Alchimie

Le fond et la forme

Exemple, les caissons de Bourges

Le fond

1 - La dissolution

L'Alchimie occidentale, telle qu'elle est née en France vers le douzième siècle et morte peu après le seizième, est une pratique mystique ayant pour objet l'accès à l'enstase.

Pour le non-pratiquant, l'enstase peut être définie, en première approximation, comme un état de non différenciation entre soi et non soi. On peut sans hésiter relier le concept au bouddhisme ou au taoïsme, bien que les versions orientales et occidentale de la mystique n'aient probablement jamais eu de connexion historique.

Par rapport aux autres méthodes mystiques, l'Alchimie a pour particularité de ne pas directement s'encombrer de fixer l'esprit mais de premièrement dissoudre le corps. Voici quelques extraits de grands traités classiques qui vont préciser les fondements de cette démarche :

> *"Cette solution & congélation que j'ai nommées, sont la solution du corps, & la congélation de l'esprit : & sont deux, & si ont toutefois une même opération. Car l'esprit ne se congelé pas, qu'avec la solution du corps, le corps aussi pas ne se dissout, qu'avec la congélation de l'esprit."*
>
> *"Et sachez qu'entre la solution du corps, & la congélation de l'esprit, n'a aucune différence de temps"*
>
> Calid (XIIème siècle)
>
> *« Cette sublimation (dit Florentius Cathalanus) se fait par les choses aigres, spiritueuse et volatiles, qui sont de nature sulfureuse et visqueuse, qui dissolvent, et font élever les corps en l'air en esprit »*
>
> *« Donc avec notre eau dorée, se dire la nature, surmontant tout la nature, et partant si les corps ne sont pas dissous par cette notre eau, et par icelle imbus, amollie et doucement, et diligemment régis, jusqu'à ce qu'ils laissent leur grosseur épaisseur, et se changent en un subtil esprit, et impalpable, notre labeur sera toujours vain, parce que si les corps ne sont changés en non corps, c'est á dire, en Mercure des Philosophes, on ne trouve point encore la règle de l'Art, et cela est, parce qu'il est impossible d'extraire des corps, cette très subtile âme qui contient en soi toutes teintures, si premièrement ces corps ne sont résous dans notre eau »*
>
> Artéphius (XIIème siècle)
>
> *"la Solution du Corps et la Congélation de l'Esprit sont deux choses ; mais elles*

n'ont qu'une opération, car l'Esprit ne se congèle que par la Dissolution du Corps, et le Corps ne se dissout que par la Congélation de l'Esprit."

Flamel - Le désir désiré - (XIVème siècle)

"Dans notre opération, le corps est converti en esprit, et l'esprit en corps. En effet, ainsi mélangés, ils se réduisent en une chose unique et s'unissent réciproquement"

"Ainsi est la solution du corps et la coagulation de l'esprit et réciproquement. Ils ont en effet une opération unique parce que l'un ne se dissout si l'autre ne se coagule."

Arnauld de Villeneuve (1238 - 1311 ou 1313)- Le rosaire des philosophes -

« Une fois dissoute la première forme du corps, immédiatement une nouvelle forme est endossée laquelle, en vérité, est noire en couleur, fétide en odeur, subtile au toucher."

Anonyme parlant d'Arnauld de Villeneuve (Ludus Puerorum - Traité dit du Travail des Femmes et le Jeu des Enfants)

"Changez les Natures n'est autre chose que rendre ce qui est Corps, Esprit ; c'est ce qu'on fait dans l'œuvre, car le grossier est rendu subtil et ce qui est Corps est dissout en Eau, et par conséquent on change la nature d'un Corps sec en Eau, et ensuite on change cette Eau en un corps de sorte que ce qui est corporel devient spirituel, et ce qui est spirituel devient corporel, et par conséquent les natures sont changées."

Georges Aurach. Le précieux don de Dieu. (Xvème siècle)

"Il est plus aisé de faire de l'or que de détruire sa forme ; celui qui aussi dissout, peut aussi coaguler car la dissolution du corps et coagulation de l'esprit coïncident en lui."

Bref guide pour obtenir le rubis céleste. Philaléthes. (1628 - 1665)

Rien n'est symbolique dans ces extraits. Dissoudre le corps est une opération parfaitement objective qui dérive de la constatation que toute perception douce et constante tend à disparaître. Pour pratiquer volontairement la dissolution du corps, il suffit de porter attention aux tensions physiques et de faire en sorte de les relâcher. On constate alors que les tensions sont multiples et sans cesse renaissantes. La suite du travail consiste à traquer inlassablement les micros-tensions résiduelles jusqu'à dissolution complète. Pour un jeune adulte en bonne santé, la première dissolution prend en entre six mois et un an, selon les prédispositions, à raison de vingt à quarante cinq minutes par soir. Dans la pratique, on accordera une attention particulière à la sensation de poids, le Saturne des traités.

Comme le dit le Ludus Puerorum, la dissolution-coagulation est effective quand une nouvelle forme vient remplacer l'ancienne dans la problématique perceptive. « *Toute perception douce et constante tend à disparaître* » revient à dire qu'en dehors des cas de maladies, désordres, douleurs,... l'auto-perception est une anomalie de la nécessaire transparence du percevant. Correctement assise, la plongée intérieure devrait n'être rien de plus que la mise à l'arrêt de toute faculté perceptive non volontaire. Or, ce n'est pas du tout le cas et c'est là tout le travail de ce premier œuvre... de la longueur duquel tous les alchimistes se sont plaints.

Quand la cessation perceptive est atteinte - *dans les faits... approchée...* -, le vide réalisé n'est pas vide mais rempli d'une seconde forme de l'auto-perception : l'expansion cénésthésique... l'âme mercurielle.

En terminologie moderne, cette âme mercurielle serait représentée par l'homoncule de Penfield. « *Le neurologue Wilder Penfield a signé avec Théodore Rasmussen The Cerebral Cortex of Man en 1950* ». Voir sa fiche wikipédia.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Wilder_Penfield

Voici un lien vers des figurations de cet homoncule :

http://dd.dynamicdiagrams.com/2008/10/tangible-visual-explanation/

C'est une représentation spatiale du corps proportionnelle aux aires sensorielles et motrices du cortex cérébral. Bien plus de neurones sont dévolus, par exemple, à la main qu'au pied. La seule gestion des mains occupe plus de surface neuronale que la gestion du reste du corps. La seconde zone corporelle sur-représentée est le visage et, particulièrement, le bas du visage, bouche et langue. Tout ceci n'est pas sans conséquence dans la pratique mystique, même si la forme de cet homoncule n'a pas les caractéristiques formelles de l'expansion cénesthésique perçues. Cette expansion ressemble plus à une boule d'énergie qu'à cet homoncule.

Les mains et le visage constituent deux objets majeurs de l'auto-perception et il faut tenir compte de ces données dans la technique de dissolution du corps. Considérant la posture méditative, il est tout naturel de grouper les mains à hauteur de la ceinture, comme le font les pratiquants du Zen mais dans une tenue de mains différente de celle de zazen. La tenue en l'air des deux pouces en opposition, non appuyés sur les mains, ne convient pas à la dissolution. Il se peut que, au contraire, le Zen ait choisi cette tenue de main étrange pour ne pas aller vers la dissolution du corps. Le plus probable est que cette tenue bouddhiste des mains ne soit rien de plus que la reprise de la statuaire, figurant le signe du grand tout.

Il demeure que le regroupement des mains en une seule masse mobilise l'essentiel de la représentation neuronale du corps et que le mieux, pour relâcher tous les petits muscles jusqu'à l'absence de perception cénesthésique, est de grouper mains et doigts dans une position où plus aucun effort n'est nécessaire à leur maintien.

Toujours extrait du Ludus Puerorum, l'incompréhension la plus totale ne datant pas d'hier, on notera avec amusement ce *« (sic) »* dubitatif du traducteur :

"Notre eau est extraite de la substance de la main (sic) et non d'une autre, parce qu'en celles-ci il y à plus de teinture"

De même pour la tête, il faut trouver une position qui permette le maintien sans tension, sans effort et sans avachissement. La tête doit, en quelque sorte, tenir toute seule en équilibre sur l'empilement des vertèbres, sans raideur de la nuque. La technique bouddhiste de maintien du bout de la langue juste derrière la racine des dents du haut, sans appuyer, et le reste de la langue en creux, lèvres jointes et mâchoire non serrée... est parfaite.

Une autre question posée par la carte corticale du corps est la dualité de ces deux pôles que constituent, pour le méditant, les mains -p*erçues comme le bas* -et la tête – *perçue comme le haut* - : quel haut ? Quel bas ?

Il existe pour nous, dès le départ, une différenciation problématique entre cénesthésie du bas (*mains*) et cénesthésie du haut (*tête*), et d'autre part, une double assimilation entre cénesthésie du bas et âme végétable, et cénesthésie du haut et... esprit (!!!). La différence entre cénesthésie du haut et cénesthésie du bas, tient à leurs associations respectives avec des fonctions différentes.

En bas, n'intervient guère que le sens du toucher, étendu à quelques sensations internes diffuses. L'instance basse est donc simple, volontiers stable et monolithique. Elle oscille, dans une dualité relativement facile, entre généralisation et différenciation. Lorsqu'on porte attention à son corps, la perception peut être attirée vers tel ou tel membre. C'est ce que les traités d'alchimie, théâtralisant la chose, ont appelé le démembrement. Par rapport à ce phénomène, le plus simple est de ramener en douceur l'attention vers la cénesthésie des mains groupées. Plus les petits muscles des épaules, des bras, des mains... sont détendus, plus un double phénomène se fait jour : à mesure que la perception des mains disparaît, l'auto-perception cénesthésique de ces mêmes mains augmente. Ce que l'on perd en dissolution, on le gagne en coagulation, non pas coagulation de l'esprit discursif, mais en coagulation de l'esprit du corps, comme le dit l'Alchimie.

En haut, par contre, intervient la totalité des sens et comme si la cénesthésie haute n'était pas suffisamment complexe avec toutes ces facultés cumulées, c'est également au centre de cette même boîte noire que tout un chacun situe la personne qui dit *je*. L'association est donc terriblement complexe entre cénesthésie du haut, perceptions multiples et esprit. Il est pratiquement impossible de faire directement avec la tête la même opération que ce que l'on vient de faire avec les mains.

Heureusement, une tendance naturelle de la cénesthésie vient aider au processus de dissolution-coagulation : la tendance à la généralisation. Lorsque la dissolution est bien établie au niveau des mains, le simple fait maintenir la procédure en l'état, fait que la sensation va se généraliser et s'étendre à la tête, sans qu'on cherche directement à la susciter. C'est le retournement. L'esprit est attiré par la cénesthésie du bas comme par un aimant. Le mâle - *esprit du corps* - monte sur la femelle – *corps de l'esprit* -. L'aura et l'auréole s'unissent en une seule instance caractérisée par sa dimension - *environ double de celle du corps réel* - et par sa densité - *perçue comme une énergie intense* -. Pratiquement toutes les écoles mystiques appellent ce phénomène impressionnant, le corps-montagne, à ne surtout pas confondre avec cette simple sensation de bien-être que

l'on ressent lorsque la posture est parfaite. Cette sensation nouvelle peut être très perturbante, surtout si elle survient lorsqu'on ne s'y attend pas - *dans le cadre d'un accès naturel à l'expérience* - ou lorsqu'on ne dispose d'aucun outil théorique pour la prendre en charge.

Cette expérience est décrite dans notre tradition par tous ces mythes de villes englouties, de prince atteint d'hydropisie, de sabot ou de chapeau rempli d'urine de vierge, etc. On lira, à ce sujet, un exemple de cette tradition avec l'allégorie de Merlin :

http://betov.free.fr/PetitsPDF/merlin.pdf

Il s'agit de la première porte d'enstase significative. Une fois cette sensation installée, il n'est plus que de la cultiver. A chaque répétition, on veillera à aller, si possible, un peu plus loin que la veille. S'en suivront les trois phases colorées : noire, blanche et rouge. On a donc, en tout, quatre niveaux principaux d'enstase. Chacun présente des caractéristiques perceptives qui concernent aussi bien le goût, l'odeur, la consistance, que la couleur. En fait, dans les phases colorées qui suivront, ce sont les perceptions elles-mêmes qui iront vers l'unicité, vers le non-différencié. Pour l'heure, avec l'achèvement de la dissolution en coagulation, l'unité perceptive se fait autour de l'impression de force immobile. Le goût peut sembler vaguement salé, comme le contact de la langue avec une pile électrique. Une odeur particulière, souvent qualifiée d'odeur de sépulcre dans les traités, peut être ressentie. Cette première phase n'a pas vraiment de couleur sauf, peut-être, le gris.

> *Nous dissolvons en Eau qui ne mouille point les mains, car quand la Terre est entièrement réduite en cendres, alors l'Eau est congelée ; parce que les Eléments sont tellement enchaînés, que quand le Corps est altéré de sa première forme, immédiatement il s'y en introduit une autre nouvelle, parce qu'en Nature il n'y a rien vide de forme.*
>
> Georges Ripley. Les Douze Portes - (Xvème siècle anglais) -

2 - Le lisse

Dans la marche vers le vide, nous sommes ce que nous percevons de nous-mêmes. Assis en posture adéquate, l'attention portée sur le sens du toucher, l'explorateur immobile est ce que sont ses propres tensions, ses propres idées, ses propres clignements d'yeux. La marche vers le vide n'est rien d'autre que la cessation de tout cela. Mais c'est justement dans cette cessation que réside la difficulté car percevoir consciemment le rien n'est surtout pas cesser de percevoir.

Il est parfaitement possible – *et même facile* - de cesser de percevoir lors d'une plongée intérieure. C'est simplement ce que nous faisons tous chaque soir en nous endormant. En posture méditative, plutôt que le sommeil, ce sera la rêverie ou le moment d'absence. N'être rien n'est pas ne pas être. Ne pas être présent est trivial. N'être rien de façon consciente semble presque impossible.

Le milieu intérieur est plein d'obstacles de diverses natures. Obstacles physiques, psychologiques, environnementaux, nerveux, etc. Plus simple est de ne pas dresser la liste des difficultés et de grouper le tout sous l'unique vocable de tensions. Ces tensions viennent troubler le milieu intérieur et fausser l'auto-perception. Tout ce que nous percevons de nous-mêmes, depuis le départ du voyage, est la manifestation d'une anomalie perceptive car la perception parfaite du rien se devrait d'être une perception blanche, une mise à zéro des capacités perceptives, en toute lucidité. En fait, à l'état de repos, nous ne produisons jamais d'electro-encéphalogramme plat. Nous ne pouvons que constater la manifestation de nos tensions internes.

