

**Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

**Théorie & Symboles Des Alchimistes**

**Poisson, Albert**

**Paris, 1891**

Deuxieme Partie - Les symboles

[urn:nbn:de:bsz:31-95803](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-95803)

## DEUXIÈME PARTIE

---

### LES SYMBOLES

---

#### CHAPITRE PREMIER

POURQUOI LES TRAITÉS D'ALCHIMIE SONT OBSCURS. —  
MOYENS EMPLOYÉS PAR LES ALCHIMISTES POUR CÉLER *hermetischen*  
LE GRAND-ŒUVRE. — SIGNES. — SYMBOLES. — NOMS  
MYTHOLOGIQUES. — MOTS ÉTRANGERS. — ANAGRAM-  
MES. — FABLES. — ÉNIGMES. — ALLÉGORIES. — CRYPT-  
TOGRAPHIE. *Kahel*

Les traités hermétiques sont obscurs pour le lecteur, d'abord parce que les théories alchimiques ne sont généralement pas connues, ensuite et surtout parce que des philosophes les ont rendus obscurs volontairement. Les Maîtres, regardaient l'alchimie comme la plus précieuse des sciences. « L'Alchimie est l'art des arts, c'est la science par excellence ! » s'écrie emphatiquement Calid dans le

*Livre des trois paroles.* Une telle science ne devait selon eux, n'être connue que du petit nombre. Faut-il les blâmer d'avoir voulu réserver exclusivement pour eux la science ? Ceci nous semble aujourd'hui excessif, mais dans l'antiquité qu'étaient-ce que les mystères, sinon la transmission sous le sceau du serment, de quelques secrets naturels, de quelques points peu connus de haute philosophie. Au moyen-âge les corporations de métiers avaient des secrets pratiques qu'aucun membre ne se serait avisé de divulguer. La préparation de certaines couleurs constituaient un héritage précieux que les grands peintres ne léguaient qu'à leurs disciples les plus chéris. Les savants n'hésitaient pas à vendre la solution de problèmes embarrassants.

Les Philosophes hermétiques s'ils cachaient la science, ne la vendaient pas cependant ; quand ils rencontraient un homme digne d'être initié, ils le mettaient dans le droit chemin sans jamais lui révéler tout. Il fallait que le disciple travaillât à son tour pour trouver ce qui lui manquait. C'est de cette façon qu'ils ont procédé dans leurs écrits, l'un indique la matière du grand-œuvre, l'autre le degré du feu, celui-ci les couleurs qui apparaissent pendant les opérations, celui-là le dispositif de l'Athanor ou fourneau philosophique ; mais il n'y a aucun exemple connu de

traité hermétique, parlant ouvertement à la fois de toutes les parties du Grand-Œuvre. Les alchimistes auraient cru en agissant ainsi s'exposer aux <sup>châtiments</sup> châtimens célestes, selon eux le révélateur aurait été frappé de mort subite. « Je ne représenterai point, dit Flamel en parlant du livre d'Abraham le Juif, ce qui estoit écrit en beau et très intelligible latin en tous les autres feuillets écrits, car Dieu me puniroit » (Explication des Figures de Nicolas Flamel).

Quant à ce qu'on a dit, que les Alchimistes écrivaient d'une façon obscure et symbolique pour se préserver des accusations que des théologiens trop zélés auraient pu porter contre eux, cela nous semble absolument faux, attendu que rien ne prêtait plus le flanc à l'accusation de magie, que les symboles et figures étranges qui encombre<sup>nt</sup> leurs traités. Roger Bacon, Albert le Grand, Arnould de Villeneuve, n'ont pas échappé à l'accusation de magie. Et cependant les alchimistes étaient fort pieux, on trouve à chaque instant dans leurs écrits des invocations à Dieu, ils partageaient leur temps entre l'étude, le travail et la prière. Quelques-uns prétendaient avoir reçu de Dieu lui-même le secret de la Pierre des Philosophes!

Avant d'expliquer les symboles relatifs à chacune des

parties du Grand-Cœuvre, nous allons indiquer d'une manière générale quels étaient les moyens employés par les Alchimistes pour dérober aux profanes la science de la Pierre bénite. <sup>Herbeimblechen</sup>

Et d'abord viennent les signes. Ils sont nés avec l'Alchimie. Ce sont les Grecs qui les employèrent les premiers. Tenant eux-mêmes leur science de l'Egypte, on voit que les signes alchimiques tirent leur origine directe des hiéroglyphes. Le signe de l'eau employé par les alchimistes n'est autre chose que l'hiéroglyphe de l'eau, et ainsi de quelques autres, tels que les signes de l'Or et de l'Argent (Voir Hœffer : *Histoire de la chimie*, tome I, et Berthelot : *Origines de l'Alchimie*). Les signes alchimiques sont très nombreux dans certains traités (ainsi celui de Khunrath intitulé : *Confessio de chao physico chemicorum*, où ils remplacent tous les noms de matières chimiques et d'opérations, aussi importe-t-il de les connaître. Dans cette intention, nous avons fait reproduire les principaux signes alchimiques dans la planche ci-jointe.

Symbole :

Vogel der Luft  
fallen  
Phönix

Les Symboles étaient aussi fortement employés, c'est ainsi que des oiseaux s'élevant figuraient la sublimation ou un dégagement de vapeurs, que des oiseaux tombant à terre figuraient au contraire la précipitation. Le Phénix

Acier Fer ou  
Amant -  
Ar -  
Arain -  
Alambic -  
Alun commun  
Alun de pl  
Amalgame  
Anée -  
Antimoine  
Aqua-viva, o  
Argent, ou L  
Argent vivif  
Aries ou le  
Arsenic -  
Abament, o  
Bar -  
Bain marie  
Bain vapor  
Balance, S  
Borax -  
Briques exp  
Calceines -  
Camphre  
Cancer, ou  
Capricorn  
Cendre gra  
Cendre e  
Cerule -  
Chaux -  
Chaux viv  
Ciment -  
Cinnabre  
Cire -  
Coaguler  
Couper o  
Corne de C  
Cresset -  
Cristal -  
Cuir, ou  
Cuir brûl  
T. O, O

Explication des plus communs Caracteres Chymiques

Acier Fer ou Mars	♁	Digerer	⊗	Poudre	⊕, ⊖
Aimant	⊕	Distiller	⊖	Precipiter	⊖
Air	△	Eau	∇, ∞	Purifier	∞
Arsain	♁	Eau forte	∇	Quinte Essence	⊕, E.
Alambic	XX	Eau regale	∇	Realgar	⊗, ♂
Alun commun	⊙	Eau de vie	♁	Retorte ou Cornue	⊖, ⊕
Alun de plume	☞	Esprit de vin	∇	Sable	⊕, ⊖
Amalgame	aaa #	Esprit	Sp, S, P, ♂	Safran de Mars	∇, C, ♂
Antee	☞	Estain ou Iupiter	♃	Safran de Venus	♁, ♀, ⊕, ⊖
Antimoine	⊕	Feu	△	Sagittaire	♐
Aquarius, ou le Verseau	♒	Fixer	♁	Sauon	⊕
Argent, ou Lune	♃	Feu de rouie	⊕	Scorpion, signe celeste	♏
Argent vif, ou Mercure	♁	Farine de Briques	⊕	Sel Alkali	⊕, ♂
Aries ou le Belier	♈	Fer ou Mars	♁	Sel Ammoniac	♁
Arsenic	♁	Filter	⊗	Sel marin ou commun	⊕, ♂, ♀
Abaisment ou vitriol rougi	♁	Fleurs d'airain	♁	Sel gemme	♁, ⊕
Bain	B	Fleurs d'antimoine	♁	Soude	∇
Bain marie	MB	Gomme	♁	Soufre	♁, ♀
Bain vapeurux	∇	Heure	♁	Soufre vif	♁, ♀
Balance, signe celeste	♎	Huile	♁	Soufre noir	♁, ♀
Borax	W	Hour	♁	Soufre des Philosophes	♁
Briques en poudre	⊕	Iuneeux signe celeste	♁	Sublimer	∇, ♂
Calciner	∇	Laiton	♁	Talc	∇
Camphre	⊕	Linaill d'acier, ou de fer	♁	Tartre	∇, ♁, ♀
Cancer, ou le Cancer	♋	Lion, signe Celeste	♌	Terre	∇
Capricorne, signe celeste	♐	Litharge	♁	Tureau, signe Celeste	♉
Cendres grauelles	∇	Lit ou lit ou Stratum super	∇	Teste morte	⊕
Cendres	∇	stratum	SSS, fff	Tutie	⊕
Ceruse	♁	Inter	N	Verre	∇
Chaux	C, G	Magnesie	♁	Vert de gris	♁
Chaux vive	♁	Marcasite	♁	Vierge, signe Celeste	♍
Ciment	Z	Meche	Y	Vin	∇
Cinnabre	♁	Mercurie sublime	♁	Vinaigre	∇, ♁
Cire	♁	Mercurie precipite	♁	Vinaigre distille	∇, ♁
Coaguler	H, E	Mors	∇	Vitriol	∇
Couperore blanche	∇	Nitre ou Salpetre	♁	Vitriol blanc	∇
Corne de Cerf	C, C	Nuit	♁	Vitriol bleu	∇
Cresuet	∇, ∇	Or ou Soleil	♁	Vrina	∇
Crystal	∇	Orpiment	♁		
Cuivre, ou Venus	♁	Plomb ou Saturne	♁		
Cuivre brule, ou Co-rotant	♁	Poissons, Signe Celeste	♁		

Rabe

était le symbole de la Pierre parfaite, capable de transmuter les métaux en or et en argent. Le corbeau symbolisait la couleur noire que prend d'abord la Matière du grand-œuvre quand on la chauffe. Un livre hermétique singulier : le *Liber Mulus* ou *Livre sans parole*, ne contient en effet pas une ligne de texte, il se compose simplement d'une suite de gravures symbolisant la marche à suivre pour accomplir le Grand-Œuvre.

