'étonnant ! Jusqu'où, en effet, soif sacrée de l'or, ne pousses-tu pas les cœurs des mortels ? Il y en a qui, alors qu'ils ont consumé tout leur temps, leur vie, leur existence dans cette occupation fumeuse sans aucun avantage ni utilité, poussés dans un chemin de traverse par le désespoir, n'ont pas honte de s'en prendre par des injures et calomnies non seulement à l'art, bien sûr, mais aussi à la nature elle-même, comme si elle éprouvait la jalousie d'une belle-mère haineuse. D'autres, par ignorance des choses de la nature, excités soit par un jugement absurde, soit par d'autres dispositions personnelles, alors même qu'ils s'insurgent très fort, ne comprennent pas ce sur quoi ils plaisantent et ce après quoi ils s'acharnent. Il y en a enfin qui portent aux nues dans de vastes volumes la supériorité et la divinité de l'art avec d'innombrables mots élogieux. Et, selon l'habitude des imposteurs, ils voilent au moyen de caractères exotiques, tantôt par des symboles, tantôt par des mots qui se prononcent, leur propre ignorance avec une ruse, très exactement une ruse de renard, de telle façon que, par là-même, ils montrent que les autres entendent ignorer ce qu'eux-mêmes ignorent. Cependant, afin de ne pas être accusés faussement de frauder l'impôt, au moyen de je ne sais quels mots pompeux et de quelles affectations ampoulées de noms exotiques, plus remplis de superbe qu'un cothurne de Sophocle²¹, ils balayent l'art vulgaire terriblement confus et rempli d'ordures insupportables, comme qui dirait l'écurie d'Augias, poussés par ce but unique : ne pas reconnaître, face à la postérité, qu'ils ignorent ce qu'ils regardent comme étant tellement estimé par les hommes et d'un si grand prix auprès des rois et des princes. Tel est le propre des alchimistes de notre temps. Et quoique la philosophie chimique, enfermée dans les profondeurs intimes de la nature, ait des racines bien enfoncées, je trouve qu'on peut la mettre en relation avec le fait qu'il n'y eut jamais aucun art à propos duquel une plus grande multitude d'hommes tout à fait ignorants [389] et misérables auraient soutenu, après s'y être hasardés, qu'on pouvait la traîner, comme on dit, sans s'être lavé les mains²².</p> |
|--|--|--|---------------------|--|---|

²¹ L'expression est connue : voir p. ex. OVIDE, *Am.*, I, 15, 15 ; MARTIAL, *Ep.*, III, 20, 7.

²² « *Illotis manibus* » est le titre d'un des *Adages* d'Érasme (n° 855 = I, 9, 55), qui le tire de Diogénien (1, 43 Leutsch-Schneidewin [C.P.G., I, p. 187]), chez qui l'expression a le sens de « sans respect ni préparation ». Voir l'édition de SALADIN (2011), I, p. 640-641. Cf. les commentaires de PHILLIPS (1967), p. 75-76, et de BÉNÉ (1969), p. 205-206.

L'alchimie en honneur et en estime chez les Égyptiens

Et alors qu'ils sont démunis de tout bagage scientifique et n'ont aucune aide de la nature pour recueillir comme il faut les principes intimes de la nature, ils font cependant preuve d'une audace telle et si impudente, qu'ils ne rougissent pas de traiter selon leur fantaisie la science inaccessible même aux philosophes les plus subtils à cause des replis cachés de la nature, de l'enseigner et d'en prédire les lois. Ô philosophards sans esprit²³ ! ils sont assurément dignes, ceux qui seraient mis à l'écart non (seulement) dans une officine chimique, mais (aussi) dans « l'officine où retentit le bruit des fers » de Plaute²⁴. Les Égyptiens tenaient cette science secrète en très grand honneur, (eux) qui pensaient que, à l'exception des rois, des prêtres et des philosophes, hommes dotés d'une intelligence très grande et très pénétrante, aucun autre homme ne pouvait y être versé, et que c'était crime qui ne pouvait être expié que par la mort. Aussi, ce n'est pas sans raison qu'ils voilaient cette même science par des signes symboliques tellement nombreux et abstrus, afin qu'elle n'en vienne pas à être utilisée de manière abusive par la sottise de la plèbe entraînant un préjudice infamant pour — ou plutôt la ruine de — la royauté. C'est pourquoi j'ai estimé qu'il fallait la développer tout de suite dans cette section, afin que le lecteur curieux qui entreprendrait l'explication de toute l'affaire depuis l'origine comprenne ce qu'elle a été, dans quel lieu elle s'est principalement établie, quels profits elle a apportés à la royauté.

Chapitre I De l'origine de l'alchimie des Égyptiens

Noms, définition et origine de l'alchimie

L'alchimie, que les Égyptiens appellent ἱεροφιλία ἡερμης²⁵, sagesse hermétique, les Grecs χρυσοποιεία, c'est-à-dire art de faire de l'or, les Arabes *al-hikmat al-kulliyat* science universelle²⁶, et d'autres, d'autres noms, n'est rien d'autre que l'art de fabriquer de l'or : de l'origine duquel on débat de manière diverse. Il y en a qui voudraient que l'alchimie ait été appelée ainsi d'après Alchimus, son premier inventeur, ou d'après χέειν τὰ μέταλλα, c'est-à-dire les métaux à fondre²⁷. D'autres font d'Hermès Trismégiste son inventeur ; c'est le cas des Égyptiens et de leurs succes-

²³ Le terme *philosophaster* fait écho à la comédie éponyme de Robert Burton (1615) mettant en scène un alchimiste (Pantomagus), un poète charlatan (*poetaster*), Amphimacer, et un théologien faînéant (*theologaster*), Theanus. La pièce était en partie dirigée contre les jésuites, ce qui rend un peu curieuse son évocation sous la plume de Kircher. Voir MCQUILLEN (1993).

²⁴ Le mot *ferricrepinus* est un hapax. On le trouve chez Plaute (*As.*, I, 1, 34) appliqué à des esclaves enchaînés au travail : « dans les îles de ... Grincent-les-fers », trad. Ernout (CUF).

²⁵ Littéralement « la sagesse d'Hermès ».

²⁶ Littéralement « sagesse universelle ».

²⁷ Sur les différentes hypothèses émises à propos de l'étymologie du mot 'alchimie', voir HALLEUX (1979), p. 45-47.

seurs les Arabes. Il y a un accord unanime de tous les philosophes pour attester que cet art est vraiment très ancien. D'où il tira son origine primordiale, c'est ce qu'il nous incombe cependant de montrer.

Les patriarches du premier âge avaient les connaissances de toutes choses

C'est pourquoi je suppose en premier lieu que les patriarches du premier âge, ceux d'avant le déluge, remarquablement instruits par Adam dans la science que Dieu avait infusée en lui de toutes choses naturelles comme des autres arts, étaient ainsi par-dessus tout parfaitement au courant de la philosophie métallique tellement nécessaire au genre humain. À peu près tous les commentateurs de la Sainte Genèse sont d'accord là-dessus. Et certes, que l'or était connu à ce moment-là, cela ressort du deuxième chapitre de la Genèse, où le verset 12 se présente ainsi²⁸ : « Le nom du premier (des quatre fleuves évidemment) est Phison ; c'est celui qui entoure tout le pays de Hevilath, où l'or prend son origine. L'or de ce pays est le meilleur »²⁹. Quant aux autres métaux, c'est au troisième chapitre de ce livre qu'il en est fait mention, au verset 22³⁰ : « Sella, de son côté, enfanta Tubalcaïn, qui malléait et forgeait tous les instruments d'airain et de fer. » De ces éléments, il ressort clairement que l'art métallique a été³¹ cultivé avec soin depuis le premier commencement du monde naissant, par les fils d'Adam, sans l'appui duquel ils auraient été privés de soutien pour gouverner convenablement leur vie. Il ne doit pas y avoir de doute pour celui qui aura examiné un peu en profondeur la très longue vie des premiers hommes [390] administrée par un ordonnateur tel que l'était Adam. De là sans doute, ils connurent à fond de manière exacte la nature de chacun des métaux. Ces mêmes personnes ont aussi détenu une connaissance exceptionnelle de la cuisson, de la dissolution, de la purification, de la liquéfaction, du durcissement et du polissage des métaux, c'est certain. De fait, dans l'évolution si constante du temps et de la vie, à laquelle s'ajoutait l'expérience continue et étendue des choses, jointe à la théorie transmise à leur sujet, qu'est-ce qui ne pouvait être réalisé ? Voyez ce que nous avons montré à suffisance au sujet de la science d'Adam à la Section I³². Et afin que l'art métallique, si nécessaire au genre humain, ne tombât pas dans l'oubli, il sera évident qu'il a été perpétué par la tradition jusqu'à Noé, à celui qui <aura compris>³³ ce que nous avons montré, dans l'*Obélisque Pamphile*, d'après divers auteurs, au sujet des lamelles métalliques sur lesquelles Cham avait gravé ceux des arts et des sciences qu'on avait trouvés avant le dé-

L'art métallique est très ancien, avant le déluge

Il a été consigné par la tradition pour la postérité

²⁸ *Nomen uni (ex quatuor videlicet fluvij) Phison* : le nom du fleuve est habituellement transcrit Pishon dans les éditions de la Bible. La *Septante* porte Φ(ε)ισων, tandis que l'hébreu a *Pishun*.

²⁹ La citation commence en réalité au verset 11.

³⁰ Il s'agit en réalité du ch. 4.

³¹ Le texte porte *fuisses*, que nous corrigeons en *fuisse*.

³² Le renvoi devrait plutôt porter sur la Section II, ch. I (*OA* II,1, p. 42-44).

³³ Le texte de Kircher porte *ei patebit, qui quae in Obelisco Pamphilio*, etc. Le verbe dépendant du relatif *qui* est manquant.

luge, et qu'il avait emmenées avec lui sur l'arche, afin que ce qui avait été acquis par tant de zèle ne périsse pas à cause de l'imminence du déluge et qui furent transmises aux générations suivantes³⁴. À cela se rapporte aussi ce que nous avons ajouté plus haut dans *L'Architectonique des Égyptiens* au sujet des immenses ouvrages en or des premiers rois, en le tirant du récit des Arabes³⁵.

Après le déluge, il fut cultivé excellentement par les hommes des premiers temps

Diodore

Sémiramis érigea trois immenses statues

Je suppose en second lieu que, après le déluge, cet art métallique a été cultivé au plus haut point. C'est ce que montrent tant et plus des réalisations tout à fait superbes, que ce soit celle de la tour de Babel, ou de Sémiramis, monuments dignes d'être admirés par tous les siècles passés, qui ne pouvaient certes pas être réalisés sans une connaissance exacte de l'art métallique. En effet, comme Diodore le transmet³⁶ : « Sémiramis érigea au sommet du temple trois immenses statues en or, représentant Jupiter, Junon et Opis ; de celles-ci, celle de Jupiter a 40 pieds de haut et pèse mille talents babyloniens. Celle d'Opis, d'un poids identique, est assise sur un siège d'or ; près de ses genoux se dressent deux lions, de même que des serpents d'argent d'une taille démesurée, chacun d'un poids de trente talents. La statue de Junon debout pèse 800 talents. Il y avait une table commune à toutes ces statues, faite en or, longue de 40 pieds et large de douze, d'un poids de 50 talents³⁷. Il y avait en outre deux coupes de 30 talents, et autant de brûle-parfums, chacun de 30 talents³⁸. Il y avait trois cratères en or, dont celui dédié à Jupiter pesait 1200 talents, et chacun des autres, 600. Tout cela, les rois perses l'ont pillé par la suite. » En outre, combien de fer, de bronze, de plomb, estimerons-nous, a-t-on dépensé dans les immenses et pour ainsi dire innombrables armées humaines ? En effet, comme Ctésias le rappelle chez Diodore, livre II, chap. 2³⁹, Ninus conduisit contre les Bactriens une ar-

³⁴ Kircher traite de Cham à deux reprises dans l'*Obélisque Pamphile* : une première fois, en relation avec Zoroastre (*OP*, p. 13-16), une seconde fois, qui correspond sans doute au renvoi fait ici, à propos de son rôle dans la diffusion des écritures (*OP*, p. 27).