La sensation de poids – *ou de légèreté* - du corps se présente, au début, sous forme de deux instances principales : la cénesthésie du corps représentée principalement par la cénesthésie des mains groupées, et la cénesthésie fantasmée de l'esprit, figurée principalement par celle du bas du visage, ainsi que décrit dans le chapitre précédant. Ce sont nos deux dragons alchimiques qui s'entre-dévorent dans le ballon de cuisson. On dit qu'ils s'entre-dévorent parce que, lorsqu'on porte son attention à calmer l'un, l'autre en profite généralement pour manifester d'autres tensions. Les tensions internes, comme les têtes l'hydre de Lerne repoussent dès qu'on les coupe et, comme il est difficile de focaliser l'attention sur les deux pôles de l'auto-perception-représentation en même temps, la fixation de l'un est souvent la relance de l'autre. Toute l'opération n'est que de pacifier ce milieu, de rendre toute aspérité lisse, tout relief uniforme, tout mouvement immobile. Non pas en cessant de percevoir les aspérités, les reliefs et les mouvements... mais en focalisant l'attention sur la perception naissante du lisse, cette perception de la qualité du milieu intérieur comme étant lisse.

Lorsque j'étais jeune adulte, la pratique méditative m'a fait découvrir un état que j'ai nommé l'état du lac. Cet état du lac – *je l'ignorais à l'époque* - correspond très exactement à ce que Romain Rolland avait nommé *sentiment océanique*. Il s'agit d'une activation de la mémoire prénatale, du souvenir tactile du liquide amniotique. Le lisse est une notion parfaite pour transiter vers la perception consciente du rien, au travers de cette mémoire prénatale.

Dans l'antiquité, l'expression polir le miroir faisait référence au travail de polissage du bronze jusqu'à ce que la surface de ce dernier devienne réfléchissante. Une autre image a été celle de la surface d'un lac... l'une des raisons pour lesquelles j'avais nommé le sentiment océanique, état du lac : lorsque la surface est parfaitement calme, elle permet de voir le fond, ..avant que la Dame du Lac nous tende son épée.

Cette phase introductive au voyage intérieur a été figurée par l'imagerie de l'urine de vierge.

http://hermetism.free.fr/archi-lallemant-12.htm

http://herve.delboy.perso.sfr.fr/font_indecent.jpg

Le lien entre fontaine symbolique et monde intérieur est évident mais le lien avec l'urine de vierge l'est peut-être moins. Il nous faut reconsidérer la période fœtale du point de vue du fœtus.

http://www.embryology.ch/francais/fplacenta/amniotique01.html

Nous n'avons pas de mémoire consciente de notre vie pré-natale mais il est certain que nous ne pouvons pas avoir passé les neuf premiers mois de notre vie sans en garder une trace, certes non verbale, mais très profonde. Dès le quatrième mois, les reins sont en état de fonctionner et le liquide amniotique contient de l'urine du fœtus. Cette urine est, à l'évidence, toujours de l'urine de vierge.

Le fœtus rêve. Il a des érections. Il déglutit du liquide amniotique. Il suce son pouce, pouce et langue se percevant l'un l'autre dans une rétro-perception qui prélude à la conscience de soi. L'absence de trace mémorielle de ces premiers mois est inconcevable.

La toute première expérience mystique présente les caractéristiques de cet état oublié. Le goût particulier que nous ressentons lors de la première expansion cénesthésique n'est autre que le souvenir du goût du liquide amniotique. La fameuse odeur de sépulcre n'est autre que celle de ce même liquide qui emplit les poumons. Le vase de cuisson alchimique n'est autre, dans sa forme, que le souvenir du ventre maternel. Le lisse n'est autre que le sentiment de sécurité et de bien-être ressenti dans cet état de totale prise en charge.

> *Et en cette putréfaction et résolution du corps apparaîtront trois signes, c'est à savoir, la couleur noire, la discontinuité et séparation des parties, et l'odeur puante, qui est semblable à celle des sépulcres.*
>
> Artéphius

> *Les Envieux l'on appelé Athanor, Crible, Fumier, Bain-Marie, Fournaise, Sphère, Lionverd, Prison, Sépulcre, Urinal, Phiole, Cucurbite, moi-même en mon Sommaire Philosophique que j'ai composé il y a quatre ans deux mois, je le nomme sur la fin, la Maison et Habitacle du Poulet, et j'appelle les Cendres de l'Ecuelle la paille du Poulet. Son commun nom est Fourneau, que je n'eusse jamais trouvé, si Abraham Juif ne l'eût peint avec son Feu proportionné, auquel consiste une grande partie du*

Secret. Il est comme le Ventre et la Matrice, contenant la vraie chaleur naturelle pour animer notre jeune Roi.

Nicolas Flamel - Le livre des figures hiérogliphiques -

Notre Pierre, ce qu'elle est au toucher, poids, goût et odeur.

Mithridates dit à Plodius :

"Le toucher de notre pierre est délicat et il y a plus de délicatesse en elle que dans son corps. Son goût est fort doux bien que sa nature soit acide".

En effet son odeur, avant la confection, est lourde et fétide, et elle prend l'odeur d'un corps mort. Aussi son odeur est-elle mauvaise et assimilée à celle des sépulcres. Son poids est grave. Je n'ai jamais connu une autre pierre qui lui fusse semblable par l'effet. Dans cette Pierre sont contenus les quatre éléments. Elle est semblable au monde et à la composition du monde.

Ludus Puerorum

Il n'y a finalement rien de très surprenant à ce que, dans la marche à reculons vers le vide conscient, nous transitions par une étape fantasmée du souvenir prénatal. D'autant que le travail sur les tensions, lors de la dissolution, passe nécessairement par un travail sur le sens du toucher et que ce sens, pour un fœtus, est, à n'en pas douter, le sens directeur.

Pour tous les êtres vivants, la peau est le premier des organes et le toucher, le premier des sens. L'être vivant peut se passer d'oreilles ou d'yeux, mais aucun ne peut exister sans peau et donc sans une sorte de sens du toucher... plantes incluses. La membrane d'un unicellulaire est déjà une surface d'échanges, de transmission d'informations et le siège de fonctions vitales complexes. Bien avant d'être équipés d'oreilles, de nez, d'yeux, de langue, nous sommes dépendants de notre sens du toucher. Nous n'en avons généralement pas conscience, mais le toucher est le plus complexe des sens. En fait, il ne s'agit pas d'un sens mais d'une collection de sens : sens du lisse et du rugueux, sens du chaud et du froid, sens du mouillé et du sec, etc. Dans leur genèse, les divers sens dérivent tous du toucher.

Imaginons ce que peut être la perception tactile du fœtus. Les limites entre soi et le milieux ambiant sont indistinctes. L'intérieur des poumons et l'extérieur de la peau ne sont pas différentiables, les sons et les lumières pas vraiment analysables. Par dessus tout, les limites tactiles de la peau sont floues, hormis les cas de contacts des mains avec une autre partie du corps, ce qui explique peut-être la genèse des disproportions que nous avons vues avec l'homoncule de Penfield, tant pour les mains que pour le bas du visage. La perception fœtale de soi est probablement étendue à l'ensemble du vaisseau porteur et cette sensation, double du corps réel, est très exactement celle qu'on ressent dans l'expansion cénesthésique.

Ne confondons pas, comme tant d'autres, le doigt et la lune. L'expérience alchimique n'est **pas** le souvenir prénatal. Le voyage en prend la forme mais la forme n'est pas le signifiant

final. En répondant à Romain Rolland que le sentiment océanique n'était **que** le souvenir prénatal, Freud a été l'idiot qui a parfaitement décrit le doigt sans jamais voir la lune. En qualifiant l'alchimie d'ancêtre inconscient de la psychologie des profondeurs, Jung a tiré légèrement moins loin de la cible, se montrant légèrement moins idiot... mais tout aussi arrogant.

> Mais pour Jung, l'alchimie, « *grande immature* » n'est qu'une anticipation grossière de la psychologie des profondeurs. « *Ils ne connaissaient pas eux-mêmes ce qu'ils faisaient* », « *ils ne savaient pas qu'ils projetaient leurs contenus inconscients sur la matière* », disait-il.
>
> La voie des profondeurs - Marie Louise Von Franz -

L'important du sentiment océanique n'est pas dans l'océan mais dans la qualité du ressenti. S'il ne s'agissait que de se souvenir de la période prénatale, ou même de retrouver la quiétude maternelle, l'expérience n'aurait aucun intérêt. Le sentiment-sensation qui accompagne ce premier pas de l'expérience mystique est important par lui-même car c'est justement dans son évolution à venir, en lui-même, puis à travers les phases colorées, que réside tout l'intérêt du voyage vers le rien. La qualité de la perception interne est évolutive et c'est l'évolution de cette qualité qui sert de fil d'Ariane à la quête. Dans cette quête, tout est illusoire et toute illusion est réelle, tant dans les fondements que dans les paradoxes. La démarche ne consiste pas à rejeter l'illusoire, mais à faire bon usage de ses joyaux de pacotille. De la détente des tensions, nous faisons de l'énergie vitale. De la dissolution des masques nous faisons des signifiants. Du déshabillage de soi, nous faisons un autre.

De l'urine de vierge nous faisons le noir véritable car du lisse de cette urine, nous extrayons le dense du noir. De l'énorme densité du noir, nous faisons l'ineffable douceur du blanc. De l'ineffable, l'inexprimé. A chaque pas, ce qui permet le pas suivant n'est pas vraiment le rejet de l'acquis mais l'affutage de la sensation acquise. Le lac n'est pas si important que le lissage de son eau. Le noir n'est pas si important que la densification du lisse. Le blanc n'est pas si important que l'adoucissement de la densité.

Dans l'expérience mystique, sens du toucher et sentiment intérieur fusionnent sur le lisse, le dense, le doux, le rien.

> *Le Bouddha se trouvait près d'un lac, sur le Mont Grdhakuta. Il se préparait à prononcer un sermon devant ses disciples assemblés.*
>
> *Tandis qu'il attendait que tous fussent assis, il aperçut tout près une fleur de lotus d'or éclose de l'eau boueuse. Il tira la plante de l'eau, fleur, tige toute entière et racine. Il l'éleva bien haut pour que chacun pût la voir. Et longtemps il se tint ainsi sans prononcer une parole. Il tenait la fleur en l'air, silencieux, considérant les visages vides d'expression de son auditoire.*
>
> *Soudain, un disciple, Mahakashyapa, sourit. Lui et lui seul avait compris.*
>
> Xu Yun - Le Sermon de la Fleur du Bouddha -

Comme aurait dit un commentateur ancien, note ce mont, note ce lac, note cette assemblée. Ce mont est la perception énergétique du corps-montagne. Ce lac est le sentiment intérieur. Cette assemblée est la multitude des tendances, diversions et dispersions. Note cette fleur blanche rosissante extraite entière de l'eau boueuse. Note cette élévation, ce silence, ce sourire de compréhension et cette nécessairement unique unicité de celui dont le pétale blanc viendra caresser la joue.

3 - Les imbibitions

Techniquement parlant, l'alchimie est une sorte de yoga de la perception, perception figurée par son représentant central, notre mercure messager, le vif argent fuyant. La première constatation est que toute perception douce et constante tend à disparaître. C'est sur la simple pratique de l'improbable fixation qu'est assise la dissolution du corps.

> *La Fixation est une Opération par laquelle une chose qui s'enfuit du feu est rendue en état de le pouvoir souffrir sans s'évaporer*
>
> Géber – La somme de perfection

En pratique toujours dynamique, la perception n'est pas faite pour rendre compte fixement de ce qui est fixe. Si le perçu est constant c'est nécessairement le percevant qui ne l'est pas si l'on veut maintenir une perception qui n'est toujours, au final, qu'un différentiel : le différentiel perceptif. Réduire ce différentiel n'amène habituellement qu'au moment d'absence.

Tenter de ne rien percevoir, de n'être rien, c'est réduire le champ de la lucidité à la lucidité elle-même. Tout le problème est qu'on est toujours conscient de quelque chose et jamais conscient du rien. Il n'existe pas d'état usuel de conscience vide de support. On est, par exemple, beaucoup plus conscient d'une souffrance ou d'une douche froide que d'un environnement douillet et calme. Plus la chose à percevoir est insignifiante, moins la consciente est aigüe.

L'acuité de la perception est fonction du perçu.

Comme beaucoup de mots du vocabulaire alchimique, l'adjectif fixe est utilisé dans un dégradé d'intentions. Dans son acception première, on dit fixe le corps physique, en opposition à l'esprit, de nature volatil. Ensuite, on parle de corps fixe dans le sens où l'on se tient assis, immobile. Puis on passe à la tentative de fixation de la perception proprement dite, dans la boucle paradoxale du percevant-perçu où Mercure, le perceptif-moteur, tient le rôle central.

Considérons un exercice très simple qui consisterait à fixer un petit point noir sur un mur blanc. On constatera tout d'abord que l'œil n'est pas du tout adapté à cette tâche. Il ne cesse de bouger automatiquement et c'est parfaitement normal puisque, par delà des tensions individuelles, les automatismes d'évitement de la fixité ont pour fonction de maintenir actif le différentiel perceptif.

Pourtant, par un travail constant sur le calme perceptif-moteur, on parvient à relativement fixer l'attention. On constate alors un second type de dérive : la perception un moment fixée s'évanouit, puis est suivie d'une perception eidétique inversée, elle-même évolutive.

Pour bien comprendre la persistance rétinienne, on peut se référer à l'amusante étude des phosphènes du Docteur Francis Lefebure.

http://www.phosphenisme.com/fondateur.html

J'ai connu cet homme déjanté lorsque j'étais adolescent. Il est maintenant pratiquement impossible de se faire une idée exacte du personnage, puisque ses « *enseignements* » ont dérivé vers des réemplois disputés. Sa page Wikipédia en français, par exemple, semble avoir disparu. Quand on connait les dessous du nid à rats qu'est Wikipédia, d'une part, et les dérives gentiment délirantes auxquelles peuvent donner naissance des pratiques comme le phosphénisme, d'autre part, on ne s'étonne de rien. Les anglophones liront avec avantage sa page en anglais qui correspond bien à la trajectoire de l'homme que j'ai connu.

http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Lefebure

Francis portait le titre de médecin mais, vu l'endroit relativement modeste où il logeait en 1967, je doute qu'il ait jamais exercé en dehors de l'armée ou de la médecine scolaire. Il me semble me souvenir d'un problème d'équivalence pour une licence obtenue à l'étranger, durant la seconde guerre mondiale. C'était un homme passionné de ses « *découvertes* », une sorte de professeur Tournesol profondément sincère, chrétien, désespéré de ne pas rencontrer un franc succès, au point de donner facilement ses livres, souvent invendus. Il avait mis au point plusieurs machines pour faciliter l'étude des phosphènes, machines auxquelles il attribuait des mérites variés dans l'éducation, la mémoire, la santé, la créativité,... machines qui n'étaient en rien indispensables.