Les Noms mythologiques étaient en grand honneur dans la nomenclature alchimique, Mars désigne le fer, Vénus le cuivre, Apollon l'or, Diane, Hécate ou la Lune l'argent, Saturne le plomb; la Toison d'Or c'est la Pierre philosophale et Bacchus la matière de la pierre. C'est encore là une tradition gréco-égyptienne; au moyen-âge, on se servit seulement ou à peu près des noms mythologiques des métaux, mais à partir de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, leur usage prit une telle extension que le bénédictin Dom Joseph Pernety dut écrire deux gros volumes (*Fables grecques et égyptiennes dévoilées*) pour expliquer leur sens et leur origine.

Aux noms mythologiques vinrent se joindre un grand nombre de mots étrangers, hébreux, grecs, arabes. En raison même de l'origine de l'alchimie, on doit forcément y trouver des mots grecs, en voici quelques-uns : hylé,

matière première ; hypoclaptique, vase à séparer les huiles essentielles ; hydrelœum, émulsion d'huile et d'eau, etc. Les mots arabes sont de beaucoup les plus nombreux, quelques-uns tels que : élixir, alcool, alcali, borax, sont venus jusqu'à nous, d'autres tombés dans l'oubli se retrouvent dans les traités hermétiques tels : alcani, étain, alafar ; matras ; alcahal, vinaigre ; almizadir, airain vert ; zimax, vitriol vert, etc., etc. Quant aux noms hébreux, on ne les rencontre guère que dans les traités des Alchimistes cabalistes. Nous renvoyons pour tous ces mots au *Dictionnaire mytho-hermétique* de Pernety et au *Lexicon chemicum* de Johnson. ✕

On comprend que déjà cette glossologie spéciale devait suffire souvent à écarter les profanes, mais les Alchimistes usaient encore d'autres moyens pour céler le Grand-Œuvre.

Ainsi très souvent ils employaient l'Anagramme. A la fin du « *Songe Verd* », on trouve plusieurs anagrammes, voici l'explication de deux d'entre eux : Segannisegède signifie : Génie des sages, et Tripsarecopsem : esprit, corps, âme.

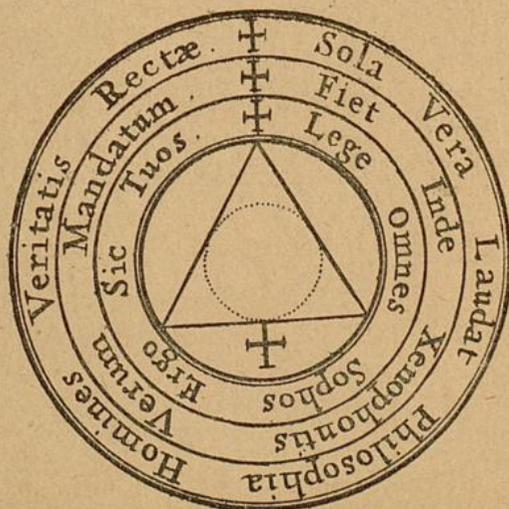
Ils procédaient encore par énigmes. En voici une facile à résoudre. « Tout le monde connaît la pierre, et je l'affirme par le Dieu vivant, tous peuvent avoir cette

*Rahel*

matière que j'ai nommée clairement dans le livre : « vitrium », selon les ignorants, mais il faut y ajouter L et O, la question est de savoir où il faut placer ces lettres » (Hélias : *Miroir d'alchimie*).

*Vitriol*  
 Le mot de l'énigme est <sup>vitriol</sup> vitriol.

Une curieuse énigme fort connue des alchimistes se trouve dans le troisième volume du *Theatrum chemicum*, page 744. accompagnée d'un commentaire de dix pages de Nicolas Barnauld. La voici: Ælia Lœlia Crispis est mon nom. Je ne suis ni homme, ni femme, ni hermaphrodite, ni vierge, ni adolescente, ni vieille. Je ne suis ni prostituée, ni vertueuse, mais tout cela ensemble. Je ne suis morte ni de faim, ni par le fer, ni par le poison mais par toutes ces choses à la fois. Je ne repose ni au ciel, ni sur terre, ni dans l'eau, mais partout. Lucius Agatho Priscius qui n'était ni mon mari, ni mon amant, ni mon esclave, sans chagrin, sans joie, sans pleurs, m'a fait élever, sachant et ne sachant pas pour qui, ce monument qui n'est ni une pyramide, ni un spéculere, mais les deux. C'est ici un tombeau qui ne renferme pas de cadavre; c'est un cadavre qui n'est pas renfermé en un sépulcre. Le cadavre et le sépulcre ne font qu'un. »  
*lesquels*  
 Barnauld établit dans son commentaire qu'il s'agit de la pierre des philosophes. Une autre énigme non moins



*Explication de la Planche III.*

*Figure I* (Tirée de l'*Azoth* des philosophes de B. Valentin). Les premières lettres de chaque mot étant réunies on trouve Vitriol : *Visitabis Interiora Terræ, Rectificando Invenies Occultum Lapidem*. On y voit de plus les signes des sept métaux : l'Aigle, symbole du volatil et le Lion symbole du fixe.

*Figure II* (Tirée du *Mundus Subterraneus* du Père Kircher). Pour les 2 premières phrases concentriques, le procédé de lecture est le même que dans la figure précédente, on trouve : *Sulphur Fixum*. Pour la troisième phrase : *Ergo Sic Tuos Lege Omnes Sophos*. Il faut partager la phrase en deux parties, la première donne Est, la seconde lue en commençant par *Sophos*, donne Sol. Le tout veut dire ; Le Soufre fixe est le Soleil. C'est-à-dire le Soufre ou principe fixe est synonyme de Soleil ou Or (voir chapitre III).

Pour ces deux figures voir chapitre I.

N. B. — Toutes les figures se rapportent à la seconde partie de cet ouvrage : *les Symboles*. Il s'agira donc pour les renvois des chapitres de cette seconde partie.

*Verschiedung*



célèbre est la suivante, tirée des alchimistes grecs :  
« J'ai neuf lettres et quatre syllabes, retiens-moi. —  
Les trois premières ont chacune deux lettres. — Les  
autres ont le reste, il y a cinq consonnes. — Connais-  
moi et tu auras la Sagesse. » Le mot de l'énigme est,  
paraît-il, ARSENICON.

Une autre forme d'énigme, l'acrostiche consistait à  
présenter une formule, où les premières lettres de cha-  
que mot réunies, formaient un mot que le Philosophe  
hermétique ne voulait pas révéler directement. Nous  
avons fait représenter deux de ces formules ; la première  
tirée des ouvrages de Basile Valentin donne le mot  
vitriol : *Visitabis Interiora Terræ, Rectificando Invenies  
Occullum Lapidem*. L'autre signifie *Sulphur fixum*, elle  
ajoute comme complément : *Sol est*. Elle est tirée du  
tome second du « *Mundus subterraneus* du P. Kircher.

Tous les moyens précédemment énumérés ne cachaient  
que des mots, nous allons voir maintenant comment les  
alchimistes voilaient les idées.