³⁵ Il doit s'agir de la Section VIII (*Mechanica sive Architectonica* = *OA* II,2, p. 279-344) où il est surtout question des appareillages et des techniques dont les Égyptiens auraient disposé pour réaliser leurs monuments (le chapitre contient notamment des études de cas, des *pragmatia*). En dehors de brèves citations ne dépassant pas une phrase, les récits des Arabes se bornent à trois extraits : le premier, très court, traite du système métrique (*OA* II,2, p. 282), le deuxième, un peu plus long, s'occupe de questions similaires (*OA* II,2, p. 285), et le troisième et dernier donne une description des pyramides (*OA* II,2, p. 300-301) ; c'est le seul passage où il est question, très furtivement, de métal précieux à propos d'une statue en or qui se serait trouvée dans une chapelle.

³⁶ DIODORE, II, 9,5-9.

³⁷ Dans le texte grec : « large de 15 et d'un poids de 500 talents ». Le passage qui va de 'Sémiramis' à '50 talents' est déjà cité par Maier (1614, p. 52 [FEYE (2005), p. 82-83]). Le texte latin produit par Kircher est quasiment le même que celui de Maier, et présente les mêmes distorsions dans les nombres par rapport à l'original grec.

³⁸ Dans le texte grec : 300 talents.

³⁹ Diodore (II, 2, 4) dit seulement ceci : « Quant à la Bactriane, comme elle était difficile d'accès et avait des masses de combattants, après bien des peines et sans obtenir de résultats, il remit à une autre

| | |
|---|---|
| L'abondance des armes et le nombre des gens d'armes de Ninus | mée de dix-sept cent mille fantassins, 200.000 (deux cent mille) ⁴⁰ cavaliers et 10.600 chars armés de faux. Sans parler de la quantité immense des armes nécessaires pour équiper une armée si nombreuse : il est en effet vraisemblable que chacun a combattu non pas seulement avec des bâtons et des pierres, mais avec des épées, des lances et des arcs. En tout cas, qu'Abraham, son contemporain ⁴¹ , ait été riche, en possession d'or et d'argent, les écritures sacrées l'attestent parmi les premières ⁴² . Les dépenses en or, selon l' <i>Exode</i> , 37, engagées dans la construction du Tabernacle se montèrent à 29 talents et 730 sicles, ce qui fait 131.595 livres d'or ⁴³ . Les dépenses en argent pour les mêmes travaux, à 100 talents et 1.775 sicles, ce qui fait 37.722 livres. On rapporte qu'Hiram envoya à Salomon pour les travaux du temple 120 talents d'or, ce qui fait 540.000 livres. Et le texte sacré enseigne que la reine de Saba a aussi offert autant d'or à Salomon. D'Ophir, on rapporte que 420 talents d'or furent aussi apportés à Salomon, [391] ce qui fait 1.890.000 livres. On dit pareillement que David a laissé à son fils Salomon pour l'édification du temple cent mille talents d'or, ce qui fait 450.000.000 livres, et en outre un million de talents d'argent, ce qui constitue 375.000.000 livres, auxquels il ajouta de ses biens propres 3.000 talents d'or, soit 13.500.000 livres, et 7.000 talents d'argent, c'est-à-dire 1.625.000 livres. La contribution des princes à la construction du même temple fut de 5.000 talents et de 10.000 <i>adarconim</i> ⁴⁴ , qui font 22.507.500 livres, et en outre de 10.000 talents d'argent, qui font 3.750.000 livres. Au total, on rapporte que les rentrées annuelles de Salomon, à l'exception des revenus du commerce |
| <i>Exode</i> 37 | |
| Dépenses en or pour la construction du Tabernacle de l'Alliance Ibidem | |
| I <i>Chron.</i> 22, 14 | |
| I <i>Chron.</i> 29,4 | |

occasion la guerre contre ses habitants » (trad. B. Eck dans la CUF). Pour la conquête de la Bactriane, voir II, 4,1 : « Puisque, après cette fondation, Ninus fit campagne contre la Bactriane, où il épousa Sémiramis [...], il est nécessaire d'évoquer auparavant comment d'un sort humble elle fut élevée à une si haute gloire. » Suit l'histoire de Sémiramis, puis seulement le récit de la campagne contre les Bactriens : II, 5,3-4 : « [...] on dénombra, d'après le recensement de Ctésias dans ses Histoires, un million sept cent mille fantassins, deux cent dix mille cavaliers, et un peu moins de dix mille six cents chars armés de faux » (trad. B. Eck dans la CUF).

⁴⁰ Dans Diodore, c'est 210.000 (voir note précédente). Kircher répète ici en lettres ce qu'il vient de donner en chiffres. Dans la suite de la traduction, nous avons systématiquement respecté la manière dont les nombres sont donnés, soit en chiffres, soit en lettres.

⁴¹ Le contemporain d'Abraham doit être Ninus. Selon Grégoire de Tours (*Hist. des Français*, I, 16), Abraham naquit en l'an 43 de Ninus. Kircher revient sur Ninus et Sémiramis dans *Turris Babel* (p. 51 et suiv.), où il discute, de manière peu claire, de la chronologie aux p. 49-50. Ninus, Sémiramis et Abraham sont encore reconnus comme contemporains dans l'*OP* (voir la *Chronologia*, incluse, hors pagination, dans les éloges préliminaires).

⁴² Sans doute une allusion à *Genèse* 24,35.

⁴³ Il fallait 3000 sicles pour faire un talent. Le calcul est confirmé par l'équivalence entre 120 talents et 540000 livres. En effet, d'une part, 29 talents et 730 sicles font 87730 sicles. D'autre part, 120 talents font 360000 sicles. Or le rapport entre 87730 sicles et 131595 livres est le même qu'entre 360000 et 540000, soit exactement 2/3 (0,6666).

⁴⁴ Le mot est connu dans la *Bible* (1 *Chron.* 29,7 et *Esdras* 8,27) avec le sens de monnaie d'or. Sous le mot *adarconim*, qui est une forme de pluriel, se cache sans doute la célèbre darique.

I *Chron.* 29,7 et des aromates, et des rétributions des princes, étaient de 666 talents rien qu'en or, ce qui fait 2.997.000 livres. Toutes ces richesses de Salomon, converties en une seule somme, font 873.358.500 livres, c'est-à-dire huit cent soixante-treize millions trois cent cinquante-huit mille et cinq cents livres. Et cette somme est assurément si grande qu'elle pourrait avec raison paraître étonnante à tout un chacun, et elle dépasserait toute confiance si les saintes écritures ne l'attestaient. Et en tout cas, il semble qu'on ne puisse pas dire s'il s'agit du talent majeur, de 125 livres, que les Hébreux appellent 'kikar'⁴⁵, alors que la somme de tout l'or, fondue en une masse unique, pourrait égaler le temple lui-même ou même une montagne entière. En conséquence de quoi, il est plus vraisemblable que plusieurs talents, comme le sont ceux que David est réputé avoir laissés à Salomon pour la construction du temple, ont été d'une valeur moindre que ceux dont Pollux rapporte dans son *Onomasticon* que l'un valait 6 drachmes⁴⁷. Assurément l'histoire sacrée rapporte que la valeur de l'or et de l'argent était nulle dans les jours de Salomon, et qu'il y avait autant d'argent que de pierres.

Talents dépensés dans la construction du temple⁴⁶

Pollux

Abondance considérable d'or au temps de Salomon provenant de l'art chimique

Salomon crédité d'avoir eu une connaissance parfaite de l'art aurifère

C'est pourquoi, une fois ces suppositions faites, on cherche d'où provenait tant d'or et d'argent, tant de bronze, de plomb et de fer. Assurément, c'est un fait établi par les écritures sacrées que Salomon n'a pas fabriqué cela, vu qu'une si grande somme a été accumulée en partie grâce à la contribution d'Ophir et de Tharsis⁴⁸, en partie grâce à celle des rois et des satrapes, en partie enfin grâce aux revenus et à l'activité propre de Salomon. Moi, je pense vraiment que l'art, par malchance inconnu à notre époque, de faire sortir avec une très grande facilité l'or et l'argent, et même d'autres métaux, de toutes les parties de la terre, était en honneur à cette époque-là ; la connaissance en a été délaissée lors de ces siècles-ci par une certaine tradition qui a succédé, alors qu'elle avait été perfectionnée par la sagesse de certains, et principalement par celle de Salomon, qui selon les rabbins qui commentent ce passage, convaincus par de nombreuses conjectures, aurait connu parfaitement toutes les veines d'or et d'argent dans toutes les parties du monde, et même dans le sable

⁴⁵ Le terme hébreu *kikkar* est normalement rendu par le grec *talanton*. Dans le Talmud, il renvoie à un poids pour l'or et l'argent valant 60 mines.

⁴⁶ Le sens du dernier mot figurant dans la note marginale (*Talenta in templi fabricam insumpta quae*) nous échappe ; faut-il comprendre *talenta quae ... insumpta (sunt)* ?

⁴⁷ Pollux de Naucratis (II^e s. de notre ère), auteur d'un *Onomasticon*, dont il nous est parvenu des fragments. Kircher fait sans doute ici allusion à Pollux (IV, 173) : ὁ δὲ χρυσοῦς στατήρ δύο ἦγε δραχμᾶς Ἀττικᾶς, τὸ δὲ τάλαντον τρεῖς χρυσοῦς.

⁴⁸ Ophir et Tharsis sont respectivement un port et une région mentionnés dans l'Ancien Testament en relation avec les fructueuses activités commerciales de Salomon (1 *Rois* 9,26-28 ; 10,11 ; 10,22 ; 22,48 ; 2 *Chron.* 8,18 ; 9,10 ; 9,21 ; 20,36-37, etc.). Les identifications qui ont été proposées jusqu'ici ne font l'objet d'aucun consensus. Ces deux termes géographiques sont parfois traités comme des endroits mythiques. Tharsis notamment, qu'on a beaucoup cherché du côté de la Mer Rouge et des Somalis, évoque à sa manière le pays de Pount des anciens Égyptiens.

le plus vil, (veines) qui se cachent, mêlées d'or et d'argent. Mais nous nous étendrons plus abondamment là-dessus dans la suite ; revenons maintenant au but que nous nous étions initialement proposé.