Pour expérimenter les phosphènes, il suffit de fixer le regard sur une petite ampoule, de préférence de type opaque, pendant une dizaine de secondes. On pratique en faisant, si possible, en sorte que l'œil ne s'échappe pas trop de la fixité. Ensuite, on éteint la lumière et, dans l'obscurité, on perçoit une tache jaune. C'est la persistance rétinienne, un phénomène assez trivial d'imprégnation par une perception fixe. Une ampoule de type opaque, vingt watts à filament - *ou équivalent* - suffit. Il ne sert à rien d'utiliser une ampoule plus forte, à moins qu'on veuille endommager sa rétine.

L'intéressant de cette expérience est dans son évolution. Tout d'abord jaune, les phosphènes deviennent rouges, puis verts, puis bleus, avec des transitions possibles en anneaux. La perception disparaît finalement dans un halo... noir auquel Francis accordait beaucoup d'importance... Cette évolution est en quelque sorte le deuxième niveau d'échappatoire perceptif à la fixité. Dans un premier temps, lors des tentatives de fixer le regard, l'œil échappe à la contrainte par des clignements, des tremblements, des mouvement brusques. A ce second niveau, la persistance rétinienne fait intervenir une succession de dérives colorées beaucoup plus lentes. Avec un peu d'entrainement, chaque transition peut durer de longues secondes. Si on considère une couleur isolée, on constate que, là encore, tout est dynamique et on ne passe d'une couleur à l'autre que par une déviation lente. La perception réactive n'est jamais réellement fixe pour la simple raison que percevoir le fixe serait équivalent à percevoir le rien, ce qui est ordinairement hors de portée.

Non seulement rien, dans la perception, n'est parfaitement constant, mais des retours arrières sont possibles à l'occasion d'un regain d'attention. De vert, le phosphène peut redevenir rouge pour un instant, d'autant que cette dernière couleur est très marquante. Ces retours arrières sont en quelque sorte des illustrations de ce que sont les imbibitions.

La première loi de la perception est donc l'inévitable mobilité. La seconde est la focalisation. Toute perception est semblable à une lampe torche à l'aide de laquelle on percevrait bien la portion d'environnement éclairé. Mais cette focale n'a pas vraiment de dimension définie puisqu'elle dépend directement de l'attention qu'on y porte. Dans l'écoute d'une pièce de musique, par exemple, si peu que le morceau soit complexe, on pourra percevoir, à la centième écoute, des détails qu'on avait jamais perçus précédemment. La perception est une activité qui consiste à extraire du réel un des pans de la réalité, qu'il s'agisse d'un instrument particulier de l'orchestre ou de la cohésion rythmique de l'ensemble d'une pièce dans sa durée. En ré-insufflant de la vitalité dans un processus perceptif qui s'étiole, les imbibitions permettent de rafraichir la focalisation.

Par rapport à cette seconde loi, l'alchimie vise à une homogénéisation du ressenti, c'est-à-dire à une focale perceptive très diluée quantitativement et très concentrée sur le qualitatif. L'étendue porte, paradoxalement, sur cet objet perceptif unique qu'est le ressenti intérieur. Comparativement à l'écoute d'une pièce de musique, ce serait la perception totale d'un son unique et constant.

Une troisième loi est celle, bien connue des prestidigitateurs, des pickpockets, des médecins et des psychologues : une perception cache l'autre. En médecine on dira, par exemple, qu'il convient de « *masquer la douleur à l'aide d'autres stimuli* ». Les imbibitions ravivent la capacité perceptive initiale avant de masquer à nouveau par le feu de cendre – *autre terme à tiroir multiples* -.

Il existe bon nombre d'autres lois perceptives à tendances psychologiques qu'il est bon de connaître, comme celles, fascinantes, de la psychologie de la forme.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychologie_de_la_forme

La Gestalt est un versant de l'étude de la perception qui ne concerne pas directement l'alchimie, puisque l'alchimie a pour caractéristique de ne pas vraiment se préoccuper des problématiques de l'esprit.

Sans le formuler expressément, l'alchimie joue sur les trois lois pré-citées. Mobilité, focale, masquage. Elle masque les perceptions par la mise en valeur d'une perception unique qui tend à envahir la totalité de l'espace perceptif. Elle focalise la perception sur cette objet unique et dissout l'objet initial par la fixité. Cet objet est tout d'abord le corps physique. Celui-ci dissout, il est remplacé par l'expansion cénesthésique qui, fixée à son tour – *elle l'est plus ou moins naturellement* -, sera remplacée par le noir véritable par simple réitération, etc.

Même procédure jusqu'au terme du voyage. La fixation perceptive provoque la dissolution perceptive. La dissolution perceptive amène à l'étape suivante. Toute l'œuvre n'est que de dissoudre par fixation. Ce qui n'est pas clairement dit par le célèbre adage Solve-Coagula est que la bonne manière de dissoudre n'est pas exactement de coaguler mais de fixer, ce qui est différent. Fixer et dissoudre sont une seule et même opération par la vertu des lois perceptives. Les deux termes se différencient dans leurs intentionnalités respectives. Le versant fixer est franchement délibéré, alors que le versant dissoudre ne relève guère plus directement de la volonté que la coagulation. La dissolution est conséquence de la fixation. La coagulation est conséquence de la dissolution. Aucune sorte de rejet ne

préside à la dissolution alchimique comme c'est la cas, par exemple, dans les techniques orientales du « *je ne suis pas ceci, je ne suis pas cela* ». Au contraire, c'est l'acceptation de ce qui est, qui fait qu'un état s'ouvre à l'état suivant.

Je suis mon corps. Je suis mes mains. Je suis bien la perception de mes mains. Je suis bien la perception de mon corps et je ne suis que cela. Il faut et il suffit que cela soit vrai, sans laisser courir de tension parasite, pour que cela disparaisse dans la dissolution du corps physique au bénéfice de la coagulation dont il se trouve que les retombées sont relativement fixes de nature. Les perturbations de l'esprit n'ont pas à être considérées. Elles disparaissent nécessairement en vertu des lois de focalisation et de masquage. Si je suis la sensation de mes mains, il s'en suit que je suis indisponible pour l'imaginaire.

C'est un des thèmes les plus obscurs de l'alchimie que celui des imbibitions - *ou laveures ou cibations* -. De même que dans l'expérience phosphénique, des retours arrières sont possibles dans la succession des phases. Plutôt que de faire, il s'agit de laisser les choses se faire. Après installation d'une phase noire maintenue un certain temps, il s'opère occasionnellement une sorte de saturation perceptive et un retour à l'expansion cénesthésique, voire un retour perceptif du corps physique. L'imbibition consiste à laisser cette marche arrière s'opérer, sans regret, et à participer au retour des eaux... avant de recommencer à cuire pour obtenir un noir plus profond et plus dense.

Si l'on maintient la méditation suffisamment longtemps, ce retour arrière se produit sûrement. Cela peut prendre vingt minutes ou trois quarts d'heures, mais il est certain que les états mystiques transitoires sont transitoires par définition. Si l'on ne peut pas maintenir la méditation suffisamment longtemps pour assister à cette sorte de saturation naturelle, la répétition d'un jour sur l'autre tient lieu de durée globale en pointillé et la simple répétition des accès à la cénesthésie expansée et à ses transformées tient lieu d'imbibition, quoique la véritable imbibition soit un peu plus puissante.

Les traités classiques ont joué de l'ambiguïté du thème, laissant croire à une recette de laborantin.

> *Et note que sept imbibitions sont suffisantes au plus, et cinq au moins, à ce que la matière se liquéfie, et soit sans fumée, et alors est parfaite la matière au blanc. D'autant que la matière se fixe quelquefois en plus longtemps, et quelquefois en moindre, selon la quantité de la Médecine. Et note que notre Médecine, depuis la création de notre Mercure, demande le terme de sept mois jusqu'à la blancheur, et jusqu'à la rouge cinq, que font douze.*
>
> Le vrai livre du docte abbé Grec Sinesius

Bien sûr, donner ces précisions chiffrées est impossible. Tout dépend des dispositions individuelles, de l'âge, de l'état de santé, etc. Une concession de Sinesius est que la durée dépend de la quantité initiale de médecine – *entendons par là, la force et dimension de la cénesthésie expansée* -.

La crédence de l'oratoire de Bourges est encore plus elliptique et plus rapide :

R E R E

R E R

R E R E

R E R

R E R E

R E R

https://picasaweb.google.com/encyclopedie.bourges/AlchimieABourges#5410669337245473682

Comme on le verra sur les caissons 19, 21 et 23 au plafond de la même pièce, R signifie air, E signifie œuf.

Ici, alternativement, les sublimations dans l'espace intérieur et la coquille à dissoudre par neuf fois. Sans doute RERERER pour le passage de l'expansion au noir, RERERER du noir au blanc et RERERER du blanc au rouge.

Douze R et neuf E. Semblent manquer trois œufs pour faire la douzaine du caisson 19. On peut risquer l'idée selon laquelle les trois absents devraient fermer les pointes des trois triangles.

R E R E

R E R

E

R E R E

R E R

E

R E R E

R E R

E

L'absence de ces trois E serait alors l'expression du fait que l'achèvement d'une phase se confond avec l'instauration de la phase suivante, la phase terminale aboutissant... au rien. Hélas, à ma connaissance, rien ne vient appuyer cette lecture de façon certaine.

> *Le Chêne qui est continuellement sous l'Eau ne s'y pourrira pas aisément (ainsi que je l'ai éprouvé) car au bout de cent ans tu le trouveras aussi entier que devant. Mais si tu le tiens aucune fois moite et aucune fois sec, comme on le regarde par expérience dans les bâtiments, tu verras que par succession de temps le chêne*

pourrira. Ainsi en accordant notre intention, il faut aucune fois que notre arbre soit brûlé du Soleil, et en même temps ou incontinent alors qu'il soit réfrigéré d'Eau. Et de cette sorte tu le mèneras à pourrissement ; d'autant qu'être maintenant sec, maintenant humide, maintenant en grande chaleur, et maintenant froid, sera que bientôt et fort aisément se pourrira et amènera ton or à pourriture.

A cette substance ainsi congelée mets la quatrième partie de l'Eau cristalline, et fais qu'ils soient épousés ensemble par congélation, par le moyen du Métal : lequel comme une épée nouvellement fourbie, reluira après la noirceur, laquelle premièrement se montrera. Alors donne-lui la quatrième partie de la nouvelle Eau. Elle doit encore avoir plusieurs imbibitions ; donne lui la seconde, et après la troisième, en gardant toujours la proportion, puis donne-lui la quatrième imbibition, la cinquième, et la sixième, et mets deux parties à chaque fois de ces trois, et la septième doit avoir cinq parties.

Les douze portes -Georges Ripley -.

Le chêne qu'il s'agit de mener à putréfaction, c'est bien sûr le corps physique d'abord et ses substituts ensuite, mais l'image est trompeuse et pourrait faire penser à une action volontaire, ce qu'elle ne peut être que dans le premier œuvre. Le chêne sort involontairement de l'eau et la seule action délibérée est de l'y replonger par une nouvelle fixité perceptive. La relance du processus revivifie la plongée, la nourrit, comme il est figuré dans les images du nourrissage de l'enfançon.

Nous ne maitrisons pas les cycles perceptifs qui mènent naturellement à saturation. Provoquer une imbibition serait aussi vain que de provoquer un retour arrière de phosphène volontairement. Le seul effort possible de la volonté ne peut être que de maintenir ce qui est dans l'état atteint et de l'affiner, si possible.

Pourtant, pour raccourcir un peu la durée du premier œuvre, on pourra par exemple, lorsqu'on sera capable de tenir immobile trois quarts d'heure, bouger doucement les mains toutes les quinze minutes, puis replonger. Cette pratique semble relancer la procédure et la renforcer.

Une autre image correspond à cette phase de réinitialisation partielle de la procédure. C'est celle de la cendre dans l'une de ses acceptions, celle des restes de la dissolution. Lorsque le corps sort de la plongée, ce n'est pas exactement le corps tel que nous le percevons usuellement mais une sorte de coquille sans poids, éventuellement vide. Une ombre de corps. C'est de cette ombre dont parlent parfois certains traités lorsqu'ils recommandent de ne pas mépriser la cendre. D'autres, comme le livre d'Artéphius, utilisent le mot dans un autre sens, celui des instances perceptives des phases colorées...

L'image de la coquille fait référence aux tensions résiduelles qui semblent inépuisables. Plus on scrute la chose, plus on trouve de micro-tensions à relâcher. Un retour arrière est le bon moment pour retravailler ces micro-tensions, avant la marée suivante. C'est ce retour de marée qui, à proprement parler, constitue précisément l'imbibition.

4 - L'enfançon

La plongée intérieure est toujours le mélange d'une forme d'auto-représentation et d'auto-perception, difficilement différentiables. Perception physique et représentation psychologique sont nécessairement imbriquées. Tout commence avec le paradoxe de l'auto-perception. Le couteau se coupe lui-même. Dans la progression vers le rien, se déshabiller de soi-même équivaut toujours à se défaire d'une tension, que celle-ci soit de nature musculaire, posturale, affective, perceptive ou psychologique. Toutes ces tensions sont naturellement entremêlées.

Lorsque l'auto-perception n'est pas le résultat d'une distorsion objective – *comme elle l'est dans le cas de la douleur* - elle ne peut être que fantasmatique. Ce que nous percevons de nous mêmes, dans de bonnes conditions, est une projection au sens le plus concret du terme. Une sorte de vecteur mathématique représentant une orientation, une tendance, une tension... dans un espace vectoriel interne qui devrait, dans l'idéal, être totalement vide de représentation, sans axe, sans direction et même sans centre. Comprise de cette façon, la plongée intérieure ne peut pas même se concevoir comme une tension vers le rien. Ce désir de rien deviendrait lui-même un obstacle sur le chemin vers le rien. Seule l'acceptation peut venir à bout de cette situation absurde.

Deux pôles président à la première dissolution. En bas, les mains groupées forment cette boule magnétique autour de laquelle s'étend l'énergie diffuse du corps physique. C'est l'homme rouge, notre or, le cerf, l'esprit du corps, etc. En haut, la tête, particulièrement le bas du visage, forme notre seconde instance – *en fait de nature identique à la première* -, plus volontiers associée aux fantasmagories de l'esprit. C'est la femme blanche, notre argent, la licorne, le corps de l'esprit, etc. L'axe défini par ces deux pôles cénesthésiques présente un premier écueil. Spontanément, nous situons le centre du percevant quelque part derrière nos yeux et il semblerait plus naturel d'associer celui qui perçoit à l'instance blanche qu'à la rouge. Ce faisant, on entrerait nécessairement dans les fantasmagories mentales. Le comble consisterait alors à vouloir mettre directement un terme à ces fantasmes, dans cette imbrication d'illusions en miroirs schizophrènes qui accompagne immanquablement la problématique du *qui suis-je*. Dans cette problématique, typiquement, je ne suis pas mes mains. L'alchimie pose l'inverse.