Au premier rang se placent les fables tirées de la  
mythologie grecque ou latine, voire même égyptienne.  
On ne les trouve guère que chez les alchimistes posté-  
rieurs à la Renaissance. Non seulement on se servit des  
mythes pour voiler le Grand-Cœuvre, mais admettant la

*Wechselseitig*  
 réciproque, on s'efforça de prouver qu'Homère, Virgile, Hésiode, Ovide avaient été des adeptes et avaient enseigné la pratique de la Pierre dans leurs œuvres. Cette opinion extravagante est sœur de celle qui donnait à Adam la connaissance de la Pierre. Pernetty dans ses Fables grecques et égyptiennes n'hésite pas à donner l'explication hermétique de l'Iliade et de l'Odyssée. Aucune fable n'échappe à sa fureur d'expliquer. Son ouvrage est des plus curieux, mais sa lecture prolongée est indigeste. Disons à la décharge de Pernetty qu'il avait été précédé dans cette voie par Libois (*Encyclopédie des dieux et des héros sortis des quatre éléments et de leur quintessence, suivant la science hermétique, 2 vol.*)

Les Alchimistes ont aussi employé de tout temps l'allégorie. Le Grec Zosime en a fait une assez typique, rapportée par Hœffer dans son *Histoire de la chimie*. En voici une plus moderne où se trouvent indiquées les couleurs de la Matière pendant le Grand-Œuvre : noir, gris, blanc, jaune, rouge. « Or, comme j'étais allé faire un voyage, je me rencontrai entre deux montagnes, où j'admirai un homme des champs, grave et modeste en son maintien, vêtu d'un manteau gris, sur son chapeau un cordon noir, autour de lui une écharpe blanche, ceint d'une courroie jaune et botté de bottes rouges » (*Cas-*

*selle du petit paysan*, par Ph... Vr)... L'allégorie se continue ainsi plusieurs pages. On trouvera plusieurs allégories curieuses, notamment l'allégorie de Merlin, rapportées soit dans Hœffer, soit dans *l'Alchimie et les alchimistes* de Figuier. Ces deux auteurs en donnent des explications fort réjouissantes, notamment Hœffer qui voit dans l'allégorie de Merlin l'indication de l'analyse chimique par voie sèche et par voie humide !

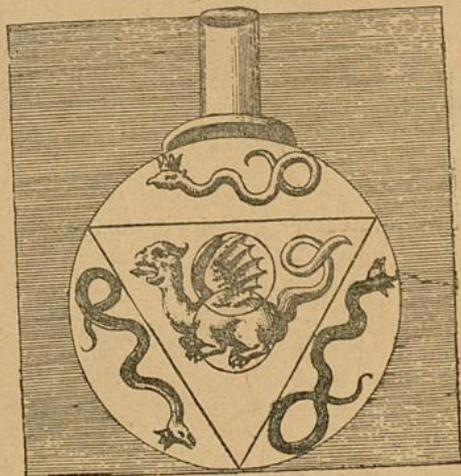
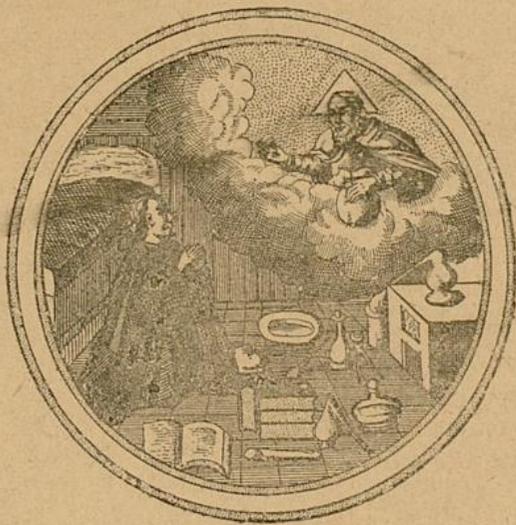
Il ne nous reste plus qu'à parler de la cryptographie, c'est-à-dire l'art d'écrire secrètement en employant des signes inconnus ou détournés de leur signification primitive. Les alchimistes employaient des alphabets, composés tantôt de signes hermétiques) (<sup>hale</sup> a, <sup>z</sup> b, <sup>z</sup> c, <sup>Δ</sup> d, <sup>ε</sup> e, <sup>⇒</sup> f, etc., tantôt de lettres entremêlées de chiffres, ainsi Mercure s'écrivait 729C592, borax B491X. Trithème dans sa « *Polygraphia* » cite quelques alphabets hermétiques composés de signes particuliers.

D'autres fois les alchimistes écrivaient à rebours : *Zenerp al ereitam euq suon zenas*, c'est-à-dire : prenez la matière que vous savez. Ou bien ils ajoutaient au corps des mots des lettres inutiles « l'azoth des philosophes est leur mercure » devenait : *M. l'azothi adoesp uphiloqsophesa lesati pleururi imeracuret*. D'autres supprimaient au contraire des lettres, Paracelse tronque

ainsi : « *Aromaphilosophorum* et en fait : *Aroph*. D'Atremont dans le « *Tombeau de la pauvreté* » va plus loin, il remplace des membres de phrases entiers par des mots forgés à plaisir, ainsi : « La cinquième qualité est la pureté et transparence de notre Sel afin qu'il pénètre mieux et cela s'acquiert *ongra neligilluk eude firseigli*, comme sera dit ci-après ». Heureusement qu'à la fin du volume se trouve une clef ou traduction de ces termes baroques ; ceux ci-dessus cités signifient : « par la filtration après la résolution en vinaigre distillé. »

Raymond Lulle affectionne un genre particulier de cryptographie, il désigne les principales opérations, les produits, les appareils, par de simples lettres de l'alphabet. Ainsi dans son « *Compendium animæ transmutationis* » on lit « Vois, ô mon fils, si tu prends F et que tu le poses dans C et que tu mettes le tout en H tu as la première figure FCH, etc. » F signifie les métaux, C une eau acide qui dissout les métaux et H le feu du premier degré.

Chaque alchimiste pouvait employer des moyens particuliers de cryptographie, cette étude détaillée est inutile et nous entraînerait trop loin. Qu'il nous suffise d'avoir parlé des plus communs.



*Explication de la planche IV.*

*Figure I* (Tirée du *Liber singularis* de Barchusen). L'Alchimiste en prières dans son Laboratoire, supplie Dieu avant de commencer le Grand-Œuvre, qu'il lui aplanisse les difficultés et qu'il lui donne l'intelligence des ouvrages des Philosophes (Voir chapitre I).

*Figure II* (Tirée des *Douze clefs de Sagesse* de B. Valentin). Le Dragon symbolise la Matière première. Deux petits cercles l'entourent l'un ses ailes, pour indiquer le Volatil, l'autre ses pattes pour indiquer le Fixe. Les trois serpents et le triangle représentent les trois principes. Le tout est renfermé dans l'œuf des Philosophes (Voir chapitre II).

---

## CHAPITRE II

SYMBOLES DE LA THÉORIE ALCHIMIQUE. — LA MATIÈRE, LES TROIS PRINCIPES, LES QUATRE ÉLÉMENTS, LES SEPT MÉTAUX ET LEURS SYMBOLES.

On appelle pantacles des figures symboliques, composées des éléments les plus variés et qui résument en elles seules toute une théorie. Un pantacle fait comprendre d'un seul coup d'œil et grave plus facilement dans la mémoire ce qu'il serait difficile de retenir autrement. C'est une formule brève et concise que l'on peut développer à volonté. Les pantacles ne sont pas rares dans les traités d'Alchimie. Les œuvres de Basile Valentin: *Les douze clefs*, et *l'Azoth des philosophes*, principalement, en contiennent un grand nombre, de même l'*Amphilheatrum sapientiæ æternæ* de Khunrath. Les «*Elementa chimiæ*» de Barchusen, sont suivis d'un traité de la Pierre philosophale où la suite des opérations est exposée en soixante-dix-huit pantacles. Les quatre grandes figures du *Janilor Pansophus* résument toute la philosophie hermétique. Nous aurons l'occasion d'expli-

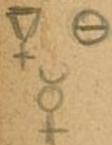
quer plusieurs de ces figures et nous ne le ferons que brièvement, leur développement complet demandant parfois plusieurs pages.

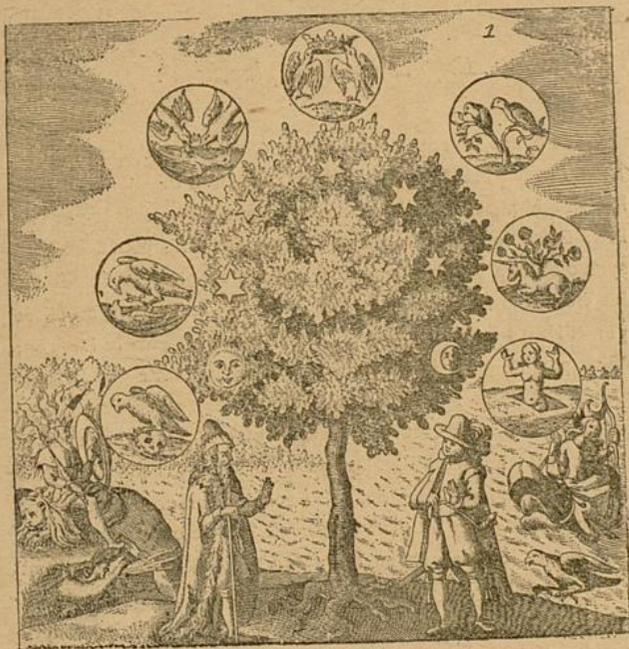
Nous allons examiner en ce chapitre les symboles ou pantacles par lesquels les Alchimistes résumaient leurs théories

Les Grecs figuraient la matière première par un serpent qui se mord la queue. C'est le serpent Ouroboros des gnostiques. Au centre du cercle ainsi formé, ils écrivaient la formule  $\epsilon\nu\ \tau\omicron\ \pi\alpha\nu$  : un le Tout. Cette figure se trouve dans la Chrysopée de Cléopâtre (Berthelot : *Origines de l'Alchimie*). Dans la suite l'unité de la matière fut toujours ainsi figurée : un dragon ou un serpent se mordant la queue. Quelquefois on se contentait de formuler cette loi par un simple cercle.