Opulence des Égyptiens
Hérodote
Diodore
Sommes dépensées dans les pyramides et le labyrinthe
Ammien
Quantité d'or trouvée en Égypte vaincue par les Perses
Diodore
Revenus annuels du roi Simendis
Cercle d'or dans le monument de Simendis

Nombreuses et grandes sont les choses que nous avons indiquées au sujet des inépuisables richesses de Salomon ; mais elles sont petites, si on les compare aux richesses des Égyptiens. Montrons cela par des exemples. Rien que pour ériger une pyramide, la plus grande, que, selon Hérodote et Diodore, 360 mille hommes ont construite en l'espace de 20 ans, 1600 talents d'or furent dépensés, rien qu'en oignons et en aulx⁴⁹. Mais les histoires des Égyptiens mentionnent que 1200 millions <de talents ?> d'or furent dépensés pour le transport et l'arrangement des pierres, en l'espace de 20 ans. Ammien rapporte que le labyrinthe égyptien n'a pas coûté moins cher⁵⁰. [392] Dans la ville de Thèbes, il y eut une telle quantité et une telle abondance d'or et d'argent, que, après l'incendie que Cambyse infligea à cette ville mémorable pour toutes les générations, la somme d'or fondu, qui s'était répandue en coulant, une fois récoltée par les Perses fut, selon Diodore⁵¹, de 300 talents ; quant à l'argent, 2.300 talents, ce qui fait 37.000 livres en or, et 287.500 livres en argent. On dit qu'une quantité d'or innombrable fut dépensée dans le creusement du lac Moëris, si bien que selon Diodore, le revenu des seuls poissons atteignait 365 talents d'or de rentrée annuelle⁵². Les revenus annuels en or, ce qui était payé au roi Simendis⁵³, étaient, d'après Diodore, de cent trente et un milliards et deux cents millions⁵⁴, soit 131.200.000.000, de mines ; et on rapporte que cela a été inscrit sur son monument ; et un cercle d'or entourait ce monument, en une enceinte de 365 coudées, si bien que chaque degré coûtait un cube d'or⁵⁵. Or comme un cube coulé en or pur et mis en forme⁵⁶ pèse au minimum 10.000 *aurei*, il en ressort que le cercle entier constituait 3.650.000, trois millions six cent cinquante mille *aurei*. Je ne dirai rien ici des autres monuments somptueux, dont nous avons traité plus haut dans *L'Architecture des Égyptiens*, dont on dit qu'ils ont été construits avec une innom-

⁴⁹ HÉRODOTE, II, 124-125 ; DIODORE, I, 43.

⁵⁰ Il ne semble pas y avoir de référence au labyrinthe dans le texte d'Ammien qui a été conservé.

⁵¹ DIODORE, I, 46, 5.

⁵² DIODORE, I, 51-52.

⁵³ Sous les appellations Simendis et Osymandias, employées indifféremment par Kircher, sans doute au gré de ses sources, il faut reconnaître le nom de Ramsès II (*wsr-m3^c.t r^c*).

⁵⁴ Kircher écrit en fait *centies trigesies semel millies millena millena, & insuper ducenties millena millia* « 100 fois 30 fois 1 fois 1.000 fois mille mille, plus 200 fois mille mille ».

⁵⁵ Kircher semble mélanger deux choses, pourtant distinctes chez Diodore (I, 49, 5) : la description du tombeau d'Osymandias, alias Ramsès II, sans doute à identifier au Ramesseum, et celle du lac Moëris (l'actuel lac Fayoum). Il reviendra sur ces questions, plus correctement, dans *Turris Babel*, 76b-77b.

⁵⁶ Le terme *cubicatus* semble être une formation de Kircher ; on le retrouve dans la *Musurgia Universalis* (p. 456) : *ternarius autem cubicatus sive ternarius in quadratum fui*.

Les richesses
des Égyptiens
dépasseaient les
richesses de
tous les rois

Pline

Les Égyptiens
extraient de
l'or de toutes
choses terrestres

*Chronique
Alexandrine*

brable quantité d'or et d'argent⁵⁷. Rien au sujet des armées de trois cent mille hommes de Sésostri. Rien des sommes qui furent dépensées pour l'érection des obélisques et des statues. De ce qui a été dit, en effet, les immenses richesses des rois d'Égypte sont assez et même trop évidentes, elles qui semblent avoir de loin dépassé tous les trésors des empereurs, rois et princes les plus puissants. Aussi, ce n'est pas sans raison que Pline, lorsqu'il mentionne les constructions de masses tout à fait imposantes, dit que cela a été un étalage de richesses inutile et insensé⁵⁸.

Ainsi donc, puisqu'il aurait existé en Égypte une abondance d'or et d'argent telle que nous l'avons décrite, on pourrait raisonnablement se demander d'où ils auraient acquis une telle quantité de richesses, d'autant plus que l'Égypte n'était pas connue comme à ce point remplie de mines d'or⁵⁹. Afin de répondre de manière satisfaisante à cette interrogation, je reprends la chose *ab ovo*. Il est certain que les Égyptiens, instruits par Trismégiste, possédaient l'art d'extraire l'or de toutes choses terrestres. Et, certes, que ledit Trismégiste, instruit par les enfants de Janus, dont il était contemporain, a propagé cet art auprès de ses descendants, la *Chronique Alexandrine* le montre clairement⁶⁰. Elle dit en effet que Mercure, instruit en Italie par le roi Picus Jupiter, fils de Janus, avait trouvé l'art de mettre à découvert les minerais d'or et de fondre l'or ; et qu'ensuite, parti en Égypte auprès de Misraïm, il a philosophé vêtu de son manteau doré, et qu'il a enseigné aux Égyptiens cet art qu'il avait découvert. Tenu en admiration par tous pour ce bienfait, Mercure fut dit et obtint le titre de « Divinité dorée »⁶¹. On peut consulter le texte de la *Chronique* abondamment présenté dans l'*Obélisque Pamphile*, fol. 105⁶². Ainsi donc, que les hommes du premier âge aient possédé un

⁵⁷ La Section VIII (OA II,2, p. 279-344) est intitulée *Mechanica sive Architectonica*. Après avoir parlé des machines et autres instruments dont les Égyptiens se seraient servi pour édifier leurs monuments, Kircher passe en revue quelques grandes réalisations : les pyramides, le labyrinthe, les colosses de Memnon, le sphinx de Memphis, des statues et autels.

⁵⁸ Kircher fait sans doute référence à un passage de Pline (XXXVI, 75) où il est question des pyramides (*regum pecuniae otiosa ac stulta ostentatio*), témoignage de la vanité des hommes (*multa circa hoc vanitas hominum illorum fuit*).

⁵⁹ Contrairement à ce que Kircher affirme, l'Égypte pharaonique a longtemps disposé d'un accès direct à des mines d'or, notamment tant qu'elle gardait le contrôle de ses possessions en Nubie (GUNDLACH [1977]).

⁶⁰ Kircher semble hésiter entre *chronicum* et *chronicus* (*in margine*). Dans l'*OP*, auquel il renvoie plus loin, il emploie le terme grec *Chronicon*. Kircher avait certainement à sa disposition l'édition de la *Chronique alexandrine* de Matthäus Rader (*Chronicon Alexandrinum idemque astronomicum et ecclesiasticum*, Munich, 1615), un jésuite, de la traduction latine duquel il s'inspire.

⁶¹ Sur l'histoire de Picus Zeus, de son fils Faunus, assimilé à Hermès, qui aurait découvert les techniques de prospection et de transformation de l'or, voir *Chron. alex.*, p. 44D-45C (= I, p. 80-82 Dindorf), qui est elle-même tributaire de Malalas (*Chronique*, I, 13-14). Hermès y est dit « dispensateur de richesses » (πλουτοδότην) et « divinité dorée » (τὸν χρυσὸν θεὸν νομίζοντες). Cf. la traduction de RADER (1615), p. 105.

⁶² Le renvoi de Kircher à *OP*, p. 105 est manifestement fautif. Notre passage correspond en fait à l'extrait reproduit dans *OP*, p. 96-97 (en grec avec la traduction latine de Rader).

L'art aurifère
connu chez les
Égyptiens
seulement des
rois et des chefs
de familles

certain art aurifère, qui n'était transmis à personne si ce n'est aux rois et aux chefs des familles, et encore, pas par des écrits, mais de vive voix — soit que cet art ait consisté à extraire l'or de toutes choses, soit à transmuter les autres métaux les uns en les autres — est à ce point certain que personne, sauf un ignorant de toute l'histoire, ne peut en douter. Aussi ceux qui étaient détenteurs d'(un art) qui avait été contenu s'adonnèrent au plus grand silence [393] afin que les salles très secrètes des trésors de la nature, une fois ouvertes à la plèbe ignorante, n'aboutissent pas à la destruction regrettable de la République et n'amènent par conséquent la ruine ultime pour l'autorité. En conséquence de quoi, ce n'est pas sans raison que très ingénieusement Mercure, prévoyant tant de dommages, voila la portion de la philosophie la plus divine concernant Dieu, les anges, le Monde, au moyen des symboles les plus cachés, afin qu'ils ne donnassent pas prise à un usage commun, et il recouvrit de même avec raison cet art aurifère, le plus secret et le plus divin parmi ces sciences qui prennent en considération l'organisation du monde sublunaire et souterrain, (un art) on ne peut plus éloigné de la lecture des profanes grâce aux mêmes obscurités des notations hiéroglyphiques. De quelle sorte est cet art, et de quels hiéroglyphes a-t-il été paré, le temps et le (bon) ordre demandent maintenant que nous le découvriions.

Chapitre II À propos des hiéroglyphes, grâce auxquels l'art aurifère a été montré par Trismégiste

Trismégiste,
auteur des
hiéroglyphes

Mercure Trismégiste, l'auteur de la totalité de la doctrine secrète, avait pénétré les choses cachées qui luisaient dans la grandeur de la nature grâce à l'extrême subtilité de son intelligence. Afin que de si grands enseignements <cachés> dans les recoins du Monde ne soient pas à la disposition de n'importe qui, il entreprit cette ingénieuse architecture des hiéroglyphes, par laquelle il dissimula tous les mystères d'une grande importance, sous des symboles imaginés pour ressembler à la nature multiforme (pantamorphe)⁶³, de façon à ce qu'à tout le moins ils ne soient pas rendus inaccessibles à ceux qu'il jugerait dignes, et à ceux qui seraient semblables à lui-même par la perspicacité de l'intelligence. En conséquence de quoi, à ceux qu'il avait choisis à cette fin, des prêtres, des philosophes, et des prophètes, ceux qui avaient l'espoir sans égal d'un trône royal, il communiqua les secrets de son esprit exprimés par les symboles dont il a été question, afin que les si grands profits des choses qu'il avait trouvées ne disparaissent pas avec lui, et il veilla à ce

⁶³ Kircher utilise l'adjectif *pantamorphus*, qui est un mot rare, qu'on retrouve sous la forme du substantif *pantamorpheus* chez Giordano Bruno (BLACKWELL & DE LUCCA [1998], p. 31), ce qui ne laisse pas d'être étonnant.

que (ces symboles) fussent gravés sur des pierres contre toute injure des temps. Mais puisque la connaissance de tant de choses ne pouvait être exprimée en peu de mots, il imagina, par une recherche réellement subtile, des symboles conceptuels⁶⁴, qui possédaient une correspondance englobant beaucoup de choses — les hiéroglyphes sont de cette sorte — (symboles) grâce auxquels tout ce qui ne pouvait pas être décrit sans de longs discours, serait dévoilé par le concept à la fois unique et mystique d'un même symbole.

Trismégiste a distingué un monde en quatre parties

Aussi, comme il observait que tout est caché dans tout selon une correspondance précise, et que de plus il voyait que les choses supérieures sont contenues dans les inférieures et ces dernières dans les supérieures et dans celles du milieu selon un rapport admirable, il divisa le monde en quatre parties : archétypal, relatif aux anges⁶⁵, relatif aux astres et relatif aux éléments, ainsi que cela a été amplement démontré plus haut, dans *La Systématique du monde (sic)*⁶⁶, et dans l'*Obélisque Pamphile*⁶⁷ ; (parties) dans lesquelles il plaça les catégories des choses et les hiérarchies des êtres avec cette intention qu'aucun être d'une région inférieure du monde ne s'élevât, parce qu'il n'avait pas son propre être accordé et proportionné, tantôt dans le monde des astres, tantôt dans celui des anges, selon une correspondance stricte. Et assurément, les choses du monde archétypal, séparées par une certaine correspondance conceptuelle selon notre façon de concevoir, sont cependant en réalité [394] considérées sous le rapport d'une seule et simple essence divine. Et c'est là que ces enchaînements, que les Égyptiens appellent *σειράς*⁶⁸, dont il a été question dans la Section précédente, ont trouvé leur origine⁶⁹. Le monde supérieur a son soleil, sa lune et ses autres planètes, auxquels sont assignés autant d'anges gardiens en provenance du monde supérieur des Intelligences. Le monde inférieur en a aussi. Ainsi donc comme

D'où vient l'origine des chaînes du monde

⁶⁴ Kircher utilise l'adjectif *idealis*, qui renvoie au monde des idées. Dans le système kirchérien, la *lectio idealis* « lecture symbolique » s'oppose à la *lectio kyriologica* « lecture littérale » : voir WINAND (2018). Cette intuition fondera tout le système de « traduction » des hiéroglyphes mis en place par Kircher.