La première porte consiste à centrer la perception sur l'instance rouge en délaissant provisoirement la blanche. En raison de la plus grande stabilité de l'instance inférieure, le fait de revenir sans cesse à elle fait que l'instance blanche est attirée comme par un aimant et que les deux pôles magnétiques ne forment plus, à terme, qu'une seule boule. Cette union produit, de façon certaine, cette expansion énergétique très particulière et si facilement authentifiable que nous appelons notre eau. En même temps, la perception initiale de l'axe vertical perd de son importance et l'esprit est partiellement fixé.

Lors de cette phase initiale, un autre problème de positionnement se manifeste fréquemment par des gênes du dos ou de la nuque. Ces tensions résultent d'une mauvaise tenue du corps physique, entre trop de rectitude ou trop peu. Ensuite, la ferveur de la quête – *l'intensité du feu* - est en elle-même une autre problématique. Il faut de la mesure entre ces deux autres pôles que sont le trop et le trop peu d'intensité.

... si la couleur rouge apparaît avant la couleur noire (spécialement si la substance commence à sembler à la fois sèche et poudreuse), vous pouvez presque être certain que vous avez brûlé votre substance par un feu trop violent.

Philalethes - Bref guide pour obtenir le rubis céleste -

Prenez garde que votre feu ne s'éteigne, pas même pour un moment ; car si une fois la matière devient froid, la perte de l'ouvrage s'ensuivra immanquablement.

Philalèthes - Règles pour se conduire dans l'œuvre hermétique -

Entre cet excès et ce manque, il n'y a d'issue que dans l'observation patiente et attentive de ce qui est. Ce qui est ne peut se dissoudre que dans l'acceptation et dans la reconnaissance de ce qui est. La fixation ne s'obtient pas par le *je ne suis pas cela*, mais par le *je suis cela*. Ainsi, ce qui est fixé se dissout-il de lui-même.

Quand l'expansion cénesthésique est assurée, tout n'est plus que de réitérer patiemment l'expérience.

Et parce que je t'avise que toute ton intention soit en la décoction de ton eau, et ne te fâche point de la longueur du temps, autrement n'auras aucun fruit. Cuis le doucement peu à peu jusqu'à ce qu'il change de sauce couleur en parfaite et prends garde qu'au commencement tu ne brûle ses fleurs, et sa vivacité, et ne te hâte point pour être tôt à la fin. Clos bien ton vaisseau, afin que celui qui est dedans ne puisse sortir, et ainsi pourras venir à l'effet.

Sinesius - Le Vrai Livre du Docte Abbé Synesius

La transition entre l'expansion cénesthésique et le noir véritable comporte également une problématique verticale, dans le prolongement de celle de la dissolution.

En effet, ce qui est dissout remonte et suit la froideur d'en haut et, montant, il se détache des choses d'en bas. Car étant semblable à un corps aérien, il cherche toujours à être plus haut. Donc garde-le bien afin qu'il ne parte en fumée.

Arnaud de Villeneuve - Le rosier Alchimique de Montpellier -

A ce stade où l'enfançon est ensemencé, une erreur fréquente est de porter l'attention vers le haut, ce qui a pour conséquence certaine de détourner du noir véritable, en provoquant, par exemple, des évaporations religieuses. La cuisson douce et régulière consiste, au contraire, à fixer les choses en l'état, patiemment, jusqu'à instauration du noir parfait et de sa suite. Le noir parfait doit nécessairement s'accompagner de ses caractéristiques de poids, de densité, de force et d'odeur qui rendent son authentification certaine.

La voie vers cette densification est à la fois une réduction et une augmentation, comme

dans l'exemple de la loupe et du soleil. Plus la focale est convergente, plus la chaleur est intense. Ici, plus l'objet perçu est voisin du rien, plus il est dense et lourd. Ce presque rien est de moins en moins compatible avec un haut et un bas, avec un intérieur et un extérieur, avec un percevant et un perçu. Le paradoxe fondamental est celui du mouvement vers la cessation de mouvement qui s'opère par un mouvement de plus en plus lent et non par un arrêt brutal, qui ne provoquerait rien d'autre qu'un rebond, comme figuré sur les caissons du tour de main, à Dampierre et à Bourges.

http://hermetism.free.fr/Dampierre_sur_boutonne_Concussus_Surgo.htm

http://hermetism.free.fr/archi-lallemant-15.htm

Si ces balles, comme les métaux, les planètes, les vertus, ..sont au nombre de sept, c'est que ce chiffre représente la multiplicité du percevant, de ses tensions, de ses désirs. Cette multiplicité ne peut cesser de rebondir dans le champ perceptif que par l'amortissement progressif des mouvements.

Quand le noir véritable est fixé, le voyageur est enceint de lui-même. Il sait alors ce que sont l'étable, le bœuf et l'âne. A mesure de la dissolution, un autre soi-même s'affine et se fortifie de ces nourrissements de l'enfançon que la tradition orientale appelle « *la traite de la vache des cieux* ». Après l'expansion, puis le noir, le chemin continue en ligne droite vers le blanc et le rouge, avec quelques stations mineures, comme la queue de paon ou le jaune, qui n'ont pas de caractère décisif. Les trois stations majeures sont personnifiées.

Balthazar – *celui qui bat le hasard, car il annonce l'enchainement certain des cuissons* -, le mage au visage noir, le noir véritable, offre la myrrhe, produit d'embaumement, d'une part pour évoquer la nécessaire mort qui seule ouvre la porte de l'étable et d'autre part pour rappeler que l'odeur de sépulcre est destinée à évoluer en senteur de résine, puis, plus tard, d'agrume. L'ancien futur a pris corps.

Le vieux Melchior – *celui qui mêle l'or à l'argent, car le blanc contient le rouge en promesse* - le mage aux cheveux blancs et à barbe blanche, l'œuvre au blanc, offre les trésors cachés de la vieille connaissance au jeune esprit et lui propose la douceur indicible de son miel doré. Le réel parle.

Le jeune Gaspard au visage rouge – *la part du gaz, le gaz qui part, emportant les dernières superfluités dans son feu* - offre l'encens, parfum réservé. Sa jeunesse figure la jeunesse éternelle de notre roi et sa part aérienne, une projection dans un espace et un temps qui ne sont plus ni clos ni ouverts ou, plutôt, qui sont à la fois l'un et l'autre. Le nouveau-né se souvient du présent.

La forme

1 - Zen et alchimie

Considérant la montagne de stupidités qui engluent l'alchimie et la limpidité relative dont bénéficie la technique Zen, une comparaison des deux méthodes s'impose pour clarifier l'obscurité de la première à la lumière de la seconde.

Une des caractéristiques de la tradition mystique occidentale, depuis le douzième siècle, est de ne pas passer par la détestable relation maître-disciple, par principe perverse, mais par le livre. Cette méthode présente des avantages certains. En premier, elle met à l'abri des escrocs de toutes natures et des allumés de tous poils. Ensuite, elle passe la barrière du temps, en mettant en relation le candidat au voyage avec un maître passeur du passé. Enfin, il est des époques où ne pas être compris, par la grâce de l'habillage en mode allusif, peut présenter l'avantage de mettre à l'abri des fous religieux et de leurs cuissons si concrètes.

C'est une première différence notable, quant à la forme, entre les deux méthodes. En effet, rien, strictement rien ne permet d'identifier un maître, si ce n'est qu'il a – *comme tout bon enfumeur* – la tête de l'emploi, un quelque chose de limpide et de transcendant dans le regard. La chose est doublement tordue, comme on l'a vu avec l'alchimie moderne qui a, par excellence, été le domaine des enfumeurs à un point tel, qu'après leurs ravages, il est devenu presque totalement impossible de simplement dire ce qu'est l'expérience alchimique. Comme quoi, il n'existe aucune méthode de transmission à l'abri des dérives.

Développons la comparaison en partant d'un texte Zen passionnant :

http://www.zen-occidental.net/textesmeditation/fujita2.html

> Extrait *:*
>
> *Ainsi, dans l'expérience réelle du pratiquant, il n'y a qu'une simple posture assise harmonieusement intégrée. Il ressent la position des jambes croisées, le mudrâ cosmique, les yeux mi-ouverts, etc., comme des manifestations locales de la posture assise totale et une. Alors que chaque partie du corps fonctionne de sa propre façon, en tant que corps total, elles sont complètement intégrées dans l'état d'être un. On l'expérimente comme si toutes les limites ou les divisions entre les parties du corps avaient disparu, et toutes les parties sont englobées et fondues en une seule totale expression de chair et d'os. Parfois, on a la sensation pendant zazen que nos mains ou nos jambes ont disparu ou se sont évanouies.*

On ne saurait mieux décrire ce que nous appelons, en alchimie occidentale, le démembrement et la dissolution du corps. C'est pourtant sur ces point techniques que les

voies du Zen et de l'alchimie occidentale divergent totalement. Pour le Zen, ces sensations sont des détails et on peut passer outre. Pour l'alchimie, elles sont le chemin entre les états ordinaires et l'enstase.

http://hermetism.free.fr/Dampierre_sur_boutonne_Felix_infortunum.htm

En alchimie, l'obtention de ces sensations est l'objet du premier œuvre et c'est justement sur l'évolution progressive de ces sensations en un seul objet fusionnel que repose tout le travail dit de laboratoire. En cela réside toute la différence entre voie sèche et voie humide.

Autre extrait fascinant :

> *Dans le shôshin taza, alors que le corps est assis immobile comme une montagne, le corps interne est relâché, dénoué et détendu dans chacune de ses parties. Comme un "œuf tenu en équilibre", la structure externe reste solide et ferme tandis qu'intérieur est fluide, calme et détendu. À l'exception de quelques tout petits muscles nécessaires, tout est calmement au repos. Plus les muscles sont détendus, plus on peut être sensible, et le rapport avec la gravité se régularisera de plus en plus minutieusement. Plus les muscles sont autorisés à se détendre, plus une conscience précise se fait jour et le shôshin taza s'approfondit infiniment.*

La sensation de corps-montagne - *c'est-à-dire de cénesthésie expansée* -, le relâchement jusqu'au plus petits muscles - *c'est-à-dire la dissolution du corps* -, la conscience qui se précise - *c'est-à-dire la congélation de l'esprit* -, tous ces détails, jusqu'à cette belle image d'œuf tenu en équilibre qui correspond si bien au vécu alchimique du premier œuvre, tout cela est effet collatéral pour le Zen et centre de toutes les attentions pour l'affutage alchimique.

Une autre différence importante est que, dans la totalité de notre littérature, jamais, à ma connaissance, aucun maître n'a parlé de la position du corps, considérant, sans doute - *ce qui est parfaitement exact* -, qu'à mesure que l'œuf approche du point d'équilibre, pour reprendre cette image, la posture se perfectionne nécessairement, automatiquement. Une seule exception à ce silence, à ma connaissance, est le tout premier quatrain des Centuries.

> Estant assis de nuit secret estude,
> Seul repousé sus la selle d'airain,
> Flambe exigue sortant de solitude,
> Fait proferer qui n'est à croire vain.

La traduction en français moderne bute sur le jeu de mots entre siège de bronze et selle (bassin) des reins. C'est peu. C'est court. C'est rien. Il est vrai qu'on ne voit guère comment il aurait été possible de parler des détails d'une posture assise, en mode allusif...

Pour terminer la comparaison, il faut dire un mot du phénomène religieux qui, même s'il est à priori plutôt sympathique dans le cas du Zen, est toujours, à coup sûr, une perversion, sinon un crime contre l'esprit, comme on l'a clairement vu ailleurs.

Se réunir à plusieurs pour tutoyer le vide-plein m'a toujours semblé être le comble de l'absurdité. Bien sûr, on le sait, pour être homme politique, il faut des dents de représentant en dentifrice. Pour faire clown, il faut un faux-nez rouge. Pour être grand patron, il faut un complet veston. Etc. Mais non, définitivement non, tutoyer le vide-plein ne peut requérir aucun attribut et, sûr, la chose ne se pratique pas à deux. Un, c'est déjà un de trop.

Pour se reproduire, il faut être deux. Pour renaître dans l'unicité, c'est certain, il faut être plus que seul : il faut n'être rien. Le saut arrière dans le grand rien ne s'accomplit pas en groupe. Le seul fait de revêtir des robes de méditation identiques est platement ridicule et, de ce ridicule, l'Alchimie se garderait bien.

Un autre genre de ridicule dont le Zen ne protège apparemment pas :

« *Traduction française Julien Girard. Reproduction interdite* » , dit le texte cité. Qu'on se rassure ici, la loi autorise la citation des extraits d'un texte. On notera quand même que, dans les affaires de groupe, il se trouve toujours quelque margoulin pour vouloir quelques petits sous ou quelques minables petits droits sur je ne sais quoi. C'est tellement malodorant qu'on se sent obligé de remercier quelques uns de tous ces volontaires qui donnent de leur temps et publient des ouvrages alchimiques en toute gratuité, sur le Net :

http://chrysopee.zzl.org/liste_auteurs.php

http://le-miroir-alchimique.blogspot.com/

http://www.carbanzo.com/Alchemy/Biblio_en.html

http://bnam.fr/

2 - Alchimie et christianisme

Le douzième siècle a été la clef de nombre d'évènements historiques décisifs.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Renaissance_du_XIIe_si%C3%A8cle

Outre celui des débuts visibles de l'alchimie européenne, le douzième siècle fut celui d'une renaissance culturelle, poétique, littéraire etc. Il vu la naissance du colonialisme, du capitalisme, de l'art gothique, ..et la généralisation du pouvoir clérical.

C'est sans aucun doute la présence de ce pouvoir qui a conforté les auteurs d'alchimie dans le choix du mode allusif, souvent de façon anonyme car, comme nous allons le voir avec l'étude de sa symbolique, l'alchimie mystique ne doit rien à la chrétienté à laquelle, de par son contenu propre, elle s'oppose radicalement.

Dans la symbolique, Il faut tout d'abord relever la position a priori stupéfiante de l'or, associé au corps humain dans une culture supposée chrétienne. En effet, tous les traités classiques sont unanimes sur ce point. L'or, c'est notre corps. Non pas un corps indéterminé mais le corps physique du mystique lui-même. Ce détail est en opposition frontale avec le rejet chrétien du corps. A plus forte raison lorsque l'esprit, symbolisé en alchimie par l'argent, doit se contenter de la seconde place.