Les trois principes avaient des signes spéciaux sauf le Mercure dont le signe désignait aussi l'argent vif ordinaire. Le Soufre des philosophes était figuré par un triangle souscrit de trois flèches ou d'une croix, le Sel par un cercle traversé par une ligne ; le Mercure par un cercle surmonté du croissant lunaire et souscrit d'une croix.

Les trois principes sont sybolisés dans les figures de Lambsprinck par trois personnages : le Père, le Fils et


  
 Δ  
 +  
 ⊕  
 +  
 toc



Les sept métaux. Les quatre éléments, les opérations et les couleurs  
de l'Œuvre

*Explication de la planche V.*

Cette figure se trouve en tête du *Gloria mundi* dans le *Museum hermeticum*. D'abord l'Initiateur et l'Initié, le vieillard et le jeune homme. Puis la Matière universelle symbolisée par l'arbre métallique portant les sept métaux, l'or et l'argent avec leurs symboles ordinaires, les autres métaux simplement figurés par des étoiles. On y voit aussi les éléments, la Terre symbolisée par l'Homme et le Lion, le Feu symbolisé par le Dragon, l'Eau par la mer, le dauphin et la Femme, l'Air par l'oiseau placé près de la Femme. Les Sept petites figures accessoires ont rapport aux opérations et aux couleurs. Le corbeau et le crâne : Noir, mortification. Les deux corbeaux : distillation. Les trois corbeaux : sublimation. Les deux oiseaux et la couronne : couleur blanche, fin du petit magistère. Les deux oiseaux et l'arbre, régime de Mars, les couleurs de l'arc-en-ciel. La licorne et le rosier, couleur rouge. Enfin l'enfant qui naît indique la fin de l'Œuvre, c'est le symbole de la Pierre parfaite (Voir chapitres II, VI et VII.)

\* Schadel

le Saint-Esprit. On les représentait aussi par trois serpents, ou par un serpent à trois têtes pour indiquer qu'ils n'avaient qu'une seule racine : la Matière. On les comparait volontiers à la sainte Trinité, trois personnes en un seul Dieu, trois principes en une seule matière. Nous avons déjà vu que les principes étaient la plupart du temps réduits à deux : Soufre et Mercure, on les figurait alors par deux serpents formant cercle, l'un ailé pour indiquer le Mercure, femelle et volatil, l'autre sans ailes pour le Soufre, mâle et fixe.

Les quatre éléments avaient pour signe, l'Air un triangle à sommet supérieur, traversé par une ligne parallèle à sa base, l'Eau prise dans le sens d'élément : un triangle à sommet inférieur, le feu : un triangle à sommet supérieur, la Terre : un triangle à sommet inférieur traversé par une ligne parallèle à la base. Le pantacle résumant les signes des quatre éléments est l'étoile à six branches.



On trouve ces signes correspondant aux quatre éléments dans une figure du *Viatorium spagyricum*. Les éléments étaient encore symbolisés : l'Air par un oiseau ; l'Eau par un navire, un poisson ou une vaste étendue d'eau ; le Feu par une salamandre, un dragon vomissant des flammes, un flambeau allumé, la Terre par une mon-

tagne, un lion roi des animaux terrestres, ou un homme. C'est ainsi qu'on les trouve représentés en tête du *Gloria mundi* imprimé dans le *Museum hermeticum*. L'arbre qui occupe le centre de la figure représente l'or, l'argent et les cinq autres métaux. Quant aux sept figures plus petites enfermées dans des cercles, elles symbolisent diverses opérations du Grand-Œuvre (voir chapitres VI et VII.) Enfin le carré était le pantacle synthétique des quatre éléments.

Nous avons déjà parlé des signes des sept métaux, disons seulement à propos du signe du mercure que les uns y ont vu la représentation du caducée, d'autres un dieu égyptien à tête d'ibis surmontée du disque solaire et de cornes, symboles de fertilité. Les Alchimistes représentent souvent les métaux sous l'aspect de dieux de l'Olympe, Saturne armé de sa faux c'est le plomb, Mars, le casque en tête et la lance au poing c'est le fer ; Mercure, avec son caducée, ses ailes aux talons et à la tête, c'est l'argent vif, etc. C'est ce que représente la figure tirée du *Vialorium spagyricum*. Une gravure sur bois de la *Preliosa margarita* nous montre les métaux sous forme de six jeunes gens à genoux aux pieds d'un Roi sur son trône, qui est le septième métal, le plus parfait, l'Or. Le texte nous apprend qu'ils demandent au

Roi un royaume pour chacun d'eux. Après divers épisodes, symbolisant le Grand-Œuvre, le Roi leur accorde ce qu'ils demandent et une dernière figure les représente couronnés, rois à leur tour, c'est-à-dire changés en Or; mais ceci a plutôt trait au symbolisme du Grand-Œuvre que nous traitons complètement dans les chapitres suivants.

---

### CHAPITRE III

THÉORIE GÉNÉRALE DU GRAND-ŒUVRE. — LA MATIÈRE DU GRAND-ŒUVRE. — SOUFRE ET MERCURE. — LEURS SYMBOLES. — LES DRAGONS DE FLAMEL. — LISTE DES SYNONYMES HERMÉTIQUES DU SOUFRE ET DU MERCURE.

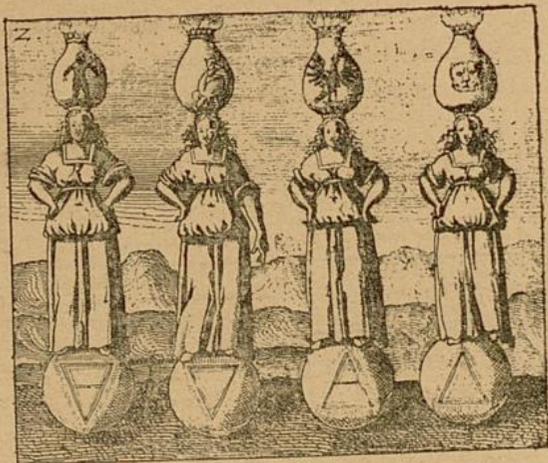
Le Grand-Œuvre ou préparation de la Pierre philosophale, était comme nous l'avons déjà dit, le but principal des alchimistes, leurs traités ne roulent généralement que sur ce seul sujet, aussi dans les chapitres qui vont suivre, nous parlerons exclusivement du Grand-Œuvre. Mais avant de donner la clef des symboles hermétiques

nous allons exposer en peu de mots la marche que suivaient les Alchimistes pour la préparation de la pierre philosophale, ensuite nous reprendrons chaque partie séparément.

*Darstellung  
des phlos  
sophischen  
Steins*

La matière du Grand-Œuvre était l'Or et l'Argent, unis au Mercure et préparés d'une façon spéciale. L'Or était pris comme riche en Soufre, l'Argent comme contenant un Mercure très pur, quant au vif-argent il représentait le Sel, moyen terme d'union. Ces trois corps préparés selon certains procédés étaient enfermés dans un matras *flusrollen* de verre, l'œuf philosophique, fermé avec soin. Le tout était chauffé dans un fourneau nommé Athanor. Aussitôt le feu allumé, le Grand-Œuvre proprement dit commençait; différents phénomènes se produisaient: cristallisations, dégagement de vapeurs qui ensuite se condensaient, etc., cela constituait les opérations. Au cours desdites opérations, la Matière prenait diverses colorations, que l'on nommait les Couleurs de l'Œuvre. Enfin la couleur rouge annonçait la fin de l'Œuvre. On prenait la matière, on lui communiquait une plus grande puissance de transmutation à l'aide d'une opération nommée fermentation et l'on avait enfin la Pierre philosophale.

Nous allons examiner la composition théorique de la Matière du Grand-Œuvre. D'après la théorie alchimique,



*Explication de la planche VI.*

*Figure I* (tirée du *Viatorium spagyricum* de Jamsthaler). Symboles des quatre éléments, se reporter à la planche II qui donnera la signification des triangles, signes des éléments (Voir chapitre II).