⁶⁵ Le *genialis mundus* correspond chez Kircher au monde des anges : ENGLMANN (2006), p. 242. Kircher en discute plus longuement au tome II du *Mundus Subterraneus* (paru en 1663), au livre XI (p. 313), consacré à l'alchimie. Voir également la *Systematica mundorum* (note suivante).

⁶⁶ La *Systematica mundorum* (au pluriel) constitue la sixième et dernière section du premier volume du deuxième tome de l'*Oedipus* (OA II,1, p. 402-440).

⁶⁷ Pour une application pratique de la théorie d'un monde quadripartite dans la traduction d'un obélisque, voir *OP*, p. 444, 447 et 454.

⁶⁸ Le terme revient dans le *Sphinx Mystagogue* (p. 41) dans un contexte identique. Le mot *σειρά* est connu en grec avec la signification « chaîne, lien, tresse ». Dans OA II,1, p. 176, Kircher renvoie à ce propos à Psellos. Le seul endroit où Psellos met en relation le mot *σειρά* avec une réalité égyptienne se trouve dans le traité sur les croyances chaldaïques (PG 122, col. 1152B, 7-8 = des Places, *Oracles chaldaïques*, CUF, p. 190), où il est question de la chaîne d'Osiris.

⁶⁹ Il en est encore question au fol. 439.

L'or est le soleil
terrestre

il (*i.e.* Mercure Trismégiste) avait trouvé que dans le monde des astres, rien n'est supérieur au soleil, que rien ne se distingue davantage, ni n'est plus divin, et qu'il avait reconnu que dans le mélange du monde inférieur des éléments, rien n'est plus beau que l'or, ni plus agissant, ni supérieur, il déclara que celui-là (*i.e.* l'or), à cause de ses qualités analogues au soleil, était le soleil du monde inférieur. Ceci posé, voyant que la lune était proche du soleil par l'importance, il voulut que l'argent fût la lune du monde inférieur ; et de même pour les autres planètes, en reliant chacune au métal correspondant du monde inférieur, de manière correspondante (*ἀναλόγως*). D'où il résulte que, par le symbole, p. ex. du soleil, il produisit un quadruple sens, c'est-à-dire qu'il considéra les secrets du soleil archétypal, des anges, des astres, des métaux — c'est-à-dire des éléments — comme une seule chose sous une quadruple correspondance ; si bien que, quels que soient les mystères qu'il livre sur la divinité de la puissance suprême, les mêmes choses peuvent être comprises à leur manière, et aussi selon les mystères du monde des anges, des astres et des éléments. Et comme il ne connaissait rien dans la nature tout entière de plus admirable que les opérations sur les métaux, il présenta cet art sous les mêmes mystères que ceux par lesquels (il présenta) les secrets de la puissance suprême et des autres mondes⁷⁰. Et ensuite les Grecs, le suivant en tout, cachèrent la nature des choses grâce à des énigmes qui n'étaient pas différentes, ainsi que nous le verrons peu après. Mais pour quelle raison il a donné à voir cet art aurifère avec ses hiéroglyphes, c'est ce qu'il faut dire maintenant.

Chapitre III À propos des symboles hiéroglyphiques, par lesquels les secrets chimiques sont exprimés, (tels que) représentés par l'histoire d'Osiris, Isis, Horus et Typhon

Le monde
chimique
d'après
l'histoire
d'Osiris, Isis,
Horus et Ty-
phon chez les
Égyptiens

Il ressort des nombreux arguments du présent Œdipe, notamment de la Mystagogie égyptienne de l'*Obélisque Pamphile*⁷¹, que l'histoire d'Osiris, Isis, Horus et Typhon a impliqué des significations variées. Nous l'y avons exposée non seulement au regard du sens historique, mais aussi physique, médical, tropologique, anagogique et allégorique⁷², ainsi que,

⁷⁰ Kircher fait certainement allusion ici au *Corpus Hermeticum*. L'*Asclepius*, seul traité hermétique connu du moyen âge latin, fit l'objet d'une édition imprimée à Rome en 1469 au sein des œuvres philosophiques d'Apulée. Les traités grecs, redécouverts à la Renaissance, furent traduits en latin par Marsile Ficin à la demande de Côme de Médicis et édités à Trévise en 1471 sous le titre *Mercurii Trismegisti Pimander, seu liber de potestate et sapientia Dei*. Le succès de ces éditions fut considérable. Voir MAHÉ (1982), p. 3-4. Sur la version latine de l'Asclépius, voir également ROCHETTE (2003).

⁷¹ La mystagogie égyptienne occupe le Livre III de l'*Obélisque Pamphile* (p. 184-253). Sur les interprétations différenciées du mythe d'Osiris et Isis chez Kircher, voir WINAND (2018).

⁷² Sur ces différents modes d'interprétation dans le système kirchérien, voir *OP*, p. 48. Les quatre

dans le second *Syntagma* de cet ouvrage⁷³, au regard du sens politique. Il nous reste dès lors à montrer, en conservant toujours la même ligne de conduite de l'analogie, comment les Égyptiens ont rendu compte du monde de la chimie avec la même histoire.

Masculin et
féminin dans le
sujet de la
chimie

De même que les Égyptiens, à travers Osiris, Isis, Horus, Typhon, ont représenté les travaux du Soleil et de la Lune dans cette demeure terrestre par les affrontements divers de la nature, de même, ils ont montré par analogie au travers des opérations variées et diverses sur le Soleil et la Lune souterrains⁷⁴, la réalisation la plus remarquable de toutes choses qui puisse être produite, qui (comme beaucoup le croient à tort) est le but du bonheur humain. Considérant que l'art qu'ils cultivaient avec tant d'étude, ainsi que son objet, sa forme, sa (cause) efficiente, et ses réalisations avaient je ne sais quel rapport avec les parties importantes du monde, c'est-à-dire avec le Soleil, la Lune, le feu, l'air, [395] l'eau, la terre et les autres étoiles errantes, ils ont appelé cela à partir de ceci⁷⁵. À propos de l'art, ils ont considéré deux choses, dont l'une détient le principe du masculin, l'autre du féminin ; en conséquence, ils ont dit que celle-là était Osiris, à savoir le Soleil, et celle-ci Isis, à savoir la Lune. Quant à Mercure, qui est lié au Soleil et à la Lune, ils ont dit qu'il était commun aux deux. C'est pourquoi il ne peut y avoir de conjonction du soleil et de la lune dans le monde majeur sans la présence de Mercure, l'escorte du soleil. En vérité, de même qu'Osiris et Isis sont époux, de même ils sont aussi considérés comme frère et sœur, selon Plutarque⁷⁶, en fonction d'un principe mystique ; on leur a ajouté un troisième quidam, Typhon, un esprit noir et ardent, qui découpe son frère utérin, Osiris, en (ses) plus petites parties. À ceux-là, ils ajoutent Vulcain, ou le feu extérieur, Pallas ou la sagesse du travail opératoire (?), l'Océan, ou la Mère Thétys, ou encore, pour l'un et l'autre, le Nil, c'est-à-dire l'eau, et la terre⁷⁷, mère de

Plutarque

manières d'expliquer le sens d'un texte, notamment appliqué aux Écritures (littéral ou historique, allégorique, tropologique ou moral, et anagogique) ont été développées par Origène. Kircher devait peut-être connaître le traité de Johannes Bechhoffen, paru en 1509 à Bâle (*Quadruplex missalis expositio : litteralis scilicet allegorica, tropologica et anagogica ; sic ordinata, ut etiam populo expediat predicari publice quo ad litteralem sensum allegoricum et etiam tropologicum usque ad oblationem*).

⁷³ Le *Syntagma* II se trouve au tome I de l'*Œdipus Aegyptiacus*. Kircher a sans doute plus spécialement en tête le chapitre III (*Totam politicae philosophiae doctrinam, per Osiridis, Isidis, Hori, Typhonis, sive historiam, sive fabulam allegorice fuisse significatam*).

⁷⁴ Il s'agit de l'or et de l'argent.

⁷⁵ Kircher recopie presque mot pour mot un passage de MAIER (1614), p. 3.

⁷⁶ Référence est ici faite au célèbre traité *De Iside*.

⁷⁷ Le texte de Kircher porte *hoc est, aquam & terram*, ce qui pourrait laisser croire que les deux mots glosent le Nil, principe liquide, mais aussi terrestre par les alluvions qu'il dépose lors de la crue. En réalité, le texte de Maier, source de Kircher, porte clairement *hoc est aquam, et terram* : il y a donc une césure nette, du fait de la virgule, entre *aquam* et *terram*, que nous avons par conséquent dissociés dans la traduction.

Diodore
Vulcain dans
l'art de la
chimie

toutes choses, selon Orphée⁷⁸, dispensatrice de richesses, ainsi que les autres espèces de métaux et de minéraux, qu'ils désignaient au moyen de Saturne, Jupiter, Vénus, Apollon, Pluton⁷⁹, comme on peut le voir chez Diodore⁸⁰. Qui est ce Vulcain ? N'est-ce pas le Maître des travaux du feu ? Qui est Mercure ? N'est-ce pas tout ce à partir de quoi, avec quoi et en quoi travaillent les serviteurs de l'art de la chimie, même si c'est très éloigné de tout Mercure ordinaire⁸¹ ? Le feu par lequel Vulcain opère doit être à tout le moins compris comme celui que nous employons à toute occasion depuis la fondation du monde jusqu'à ces temps-ci, comme quelque chose de très nécessaire et aussi de très connu. Quant au feu philosophique, et caché au centre de toutes choses, qui d'une certaine manière devrait s'appliquer au Mercure Chimique, on en parlera plus loin. En outre, de même qu'on dit que Vulcain est le premier à avoir régné en Égypte, ainsi Mercure est considéré comme l'inventeur des lettres et des arts. Dans l'art hermétique, rien ne peut être fait convenablement sans prendre en compte les arts de manière générale. Car Hermès est l'interprète de tout, à l'avis duquel Osiris recourt très souvent, et sans lequel rien ne se fait. En effet, c'est évidemment la raison pour laquelle Isis a tout érigé en or⁸² — notamment une grande quantité de temples entiers pour son parent et pour les autres dieux — et aussi pourquoi elle tenait en tel honneur ceux qui fabriquaient le bronze et l'or. C'est en effet la déesse dorée⁸³, et pour la même raison, Vénus est appelée dorée par toute l'Asie. La même est également dite à la fois sœur et épouse d'Osiris, ainsi Junon pour Jupiter, Rhéa pour Saturne, leurs ancêtres⁸⁴. Si on doit avoir une connaissance de l'art dont il s'agit, on reconnaîtra grâce à cet art allégorique qu'Osiris et Isis ne sont rien d'autre que l'agent et le patient dans un seul objet. Par l'expédition d'Osiris, c'est donc nécessairement l'explication très secrète de l'œuvre qui est exprimée, quand il est d'abord allé chez les Éthiopiens noirs, et puis à la Mer Rouge, couleurs qui interviennent au début et à la fin, qui

⁷⁸ Sur l'origine des noms des dieux attribuée à Orphée et sur la primauté du principe aquatique, voir ORPHÉE, 1 B 13 Diels⁶-Kranz (= ATHÉNAGORAS, *Suppl.*, 18, 3). Voir aussi JOURDAN (2011) p. 23.