> Il blanchit donc le laiton, c'est à dire l'or et réduit le corps parfait en sa première matière
>
> Et par ainsi l'humidité terminé, c'est à dire, l'or notre corps, par la réitération de la liquéfaction en cette eau notre dissollutive, se convertira et réduira en soufre, et argent vif fixe, en cette façon le parfait corps Soleil prendra vie en cette eau
>
> *Arthéphius*
>
> cette eau est le vinaigre très aigre qui fait l'or être pur esprit
>
> *Sinesius*
>
> En effet nous ne procédons à des sublimations que pour ramener les corps à la nature subtile, c'est-à-dire afin qu'ils deviennent esprit et qu'il soit aisé de transmuter le corps en soleil (or) ou en lune (argent). Nous procédons à la sublimation aussi pour réduire les corps à leur première nature de mercure et de soufre.
>
> Et si tu ne sublimes pas tout ce que tu mets dans l'élixir, l'or sera aigre et l'argent aussi. Et si tu ne prépares pas le corps, il ne supportera pas le feu. Et si tu ne prends garde à ce qu'il ne soit raisonnablement amolli puis rendu dur par tes soins, l'or et l'argent seront inaptes pour le livre.

Arnaud de Villeneuve

Etc.

Ce point capital, ainsi que la position de l'âme, que nous allons voir par la suite, montre clairement que l'alchimie a des racines étrangères à la chrétienté. Non pas que l'alchimie occidentale, en tant qu'école constituée, soit antérieure, dans sa forme, au christianisme mais ses données culturelles viennent, à n'en pas douter, en droite ligne de l'épopée celte, comme on le devine par la symbolique des couleurs. cf. Mr. Dominique Hollard, La tenue guerrière de Conchobar, roi d'Ulster, à la bataille de Garech.

http://betov.free.fr/PetitsPDF/hollard.pdf

Plus que les représentations du corps et de l'esprit, le symbole axial de l'alchimie est le caducée de Mercure.

Avec lui commence la ronde des symboles et des correspondances. Les deux serpents du caducée sont le sel et le soufre. Le sceptre sur lequel ces deux serpents s'enroulent représente Mercure lui-même. C'est la trilogie de base « corps, âme, esprit » à des niveaux d'abstractions variables. Ces trois sont, bien sûr, ce que tout un chacun entend par ces mots, mais perçus de l'intérieur. En premier lieu, le corps tel qu'il est perçu par son locataire : L'auto-perception. Le corps perçu est représenté par le soufre, jeu de mots inclus - *celui qui souffre* -. On a donc une première série d'équivalences, qui aurait dû frapper tout lecteur au front :

corps = or = soufre = mâle rouge

A l'autre bout se tient l'esprit représenté par le sel. Deuxième série d'équivalences :

esprit = argent = sel = femelle blanche

Entre ces deux se tient l'âme qui participe à la fois du corps et de l'esprit. Elle est dite « *végétable* » en ce sens que, cultivée, arrosée avec soin avec sa propre eau, elle est susceptible de croître. Elle est qualifiée de Mercure hermaphrodite en raison de sa double appartenance. Comme le Dieu Mercure elle joue, dans le corps humain, le rôle de transmetteur, par le sensori-moteur d'une part, entre le corps et le monde extérieur, et d'autre part, entre le haut et le bas dans la pièce qui va se jouer en privé. Cette âme possède les caractéristiques du mercure en ceci qu'elle est fluide et tend à se regrouper en une seule masse sur la surface en creux de la dissolution du corps.

On voit à nouveau que ce symbolisme ne peut en aucune façon relever du christianisme. L'âme dont on parle ici n'est pas une âme évanescente située au-delà de l'esprit mais une âme que seul le travail intérieur permet de manifester, quelque part entre corps et esprit. Une âme infiniment plus concrète que l'âme chrétienne.

Ironiquement, le christianisme primitif, s'il avait survécu au cléricalisme, n'était pas si éloigné d'une forme d'alchimie antique, comme on peut le vérifier avec les écrits de la bibliothèque de Nag Ammadi.

http://www.naghammadi.org/traductions/traductions.aspx

On peut rêver de ce que serait devenue une histoire conservant l'Évangile selon Thomas comme référence.

> *Logion 96. Jésus a dit : Le Royaume du Père est comparable à une femme : elle a pris un peu de levain, l'a caché dans la pâte, en a fait de grands pains. Celui qui a des oreilles, qu'il entende.*

Mais on peut être certain que, si christianisme originel et alchimie ont bien des points communs, ils sont néanmoins d'origines distinctes, ne serait-ce que par la symbolique des couleurs. La série noir, blanc, rouge, qui n'apparait guère dans le christianisme, est bel et bien présente dans la sphère culturelle indo-européenne depuis la nuit des temps.

Statistiquement parlant, le choix de ces trois couleurs n'a rien de très parlant. Les aborigènes d'Australie, par exemple, utilisent ces mêmes trois couleurs, simplement parce que ce sont trois pigments facilement disponibles dans la nature. Pour le choix indo-européen, l'ordre de ces couleurs et leurs associations n'ont plus rien de fortuit. Partout où l'on rencontre ces trois couleurs en occident, on est en droit d'y sentir l'intention organisatrice.

Qu'on nous parle d'un corbeau picorant le sang d'une bataille sur la neige, de blanche-neige, noire de cheveux, qui se pique et fait tomber une goute de sang dans la neige, de la vénération des anciens germains pour la cigogne des marais au plumage noir et blanc et au bec rouge ou de toute autre chose, à première vue incompréhensible, répondant à cette trilogie colorée, il s'agit d'un choix symbolique délibéré parlant d'autre chose.

Ce choix nous parle des phases colorées de l'enstase. La nature et l'ordre des couleurs sont signifiants. Dans la série noir-blanc-rouge, c'est, nous dit l'étude de la symbolique indo-européenne la paysannerie, les prêtres et la royauté qui sont représentés. S'il ne s'agissait que de symboles abstrait servant à une simple représentation, on aurait aussi bien choisi, par exemple, le bleu du ciel pour figurer un ailleurs spirituel de la prêtrise. Le bleuet des champs et le cou du geai des sous-bois seraient alors devenu porteurs de signe. Rien de particulièrement attractif dans la couleur blanche, ce degré zéro de la couleur, si ce n'est que l'expérience mystique y trouve son premier aboutissement, avant celui du rouge. De même la terre noire nourricière est bien la matière première sur laquelle se développe toute l'expérience. La couleur emblématique de la paysannerie aurait tout aussi bien été le vert de la végétation s'il n'avait s'agit que de cela.

Ces trois couleurs ne relèvent ni d'un choix arbitraire ni d'une contrainte technique. Elles sont le signe de ce qu'il peut y avoir de plus important dans une existence humaine. Une chose qu'on se devait de transmettre par le biais des contes et légendes pour des millénaires.

Ironiquement, la menace terrible que faisait peser le christianisme sur la mystique réelle s'est avérée facilitatrice de la mise en forme sous laquelle celle-ci nous est parvenue.

3 - Les morts de l'alchimie.

La dominance d'extrême droite du sabre et du goupillon ne date ni de Franco la Muerte ni de Nicolas Sarkosy. Tout cela a de toute évidence commencé dès le néolithique et on idéaliserait à tort la nature des druides et des chevaliers celtes. Ceux-là n'étaient sans doute pas très différents des criminels sociaux qui dirigent le monde de nos jours, avec juste, occasionnellement, un peu de dignité en plus... Mais l'union de l'épée et de la serpette n'avait aucune raison d'être fondamentalement différente de celle du missile et du goupillon monétaire contemporain. Ainsi en a-t-il été pendant dix mille ans au moins, jusqu'à l'aire post-industrielle que nous voyons se noyer sous nos yeux dans ses contradictions de la loi du plus fort, réactualisée en loi du plus riche. On ne change que le style en préservant l'horreur des trois ordres millénaires. Rouge pour la royauté des élus, blanc pour le clergé financier, noir profond pour les producteurs de biens de consommation. Vraiment rien de neuf sous le soleil de Satan.

Avant même sa naissance sous la forme que nous lui connaissons, l'alchimie occidentale a été la résultante d'une double mort culturelle. Par la barbarie romaine tout d'abord. Avec l'éradication de l'élite druidique, c'est tout un monde culturel qui se replie vers les bardes qui deviendront conteurs et vers les thérapeutes traditionnels qui deviendront sorciers guérisseurs. L'éradication du druidisme était nécessaire à la dominance romaine. L'ordre romain était, lui aussi, un ordre religieux comme l'est de nos jours l'empire mondial qui n'est que sa continuation linéaire, même si la religion de l'argent a largement détrôné les mythologies précédentes. Si Rome fut un temps acharnée contre le christianisme, c'est qu'il s'agissait bel et bien d'une guerre de religions. Le nouvel arrivant menaçait les anciens dieux dont il est d'ailleurs venu finalement à bout. Si les romains martyrisaient des chrétiens, c'était au motif que ces derniers refusaient de sacrifier aux dieux de Rome et pas en raison du fait qu'ils auraient eu le leur propre, ce dont les romains n'avaient cure.

En bon prédateur, un dominant social se doit de chasser la concurrence. Les druides étant des dominants sociaux ordinaires, leur seule possibilité de survie physique sous l'ordre romain était de disparaître dans le paysage et c'est ce qu'ils firent, ouvrant sur un millénaire de culture souterraine. La culture orale n'y a pas vraiment survécu, mais les matériaux symboliques se sont transmis vaille que vaille.

La seconde mort culturelle est venue de la perversion chrétienne, remplaçant l'abattage romain par le poteau des bûchers, tant pour les mystiques dont la tête dépassait des rangs - *Marguerite Porete* - que pour les sourciers survivants.

S'il y a peu de doutes que le fond de la symbolique alchimique nous vienne de la haute antiquité indo-européenne, sa mise en forme, si particulière, provient, elle, de ces longs siècles d'oppressions importées. Il faisait bon vivre caché. La mise en forme se fit à chaud, sous pression. Contes, légendes, chansons, poèmes épiques et traités d'alchimie passèrent courbés sous les linteaux de la dominance sociale.

A compter du douzième siècle les lambeaux de cette culture deux fois laminée sont repris par deux courants littéraires principaux, la Matière de Bretagne – *le cycle arthurien* - et les traités d'alchimie. Si l'ancienne option choisie par les celtes pour la transmission d'un savoir protégé avait été de ne rien écrire du tout, la nouvelle pratique a été d'écrire sous le

voile de l'allusion. La chose devait si bien fonctionner qu'à compter du dix-septième siècle, plus grand monde ne saura de quoi l'on parle. Le feu d'artifice aura duré plus de quatre siècles.

La première extinction de l'école d'Alchimie mystique occidentale proprement dite s'est produite lentement, après le seizième siècle, lorsque que les derniers représentants authentiques de cet art, tels Georges Starkey - *Eyrénée Philalèthe 1628 / 1665* -, développaient le genre jusqu'à l'abus de style. La complexité de la forme ouvrait la porte à toutes les dérives et incompréhensions.

Parallèlement à l'excès de complexité, dès la renaissance, apparaissent des découvertes chimiques et métalliques qui s'épanouiront au dix-septième, fermant par des démonstrations indiscutables, le florilège des images de l'enstase et confondant avec une grossière mais redoutable efficacité, l'image et la réalité de l'expérience mystique dont, pour son malheur, l'Alchimie avait trouvé bon d'illustrer l'envolée sur le thème abusif du « *ce qui est en haut est comme ce qui est en bas* ».

Par des œuvres magistrales du seizième siècle, comme le plafond de l'hôtel Lallemant, à Bourges, on peut être certain que le message mystique était toujours compris de certains à cette époque terminale. Il a fallu, pour réaliser cette merveille de plafond, un maitre d'œuvre, un sculpteur - *il semble n'y avoir eu qu'une seule main* - et des maçons. Considérant la cohérence, la linéarité des caissons, l'exactitude minutieuse du traitement de tous les détails, il semble impensable que tous ces gens aient concouru à une élaboration aussi précise et complexe, sans que tous les participants n'aient été informés des significations, au moins dans les grandes lignes.

L'originalité même du traitement exclut l'utilisation superficielle d'une symbolique déjà répertoriée : mis à part les caissons du noir et du blanc, et ceux du livre en feu et de la rose terminale, qui ne sortent pas du domaine des représentations connues, tous les autres panneaux montrent la fraicheur de la nouveauté, l'originalité d'une connaissance authentique - *et donc personnelle* - de l'expérience mystique et de la méthode décrite.

Des destinataires également, il est difficile d'imaginer qu'ils n'aient pas intégré les symboles et leurs significations. Comment imaginer que les maîtres des lieux aient pu confondre ce plafond avec celui d'une chapelle, alors qu'aucune figure sacerdotale n'y était présente ? Comment imaginer qu'ils n'en aient pas compris le sens, alors, que, même à notre époque, des idiots définitifs, n'en comprenant pas même le sens de lecture, comprennent, au moins, que ce plafond est de nature alchimique, tout en ignorant totalement le sens du mot lui-même ?

Que faisaient donc ses propriétaires dans cet oratoire ? Les imagine-t-on inviter un prêtre à célébrer un office chrétien dans un environnement si ouvertement non sacerdotal ? Évidemment pas. Comme dans beaucoup de demeures riches de cette époque, la décoration était discrètement mais clairement anticléricale. Les questions que posent les caissons de Bourges, au-delà du gouffre mystique, ouvrent une fenêtre de vertige sur l'histoire des vainqueurs et sur la sociologie de la dominance.

Au siècle suivant, alors que les formulations de l'Alchimie sont discréditées par les sciences exactes, on assiste à l'éclosion des premiers fumistes. Deux exemples : le Mutus Liber – *dix-septième siècle* - , qui ne traite sans doute pas de mystique et Esprit Gobineau

de Montluisant dont voici une citation datée de 1640 :

> *Le chien et la chienne, qui s'entredévorent que les Sages appellent chien d'Arménie, et chienne de Corascene, signifient que le combat des deux substances de la Pierre, est d'une seule racine; car l'humide agissant contre le sec se dissout, et ensuite le sec agissant contre l'humide, qui auparavant avait dévoré le sec est englouti par le même sec et réduit en eau sèche, et cela s'appelle prendre dissolution de corps et congélation de l'esprit; ce qui est tout le travail de l'Œuvre hermétique*

On constate que les bases de la mystique occidentale - *la dissolution du corps et la congélation de l'esprit* - sont passées du réel à l'image... et on se demande bien de quoi le Sieur Gobineau parle. A la limite, il pourrait s'agir d'alchimie si les principes n'y étaient pas inversés. « *La scène du corps* » ne peut absolument pas être une instance féminine et la « *maisnie – maisonnée* - de l'art » ne peut pas être masculine. C'est évidemment tout l'inverse. Même un analyste aussi léger qu'Étienne Perrot, un suiveur de Jung, a su rétablir le bon ordre, tant l'inversion est énorme :

http://etienneperrot.blogspot.com/2008/05/la-chienne-darmenie-et-le-chien-de.html

Mêmes inversions si l'on suit les développements scabreux du sec et de l'humide, parfois presque justes... On comprend qu'après ce siècle-là, on préfèrera scruter les dessins que les écrits, les premiers étant nettement plus ouverts aux interprétations déviantes que les seconds.