*Figure II* (tirée de l'*Azoth des philosophes*, imprimé au tome II de la *Bibliotheca chimica Mangeli*). Les signes des sept métaux. Au milieu *Rebis*, l'hermaphrodite chimique, homme et femme, fixe et volatil, Soufre et Mercure. Le globe ailé, symbole de la Matière, mise en mouvement par la Force, l'Archée. Le Dragon, symbole de l'unité de la Matière. Le Triangle: les trois principes. Le Carré et la Croix, les quatre éléments (Voir chapitres II, III et IV).

il était rationnel que la Matière de la pierre des philosophes fût composée de Soufre, de Mercure et de Sel. Ces trois principes pris à l'état de pureté absolue, unis et cuits selon les règles de l'Art devaient composer un nouveau corps, qui sans être un métal par lui-même pouvait <sup>millieu</sup> communiquer la perfection métallique au vif-argent, au plomb, à l'étain.

Les Alchimistes en parlant de la Matière de la Pierre l'envisageaient tantôt comme une, en se rapportant à sa composition invariable, tantôt comme triple, en se rapportant aux principes qui la formaient, tantôt ils l'appelaient quadruple, remplaçant les principes par les éléments. « C'est ainsi que notre Magistère est tiré d'un, se fait avec un, et il se compose de quatre et trois sont en un » (Arnauld de Villeneuve : *le Chemin du chemin*). Un c'est la Matière de la pierre considérée dans son ensemble, c'est aussi la Matière unique universelle. Quatre : les quatre éléments ; trois : Soufre, Mercure et Sel. Les quatre éléments sont réductibles aux trois principes, ce qui ressort d'un autre passage d'Arnauld de Villeneuve : « Il existe une pierre composée de quatre natures : le feu, l'air, l'eau et la terre. Le Mercure est l'élément humide de la pierre, l'autre élément est la Magnésie, qui ne se rencontre pas vulgai-

$$1+2+3+4=10$$

hassl:

1 = prima materia

2 = fluidité & tropisme

3 = ♀ ♂ ⊕

4 = Δ Δ ▽ ▽

—  
10

Δ = Geist = <sup>anim.</sup> male

♀ = Seele = <sup>vege.</sup> male

⊕ = Leib = <sup>min.</sup> reale

rement » (Lettre au roi de Naples). Le Mercure froid et humide représente l'eau et l'air, la Magnésie ou Soufre, représente le feu et la terre, le chaud et le sec.

Ceci explique ce que disaient énigmatiquement les Philosophes que la Matière de la pierre a trois angles en sa substance (les trois principes), quatre angles en sa vertu (les éléments), deux angles en sa matière (fixe et volatil) un angle en sa racine (la matière universelle). Cabalistiquement le nombre de la matière est 10, car en traduisant en chiffres ce paragraphe on trouve  $1+2+3+4=10$ .

Ils disaient encore que la Matière est végétale, animale et minérale. Végétale parce qu'elle a un esprit, minérale parce qu'elle a un corps et animale parce qu'elle a une âme ; nous retrouvons encore ici la trilogie : Soufre, Mercure, Sel : « Ce Sel, ce Soufre, ce Mercure, qui sont le corps, l'esprit et l'âme, sortent tous trois du chaos où ils étaient en confusion ou plutôt de la mer des philosophes » (Psautier d'Hermophile). Cette mer des philosophes, ce chaos, désignent l'unité de la Matière. Ce langage symbolique a ruiné bien des souffleurs, au lieu de travailler sur les métaux, prenant les paroles des philosophes à la lettre, ils passaient leur vie à distiller des plantes, des urines, des excré-

ments, des cheveux, du lait, espérant trouver enfin la Matière de la pierre des sages.

Un triangle ou un carré symbolisaient la Matière de la pierre, selon qu'on l'envisageait comme formée des principes ou des éléments. Parfois ce triangle est enfermé dans un carré, tel est le symbole qui se trouve en tête de ce volume, il a été tiré du traité intitulé : « *Le Grand-Œuvre dévoilé en faveur des enfants de lumière.* » La matière présentait donc la même composition que les métaux : « Examine donc avec soin de quoi est formé le métal. Je te dis en vérité qu'en cela consiste tout l'œuvre des sages » (Texte d'Alchimie).

Mais ainsi que nous l'avons vu un grand nombre de philosophes ont passé sous silence le Sel comme troisième principe des métaux et ils ne se sont guère occupés que du Soufre et du Mercure. Ils donnaient au mélange de Soufre et de Mercure, préparés pour l'Œuvre, le nom de *Rebis*. Philippe Rouillac donne à ce mot l'étymologie suivante : « Voilà pourquoi les Philosophes ont appelé la matière de leur bénite pierre : *Rebis*, qui est un mot latin formé de *Res* et de *Bis*, qui est autant à dire une chose deux, nous voulant induire à chercher deux choses, qui ne sont pas deux, mais une seule chose, qu'ils ont nommée Soufre et Mercure »

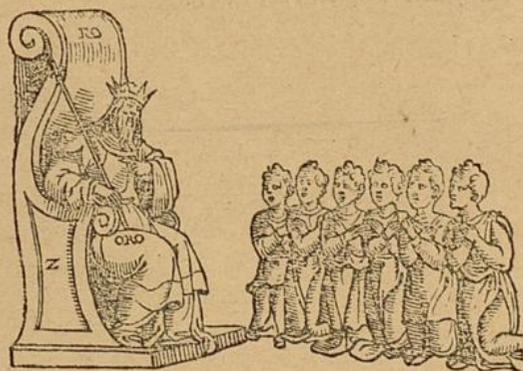
*Rebis*

(*Abrégé du grand œuvre* par Ph. Rouillac, cordelier).

Le Soufre et le Mercure, principes mâle et femelle, étaient symbolisés par un homme et une femme, ordinairement un roi et une reine. C'est ainsi qu'ils sont représentés dans le *Grand Rosaire* imprimé au tome II, page 243 de l'*Artis Auriferæ*. C'est encore sous le symbole du roi et de la reine qu'ils sont représentés au premier symbole des douze clefs de Basile Valentin, page 393 du *Museum hermeticum*.

L'union du roi et de la reine constituait le mariage philosophique. « Sois averti, mon fils, que notre œuvre est un mariage philosophique qui doit être composé de mâle et de femelle » (Ph. Rouillac : *Abrégé du grand œuvre*). C'est à proprement parler après ce mariage ou union, que la matière prenait le nom de *Rebis* ; on symbolisait *Rebis* par un corps humain surmonté de deux têtes, une d'homme, une de femme. Cet hermaphrodite chimique est commun dans les traités hermétiques. On le trouve notamment en tête du : *De Alchimia opuscula complura*, puis dans le *Viatorium spagyricum*. dans la traduction allemande du « *Crede Mihi* de Northon, etc.

Dans les traités hermétiques manuscrits le roi est vêtu de rouge, et la reine de blanc, car le Soufre est



*Explication de la planche VII*

*Figure I* (Tirée du *Vialorum spagyricum*).

Les sept métaux symbolisés par les divinités de l'Olympe payen, Apollon, Diane, Jupiter, Saturne, Mercure, Mars, Vénus (Voir chapitre II).

*Figure II* (Tirée de la *Margarita pretiosa*).

Le Roi figure l'Or, les enfants agenouillés à ses pieds figurent les six autres métaux. Ils imploront l'Or pour qu'il leur communique sa perfection (Voir chapitre II).

rouge et le Mercure blanc. « C'est là notre Mercure double, cette matière blanche en dehors, rouge en dedans » (*Texte d'Alchymie*).

L'on figurait aussi le Soufre et le Mercure par les signes de l'or et de l'argent, cela indiquait que le Soufre doit être tiré de l'or et le Mercure de l'argent. On trouve les signes de l'or et de l'argent correspondant à ceux du Soufre et du Mercure dans un des pantacles du : « *Liber singularis de Alchimia*, de Barchusen. Ce point sera développé dans le chapitre suivant.

Le Soufre étant fixe en son essence et le Mercure, volatil, les alchimistes représentaient le Soufre par le lion, roi des animaux terrestres et le Mercure par l'aigle, roi des oiseaux : « Le Mercure des philosophes est la partie volatile de leur matière : le lion est la partie fixe, l'aigle la partie volatile. Les philosophes ne parlent que des combats de ces deux animaux » (Pernety : *Fables égyptiennes*.) Par suite un aigle dévorant un lion signifiera la volatilisation du fixe ; inversement un lion terrasant un aigle signifiera la fixation du Mercure par le Soufre. Disons en passant que le mot aigle a dans Philalèthe une signification différente de celle que nous venons de donner, c'est pour lui le symbole de la sublimation en tant qu'opération, ainsi sept aigles, signifie,

sept sublimations (voir : Entrée ouverte au palais fermé du roi.)