⁷⁹ Le passage qui va de « Considérant » (p. 394) à « Pluton » (p. 395) correspond en grande partie à MAIER (1614), p. 3 (FEYE [2005], p. 23-24).

⁸⁰ Diodore (I, 12,2-6), qui reprend le témoignage d'Orphée.

⁸¹ Pour le passage qui va de « Qui est ce Vulcain » à « ordinaire », cf. MAIER (1614), p. 5 (FEYE [2005], p. 26).

⁸² On pourrait également comprendre *ex auro* « grâce à de l'or », mais le texte de Maier, dont Kircher dépend ici, ne laisse pas planer de doute sur l'interprétation puisqu'il ajoute — addition non reprise par Kircher — « Pourquoi ce fait inouï, et je dirais unique, puisque jamais on n'a entendu dire qu'on eût érigé un temple d'or » MAIER (1614), p. 6 (FEYE [2005], p. 27).

⁸³ La « Dorée » est normalement Hathor, et non Isis, avec laquelle elle est toutefois fréquemment assimilée.

⁸⁴ Pour le passage qui va de « c'est évidemment la raison pour laquelle » à « ancêtres », voir MAIER (1614), p. 6 (FEYE [2005], p. 27)).

Morgum
Aben Reis

Allégories
chimiques

passent par des couleurs intermédiaires vers le blanc et puis vers le rouge. Comme le dit Morgum⁸⁵, « cela a été créé sur notre terre d'Éthiopie » ; et Aben Reis l'Arabe⁸⁶ : « Blanchis ton corbeau ; si tu veux le blanchir, il blanchira d'abord avec le Nil d'Égypte, ensuite avec (du jaune de) Perse en secret⁸⁷, et comme-ci comme cela la couleur rouge apparaîtra comme le coquelicot dans le désert⁸⁸. » Et si le Nil n'était pas contenu entre des bornes, mais se répandait à l'excès dans les champs, il en résulterait nécessairement un énorme préjudice⁸⁹. C'est pourquoi il faut que Prométhée, c'est-à-dire celui qui est habile de son intelligence et de sa main, veille grâce à un raisonnement prévoyant, tandis que Hercule est l'accompagnateur des travaux⁹⁰. À cela s'ajoutent les neuf Muses, et

⁸⁵ Morgum est sans doute équivalent à Aben Morgun cité dans l'index de l'OA II,2, mais aussi à Aben-morgun, auteur d'un *De sigillis septem planetarum* (cité dans OA II, 2, p. 71), à Morgum Ebnafa (cité dans OA II, 2, p. 377), et dont Kircher fait le père Abenrahmon (dans OA II, 2, p. 357). Un dénommé el-Morgun apparaît encore dans l'*Obeliscus Pamphilius* (OP, p. 69). Kircher se distancie ici de MAIER (1614), p. 9, qui attribue cette citation non à Morgum, mais à Nicolas Flamel (vers 1340-1418) ; on trouvera le passage en question dans les *Annotations* de Flamel, publiées dans le recueil alchimique connu sous le titre de *Theatrum Chemicum* (vol. I, p. 864 de l'édition de 1613). Cf. FEYE (2005), p. 30, n. 36.

⁸⁶ Sous Aben Reis l'Arabe se cache peut-être Averroès (sur ce nom, voir POSTEL [1552], sig. B 1), à moins qu'il ne faille y voir une graphie de Rasis, sous le nom duquel MAIER (1614), p. 9 met cette citation. On trouve déjà le passage en question dans un opuscule anonyme sur les secrets de la pierre philosophale publié dans le recueil alchimique *Artis Auriferae* (vol. I, p. 250 de l'édition de 1610). Cf. FEYE (2005), p. 30, n. 37, qui renvoie à l'édition de 1593, vol. I, p. 390. Avant d'être inséré dans l'*Artis Auriferae*, ce texte, connu aussi sous le nom d'*Epistula Rasis*, avait trouvé une place dans le *Liber Geber* (KAHN [2010], p. 104). Sur le *Liber Geber* et son rôle de livre fondateur des études alchimiques à la Renaissance, voir KAHN (2007), p. 60-62.

⁸⁷ Il faut lire « *cum Persia* », et non « *in Persia* », conformément à la source de Kircher.

⁸⁸ La citation mise par Kircher sous le nom d'Aben Reis se réfère aux quatre étapes de l'œuvre alchimique : le corbeau est connu pour symboliser la *nigredo* ou noircissement, première phase de la transmutation (voir ABRAHAM [2001], s. v. « raven ») ; l'eau du Nil est ici mise en rapport avec le blanchiment ou *albedo*, qui implique lavage et purification. Le jaunissement, ou *citrinitas*, est évoqué par la mention de la Perse, qui se réfère vraisemblablement au « jaune de Perse » ou orpin de Perse ou orpiment (trisulfure d'arsenic - As₂S₃), minéral utilisé depuis l'Antiquité pour la coloration en jaune doré ; selon le témoignage d'Onésicrite d'Astypalée (fin du IV^e s. av. J.-C.) rapporté par Strabon (ONÉSICRITE, 134 F 32 Jacoby = STRABON, XV, 2,14, p. 726 C), on extrayait de l'orpiment en Carmanie, région qui correspond approximativement à l'actuelle province de Kerman, dans le sud-est de l'Iran (sur la minéralogie de l'arsenic, voir HALLEUX [1977], I, p. 117-123). Enfin, l'apparition de la couleur rouge, dernière étape de l'œuvre ou *rubedo*, est suggérée par le coquelicot (voir ABRAHAM [2001], s. v. « poppy »). L'image du coquelicot dans le désert fait sans doute allusion à une floraison comme celle qui se produit chaque printemps dans le désert du Néguev.

⁸⁹ Si l'œuvre au blanc, symbolisé par le Nil, n'est pas maîtrisé, on risque de manquer les étapes suivantes. La crue du Nil devait idéalement être contenue entre une limite inférieure et supérieure (*metas*) ; un Nil faible entraînait une pénurie, un Nil trop haut causait des dégâts et des déprédations. La hauteur idéale était estimée à 16 coudées (soit un peu plus de 8 mètres). Voir SCHENKEL (1985).

⁹⁰ Kircher a mal interprété sa source, à nouveau Maier, qui porte *Herculem*, et auquel se rapporte l'apposition *artificem*, que Kircher rattache à *Prometheum*. L'épisode du Nil qui déborde figure déjà chez Diodore (I, 19) : Prométhée y apparaît comme le gouverneur de la région ravagée, tandis qu'Héraclès répare les brèches causées par l'inondation.

Osiris, Isis,
Typhon et d'au-
tres semblables
dans l'art
chimique

Trismégiste

Plutarque

leur frère Apollon, c'est-à-dire les neuf Aigles de l'Hélicon, et une part de la terre [396] noire, par les mesures harmoniques⁹¹ desquelles est tiré ce qui est le plus excellent. S'y ajoutent les Satyres, et les chœurs des femmes avec les Nymphes et les Lymphes, c'est-à-dire la série multiple des couleurs les plus jolies, qui bouillonnent comme dans une farandole continue, indicateur unique de la joie chimique qui se tient cachée⁹². Osiris est donc correctement compris comme le matériau de l'art, lui qui placé dans son tombeau, c'est-à-dire un vase chimique, par son frère Typhon, est déchiré en de nombreuses parties par un esprit de feu ardent, qu'Isis rassemble après l'achèvement de l'œuvre, et réunit en ayant éliminé tout soufre combustible. Ainsi donc le rassemblement des parties d'Osiris entrepris par Isis, c'est la répétition du même travail, qui est poursuivie jusqu'à ce que la force de Typhon soit éteinte, et que l'âme ardente d'Osiris soit arrivée à <sa> place et de cette manière, elle fait facilement revenir à elle Isis, la mère, l'épouse et la sœur aimante, qui est la perfection ultime⁹³. De là est né le fils Horus, qu'on appelle aussi Apollon, le but désiré de tout art, en vue duquel pour pouvoir l'atteindre Osiris et Isis se sont astreints à tant de travaux, de voyages, de dangers et de soins, (Horus) l'unique trésor, amour et objet de soins des philosophes, des prêtres et des rois égyptiens, à cause duquel ils honorent ses parents, les aiment et les tiennent en affection⁹⁴. Ce que Hermès lui-même décrit, sous ce mode de parole énigmatique et avec de plaisantes allusions : « Venez, dit-il, fils des sages, réjouissons-nous et exultons ensemble, parce que la mort a été consommée, notre fils règne déjà dans un ornement rouge, il revit étant revêtu de chair, notre fils, le roi engendré, prend la teinture à partir du feu »⁹⁵. Ces choses sont dites à propos d'Osiris et Isis, Horus et Typhon, de plus il y a des parallèles dans les fables des Grecs, comme le dit très bien Plutarque⁹⁶ : « ce qui est chanté

⁹¹ Kircher emploie la même expression dans son traité sur la musique (*Musurgia*, I, p. 600).

⁹² Pour le passage qui va de « Osiris et Isis ne sont rien d'autre que l'agent et le patient dans un seul objet » à « Lymphes », voir MAIER (1614), p. 9 (FEYE [2005], p. 30-31).

⁹³ Pour le passage qui va de « tombeau » à « perfection ultime », voir MAIER (1614), p. 12 (FEYE [2005], p. 33-34).

⁹⁴ Pour le passage qui va de « De là est né » à « en affection », voir MAIER (1614), p. 14 (FEYE [2005], p. 36).

⁹⁵ Cette citation d'Hermès est tirée du troisième des *Septem tractatus Hermetis*, opuscule qui remonte vraisemblablement à un original arabe, mais dont nous ne possédons que la rédaction latine, connue par une vingtaine de manuscrits datés du XIII^e au XVI^e siècle et par cinq éditions (dont la première est celle parue dans l'*Ars Chemica*, recueil alchimique de 1566). L'œuvre connut un certain succès dans la tradition alchimique occidentale jusqu'à la fin du XIX^e siècle : PEREIRA (2003). Sur les quelques lignes citées ici par Kircher, voir particulièrement PEREIRA (2003), p. 670 et n. 50. On trouvera le passage en question (avec quelques variantes) dans l'*Ars Chemica* (1566), p. 22, dans l'*Artis Auriferae* (1610), II, p. 248, ainsi que dans le *Theatrum Chemicum* (1613), IV, p. 753. Maier (1614) le cite à deux reprises : p. 15 et 243 (FEYE [2005], p. 37 et 345). Kircher se référera encore à Hermès par la suite : voir OA, II, 2, p. 396 (cf. *infra*, n. 100), ainsi que OA, II, 2, p. 406 (cf. PEREIRA [2003], p. 669, n. 48).

⁹⁶ PLUTARQUE, *De Iside*, 360 E (avec quelques libertés vers la fin).