Passé le dix-septième siècle il n'y aura plus aucune place, dans le domaine chimique, pour illustrer l'expérience mystique. Le tombeau de l'alchimie sera définitivement scellé en tant que mouvement culturel. Mais l'enterrement ne suffisait pas. Il fallait profaner. Deux approches modernes de l'alchimie s'y sont employées, parfois avec un succès impressionnant. L'une par le bas, l'autre par le haut.

En bas, nous trouvons les parfaits fumistes, dignes successeurs du Sieur Esprit Gobineau de Montluisant, dont le plus illustre représentant moderne a été Fulcanelli. Se jouant du mythe et de l'immense liberté d'enfumage offerte sur un plateau par les derniers alchimistes authentiques, cet individu et ses suiveurs ont réussi la brillante performance de rendre pratiquement impossible la simple lecture des traités anciens tels qu'ils sont. En effet derrière le rideau de fumée des symboles vidés de leurs sens, il n'est désormais plus possible de percevoir le message porté avant d'avoir fait table rase de l'existence de ces fumistes, ce qui n'est pas une mince affaire, vu qu'ils occupent le devant de la scène en totalité, allant jusqu'à concéder royalement la coexistence d'une « *alchimie intérieure* ». On croit rêver !

La situation actuelle est parfaitement désastreuse, cernée par les cuiseurs de merde, collecteurs de rosée et intoxiqués au sublimé de mercure, d'un côté et de l'autre par les multiples formes d'avachissements légèrement moins stupides, dérivées des pensées de C.G. Jung et consorts, et autres Rudolf Steiner, qui sont d'autant plus dommageables à l'alchimie que leurs dérives se situent moins loin de son cœur de cible.

Jung, le plus robuste de la liste a fait preuve d'impressionnantes performances d'aveuglement et de surdité. Le résultat de cette dérive est que, disposant d'une

explication d'une certaine tenue intellectuelle, le gogo ne cherchera pas plus avant sur la piste de l'être. On sait de quoi l'on parle : du processus d'individuation. Point. Point final. Mieux, le client peut constater par lui-même que la démarche est exacte et spectaculairement fonctionnelle au niveau du rêve. Et elle l'est.

En effet, le rêve est un Grand Maître débonnaire, toujours prêt à rendre service. Le freudien fait des rêves freudiens. Le jungien fait des rêves jungiens. L'alchimiste fait des rêves alchimiques... qui ne diffèrent pas fondamentalement des rêves jungiens. Le comble du comble !

Nous ne sommes plus dans la violation de sépulture mais dans la profanation consentie du cadavre d'une vieille prostituée.

Cette profanation aboutit à l'exact inverse de la technique alchimique, mettant la psyché au centre d'une démarche dont les traités l'avaient toujours exclue comme agente - *ou plutôt annexée comme patiente muselée* -. Le fondement, l'originalité radicale avait été d'insister sur la dissolution du corps et de ne pas se préoccuper directement de l'esprit. La coagulation de celui-ci devait être en conséquence de cette dissolution même... Tout cela est toujours clairement gravé en épitaphe de cette pierre tombale renversée et brisée :

Solve & coagula.

Les deux membres de la devise sont intimement liés, comme le sont ceux du couple action-réaction, mais le premier est la clef du tout et surtout pas la conséquence du second, même si la roue logique peut faire plusieurs tours. La dissolution du corps en question n'a absolument rien de symbolique, rien d'abstrait, rien de psychologique. Le problème est sans doute qu'il est aussi désespéré de demander à un intellectuel de penser avec son cul que d'attendre d'un crabe qu'il passe sa licence de mathématiques.

L'intellectuel ne peut penser que le pensable.

4 - Les traités

Le rejet du mode de transmission de maître à disciple par la voie alchimique occidentale crée une relation très particulière entre le candidat au voyage et l'écrit. Le traité n'est écrit ni pour être directement compris, ni dans la volonté d'être masqué à dessein, comme le serait une énigme à déchiffrer. Il ne s'agit pas plus d'un jeu de l'intelligence que dans le cas d'une carte routière. Le traité est un compagnon dont le propos est d'épauler le candidat lorsqu'il en a besoin. Le traité est un manuel technique. Comme pour les manuels de montage, il n'est pas très utile de prendre trop d'avance dans une compréhension d'une forme non réalisée dans le fond.

Ma première expansion cénesthésique m'a totalement désarçonné. Je ne concevais pas, qu'après avoir vécu cette expérience, je puisse me retrouver identique à mon ordinaire. Cela m'a pris deux mois à courir les routes du pays, à la recherche de tous les maîtres de méditation auto-proclamés, de tous les allumés disponibles et d'une foule de marginaux qui, tous, écoutaient mes descriptions avec des yeux ronds. J'étais de toute évidence plus fou qu'eux et il ne me fallait compter sur personne pour expliciter l'expérience introductive à l'enstase.

J'avais commencé la quête intérieure par l'orientalisme, très à la mode à cette époque. Le problème, par exemple du zen, était que la littérature de cette école n'offrait pas de texte parlant de la matérialité de l'expérience. Et pour cause, puisque ce versant des choses était couvert par la relation, parfaitement perverse, de maître à disciple. Pour avoir l'information désirée, il m'aurait fallu réunir tout un ensemble de conditions. Premièrement qu'un maître réel existe, ce qui est très loin d'être une évidence. Deuxièmement que je rencontre cet hypothétique miraculé, sans doute par la grâce de la toute puissante synchronicité et que, troisièmement, ce miraculé n'ait rien de mieux à faire que de répondre à mes questionnements. Penser réunir ces conditions tenait simplement du délire total.

Passé ces deux mois de vaines recherches, j'ai ouvert un traité intitulé *Entrée ouverte au Palais fermé du roi* pour découvrir, éberlué, que ce livre parlait de ma propre expérience. Et c'est exactement ce à quoi servent les traités d'alchimie. La reconnaissance. La méthode présente de multiples avantages. D'abord, à l'époque où l'alchimie était vivante, la méthode a mis à l'abri de bien des attaques, en particulier de celles des religieux. Ensuite elle a permis de tout dire sans rien dire de ce qui ne doit pas être dit. Enfin, le support a traversé les siècles et les distances géographiques, ajustant le message aux besoins particuliers du seul lecteur, qui ne boit qu'à la mesure de sa soif.

L'avantage de ce type de transmission est qu'il libère des perversions des relations inter-individuelles. Le maître de mystique est nécessairement celui qui est reconnu comme tel par autrui, c'est-à-dire, d'une façon ou d'une autre, celui qui a la tête de l'emploi et les comportements attendus. Le maître de mystique ne peut pas en être un, puisqu'il est créé par la reconnaissance des autres... Un tel individu s'appellerait un religieux... c'est-à-dire l'exact inverse de ce qu'il serait supposé être.

Par ailleurs, la disponibilité du texte fait, en quelque sorte, que la source attend le récipient tout le temps nécessaire et que la répétition fait aussi partie de la méthode de travail. On

lis l'un, on relis l'autre, sans nécessairement tout comprendre, car il n'est pas nécessaire de comprendre avant d'être prêt à réaliser. Il suffit qu'on s'imprègne. Il y a parallélisme entre oratoire et laboratoire, entre lecture et expérience. La pénétration de l'écrit ne se fait qu'à mesure de l'approfondissement de la plongée intérieure. Il ne s'agit pas vraiment de comprendre. Il s'agit plutôt de reconnaître. Le verbe reconnaître est ici pour moitié magique, car il s'agit, d'une part, de reconnaître la description de sa propre expérience et, d'autre part, de retrouver le chemin d'un paradis perdu, une nostalgie de rêve oublié, mais qui ne demanderait qu'une ré-actualisation pour ébranler les certitudes... J'ai oublié ce que je suis parce que je crois être quelque chose...

De nos jours, suite aux multiples profanations dont l'alchimie a fait l'objet, j'ai choisi de déballer les pas cruciaux de l'expérience, les premiers pas, les plus lassants, les plus longs, les plus pénibles : la mise en croix. Pour le reste - *comment on passe du noir au blanc et du blanc au rouge* -, celui qui expérimentera le noir véritable n'aura pas besoin de ma prose pour y aller voir. Les traités s'ouvriront à son œil décillé.

Non seulement le support internet nous offre gratuitement une liste d'ouvrages dont je n'aurais pas même rêvé lorsque j'étais jeune et que je me ruinais à acheter des ouvrages d'alchimie - *souvent sans intérêt* - mais, de plus, l'anonymat traditionnel est respecté par le support.

Ce que je fais ici ne sort de la convention du genre que pour ce qui concerne le premier œuvre, dont les détails techniques ne porte plus à conséquences depuis longtemps. Depuis que les religieux, un criminel chassant l'autre, ont perdu leur force de nuisance. Ceux-là ont été remplacés par le clergé financier et ce dernier court à sa propre perte dans des gesticulations terminales qui seraient du plus bel effet comiques s'il n'y avait des gens sous ses missiles aéroportés et si la survie de l'humanité toute entière n'était menacée comme jamais par un empire autrement plus destructeur que celui de Rome. Toujours est-il que le clergé financier ne présente plus aucun danger direct pour une mystique dont il ignore jusqu'aux simulacres. Tout est bien en enfer, de ce côté de l'ignorance et de la stupidité.

Mais les avantages du mode de transmission par les traités ne vont pas sans quelques inconvénients.

La règle d'anonymat fait qu'il serait vain de tenter d'établir une liste nominale et datée des ouvrages et des auteurs. Tout ce que l'on peut savoir avec certitude, est que si un auteur A fait référence à un auteur B, A ne peut pas avoir existé longtemps avant B. Cela nous donne une sorte d'échelle de temps à rebours. Même lorsqu'un auteur est historiquement identifié, on peut difficilement savoir s'il s'agit ou non d'un pseudépigraphe. Certains - *Nicolas Flamel par exemple* -, à considérer les différents styles d'écritures, semblent s'être vu attribuer plus qu'ils n'ont donné. D'autres – *comme Artéphius* - sont situés à une date qui ne correspond en rien au français utilisé... ce qui ne signifie rien, puisque son ouvrage peut aussi bien avoir été correctement daté mais modernisé sans précaution. Il faut donc prendre les traités comme ils viennent. Seul le contenu importe et savoir *qui est qui* ne peut rien apporter.

Ce qui est le plus certain de l'histoire de l'alchimie occidentale est son inscription culturelle dans le temps et dans l'espace. Le temps couvre la période allant du douzième au seizième siècle. L'espace correspond à l'aire géographique de ce que nous appelons

aujourd'hui la France et à un rayonnement qui s'est étendu sur toute l'Europe.

La dénomination d'alchimie s'est appliquée à toutes sortes de choses voisines ou lointaines, allant de l'alchimie chinoise des pilules de longue vie, à la fois culturellement lointaine et étonnement proche sur le fond, à l'alchimie grecque culturellement très voisine, en passant par l'alchimie arabe, visiblement sans aucun rapport avec l'alchimie occidentale pour qui se donne la peine de lire les textes authentiquement arabes, en dépit des jeux pseudépigraphiques.

Au delà des traités, les cas d'attributions fuyantes descendent jusqu'aux symboles eux-mêmes. On a assisté à cet amusant retour de bâton du christianisme, dont on s'est si bien évertué à effacer les traces qu'il ne reste plus guère que les noms des dieux et des lieux pour suivre les pistes millénaires. Au début de toute cette histoire, il y avait Isis et Osiris et le grand mythe des cycles qui a vu sa version celte retenir Isis seule, transformée en Ésus, ce dieu de la végétation qui, comme Osiris, présidait à la renaissance végétale, entr'autre. On ne peut plus le deviner que par des indices, mais il est probable qu'une tribu celte soit partie s'installer en Galilée, emportant avec elle ce mythe ancestral qui devait revêtir le nom d'un Jésus qui devait, comme Ésus, mourir sur la croix, celle-ci remplaçant l'arbre traditionnel et les cinq plaies du Christ remplaçant les cinq liens du sacrifié d'origine. Et bien sûr, de toute cette thèse discutable à loisir, ne nous reste que des noms propres et des symétries frappantes. L'amusant est que la France ait été qualifiée de fille ainée de l'église alors qu'elle en est la grand-mère et l'Égypte, son arrière grand-mère.

Les symboles ont leur vies propres, relativement indépendantes de leurs significations. Ce qui complique encore le tableau. On peut suivre comme exemple l'histoire du bonnet phrygien. Au départ bonnet de méditation dans le grand moyen orient ancien, il représentait l'achèvement mystique comme devait l'arborer la secte des bonnets rouges tibétains. Étonnante stabilité de l'objet. Puis, à l'époque romaine, ce même bonnet fût porté par une secte de galériens libérés et la représentation dévia de la libération mystique à la libération sociale, jusqu'à devenir le symbole révolutionnaire bien connu.

Suivre un symbole d'ici à là ne démontre donc rien de fiable tant que celui-ci ne s'inscrit pas dans un réseau de significations explicites. Ce qui permet, par exemple, d'être relativement catégorique sur la filiation Isis-Ésus-Jésus n'est pas la seule lignée des noms. C'est tout l'immense réseau de symboles et de signifiants dans lesquels ces noms prennent place.

Dans un traité donné, les symboles s'insèrent donc nécessairement dans un réseau local cohérent. Ils ne peuvent pas être portés d'ici à là sans précaution. Ce qui est vrai ici ne l'est pas nécessairement ailleurs. De la même façon que, comme je le disais plus haut, les traités ne sont pas vraiment rédigés pour être compris analytiquement, les symboles eux-mêmes forment un sol qui se dérobe sous le pied. Le symbole alchimique cherche une résonance plus qu'un ancrage sur un objet bien défini. La résonance symbolique est l'alpha et l'oméga de cette forme de pensée globale non-analytique qui vibre au cœur de l'enstase et dont les traités sont l'écho. Pour bien résonner, il nous faut être vide. N'être rien. N'être rien sans le moindre espoir secret d'être tout.

Un livre ouvert : les caissons de Bourges

Bourges, hôtel Lallemant. Dans cet hôtel renaissance, un oratoire présente un plafond à caissons qui attend d'être lu depuis plusieurs siècles.

Cette série de caissons se lit à rebours et nous parle du voyage immobile dans sa version typiquement française, telle qu'elle est apparue, quelques siècles plus tôt, avec l'explosion civilisationnelle du douzième siècle. Les caissons se lisent en partant de la porte d'entrée et de la droite vers la gauche ; en allant vers la lumière de la fenêtre axiale, comme il se doit pour un tel sujet.