On employait encore dans le même sens le symbole de deux serpents dont l'un est ailé et l'autre sans ailes, le serpent ailé c'est le principe volatil, le Mercure; le principe fixe, Soufre, est représenté par le serpent sans ailes. « Le Secret animal est représenté par un cercle fait de deux serpents, l'un ailé, l'autre sans ailes, qui signifient les deux esprits, fixe et volatil, unis ensemble. » (Lebreton : *Clefs de la philosophie spagyrique*). Les deux serpents sont tantôt unis, comme dans le caducée de Mercure, tantôt séparés.

Dans les figures d'Abraham le Juif (1) se trouve représenté un serpent <sup>général</sup> cloué sur une croix, ce qui alchimiquement signifie que le volatil doit être fixé.

Les dragons ont absolument la même signification que les serpents. Le dragon sans ailes que l'on trouve dans les figures d'Abraham le Juif et de Nicolas Flamel, c'est le Soufre mâle et fixe, le dragon ailé, c'est le Mercure,

1. Comme nous aurons plusieurs fois à parler de ces figures dans différents chapitres et qu'on ne pouvait les séparer, nous les avons fait placer en tête de l'ouvrage, avec celles de Flamel.



*Explication de la planche VIII*

*Figure I.* — (Tirée d'une édition allemande du *Crede Mihi* de Northon.) Rebis, l'hermaphrodite chimique, Soufre et Mercure, couché dans un jardin entouré de murs qui symbolisent le triple vaisseau : Athanor, bain de sable, œuf philosophique. Mercure a la même signification, placé près de Rebis il indique que l'hermaphrodite est le Mercure des philosophes pris dans le sens de Matière du Grand-Œuvre (Voir chapitres III et IV).

*Figure II.* — (Tirée du *Viatorium spagyricum*). Nous retrouvons Rebis. Le corbeau symbole du noir, veut dire que le mariage philosophique, l'union du Soufre et du Mercure, du mâle et de la femelle a lieu pendant la couleur noire. Les trois serpents, symboles des trois principes. Le croissant et l'arbre lunaire signifient qu'il s'agit ici de la Pierre blanche, du petit magistère (Voir chapitres II, III et IV).

volatil et femelle. « Considérez ces deux dragons, car ce sont les vrais principes de la philosophie des sages... Celui qui est au-dessous sans ailes, c'est le fixe ou le mâle, celui qui est au-dessus, c'est le volatil ou bien la femelle noire et obscure qui va prendre la domination pendant plusieurs mois. Le premier est appelé Soufre ou bien calidité et siccité et le second Argent-vif, ou frigidité et humidité. Ce sont le Soleil et la Lune de source mercurielle et origine sulfureuse » (Le livre de Nicolas Flamel). Les dragons de Flamel étaient célèbres parmi les alchimistes et souvent cités : « Flamel veut que ce soient deux dragons, dont un a des ailes et l'autre n'en a point. Il les explique lui-même, l'un est mâle, l'autre femelle, l'un est le fixe, l'autre le volatil, l'un le Soufre, l'autre le Mercure, qui ne sont pas le Soufre et le Mercure du vulgaire, mais ceux des philosophes » (*Filet d'Ariadne.*)

Un seul dragon peut représenter les trois principes mais alors il a trois têtes : « La toison d'or est gardée par un dragon à trois têtes, l'une c'est l'eau, la seconde c'est la terre, la troisième c'est l'air. Ces trois têtes doivent se réunir en une seule qui sera assez forte et assez puissante pour dévorer tous les autres dragons » (D'Espagnet : *Arcanes de la philosophie d'Hermès.*)

L'eau c'est le Mercure, la terre c'est le Soufre et l'air c'est le Sel.

Trois serpents dans un calice<sup>Kelch</sup>, indiquent les trois corps composant la matière de la pierre, placés dans l'œuf philosophique, ce symbole accompagne généralement l'Herma-phrodite chimique.

Pourquoi les alchimistes figuraient-ils le Soufre et le Mercure par des dragons ? Flamel va nous répondre : « La cause que je t'ai peint ces deux spermes en forme de dragons, est parce que leur puanteur<sup>puanteur</sup> est très grande comme celle des dragons » (*Le livre de Flamel*).

Nous avons parlé des principaux symboles du Soufre et du Mercure, il en existe une infinité d'autres que l'on comprendra facilement si l'on se rappelle cette règle : « Le Soufre étant fixe et mâle, le Mercure volatil et femelle, on les représentera soit par des choses naturellement contraires (fixe et volatil), soit par des animaux de sexe différent (mâle et femelle). Dans les figures de Lambsprinck, on les trouve sous forme de deux poissons, puis d'un lion et d'une lionne et d'un cerf d'une licorne, enfin de deux aigles. Le symbole le plus employé est celui de deux chiens, le Soufre était appelé chien de Corascène et le Mercure, chienne d'Arménie : « Mon fils, prends le chien masle de la montagne de Corascène

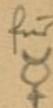
et la chienne d'Arménie, jointz-les ensemble et engendreron-<sup>si werden</sup> dreront » (Calid : *Secrets d'Alquimie*).  
*Zeugen*

Le Soufre et le Mercure avaient un très grand nombre de synonymes, dont il est indispensable de connaître les principaux.

Synonymes de Soufre: *gummi* gomme, huile, soleil, fixité, *stein* pierre rouge, *safran* safran, pavot, laiton rouge, sec, *Tein* teinture, feu, esprit, agent, sang, homme rouge, terre vive, Gabricius, roi, époux, dragon sans ailes, serpent mâle, lion, chien de Corascène, *Erz* airain brûlé, or philosophique, etc.

Synonymes de Mercure: principe femelle, blanc, Beïa, lune, argent, or blanc, *reines Gold* or cru, azoth, eau, lait, *Manna* couverture blanche, manne blanche, urine blanche, froid, humidité, corps, matrice, femme blanche, habit changeant, volatil, patient, lait virginal, plomb blanc, verre, fleur blanche, fleur de sel, écorce, voile, *Gründe* *Galle* venin, alun, vitriol, air, vent, arc-en-ciel, nuée, etc.

Synonyme



## CHAPITRE IV

PRATIQUE DE LA MATIÈRE DU GRAND-ŒUVRE. LES DEUX VOIES. — L'OR ET L'ARGENT. — LEUR PURIFICATION. — LA FONTAINE DES PHILOSOPHES. — BAIN DU ROI ET DE LA REINE. — DISSOLUTION DE L'OR ET DE L'ARGENT. — LE PETIT MAGISTÈRE ET LE GRAND-ŒUVRE.

Dans le chapitre précédent nous avons vu que les alchimistes prenaient le Soufre, le Mercure et le Sel extraits des métaux comme matière de la pierre. Mais ici ils pouvaient employer plusieurs méthodes qui toutes les conduisaient au même but, c'est ainsi que certains alchimistes <sup>beaucoup de</sup> prétendaient tirer la matière, de l'étain, du plomb, du vitriol. Nous rev'endrons sur ce point.

Quant à la marche générale du grand-œuvre, les maîtres les plus illustres de l'hermétisme n'en reconnaissaient qu'une seule : « Il n'y a qu'une pierre, une seule manière d'opérer, un seul feu, une seule façon de cuire, pour parvenir au blanc et au rouge, et tout se parfait en un seul vaisseau » (Avicenne : *Declaratio lapidis physici*). Cependant à partir du xvii<sup>e</sup> siècle les alchimistes distinguèrent deux voies, l'humide et la sèche. « Ils appellent voie hu-

mide, l'opération suivante, le Soufre et le Mercure des philosophes sont cuits à un feu modéré dans un vaisseau fermé jusqu'à ce que la matière devienne noire, on augmente le feu et elle devient blanche, enfin un feu plus violent la teint en rouge..... ; la voie sèche consiste à prendre le Sel céleste, qui est le Mercure des philosophes, à le mélanger avec un corps métallique terrestre et à le mettre en un creuset, à feu nu, en quatre jours, l'œuvre est parfait. C'est ainsi qu'opérait l'artiste dont Helvétius fait mention dans son : « Veau d'or » (Barchusen : *Liber singularis de Alchimia*).

Mais cette voie sèche fut fort peu en honneur et nous ne connaissons aucun traité spécial sur ce sujet ; aussi nous ne nous occuperons que de la voie humide universellement reconnue par les adeptes de tous les pays et de tous les siècles.

Le Soufre, le Mercure et le Sel constituent la matière de la pierre, mais tous les corps renferment ces trois principes. D'où les extraire plus spécialement ? C'est ici qu'erraient les Souffleurs, prenant à la lettre les paroles des philosophes, ils ne savaient distinguer le fait de son symbole. Le Soufre est appelé fleur rouge, la matière de la pierre est encore dite végétale, arbre métallique, les Souffleurs s'empresaient de piler des

trockener mit  
feuchter Weg

?