Parallèle entre
les entités
divines
égyptiennes et
grecques dans
l'art chimique

chez les Grecs au sujet des Géants et des Titans, et les crimes de Saturne, la lutte de Python avec Apollon, les exils de Bacchus, les errances de Cérès, ne sont pas éloignés de l'épisode d'Osiris et d'Isis, et d'autres choses semblables, qui ont été imaginées sans restriction par les hommes ; et c'est la même explication qui est avancée pour ces choses qui se font de manière occulte dans les mystères sacrés qu'on ne peut révéler au vulgaire et qui ne peuvent être vus de lui. » C'est pourquoi le récit fabuleux d'Osiris, Isis, Horus et Typhon résonne comme celui des Grecs, qu'ils ont imaginé à propos de Jupiter, Junon, Alcmène, Hercule, Amphitryon et d'autres. Si nous appliquons cela à notre doctrine, Alcmène⁹⁷, c'est-à-dire Isis, n'est rien d'autre que la terre métallique qui s'unit par un lien matrimonial à Osiris, c'est-à-dire Amphitryon. Jupiter, prisonnier de l'amour d'Alcmène, grâce à des ruses et des moyens qui avaient été mis au point à cet effet, se rapporte à une certaine espèce de métal propre et particulière, qui par l'industrie (l'ingéniosité) de l'art hermétique, s'insinue et se mêle à Isis, c'est-à-dire à Alcmène, à savoir les replis de la terre métallique, et pendant qu'ils jouissent de l'embrassade tant désirée, le Mercure (le vif argent), qui est le serviteur des Philosophes, joue Sosie⁹⁸, c'est-à-dire qu'il dissout le principe fondamental de l'or. Tandis que Jupiter rencontre Alcmène, la terre métallique enceinte se gonfle d'un abondant liquide métallique, qui tombe goutte à goutte par un écoulement très léger au temps de l'enfantement en une eau très blanche, extrêmement vaporeuse et aérienne, qui se pare du nom d'Hercule, en raison des propriétés et des énergies considérables et très efficaces de celui-ci. Au vrai, qu'est-ce qui est indiqué d'autre, quand les deux serpents sont poussés violemment par Junon contre Hercule encore vagissant dans son berceau pour le tuer, si ce n'est les deux sels métalliques, qu'on appelle le Soleil et la Lune, soit le frère et la sœur, qui sont broyés par l'action de l'eau herculéenne dont il a été question, et tués, c'est-à-dire putréfiés sous [397] l'action de Junon, c'est-à-dire l'industrie de l'art métallique ? De plus on rapporte dans un récit légendaire qu'Isis, avec l'aide d'Hercule, qu'elle employait, selon Diodore, pour dompter les êtres fantastiques, et de concert avec Horus, a étouffé Typhon porteur de serpents, c'est-à-dire l'hydre de Belon⁹⁹ qui était redoutable en raison des coulevres et des têtes qui repoussaient sans cesse, dans un lieu ma-

Diodore

⁹⁷ Kircher reprend l'histoire d'Alcmène à FABRE (1634), p. 6-7 et 18-20.

⁹⁸ Allusion à la pièce de Plaute, *Amphitryon*, dans laquelle Jupiter prend les traits d'Amphitryon afin de séduire Alcmène, son épouse, tandis que Mercure se substitue à Sosie, esclave d'Amphitryon, de manière à pouvoir servir Jupiter dans ses amours.

⁹⁹ L'adjectif *Beloniam* nous a causé bien des soucis. Nous proposons de le rattacher au *De aquatilibus* de Pierre Belon du Mans, paru en 1553, où il est question d'animaux aquatiques monstrueux, ou bien, du même auteur, *Portraits d'oyseaux, animaux, serpens, herbes, arbres, hommes et femmes d'Arabie et d'Égypte, le tout enrichy de quatrains, pour plus facile cognoissance des oyseaux et autres portraits*, paru en 1557.

récageux, ou bien, ce qui revient au même, dans le marais de Lerne en usant du feu et du fer. Par quoi, ceux-ci semblent avoir rapport au plus grand mystère de l'art hermétique de manière symbolique. Par l'Hercule adulte, qu'a-t-on voulu signifier dans cette affaire si ce n'est le Mercure des Philosophes ? lequel Hercule, après une préparation en règle du même, soutenu par une force considérable et prodigieuse, produit la semence métallique, crue et non encore digérée, ce qui (est symbolisé) de manière appropriée par des coulevres redoutables en raison de leurs têtes qui repoussent, se produisant avec des moyens presque infinis, dans le marais de Lerne, c'est-à-dire dans l'eau chimique préparée avec un art particulier, qui de même que le marais est contenue dans une phiale ronde ; (il) produit (donc) son propre poison, c'est-à-dire que la semence métallique, qu'on appelle l'hydre chimique, qui naît de l'eau, se manifeste par la production variée de couleurs et de têtes. Celle qu'on ne peut faire périr, si ce n'est par un feu continu et par le fer, c'est-à-dire que nous devons l'anéantir par Mars, et que de cette manière nous réprimons la variété qui provient et pullule de l'indigestion de Mercure, jusqu'à ce que, une fois les couleurs bâtarde éliminées, elle se réduise à une seule couleur rouge, parfaite, atteignant le plus haut degré et persistante. Et si l'hydre n'est pas tuée, si la force de Typhon ne peut être anéantie, personne ne pourrait espérer qu'Horus puisse être préservé du meurtre, c'est-à-dire personne ne penserait pouvoir arriver au but désiré dans le travail chimique. Haled l'Arabe confirme tout cela dans son livre sur l'alchimie à partir d'une pensée d'Hermès dont il introduit ainsi les paroles¹⁰⁰ : « Ce qui naît de la terre noire métallique est le principe de l'art universel : faites-la rôtir par le feu, ensuite faites cuire dans du fumier de cheval pendant 7, 14 ou 21 jours, et naîtra un dragon mangeant ses ailes ; placez-le dans un récipient fermé avec soin, dans le feu d'un four et faites attention que rien ne s'échappe. Ainsi donc, une fois qu'il a été liquéfié et entièrement brûlé, recueillez son esprit, et broyez avec du vinaigre très piquant ou de l'urine de jeunes garçons, jusqu'à ce qu'il se soit obscurci. Une fois cela accompli entièrement, qu'il vive dissous dans un marais, et les sombres nuées, qui étaient en lui-même avant qu'il ne meure dans son corps, retourneront ; mais, revenu, il meurt et vit à nouveau ; alors dans sa vie et dans sa mort, nous employons les esprits : en effet, de même qu'il meurt une fois les esprits enlevés, il est ressuscité une fois restitués, et il se réjouit d'eux-mêmes ; et parvenus à cela, ce que

Haled

Alchimie
symbolique de
Trismégiste

¹⁰⁰ Il s'agit de Khalid ibn Yazid ibn Mu'awiya, prince ommayade, qui fut le premier à s'intéresser à l'alchimie en terre d'Islam. Sur ce personnage, voir en dernier lieu BACCHI & MARTELLI (2009) et SALIBA (2017). On trouve un passage fort semblable dans l'*Ars Chemica* (1566), p. 25-26. La présence de ce passage dans Kircher a incité Ruska (1926), p. 59 à rechercher des traces du texte arabe, mais en vain. Étant donné que Kircher citait volontiers ses sources en arabe, il est probable qu'il ne disposait que d'une version latine. Sur l'utilisation des sources arabes par Kircher, voir WINAND (2018).

vous cherchez sera obtenu de la couleur rouge »¹⁰¹. Ainsi s'exprime Haled à la suite d'Hermès.

Philastrius

L'Hercule égyptien étranglant le lion dans les bois, signification en alchimie

Philastrius¹⁰² rapporte que l'Hercule égyptien lors de l'expédition d'Osiris a égorgé dans les bois un lion de taille gigantesque, et qu'il portait comme emblème la peau qu'il avait enlevée, ce qui concorde avec la fable des Grecs à propos du lion tué par Hercule dans le bois de Némée¹⁰³. Nous allons voir ce que les Égyptiens ont signifié par cette ébauche. L'action se passe dans un bois, ce qui se dit ὕλη en grec, et tous les philosophes sont d'accord pour dire que c'est aussi la matière première, c'est-à-dire (une matière) confuse, fruste, possédant un mélange fermé d'innombrables principes féminins, donc, la matière métallique, sujet de l'art chimique, dans la solitude fruste de laquelle se cache le lion. Lion que nous n'interprétons pas autrement que comme un sel fixe et stable, qui ravage et corrompt tout, et réduit tout en son pouvoir. Il a tant de vigueur et de pouvoir qu'il avale l'or, [398] l'argent et les autres métaux et les digère totalement. C'est lui que la force d'Hercule maîtrise, et pendant toute sa vie, il porte comme un emblème la peau qu'il a enlevée. Et c'est ici que se trouve le point cardinal de toute l'œuvre philosophique, bienheureux donc, à la disposition duquel il y a de si grandes forces pour dompter le lion de cette manière. Il se tient en effet dans les recoins les plus dissimulés du bois, il n'apparaît jamais à découvert ni en public ; il ne se trouve qu'au prix de la plus grande étude, du plus grand soin, de la plus grande activité, et avec l'audace d'un mental herculéen. C'est l'eau de Mercure, c'est-à-dire l'humidité première, ou encore l'humidité de l'origine, la semence de tous les métaux, qui fixe l'eau de Mercure de sa chaleur innée, et la coagule. C'est pourquoi on l'appelle justement la clef de tout l'art, et le secret des secrets, dans l'école hermétique. Il n'est pas possible de la trouver si ce n'est cachée au cœur intime de la matière métallique. C'est pourquoi tous les philosophes proclament : « Rends manifeste ce qui est caché, et tu obtiendras ce que le monde désire tant. » On l'appelle lion, parce que c'est la plus forte et la plus vorace de toutes les eaux, et qu'elle ramène à la substance liquide tous les métaux, même les plus durs, sitôt qu'elle les a touchés. C'est ce lion-là qu'Hercule a tué et dont il porte comme emblème la peau qu'il a enlevée pour lui-même. Et par là on ne veut rien dire d'autre qu'un sel qui, grâce à sa force par laquelle il est efficace et grâce à ses capacités à fixer et à coaguler, maîtrise l'eau mercuriale pourvue d'une vertu léonine, et enlève la peau teinte d'un rouge sanguinolent. Et c'est

¹⁰¹ Cette citation est manifestement inspirée du cinquième des *Septem tractatus Hermetis* (cf. *supra*, n. 95 : voir *Ars Chemica* [1566], p. 25-26) ; *Theatrum Chemicum* [1613], IV, p. 772-775. Cf. PEREIRA [2003], p. 659, n. 19 de la p. 658, et le commentaire p. 661-662.

¹⁰² S'il s'agit bien de Philastrius de Brescia (mort en 387), auteur d'un traité sur les hérésies, rien dans l'œuvre conservée de ce Père de l'Église ne fait mention de l'épisode rapporté par Kircher.

¹⁰³ L'histoire du lion de Némée figure dans FABRE (1634), p. 33-43.

Histoire de
Bousiris, roi
d'Égypte,
appliquée à
l'alchimie

Diverses
énigmes
chimiques

le signe unique de l'accomplissement de l'œuvre, à savoir d'une teinture rouge qui reste à jamais et qui est permanente, qui a été tellement recherchée par tous les philosophes et obtenue en fin de compte. C'est ce que semble aussi concerner l'histoire de Bousiris, le roi d'Égypte¹⁰⁴ ; comme il avait « encaissé » neuf années sans pluie¹⁰⁵, il consulta l'oracle et il lui fut annoncé par celui-ci que la pluie s'ensuivrait s'il immolait les étrangers. C'est ce que confirment tout à fait les récits des Grecs à propos de Diomède¹⁰⁶, le roi de Thrace qui nourrissait ses chevaux avec la chair et le sang des étrangers, et qui fut tué par Hercule. À quoi d'autre Bousiris et Diomède peuvent-ils nous faire penser si ce n'est au mercure des philosophes, le maître d'une terre frigide, cruelle et inhumaine, d'une nature inculte, sauvage et rude¹⁰⁷ ? Si bien que les autres corps métalliques, qui ont trouvé refuge dans le champ métallifère, elle les sépare et les laccère par sa force corrosive et son pouvoir de dissolution, qu'on peut justement comparer à la voracité des chevaux. C'est celui-là que tue Hercule, c'est-à-dire le maître expérimenté en chimie, qui, à partir des esprits de Mercure, comprenez les chevaux de Bousiris, fabrique l'eau de mercure, laquelle, à travers ce même Bousiris, c'est-à-dire Mercure, doit transmettre ce qui doit être absorbé à ses chevaux, c'est-à-dire aux esprits propres. Une fois que cela est fait, un autre ressuscite beaucoup plus généreux que le premier, plus magnifique, resplendissant dans un vêtement de pourpre, qui est la véritable teinture de l'art. Le temps me ferait défaut si je voulais présenter tout ce qui a été caché de cette manière sous des voiles énigmatiques de mots par les Grecs ou par les Égyptiens à propos du grand art. Celui qui interprétera correctement l'histoire des pommes d'or du jardin des Hespérides¹⁰⁸, de la mise à mort du dragon qui les gardait et des pommes qui ont été dérobées, comprendra par la bande presque tout le mystère de l'art hermétique. Et de même, à propos de la toison d'or dont Jason fit l'acquisition, et des autres combats dont il a été question auparavant, il faut comprendre que tous montrent la manière et la méthode par lesquelles il faut procéder dans l'art chimique. Je ne dirai rien ici [399] de la biche aux pieds d'airain¹⁰⁹ qui avait des cornes dorées et qui fut tuée par Hercule sur le mont

¹⁰⁴ Pour l'histoire de Bousiris, cf. FABRE (1634), p. 51-52 et 80-86, correspondant respectivement à la fin du chap. VI et au chap. XI.