Plus que dix groupes de trois, ils forment cinq groupes de six figures qui présentent des unités de tons qu'on pourrait nommer : La préparation au voyage, l'expérience immobile, l'abandon, la cuisson et la réalisation. Les quatre premiers groupes décrivent le premier œuvre et le dernier groupe, second œuvre.

1 e - L'arc débandé

Avant d'embarquer pour le voyage immobile, on dépose les armes. Le carquois est abandonné au sol et l'arc est débandé. Derrière cette scène, un phylactère muet figure l'esprit par son enroulement du haut - *enroulé vers le haut* -, le corps par son enroulement du bas - *enroulé vers le bas* - et l'âme par son ondulation du milieu. Cette ondulation reprend une sorte de courbure voisine de celle du bois de l'arc. Les phylactères, on le vérifiera au fil de la lecture, n'ont pas besoin de texte pour s'exprimer : ils parlent avec leurs enroulements et ondulations. Il n'y a pas, dans toute la série, de phylactère qui ne soit pas en totale adéquation avec le sujet. On peut dire que l'interprétation est bonne quand le phylactère dit exactement la même chose que le reste du tableau. Ici, au stade de départ, l'esprit et le corps sont antagonistes et il

convient de relâcher la tension en désolidarisant par le haut. On peut ainsi analyser jusqu'aux moindres détails comme par exemple l'ondulation de l'âme qui, côté esprit, aurait volontiers des tendances ascendantes, alors que, côté corps, les bas instincts sont symétriquement suggérés.

Avec la constatation qu'aucun détail n'est fortuit, on en vient à se dire que l'attache du carquois préfigure probablement le serpent des désirs, à l'enterrement duquel nous assisterons plus tard.

2 a – L'embarquement

L'angelot représente le voyageur qui s'apprête à embarquer sur une mer de feu. Le fait que l'embarcation soit une coquille saint-Jacques indique que le voyage sera un pèlerinage, pour ne pas dire un retour aux sources. Le feu sera celui d'un baptême abstrait. La première chose susceptible de surprendre, ici, est que le feu et l'eau sont, dans ce contexte - *ce n'est pas habituellement vrai* -, identiques. Comme le disent tous les traités de l'époque, notre eau ne mouille pas les mains et notre feu ne cuit pas : il réincrude. C'est-à-dire qu'il rend cru ce qui est cuit, simple ce qui est complexe, unique ce qui est multiple.

3 c – L'eau qui brûle

Une sorte de crible verse de l'eau au-dessus d'un feu. Soyez certain que ce n'est pas pour éteindre ce dernier. Comme il vient d'être dit, il y a ici équivalence entre ces deux symboles. Le phylactère muet nous dit simplement que l'un monte et que l'autre descend. Les deux instances figurées - *le corps de l'esprit et l'esprit du corps* - ne sont qu'une seule et même chose suspendue en équilibre à l'anneau du mariage de nature. Le crible, utilisé comme pomme d'arrosoir, filtre les plus grosses impuretés. Il est lui aussi fixé à l'anneau, pour signifier que l'opération de purification par filtrage est liée au mariage en parts égales des deux principes en équilibre autour d'une âme droite.

4 e – Le feu de l'esprit

L'identité de nature entre feu et eau pourrait générer de la confusion, pour le moins. Il

convient donc de mettre l'accent sur les différentes sortes de feu. Il y a certes identité de nature mais différences d'origines. Le premier feu est le feu de l'esprit : l'analyse discursive, la connaissance intellectuelle. Le voyageur fléchit sous cette charge nécessaire.

5 a – Le feu de l'âme

L'âme est représentée ici par une sphère armillaire : notre petit monde. On remarque que le cercle du méridien est brisé pour laisser libre le passage de l'âme centrale du monde, au niveau du cœur. Les deux extrémités du phylactère indiquent le milieu de la sphère, c'est-à-dire le cœur de l'âme. De plus, elles sont enroulées symétriquement vers l'intérieur : équanimité de l'âme.

6 c – Le feu du corps

Le feu dont il est question ici est le souffle qui anime, le souffle du corps. La corne est un des multiples symboles du corps physique et, plus particulièrement, comme bien souvent dans cette série, du corps immobile. Sans doute faut-il voir un jeu de mots implicite entre cor et corps.

Ces trois feux pourraient tout aussi bien être dénommés trois eaux, trois corps ou trois airs. Seuls les contextes fixent les significations des symboles choisis.

7 e – Ne pas gesticuler

Les caissons 7, 8 et 9 représentent tous trois l'impératif d'immobilité ou, du moins, de grande économie de mouvements. La ruche est un petit monde devant lequel on n'agite pas impunément les bras. Comme l'indiquent les deux tombants du phylactère, le calme est de mise et la symétrie des tombants se garde bien de suggérer un quelconque mouvement. Les enroulements sont tournés vers l'extérieur et l'ensemble désigne donc une activité sociale par rapport à laquelle il convient de rester prudent.

8 a – Ne pas laisser l'esprit divaguer à sa guise

L'oiseau figure l'esprit du voyageur immobile. Il n'est évidemment pas possible de fixer l'esprit dans le sens idéal où l'entendrait un novice. Ici, la méthode consiste, plutôt qu'à vouloir priver l'esprit de ses jouets, à le ramener sans cesse à une occupation susceptible de le captiver, à le capter ; de fait, l'oiseau est captif d'un chapelet que nous retrouverons plus tard. Pour l'heure, les grains du chapelet ne sont pas ordonnés mais le projet de leur mise en ordre est une image de la tâche à accomplir. C'est le chapelet lui-même qui, lien entre l'esprit et le corps, figure l'âme.

9 c – Ne pas se laisser perturber

L'objet est un pot de terre fermé et rempli de macles. Les macles étaient des défenses de fer à quatre pointes. Présentant toujours une pointe vers le haut, ces défenses compliquaient sérieusement l'avance des assiégeants, lorsque le pot, lancé du haut des murailles, éclatait au sol. La mise à l'abri du monde extérieur est nécessaire pour se consacrer à la bataille intérieure.

10 e – Le sentiment océanique

Une angelotte pisse dans un sabot. C'est la toute première expérience décisive du voyage. Littéralement, le premier pas. Ce premier pas conditionne tout le reste. Tout ce qui précède n'a été que mise en conditions favorables mais la survenue de cette expérience-ci n'est pas vraiment volontaire. Elle est d'origine quasi organique, raison pour laquelle l'angelot est devenu angelotte, pour figurer la matière, dans un sexisme de bon aloi. Le sabot représente - *comme la corne, précédemment* - le corps immobile, de par sa matière. Par rapport aux autres pièces de vêtements, c'est une pièce rigide, donc fixe. Le sabot symbolise également la démarche de son possesseur, voire sa qualité de jardinier patient.

Les textes anciens parlent tous de l'urine de vierge, de notre vinaigre, de notre eau, de notre poison, etc. Tous ces symboles et bien d'autres se réfèrent à l'expansion cénesthésique, qui est le premier stade du quatrième état de conscience : l'enstase. Le seul moyen de vraiment comprendre ce que tout cela signifie est d'en faire

personnellement l'expérience mais, pour l'heure, on peut dire que, dans l'expansion cénesthésique, l'auto-perception est dans un état voisin de l'hypnose - *certains ont utilisé le terme d'auto-hypnose ...* -. Tout le champ perceptif est alors comparable au fait d'être devenu une grosse boule d'énergie. Cette perception se caractérise, entr'autres choses, par une sensation de grande fixité et de grande force. La sensation elle-même est évolutive et c'est là toute la différence entre les voies dites « *sèche* » et « humide ». La voie sèche moderne est bien représentée par le bouddhisme Zen, à savoir qu'on n'y pose pas d'intermédiaire entre l'état ordinaire et le non-être. La voie dite « *humide* » considère, elle, que pour aller d'un point à un autre, il nous faut bien passer par une transition. L'une et l'autre voies présentent des avantages et des inconvénients mais, comme on s'en doute, ... pas aux mêmes endroits. Comme on s'en doute aussi, entre la voie directe et la voie des transitions, il n'est pas certain qu'on ne rejoue pas la fable du lièvre et de la tortue.

11 a – Le phénix et l'abondance

Fruits et fleurs sont offerts par une corne d'abondance. Un phénix vient s'y nourrir. C'est une représentation un peu plus abstraite de l'expansion cénesthésique. L'abondance elle-même figure la plénitude de l'expérience. La corne, c'est le corps fixe. Quant au phénix, il devra mourir encore plusieurs fois avant de parvenir à l'unicité mais, pour l'heure, il jouit paisiblement de la surabondance. Signifiant une première renaissance, ce caisson nous dit que l'âme végétable - *pour employer un terme ancien* - qui n'était auparavant pas manifeste, - *morte et enterrée qu'elle était dans le corps* -, vient de renaître, baptisée par l'urine de vierge.

12 c – La récolte

L'angelot porte une gerbe sur son épaule gauche et une courge sur la droite. Cela prolonge directement les deux caissons précédents. Sans distinguer les constituants de la gerbe, il est difficile de commenter plus avant mais, a minima, toute gerbe est composée de multiples brins collationnés par l'industrie humaine, alors que la courge, image de plénitude naturelle, représente la survenue peu volontaire du sentiment océanique. Si la lecture est bonne, cela signifierait une double récolte, volontaire et involontaire, ce qui est vraiment le cas. La courge est un légume qui pousse sans qu'on s'en occupe beaucoup. De plus, comme l'expansion cénesthésique, elle impressionne par sa taille, sa rondeur et sa lourdeur. L'expérience de la cénesthésie expansée donne l'impression d'un corps dense, lourd, enflé au-delà des limites habituelles.

13 e – Le tour de main

Une main issue d'un feu - *ou d'une eau* - semble jongler avec des châtaignes. En fait, elle ne jongle pas du tout. Au contraire, le tour de main consiste à ralentir les sept mouvements. On peut éclairer ce caisson de Bourges par un autre caisson, en situation très semblable, à Dampierre sur Boutonne:

http://hermetism.free.fr/Dampierre%20sur%20boutonne%2001.htm#51

Le phylactère de Dampierre dit : « C*oncussus surgo* » (frappé, je rebondis). Autrement dit, on ne peut stopper l'agitation par une intervention trop brutale. Comme on le voit à Bourges, une châtaigne trop violemment rabattue au sol s'est brisée et ce n'est manifestement pas le but recherché. On imagine facilement que le but n'est pas non plus de se piquer la main sur les piquants. Reste le fameux tour de main, qui consiste à passer en douceur du mouvement à l'immobilité, ce qui n'est pas l'un des moindres paradoxes de la procédure : on passe du mouvement à l'arrêt de mouvement par un mouvement très lent ... de plus en plus lent ... le tour de main étant ce ralentissement lui-même.

On notera, à l'occasion de ce rapprochement entre Bourges et Dampierre, l'illustration de l'équivalence précédemment mentionnée, entre feu et eau. Le bras sort indifféremment de l'un ou de l'autre - *sous forme de nuée* - en portant les mêmes significations et figurations.

Côté phylactère, toutes les composantes pointent vers le bas. Non seulement les enroulements de l'esprit et du corps pointent vers les passions, mais l'âme elle-même décrit une ondulation descendante. Passions, distractions diverses, dispersions toujours renouvelées, c'est tout cela qu'il s'agit de mettre progressivement à l'arrêt.

Les diverses collections de sept expriment toutes la même notion de multiplicité mais cette multiplicité n'est pas quelconque. Sept, c'est le véritable nombre premier significatif - *les précédents ayant des significations particulières* - : c'est le chiffre des composantes de l'individu. C'est l'individu, qu'il s'agisse des sept ceci ou des sept cela.

14 a – L'enterrement des désirs

L'angelot tient un livre qu'on suppose de prières pour la cérémonie funéraire de la soif d'être. Un phylactère tombant penche vers des montagnes qui recouvriront bientôt le tombeau des désirs. Le front de l'angelot est ceint d'une petite couronne plus que décorative qui vient marquer les importants résultats précédents. L'angelot est un célébrant, tant par son vêtement que par sa couronne.

Le corps du serpent mort décrit le signe de l'infini, de l'éternité de la mort.

15 c – Le regroupement

La fin de la dispersion aboutit à une première unification symbolisée par un faisceau végétal tenu par une main qui sort de la montagne ... celle-là même où l'on vient d'enterrer le serpent des passions et agitations diverses. Le phylactère muet en perd la parole pour de bon, puisqu'il semble prêt de se briser selon plusieurs pliures en formant la lettre S. S comme serpent, pour dire que la main **est** le serpent et que, de la mort de la dispersion, naît le regroupement des forces en une seule. Notez l'expression de l'enroulement du bas, non seulement sur le bras mais aussi sur lui-même, pour insister sur la matérialité organique de la focalisation vers un seul objectif.

16 a – Le bourdon

Quand l'unicité des orientations est accomplie, le véritable pèlerinage peut commencer.

En brandissant le phylactère, l'angelot indique la direction : la direction de la lecture et de l'aventure intérieure. Son épée du pauvre comporte un bout ferré et un pommeau sur lequel pend la traine du phylactère. Cette traine marque la partie du trajet déjà accomplie et, de fait, ce caisson se situe à l'exact début de la seconde moitié du parcours. Bien sûr, si l'extrémité du bourdon est ferrée, c'est tout simplement pour assurer sa robustesse mais ici, ce détail indique davantage. Il s'agit d'une arme qui va servir à tuer ce qui reste d'orgueil, jusque dans les tréfonds de l'estime de soi : il n'existe pas de demi rien. Le fer c'est, comme Mars, la virilité et il en faudra pour sauter dans le vide.

17 a – Le renversement

Cette phase de l'aventure est encore plus difficile à expliciter que le sentiment océanique. Toute cette réincrudation est une marche à rebours vers le vide, vers le non-être, vers le rien. N'être rien est incompatible avec la dignité royale du lion qui est à la fois un heurtoir de porte à laquelle il convient de frapper et un détenteur de cet orgueil de base qui fait que l'être est, et que la porte doit nécessairement être close entre le soi et le non-soi. Et pourtant, le renoncement est la clef de cette porte invisible. Non pas le renoncement à ceci ou à cela, mais le renoncement à tout, y compris le renoncement à accéder au vide, sans lequel on ne saurait réaliser ... le vide.

L'anéantissement ne peut être que total, sans réserve, sans espoir caché, y compris sans espoir dissimulé de réussite finale.

Dans la pratique, pour ceux qui suivront cette voie, le renversement peut être comparé à un gant qu'on retourne, à un saut dans le vide, à un suicide pour de bon, sauf qu'on le pratique sans cutter pour se trancher la carotide.

Le phylactère nous dit : je suis une rupture.