Nur der feuchte  
Weg der alle  
mein aner-  
kannt

Woraus nur allen  
Δ γ θ Zeichen

bei feilen sich zu stoßen im Lösen

herbes, de recueillir des <sup>Säfte</sup> suc<sup>s</sup>, de distiller des fleurs ; ailleurs on appelait la matière de la pierre, sang, mens-true, cheveux, chien, aigle, etc. ; on dit aussi que la matière est une chose vile, qu'on la trouve partout ; que de causes d'erreur ! Généralement les souffleurs malheureux s'étonnaient de n'avoir pas réussi et accusaient tout, sauf leur ignorance et leur <sup>Torheit</sup> ineptie ; ils faisaient ainsi défil<sup>er</sup> dans leurs alambics les produits les plus multiples et les plus bizarres. « Je fis amasser <sup>anfaulen</sup> morve, crachats, urine, matière fécale, de chacun une livre, que je fis mélanger ensemble, et mettre dans un alambic pour en tirer l'essence, laquelle étant toute tirée, j'en fis un sel, que j'essayai en la transmutation des métaux, mais en vain, je ne réussis pas » (de la Martinière : *Le chymique inconnu, ou l'imposture de la Pierre philosophale.*)

Les philosophes hermétiques sont unanimes à dire que la matière doit être cherchée dans les métaux ; car le but du grand-œuvre est de faire de l'or, l'or est un métal, on doit donc s'adresser aux métaux : « Nature prend ses ébats avec Nature et Nature contient nature, et Nature sait surmonter Nature » (Texte d'Alchimie). Cet axiome célèbre, qui mit Bernard le Trévisan sur la voie, se retrouve dans les *Physiques et mystiques*

belehrt sich  
mit

de Démocrite le mystagogue, alchimiste grec : « La nature triomphe de la nature. » Les adeptes ne cessaient de répéter cette formule sous toutes ses formes, ainsi Arnauld de Villeneuve dans son : *Flos florum*, dit la même chose. « L'homme n'engendre que des hommes, le cheval ne produit que des chevaux, de même aussi les métaux ne peuvent être produits que par leur propre semence. » Voici une autre citation conçue dans le même esprit. « Maintenant toi, mon fils, va trouver l'Agriculteur et demande-lui quelle est la semence et quelle est la moisson. Tu apprendras de lui que celui qui sème du blé, moissonne du blé, que celui qui sème de l'orge <sup>gerste</sup> moissonne de l'orge. Ces choses mon fils te conduiront à l'idée de la création et de la génération. Rappelle-toi que l'homme engendre un homme, que le lion engendre un lion et le chien un chien. C'est ainsi que l'or produit de l'or, voilà tout le mystère » (Épître d'Isis sur l'Art sacré ; ms. grec ; passage déjà cité par Hœffer). Donc la matière doit être tirée des métaux, mais de quels métaux ? des métaux parfaits, c'est-à-dire de l'Or et de l'Argent, du Soleil et de la Lune. « Le soleil est son père, la lune est sa mère » (Table d'Émeraude d'Hermès). « La matière dont est extraite la médecine souveraine des philosophes est tant



consistait donc en corps extraits de l'or et l'argent. « Il y a d'autres philosophes qui prétendent qu'on extrait la pierre du Mercure non pas du vulgaire, mais de celui que l'on peut tirer par le secours de l'Art, des métaux parfaits comme le Soleil et la Lune » (Albert le Grand : *Concordance des philosophes sur le Grand-Œuvre*). Il semble y avoir ici une légère contradiction avec ce que nous avons dit plus haut, il n'en est rien, les philosophes désignaient souvent sous le nom de Mercure des philosophes, la matière de la pierre considérée dans son ensemble ; ainsi ce mot de Mercure a quatre acceptions différentes, il peut désigner: 1° le métal, 2° le principe, 3° l'argent préparé pour l'Œuvre, 4° la matière de la pierre. C'est dans ce dernier sens qu'il faut l'entendre dans ce passage ;

- « C'est le Mercure des Mercuries  
 « Et maintes gens mettent leurs cures  
 « De le trouver pour leur affaire  
 « Car ce n'est Mercure vulgaire ».

(JEHAN DE LA FONTAINE : *La fontaine des amoureux de science*).

C'est au contraire dans le sens d'argent préparé pour l'Œuvre, de Mercure— principe extrait de l'argent qu'on en parle dans cette citation :

*Ein Sonnen  
 terschil -  
 deren Be-  
 deutungen*

5

- « Cuides-tu fixer l'Argent-vif  
« Cil qu'est volatil et vulgal  
« Et non cil dont je fais métal ?  
« Pauvre homme tu t'abusas bien !  
« Par ce chemin ne feras rien  
« Si tu ne marches d'autres pas ».

(JEAN DE MEUNG : *La complainte de nature à l'alchimiste errant*).

Nous avons déjà dit que le Sel comme troisième principe est à peine mentionné par les anciens alchimistes, aussi ne parlent-ils souvent que du Soufre et du Mercure, or et argent, soleil et lune. Pour embarrasser le vulgaire ils prenaient plaisir à prendre ces termes les uns pour les autres. « Le Soleil est le père de tous les métaux, la Lune est leur mère, quoique la Lune reçoive sa lumière du Soleil. De ces deux planètes dépend le magistère tout entier » (R. Lulle: *la Clavicule*). Dans la première phrase, Soleil et Lune sont synonymes de Soufre et Mercure, principes universels, dans la seconde, ils signifient Soufre et Mercure, matière de l'Œuvre. Ces quatre termes pouvaient donc être pris deux à deux comme synonymes absolus.

Une figure de Barchusen représente le signe du Soufre correspondant à celui du Soleil, de l'or, et celui du

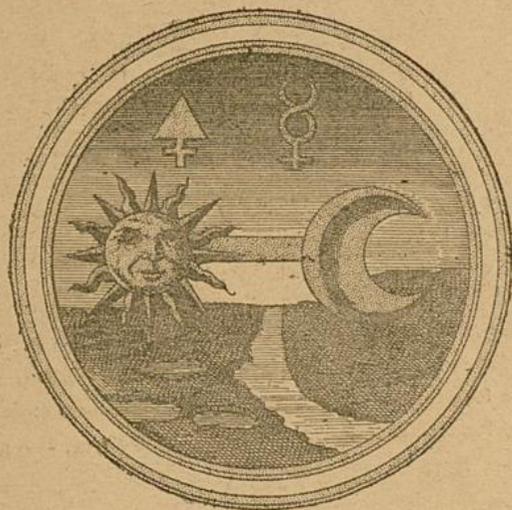
Mercure à celui de la Lune, de l'argent. Les symboles du Soufre et du Mercure principes sont donc applicables à ceux du Soufre et du Mercure, matière de la pierre, à l'Or et à l'argent (Pour ces symboles, voir chapitres II et III de cette seconde partie).

L'Or et l'argent préparés pour l'œuvre s'appelaient or et argent des philosophes. Ils étaient d'abord purifiés, c'est pourquoi Rhasès dit: « Le commencement de notre œuvre est sublimer » (*Livre des lumières*). Sublimer, c'est-à-dire purifier. C'est ainsi que Grever dit: « L'or du vulgaire est impur, souillé par la présence de métaux étrangers, aigre, malade, et pour cela même stérile, de même l'argent vulgaire. Au contraire, le Soleil et la Lune des philosophes sont des plus purs, ils ne sont contaminés par aucun mélange étranger, sains, vaillants, plus abondants en semence génératrice » (Grever: *Secretum nobilissimum*). En purifiant ces métaux on augmentait leur perfection, et on leur donnait ainsi la faculté de croître en perfection pendant le grand œuvre. « L'Or vulgaire n'est que simplement parfait par nature, c'est-à-dire, n'a qu'autant de perfection qu'il luy en faut pour estre parfait, sans qu'il en puisse faire part aux métaux imparfaits et partant si on veut que l'or vulgaire introduise la forme d'Or vulgaire dedans les métaux

imparfaits pour les parfaire, il est nécessaire que l'or vulgaire soit rendu plus que parfait » (Colleson : *Idée parfaite de la philosophie hermétique*). C'est cet excès de perfection que l'or et l'argent transmettaient aux métaux vils pendant le phénomène de la transmutation.

On purifiait l'Or par la cémentation ou par l'antimoine et l'Argent par la coupellation, c'est-à-dire par le plomb : « On demande si les corps parfaits ou lumineux doivent être préparés avant de servir à l'œuvre. Réponse : l'or doit être purifié par cémentation et l'argent par coupellation. Ensuite il faut les réduire en limaille ou en feuilles semblables à celles dont se servent les peintres » (Arnauld de Villeneuve : *Quæstiones tam essentielles quam accidentales ad Bonifacium octavum*).

Tout ceci s'entend pour l'Or et l'argent monétaires ou du commerce, qui sont toujours alliés à des métaux étrangers ; on pouvait employer l'Or natif directement, parce qu'il est suffisamment pur par lui-même : « On trouve dans les entrailles de la terre de l'Or parfait, et il s'en trouve parfois en petits morceaux et grains comme du sable. Si tu en peux recouvrer de celui-là, tel qu'il se trouve et sans être mélangé, il est assez pur ; sinon il te le faudra purger et purifier par l'Antimoine » (Philalèthe : *Entrée ouverte au fala's fermé du roi*).