¹⁰⁵ Notre difficulté à traduire *impetraret* vient de ce que Kircher a modifié le texte de FABRE (1634), p. 51 : *pluviam a superis exorari, ac impetrari posse, si hospites immolaret...* À propos de cette histoire, cf. OVIDE, *Ars Amat.*, I, 645-650.

¹⁰⁶ Pour l'histoire de Diomède, cf. FABRE (1634), p. 44-52, ce qui correspond au chap. VI.

¹⁰⁷ Kircher adapte ici maladroitement le texte de FABRE (1634), p. 48, où il n'est question que de Diomède.

¹⁰⁸ Pour l'histoire des pommes d'or, cf. FABRE (1634), p. 99-108, ce qui correspond au chap. XIV.

¹⁰⁹ Pour l'histoire de la biche aux pieds d'airain, cf. FABRE (1634), p. 25-32, ce qui correspond au chap. IV.

Maier

Pierre J(ean)
Fabre

Ménale¹¹⁰. Je passe sous silence le récit mythique du sanglier d'Érymanthe qui dévastait tout et fut capturé par Hercule¹¹¹, ce qui n'est rien d'autre que les secrets de l'art hermétique, travestis en fables. Étant donné que tout cela a été traité en long et en large par Maier dans le livre intitulé *Arcana arcanorum omnium arcanissima*, de même que par Pierre Jean Fabre¹¹², dans *Hercules Piochymicus*, j'y renvoie le lecteur. Ces choses qui ont déjà été rapportées par d'autres ne nous sont pas inconnues, comme il convient à Œdipe, mais il nous plaît aussi quelquefois de publier des choses qui ne sont pas évidentes pour les autres. Après avoir donc laissé de côté les fables des Grecs, il nous faut revenir au grand art des Égyptiens.

Michèle MERTENS
UR « Mondes anciens »
Université de Liège
m.mertens@uliege.be

Jean WINAND
UR « Mondes anciens »
Université de Liège
j.winand@uliege.be

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Kircher

Musurgia KIRCHER Athanasius, *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in X libros digesta*, Rome, 1650.

OA KIRCHER Athanasius, *Oedipus Aegyptiacus, Hoc Est Uniuersalis Hieroglyphicae Veterum Doctrinae temporum iniuria abolitae Instauratio : Opus ex omni Orientalium doctrina & sapientia conditum, nec non viginti diuersarum linguarum autoritate stabilitum*, Rome, 3 volumes, 1652-1655.

OP KIRCHER Athanasius, *Obeliscus Pamphilius, hoc est interpretatio nova et hucusque intentata obelisci hieroglyphici : in quo post varia Aegyptiacae, Chaldaicae, Hebraicae, Graecanicae Antiquitatis, doctrinaeque qua Sacrae, qua Profanae monumenta, Veterum tandem Theologia, hieroglyphicis involuta symbolis, detecta e tenebris in lucem afferitur*, Rome, 1650.

SM KIRCHER Athanasius, *Sphinx Mystagoga sive diatribe hieroglyphica qua Mumiae, ex Memphiticis Pyramidum adytis erutae, & non ita pridem in Galliam transmissae, juxta veterum Hieromystarum mentem, intentionemque, plena fide & exacta exhibetur Interpretatio ad inclytos, abstrusiorumque cognitionum peritia intractissimos Galliae Philologos directa*, Amsterdam, 1676.

TB KIRCHER Athanasius, *Turris Babel, sive archontologia, qua primo priscorum post diluuium hominum vita, mores rerumque gestarum magnitudo, Secundo turris fabrica civitatumque extractio, confusio linguarum, & inde gentium transmirationis, cum principalium inde*

¹¹⁰ L'épisode de la biche tuée par Hercule sur le mont Ménale se trouve dans Fabre (chapitre IV), où l'expression est glosée comme étant le palais royal (*hoc est, in regis palatii*).

¹¹¹ Pour l'histoire du sanglier d'Érymanthe, cf. FABRE (1634), p. 53-59, ce qui correspond au chap. VII.

¹¹² Sur Maier et Fabre, voir la présentation, p. 548.

enatorum idiomatum historia, multiplici eruditione describuntur & explicantur, Amsterdam, 1679.

Sources de Kircher

- Ars chemica* (1566) = *Ars chemica, quod sit licita recte exercentibus, probationes doctissimorum iurisconsultorum. Septem tractatus seu capitula Hermetis Trismegisti, aurei. Eiusdem Tabula smaragdina, in ipsius sepulchro inventa, cum commentario Hortulani philosophi. Studium consilii conjugii de massa solis & lunae*, Strasbourg, 1566.
- Artis auriferae* (1610) = *Artis auriferae, quam chemiam vocant, volumina duo, quae continent Turbam philosophorum... Accessit noviter volumen tertium...*, 3 vol., Bâle, 1610.
- BECHOFFEN (1509) = Johannes BECHOFFEN, *Quadruplex missalis expositio : litteralis scilicet allegorica, tropologica et anagogica; sic ordinata, ut etiam populo expediat predicari publice quo ad litteralem sensum allegoricum et etiam tropologicum usque ad oblationem*, Bâle, 1509.
- BURTON (1615) = Robert BURTON, *Philosophaster* : voir MCQUILLEN (1993).
- ÉRASME DE ROTTERDAM (1515) = voir SALADIN (2011).
- FABRE (1634) = Pierre Jean FABRE, *Hercules piochymicus Petri Joannis Fabri, ... in quo penitissima, tum moralis philosophiae, tum chymicae artis arcana... deteguntur...*, Toulouse, 1634.
- MAIER (1614) : Michael MAIER, *Arcana arcanissima hoc est Hieroglyphica Aegyptio-Graeca, vulgo necdum cognita, ad demonstrandam falsorum apud antiquos deorum, dearum, heroum, animantium & institutorum pro sacris receptorum, originem, ex vno Aegyptiorum artificio, quod aureum animi et corporis medicamentum peregit, deductam, vnde tot poetarum allegoriarum, scriptorum narrationes fabulosae et per totam Encyclopaediam errores sparsi clarissima veritatis luce manifestantur, suaeque tribui singula restituuntur, sex libris exposita*, [s.l.], 1614.
- POSTEL (1552) = Guillaume POSTEL, *Liber de causis, seu de principiis et originibus naturae utriusque, in quo ita de eterna rerum veritate agitur, ut... non tantum ubivis particularis Dei providentia, sed et animorum et corporum immortalitas... demonstratur...*, Paris, 1552.
- RADER (1615) = Matthäus RADER, *Chronicon Alexandrinum idemque astronomicum et ecclesiasticum*, Munich, 1615.
- Theatrum chemicum* (1613) = *Theatrum chemicum, praecipuos selectorum auctorum tractatus de chemiae et lapidis philosophici antiquitate, veritate, jure, praestantia & operationibus continens...*, 4 vol., Strasbourg, 1613.

Bibliographie moderne

- ABRAHAM (2001) = L. ABRAHAM, *A Dictionary of Alchemical Imagery*, Cambridge, 2001.
- BACCHI & MARTELLI (2009) = E. BACCHI & M. MARTELLI, « Il principe Halid bin Yazid e le origini dell'alchimia araba », dans D. CEVENINI & S. D'ONOFRIO (éd.), *Conflitti e dissensi nell'Islâm*, Bologne ('Uyûn al-Akhhâr. Studi sul mondo islamico, 3), p. 85-120.
- BEINLICH (2002) = H. BEINLICH (éd.), *Magie des Wissens. Athanasius Kircher 1602-1680 Universalgelehrter, Sammler, Visionär*, Dettelbach, 2002.
- BÉNÉ (1969) = C. BÉNÉ, *Erasme et saint Augustin ou Influence de saint Augustin sur l'humanisme d'Erasme*, Genève, 1969 (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 103).
- BLACKWELL & DE LUCCA (1998), R.J. BLACKWELL & R. DE LUCCA, *Giordano Bruno, Cause, Principle and Unity. And Essays on Magic*, Cambridge, 1998.
- CHANTRAINE (1968/1999) = P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, nouv. éd. avec suppl., Paris, 1999.
- DAXELMÜLLER (2002) = C. DAXELMÜLLER, « Die Welt als Einheit — eine Annäherung an das Wissenschaftskonzept des Athanasius Kircher », dans H. BEINLICH (2002), p. 27-48.
- DUBISCHAR (2015) = M. DUBISCHAR, « Typology of Philological Writings », dans F. MONTANARI, S. MATTHAIOS & A. RENGAKOS (éd.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, I, Leyde, 2015, p. 545-599.