18 c – Arrangement intermédiaire

L'angelot a fait quelques progrès, et il compte: Trois grains, trois fois deux grains, deux fois deux grains. Le compte n'y est toujours pas, mais on a déjà une trinité, une trinité de dualités et une dualité de dualités.

19 e – Le suicide

Entouré de feu, comme le dit la légende, le scorpion se suicide. Son dard est pointé vers sa tête, ce qui est particulièrement significatif, dans le cas présent. Il est posé sur la coquille saint Jacques du début mais celle-ci est tellement entourée de feu que sa base d'attache en est toute racornie. Une nouvelle fois, on vérifie l'équivalence entre feu et eau par l'utilisation de la lettre E pour eau, et E pour esprit, dans un contexte où il est certain que c'est le feu qui est formellement figuré.

Par ailleurs, ce E représente traditionnellement la cendre, dont tous les traités ont dit « *ne méprise pas la cendre* ». Ce qui est exprimé par cette phrase est que notre cuisson doit d'être menée à terme, à savoir que c'est justement avec les dernières parcelles de cendre que s'opère l'achèvement de la dissolution du corps. Tout doit disparaître. Le E, cinquième lettre de l'alphabet, correspond aussi à la quintessence et celle-ci se trouve dans le rien. Comme le dit un autre des phylactères de Dampierre sur Boutonne :

. EN . RIEN . GIST . TOVT .

L'enroulement sur lui-même du phylactère muet surajoute à la notion d'effondrement total de soi sur soi, préalablement engagé par la chute de l'orgueil. Quant au chiffre douze - *les douze E* -, il joue avec « *douze œufs* » ». Nous verrons bientôt la cuisson de l'œuf unique. Il est également possible que le E fasse référence à Lall-E-mant, au centre exact du nom du propriétaire des lieux, comme le suppose Roland Nardous, l'un des rares, sinon le seul, parmi les contemporains, à avoir compris le sens du parcours sans en posséder la grille de lecture. Belle performance.

http://www.encyclopedie-bourges.com/caissons_alchimiques_h%F4tel_Lallemant.htm

Ceci dit, il ne fait aucun doute que le sens principal de ce E soit celui d'epsilon, ce presque rien dont la disparition permettra l'accès au rien.

20 a – Découverte de la quintessence

Depuis le début, l'angelot navigue sur le même coquillage et on réalise ici que la quintessence était présente dans la multiplicité. La quintessence et davantage, semble dire le caisson, puisqu'une sixième coquille est en train de tomber d'un panier qui est loin d'être vide. La coquille, comme la cendre, représente ce qui subsiste du corps physique après dissolution et il reste toujours de cette cendre qu'il ne faut pas mépriser.

Comme il s'agit de dissoudre tout et qu'il n'y a pas à cela de demi mesure, ce sont bien sûr les tout derniers pas en arrière en direction du gouffre qui vont compter. Ce qui donne l'impression que c'est dans la cendre que gît le joyau de l'achèvement. Par elle-mêmes, ces coquilles ne sont rien que pures formes : des formes qui montrent dans leur dessins des lignes radiantes autour d'un centre. Et, pour aller au centre, l'angelot-scorpion jette le tout par dessus bord.

21 a – La crémation de l'eau

On le voit mal, mais ce feu sort de la montagne où, il y a peu, on a enterré le serpent.

Tous les E du suicide de l'angelot-scorpion sont ici réunis en un seul E terminal couché dans les flammes. C'est la dernière coquille qu'il convient de calciner. Elle ne sera plus représentée sur les neuf caissons restants. La partie esprit-du-corps du phylactère semble prête à tomber dans les flammes tandis que sa partie corps-de-l'esprit semble prête à s'élever avec la chaleur de cuisson. Quant à leur émanation double, elle s'efface derrière la montagne la plus haute. En réalité, tout va fusionner

22 e – Le cheval de bois

Le terme de cabale ne semble pas avoir été en usage en Europe à l'époque de la fin des travaux de l'hôtel Lallemant (1518). Il faut donc vraiment ne voir dans ce caisson que la représentation du jeu d'enfant. A partir d'ici, la suite va s'enchaîner sans grand effort. Non seulement ce n'est que jeu d'enfant mais le voyageur peut maintenant se laisser porter par un cheval compagnon. L'important de ce panneau tient au détail du fouet. A ce stade, le tour de main précédemment décrit a atteint un niveau voisin du zéro absolu. «*Prend garde à ce que les esprits ne s'évaporent*» disent-ils tous. «*Prenez garde à ne pas dormir*», disait un autre, «*car je viendrais comme un voleur*». Et, de fait, ils s'endormaient toujours, mais juste au moment de sombrer dans le sommeil, un sursaut venait revivifier l'attention du voyageur immobile et c'est justement ce sursaut qui était l'instant propice ou, plus précisément, propitiatoire. Le sursaut dégage l'esprit du non-perçu. Il empêche le percevant de sombrer avec la dissolution de la perception. Il maintient éveillé alors qu'il n'y a pratiquement plus rien sur quoi s'appuyer.

Il n'est pas innocent que le corps du cheval soit réduit à un simple manche à balai et que sa tête ne soit qu'un simulacre: Bientôt, le corps ne sera plus qu'un amas informe et la tête, une tête de mort.

23 a – Le coquetier

Les 3 R sont simplement «les trois airs». Les trois corps, les trois esprits ou les trois dimensions, comme on voudra les nommer. Il s'agit du corps, de l'âme et de l'esprit. De la hauteur de l'esprit, de la largeur du corps et de la profondeur de l'âme. Non pas ces composants que tout un chacun pense connaître mais le corps dissous, l'esprit coagulé et cet entre-deux perceptif et végétable qui consiste en l'union de l'esprit du corps et du corps de l'esprit. Ces trois forment une seule et même chose en marche vers l'unité ultime, l'œuf, soumis ici à la cuisson et qui mènera le voyage à son terme. La coquille figure, bien sûr, ce qu'il reste de corps, le blanc, préfigure l'œuvre au blanc et le jaune, l'œuvre au rouge. Comme le E majuscule précédent, cet œuf est couché dans les flammes, ce qui indique une fois encore l'équivalence entre E et œuf... et donc entre R et air. Dans la pratique, l'œuf, c'est l'intériorité et l'air, la sublimation. L'air initial, l'air zéro, c'est le sentiment océanique qui est à la base de tout. Les trois sublimations sont les

affinages de l'expansion cénesthésique en des phases successivement noire, blanche et rouge.

24 c – Le tourniquet

Une bonne description de ce jeu a été donnée par « ijnuhbes » :

http://hermetism.free.fr/archi-lallemant-22.htm

Après le claquement du fouet, le vrombissement de la croix-toupie. Comme l'image du petit cheval, celle-ci nous dit que, à partir des acquis précédents, tout n'est plus que jeu d'enfants : il faut et il suffit de laisser cuire à feu doux. La rotation des phases mystiques décisives va mécaniquement suivre : noir, blanc, rouge.

Pour la troisième et dernière fois, l'angelot, habituellement nu, a revêtu sa robe de cérémonie. La première fois, il s'agissait de baptiser l'âme naissante par l'urine de vierge, la deuxième, d'officier à l'enterrement des dispersions. Cette fois-ci, le mariage mystique va commencer.

L'important du panneau réside dans le détail de la toupie et, plus précisément, dans l'effet gyroscopique, cette force particulière qui semble quasi magnétique, résistante aux changements d'orientations. Au plan psychologique, la stabilité se renforce d'elle-même. Elle se densifie. C'est de cette sensation très particulière de densité croissante, quasi électrique, que va naître l'œuvre au noir.

25 e – L'œuvre au noir

Représentation très classique de l'œuvre au noir, si ce n'est que notre corbeau est muni de clochettes habituellement destinées à la chasse au faucon. Il ne peut pas s'agir de figurer le suivi d'un oiseau qui, hors de vue, signalerait ainsi sa présence. La phase noire ne peut jamais échapper au champ perceptif puisqu'elle est la totalité du champs perceptif. Il ne peut donc s'agir que de signifier l'aspect domestique, familier, de ce corbeau. C'est un compagnon fidèle qui ne cèdera la place que par sa transformation en colombe.

Il faut maintenant dire un mot de ces couleurs terminales du voyage mystique. Contrairement à ce que le lecteur pourrait penser, ces couleurs n'ont rien de symbolique. Tout en gardant à l'esprit que ces phénomènes sont, à la base, de pures illusions, la perception en est toutefois parfaitement factuelle. Ce que les traités en ont décrit n'est que froidement objectif, au plan de la perception. Le noir lui-même est réellement noir et plus noir que le noir le plus noir. Cela peut être comparé au noir d'une laque chinoise ou à un bloc de brai de goudron dur, dont la cassure est presque brillante.

Cet état psychologique se caractérise par sa densité. La puissance ressentie lors de la phase du sentiment océanique s'est lentement transformée, tout au long du premier œuvre, en un sentiment de densité dont le noir est l'aboutissement. C'est ce que figure ce dernier phylactère de la série qui enserre, enferme pratiquement toute la scène. Les enroulements de l'esprit et du corps sont à peine indiqués, alors que les ondulations de l'âme forment une triade. Le corps, l'esprit et l'âme de cette triade de sublimés ne sont plus très différents de l'unicité. L'œuvre au noir est à la fois le couronnement final du premier œuvre - *le sentiment océanique* -, et le début du second - *sa maturation* -. Pour le pratiquant, il faut veiller à ne pas confondre sentiment océanique et œuvre au noir. Les deux sont, de fait, pratiquement la même chose mais pas au même niveau de densité. L'expansion du sentiment océanique survient dans un espace non coloré, dans une obscurité qu'on qualifierait de «*grise*». Dans les phases colorées, la notion même d'espace disparaît comme disparaît la distance entre percevant et perçu. Le percevant est figuré par la tête de mort reposant sur la masse informe de la montagne du corps. C'est la coquille qu'on vient de laisser.

26 a – L'œuvre au blanc

La colombe en gloire est également une représentation très classique de l'expérience du blanc. Les brillances du noir intense ont pris le dessus et ont envahi tout l'espace perceptif. Comme ces gens qui ont fait une expérience de mort imminente et qui ont traversé le fameux tunnel de lumière, avant d'en voir leur vie toute entière transformée, le voyageur immobile est pratiquement au bout du voyage.

Si le plafond étudié ici est si disert sur le premier œuvre et si bref sur le second, c'est que, de ce dernier, il y a peu à dire. Entre le noir et le blanc, les caissons de Bourges auraient pu traiter de la queue de paon, mais cette dernière n'est qu'un phénomène transitoire sans grande signification. Il s'agit probablement d'un simple effet mécanique sur le cerveau de l'œil. Même si ces tapisseries bariolées sont spectaculaires, elles sont sans grand intérêt technique.

Toujours est-il que, comme le sentiment océanique et comme l'œuvre au noir, l'œuvre au blanc se caractérise par une évolution qualitative du ressenti : ce qui était force est devenu densité et, maintenant, douceur. La douceur du blanc n'est pas exprimable, mais je l'ai comparée à la caresse d'un pétale de fleur sur la joue. L'intensité de cette sensation dépasse l'entendement et les mots font défaut.

Un mot des odeurs : le sentiment océanique s'accompagne d'une odeur que bien des ouvrages ont qualifiée d'odeur de sépulcre. L'œuvre au noir s'accompagne d'une odeur particulière qui va évoluer vers des senteurs d'agrumes. La phase blanche voisine avec un parfum de pamplemousse.

27 c – L'œuvre au rouge

Le livre de vie est maintenant grand ouvert. Je ne peux pas commenter le rouge, mais je peux commenter abondamment la notion de livre ouvert. Tout d'abord, contrairement à ce qu'on peut lire partout, la mystique occidentale n'a rien, absolument rien, de secret. Tout est dit aussi clairement, aussi limpidement que sur le présent plafond, du moins lorsqu'il s'agit d'une source authentique. Il suffit de lire les mots et, comme tous les ouvrages l'ont dit et répété : dissoudre le corps et congeler l'esprit. La seule opération que l'on fasse vraiment, volontairement, à part le saut arrière dans le rien, est de dissoudre le corps. Encore que le saut arrière ne soit rien d'autre que la dissolution ultime. A mesure que l'on dissout le corps, l'esprit congèle, coagule, se fixe. Tout est dit aussi fidèlement et aussi ouvertement que possible, même lorsque, pour l'agrément du genre, on simule un secret qui n'existe pas.

Malheureusement, quels que soient les efforts explicatifs qu'on puisse faire, l'expérience mystique restera toujours terre étrangère pour le non pratiquant qui, même s'il peut comprendre les mots, ne pourra jamais en sentir le parfum.

On note que sur les pages de ce livre grand ouvert ... rien n'est gravé. On pourrait être surpris que, sur un panneau offrant une si belle surface libre, promise à l'écriture par destination, le graveur n'ai rien souhaité écrire. En fait, cette absence de mot est là aussi parfaitement parlante. Le livre est bien ouvert, mais il n'y a formellement rien à dire de l'aboutissement final. Les sceaux sont brisés mais ils ne protégeaient pas de secret formulable : si un auteur se donnait pour tâche de décrire l'œuvre au rouge, il commencerait par prendre un livre déjà rédigé et il le porterait à son stade ultime de réincrudation, à son état originel de livre vierge de toute écriture.

28 e – L'ordre

L'angelot a enfin fini de ranger les grains de son chapelet : Un, deux, trois, quatre, cinq. De droite à gauche, bien sûr. Tout est en ordre et la quête mystique est terminée, entre quintessence et unicité.

29 a – La rose mystique

L'aboutissement de la voie artificielle est représenté par une rose qui n'existe pas vraiment dans la nature. Comme la quintessence terminale du chapelet précédent, la rose est bâtie sur une structure cinq, et le parfum de cette unicité rouge et blanche est une essence unique qui, de toutes façons, sera non descriptible et non concevable.

La voie décrite ici est dite artificielle en ceci que la mystique naturelle, ou mystique sauvage, est toujours une possibilité qui existe hors de toute culture et de toute technique méditative. En contraste, la voie artificielle se caractérise par une technicité délibérée qui ne le cède que le moins possible au hasard.

30 c – Donner à lire

Quand l'œuvre est accompli, il est un autre livre qui ne doit être ni refermé ni gardé pour soi. Ce livre, offert ici à la lecture du passant, n'est pas le grand livre vierge de l'œuvre au rouge mais un autre tout petit livre, comme celui que constitue, par exemple, le présent plafond. L'angelot ne lit pas lui-même. Ce livre est de sa propre main et il donne à lire à qui veut bien, à qui marche sous le plafond de Bourges sans même en comprendre un sens de lecture qu'il indique pourtant du pouce droit : il faut lire, dit-il, en commençant par le bas.

Un, c'est déjà un de trop.

Anonyme. Décembre 2012