- ENGLMANN (2006) = F. ENGLMANN, *Sphärenharmonie und Mikrokosmos. Das politische Denken des Athanasius Kircher (1602-1680)*, Cologne, 2006.
- FEYE (2005) = S. FEYE, *Les arcanes très secrets de Michaël Maïer*, Grez-Doiceau, 2005.
- FINDLEN (2004a) = P. FINDLEN (éd.), *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*, New York-Londres, 2004.
- FINDLEN (2004b) = P. FINDLEN, « Introduction : ‘The Last Man Who Knew Everything ... or Did He?: Athanasius Kircher, S.J. (1602-1680) and His World » », dans FINDLEN (2004a), p. 1-50.
- GUNDLACH (1977) = R. GUNDLACH, « Goldminen », *Lexikon der Ägyptologie*, II, col. 740-751.
- HALLEUX (1977) = R. HALLEUX, *La métallurgie des métaux non ferreux dans l'antiquité*, 2 vol., Liège, 1977, thèse d'agrégation de l'enseignement supérieur.
- (1979) = R. HALLEUX, *Les textes alchimiques*, Turnhout, 1979 (Typologie des sources du Moyen Âge Occidental, 32).
- JOURDAN (2011) = F. JOURDAN, *Orphée et les chrétiens : la réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles. II. Pourquoi Orphée ?*, Paris, 2011.
- KAHN (2007) = D. KAHN, *Alchimie et paracelsisme en France à la fin de la Renaissance (1567-1625)*, Genève, 2007 (Cahiers d'Humanisme et Renaissance, 80).
- (2010) = D. KAHN, « The *Turba philosophorum* and its French Version (15th C.) », dans M. LÓPEZ-PÉREZ, D. KAHN & M. REY-BUENO (éd.), *Chymia : Science and Nature in Medieval and Early Modern Europe*, Newcastle, 2010, p. 70-114.
- MAHÉ (1982) = J.-P. MAHÉ, *Hermès en Haute-Égypte. II. Le fragment du Discours Parfait et les Définitions hermétiques arméniennes*, Québec, 1982 (Bibliothèque copte de Nag Hamadi. Section Textes, 7).
- MARRONE (2002) = C. MARRONE, *I geroglifici fantastici di Athanasius Kircher*, Viterbe, 2002 (Scrittura, 10).
- MATTON (1987) = S. MATTON, « L'Égypte chez les “Philosophes chimiques”, de Maier à Pernetty », *Les Études philosophiques* (avril-septembre 1987), 2-3 (*L'Égypte et la philosophie*), p. 207-226.
- (2001) = S. MATTON, « Les Métamorphoses d'Apulée dans la littérature alchimique, de la Renaissance au XVIII^e siècle », dans R. CARON, J. GODWIN, W.J. HANEGRAAFF & J.-L. VIEILLARD-BARON (éd.), *Ésotérisme, gnosés & imaginaire symbolique. Mélanges offerts à Antoine Faivre*, Louvain, 2001 (Gnostica, 3), p. 113-129.
- MCQUILLEN (1993) = C. MCQUILLEN (ed. and transl.), *Robert Burton, Philosophaster*, Binghamton (NY), 1993 (Medieval & Renaissance Texts & Studies, 103).
- PEREIRA (2003) = M. PEREIRA, « I Septem Tractatus Hermetis. Note per una ricerca », dans P. LUCENTINI, I. PARRI & V. PERRONE COMPAGNI (éd.), *Hermetism from Late Antiquity to Humanism : la tradizione ermetica dal mondo tardo-antico all'umanesimo. Atti del Convegno internazionale di studi, Napoli, 20-24 novembre 2001*, Turnhout, 2003, p. 651-679.
- PHILLIPS (1967) = M.M. PHILLIPS, *Erasmus on His Times : A Shortened Version of the “Adages” of Erasmus*, Cambridge, 1967.
- ROCHETTE (2003) = B. ROCHETTE, « Un cas peu connu de traduction du grec en latin : l’“Asclepius” du *Corpus Hermeticum* », *CCG*, 14 (2003), p. 67-96.
- RUSKA (1926) = J. RUSKA, *Tabula Smaragdina : ein Beitrag zur Geschichte der hermetischen Literatur*, Heidelberg, 1926.
- SALADIN (2011) = J.-C. SALADIN (éd.), *Érasme de Rotterdam, Les Adages* [édition complète bilingue], 5 vol., Paris, 2011.
- SALIBA (2017) = G. SALIBA, « A New Alchemical Poem Attributed to Khālid b. Yazīd (d.ca. 705) », *Ambix*, 64.3 (2017), p. 220-233.
- SCHENKEL (1985) = W. SCHENKEL, « Überschwemmung », *Lexikon der Ägyptologie*, VI, col. 832.
- SCHMIDT-BIGGEMANN (2001) = W. SCHMIDT-BIGGEMANN, « Hermes Trismegistos, Isis und Osiris in Athanasius Kirchers ‘Oedipus Aegyptiacus’ », *ARG*, 3 (2001), p. 67-88.

- STOLZENBERG (2013) = D. STOLZENBERG, *Egyptian Oedipus : Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity*, Chicago, 2013.
- WILDING (2004) = N. WILDING, « Publishing the Polygraphy : Manuscript, Instrument, and Print in the Work of Athanasius Kircher, dans FINDLEN (2004a), p. 283-296.
- WINAND (2018) = J. WINAND, « Un Frankenstein sémiotique : les hiéroglyphes d'Athanase Kircher », dans J.-M. KLINKENBERG & S. POLIS (éd.), *Signatures. (Essais en) Sémiotique de l'écriture / (Studies in the) Semiotics of Writing*, Liège, 2018 (= Signata, Annales des sémiotiques), p. 213-251.
- (2020) = J. WINAND, « La quête d'Isis ou la confirmation de Dieu : l'*interpretatio Kircheriana* », dans L. BRICAULT & C. BONNET (éd.), *La réception des divinités du cercle isiaque de l'Antiquité à nos jours*, Toulouse, 2020, p. 93-124.


Table des matières

| | |
|--|----------|
| Préface | V |
| Hommage à Marie-Hélène Marganne | 1 |
| Bibliographie de Marie-Hélène Marganne | 5 |
| Première partie. Éditions papyrologiques | |
| P.Marganne 1 = C. GALLAZZI, <i>Tavoletta lignea con VT</i> , Ps. 49, 3-4 e 6-7 | 23 |
| P.Marganne 2 = R. PINTAUDI, <i>Kephalaia cristiani – Sortes Sanctorum in un papiro della collezione M. Schøyen (MS 1578/6)</i> | 37 |
| P.Marganne 3 = D. MINUTOLI, <i>Demosthenes, De Corona trierarchiae</i> , 1,16-2,18; 3,7-3,9; 4,17-5,20 (ed. W. Rennie) | 43 |
| P.Marganne 4 = J. LENAERTS, <i>Une citation d'Euripide dans un fragment de caractère anthologique : P. Brux. inv. E. 8138</i> | 63 |
| P.Marganne 5 = D. MANETTI, <i>Bayerische Staatsbibliothek München 610(6 – MP³ 456.020. Un testimone di Galeno, De methodo medendi</i> | 73 |
| P.Marganne 6 = A. DELATTRE, N. VANTHIEGHEM & A. ABU AL-ASAAD, <i>Un fragment du livre III des Helléniques de Xénophon conservé au Caire</i> | 79 |
| P.Marganne 7 = N. CARLIG, <i>P.IFAO gr. inv. 519 (1) : Xénophon, Mémoires, I, 2, 41-43</i> | 87 |
| P.Marganne 8 = M.S. FUNGHI, <i>P.Duke inv. 730: frammento filosofico?</i> | 99 |
| P.Marganne 9 = F. REITER, <i>Medizinischer Katechismus mit Fragen und Antworten zu Erkrankungen im Hodenbereich</i> | 105 |
| P.Marganne 10 = J.-L. FOURNET & C. MAGDELAINE, <i>Une recette de cataplasme adhésif (ἀνακόλλημα) de la main de Dioscore d'Aphrodité</i> | 117 |
| P.Marganne 11 = M. FRESSURA, <i>Riedizione del lessico latinogreco P.Vindob. L 27</i> | 143 |
| P.Marganne 12 = H. CUVIGNY, <i>Serapias balance ses porcs, ou quand la réalité rejoint la fiction théâtrale</i> | 163 |

Seconde partie. Études

| | |
|---|-----|
| S.H. AUFRÈRE, <i>Phytopoïèse, mythes étiologiques et efficence des simples en tant que fluides divins en Égypte ancienne</i> | 173 |
| Th. BARDINET, <i>Les figues et le pharaon</i> | 209 |
| G. BASTIANINI, <i>La lana di Atenodice (Posidippo, Ep., 46 A.-B.)</i> | 221 |
| Y. BERTHELET, <i>L'imperium et les auspices du préfet d'Égypte : une innovation ? Précédents et enjeux d'un imperium ad similitudinem proconsulis</i> | 229 |
| A. BOUD'HORS, « Marquer des livres » : retour sur P.Fay.Copt. 44 | 243 |
| V. BOUDON-MILLOT, <i>Le médecin et le faux-monnayeur : remarques sur l'emploi de κίβδηλος dans la littérature médicale (Hippocrate et Galien)</i> | 257 |
| L. CANFORA, <i>L'emendamento di Clitofonte (Aristotele, Ἀθηναίων Πολιτεία, 29)</i> | 271 |
| M. CAPASSO, <i>Aspetti del teatro e dello spettacolo greco in Egitto</i> | 279 |
| Ph. CHARLIER, <i>A Patient of Hippocrates with Epistaxis, 5th century BC</i> | 297 |
| W. CLARYSSE, <i>Onomastics and Literature in Greco-Roman Egypt</i> | 303 |
| D. DELATTRE, <i>L'évocation de la mort en termes médicaux dans le De morte de Philodème (col. 81-83 Delattre = col. 4-6 Henry)</i> | 329 |
| T. DORANDI, <i>Le « titre » des Vies de Diogène Laërce et les « titres » des œuvres des philosophes illustres</i> | 343 |
| V. FAI, <i>Usanze barbare nel Περί γυναικείων παθῶν di Sorano di Efeso (2, 7, 29-34)</i> | 357 |
| K.-D. FISCHER, <i>Alles im Fluß: Eine banale Ergänzung zum griechischen Text der Γυναικεία Sorans aus ihrer lateinischen Überlieferung</i> | 369 |
| P. GAILLARD-SEUX, <i>La purification des victimes de défixion d'après une source médicale (Pseudo-Apulée, Herbarius, VII, 1 ; LXXXV, 5)</i> | 383 |
| E. GARCÍA NOVO, <i>Supplementary use of καθάπερ/ὡσπερ in Galen</i> | 409 |
| D. GOUREVITCH & A. RICCIARDETTO, <i>L'amour en plus ? L'accueil de l'enfant dans l'Égypte romaine d'après la documentation papyrologique grecque</i> | 413 |
| A. GUARDASOLE, <i>La δίατα en remplacement ou complément à la thérapie pharmacologique : le témoignage de Galien pharmacologue</i> | 447 |
| A. JÖRDENS, <i>Galens Rezeptbücher</i> | 463 |
| J. JOUANNA, <i>Philologie, épigraphie, à la lumière de la papyrologie : la formule finale du serment chez les médecins (version chrétienne en prose du Serment d'Hippocrate dans le Vaticanus Urbinas gr. 64) et chez les arbitres de concours (loi éphébarchique d'Amphipolis)</i> | 485 |
| P.P. KOEMOTH †, <i>Odeurs de crocodiles : entre parfums et médecines en Égypte romaine</i> | 499 |

| | |
|--|-----|
| B. LEGRAS, <i>La reine Cléopâtre VII et l'intellectuelle Hypatie : deux lettrées alexandrines</i> | 521 |
| A. MARTIN, <i>Dans l'atelier de la traductrice, avec Marguerite Yourcenar</i> | 531 |
| M. MERTENS & J. WINAND, <i>Le père Athanase Kircher et l'interpretatio alchimique du mythe d'Isis et Osiris (Oedipus Aegyptiacus, II, 2)</i> | 545 |
| G. NOCCHI MACEDO, <i>Copiste, calligraphe, bon écrivain : καλλιγράφος et les mots apparentés en grec classique et byzantin</i> | 577 |
| M. PARCA, <i>The lex sacra from Ptolemais Revisited. A Note</i> | 587 |
| M. PARDON-LABONNELIE, <i>Plaque funéraire inédite en l'honneur de Mantias, « médecin oculiste de Tibère »</i> | 601 |
| N. PELLÉ, <i>Una lettera di B. P. Grenfell a J. G. Smyly</i> | 613 |
| B. ROCHETTE, <i>La polyglossie de la reine Cléopâtre VII Philopator. À propos de Plutarque, Vie d'Antoine, 27, 4-5</i> | 629 |
| A. ROSELLI, <i>Qualche riflessione su P.Ärtzekammer Nordrhein 1</i> | 645 |
| J. SCHAMP, <i>Dion maître de l'art épistolaire ?</i> | 653 |
| F. SKODA, <i>Sens et histoire de νυσταγμός</i> | 675 |
| J.A. STRAUS †, <i>Esclaves nourris, esclaves nourrices dans l'Égypte romaine</i> | 689 |
| J. VONS, <i>Brève enquête sur le glossocomon, une ingénieuse invention attribuée à tort à Rabelais</i> | 711 |
| K.A. WORP, <i>A Philological Note on the Hippo in Graeco-Roman Egypt</i> | 725 |



Finito di stampare
GENNAIO 2021
da Pensa MultiMedia Editore s.r.l. - Lecce - Brescia
www.pensamultimedia.it