*Explication de la planche IX.*

*Figure I.* — (Tirée du *Liber singularis* de Barchusen). Elle indique que le Soufre et le Mercure des philosophes sont tirés de l'Or et de l'Argent (Voir chapitre IV).

*Figure II.* — (C'est le premier des douze pantacles accompagnant les douze clefs de sagesse de B. Valentin). Purification de l'or, le Roi, par l'antimoine, le loup dans un creuset et de l'argent, la Reine, par le plomb Saturne, dans une coupelle (Voir chapitre IV).

Il y avait, avons-nous dit, deux manières de purifier l'or : » Passe l'or par le ciment royal ou par l'Antimoine » (Ph. Rouillac : *Abrégé du Grand-Ceuvre.*) Le ciment ou ciment royal se composait, suivant Macquer (*Dictionnaire de chimie.*) de quatorze parties de briques pilées, une partie de vitriol vert calcinée ou rouge (c'était par conséquent du sesquioxyde de fer ou colcothar), et une partie de sel commun. On formait une pâte du tout avec de l'eau ou de l'urine, et on le mettait dans un creuset avec l'or, en superposant des couches d'or et de ciment alternativement. Pour la purification par l'antimoine on se contentait de fondre l'or avec l'antimoine. La coupellation de l'argent se faisait par les mêmes procédés que les nôtres.

Pour désigner ces opérations les alchimistes employaient une foule de symboles. L'or et l'argent sont généralement figurés par un roi vêtu de rouge et une reine en blanc. « Le mâle est rouge, la femelle est blanche » (Isaac le hollandais : *Opera mineralia*), l'or et l'argent sont ainsi représentés dans le grand Rosaire. Leurs habits désignent les matières étrangères, les impuretés qui les souillent. La figure suivante du Rosaire les représente nus, c'est-à-dire purifiés, débarrassés de leurs impuretés, de leurs habits. Les alchimistes disaient encore

que le roi et la reine s'étaient purifiés dans un bain : « Mais avant de couronner la chasteté de leur amour et de les admettre au lit conjugal, il faut les purger soigneusement de tout péché tant originel qu'actuel... Préparez-leur donc un bain doux, dans lequel vous les laverez chacun en particulier, car la femelle moins forte et moins vigoureuse ne pourrait pas supporter l'acrimonie d'un bain aussi violent que celui du mâle. Elle serait infailliblement détruite. C'est avec le Stibium que vous préparerez le bain du mâle.... Quant au bain de la femelle. Saturne vous enseignera quel il doit être » (Huginus a Barmâ : *Le règne de Saturne changé en siècle d'or*). Nous trouvons ici désignée allégoriquement la purification de l'or par l'antimoine (*sibium*, en latin) et de l'argent par le plomb (Saturne). La purification était symbolisée par une fontaine où le roi et la reine, le Soleil et la Lune venaient se baigner, on trouve ce symbole dans les figures d'Abraham le Juif et dans le Rosaire.

L'antimoine est symbolisé par un loup et le plomb par Saturne armé de sa faux. Ainsi dans la première des figures de Basile Valentin (les 12 clefs de sagesse) qui a trait à la purification, l'antimoine symbolisé par un loup est placé du côté du roi, symbole du Soleil, ou or, l'opération se fait en un creuset : le plomb symbolisé par Sa-

turne est placé du côté de la reine, lune ou argent, de ce même côté est placée une coupelle. Quant aux trois fleurs que tient la reine, elles indiquent que la purification doit être répétée trois fois.

La première figure d'Abraham le Juif représentant Mercure poursuivi par Saturne a trait à la purification de l'argent par le plomb. En effet, l'argent vulgaire coupellé perd de son poids, à cause des métaux étrangers qu'il contenait, dont les oxydes sont absorbés par les parois de la coupelle. Les alchimistes voyant que dans cette opération l'argent avait perdu de son poids primitif, admettaient que ses parties volatiles s'étaient évaporées. Saturne ou le plomb poursuit Mercure ou l'argent et lui coupe les jambes, c'est-à-dire, le rend immobile, le fixe, en un mot le rend inaltérable. C'est la véritable fixation du Mercure sur laquelle tant de Souffleurs se sont trompés.

L'or et l'argent purifiés constituaient la matière éloignée de la Pierre. Le Soufre extrait de l'or, le Mercure extrait de l'argent, étaient la matière prochaine. Tous les philosophes concordent sur ce dernier point « L'or est le plus parfait de tous les métaux, c'est le père de notre Pierre, et cependant ce n'en est pas la matière : la matière de la pierre, c'est la semence contenue en

l'Or » (Philalèthe: *Fontaine de la philosophie chimique*). De même: « C'est pourquoi je vous conseille, ô mes amis, de n'opérer sur le soleil et sur la lune qu'après les avoir ramenés à leur matière qui est le Soufre et le Mercure des philosophes » (R. Lulle: *la Clavicule*). Huginus a Barma dit positivement « Le Soufre de l'Or est le vrai Soufre des philosophes. »

La marche suivante était employée par les Alchimistes pour extraire le Soufre ou le Mercure de l'Or ou de l'Argent: ils dissolvaient d'abord ces deux métaux, suivant leur vieil axiome: *Corpora non agunt nisi soluta*. Puis ils congelaient ces solutions, c'est-à-dire les faisaient cristalliser; ils décomposaient ensuite par la chaleur les sels ainsi obtenus, redissolvaient le résidu, or et argent pulvérisent, et après divers traitements qui variaient un peu d'un philosophe à l'autre, ils avaient enfin le Soufre et le Mercure pour la pierre.

Quant au Sel, c'était généralement un sel de mercure volatil, tel que le bichlorure de mercure ou sublimé corrosif, que les Alchimistes appelaient mercure sublimé. Avant d'être transformé en sel, le mercure devait être purifié par distillation.

Nous avons vu que les philosophes faisaient usage d'acides pour dissoudre l'or et l'argent. « En notre

Pierre est caché tout le secret du magistère qui est le soleil, la lune et l'eau-de-vie » (R. Lulle : *Éclaircissement du testament*). Eau-de-vie désigne les liqueurs acides. « Il faut premièrement que le corps soit dissous et que les pores en soient ouverts, afin que la nature puisse opérer » (*Le Cosmopolite*). C'est surtout cette partie du Grand-Œuvre que les Alchimistes ont tenue secrète, c'était selon eux l'opération la plus difficile à trouver.

« Le plus rude travail, la peine tout entière  
« Est à parfaitement préparer la matière. »

(AUGUREL : *la Chrysofée*).

La plupart des adeptes ont même passé sous silence cette partie de l'œuvre, et ils commencent la description du Grand-Œuvre en supposant la préparation de la matière connue. C'est ce que nous affirme au reste Collinson : « Ils ne parlent que fort peu et encore très obscurément de la première opération du Magistère hermétique sans laquelle toutefois on ne peut rien faire en cette science transmutatoire » (*Idée parfaite de la philosophie hermétique*).

Cependant nous avons réussi à trouver quelques pas-

sages pour éclaircir cette question, il en résulte que l'or était dissous dans l'eau régale et l'argent dans l'eau-forte ou acide azotique, et quelquefois dans l'huile de vitriol (acide sulfurique). Artéphius s'étend plus que tout autre sur l'Eau ou acide employé pour dissoudre l'or, il l'appelle : premier mercure, vinaigre des montagnes. « Cette eau, dit-il, dissout partiellement tout ce qui peut être fondu et liquéfié. C'est une eau pesante, visqueuse, gluante.... Elle résout tous les corps en leur matière première, c'est-à-dire en Soufre et en Argent vif. Si tu mets dans cette eau, quelque métal que ce soit, en limaille ou en lames déliées, et que tu l'y laisses quelque temps à une chaleur douce, le Métal se dissoudra tout et il sera entièrement changé en une eau visqueuse.... Elle augmente de poids et de couleur le corps parfait » (Artéphius : *Traité secret de la pierre des philosophes*). Le dernier paragraphe est fort juste, le chlorure d'or obtenu par l'action de l'eau régale sur l'or est jaune-brillant et plus lourd naturellement que le métal employé. L'auteur anonyme du *Traité du Blanc et du Rouge*, qui parle très ouvertement du Grand-Ceuvre, opère sur les sels obtenus par la dissolution préalable de l'Or et de l'Argent. Voici sa recette de « l'Eau pour l'Or ». C'est simplement l'eau régale. « Prends du vitriol de Hongrie

bleu, bien sec et du salpêtre, plus une livre de sel ammoniac. Fais-en une eau-forte dans un vase de verre bien luté, muni d'une chape de verre » (*Traité du Blanc et du Rouge*). Enfin, Riplée entre dans les détails de l'expérience. « Le corps étant préparé, verse dessus de l'eau composée, pour qu'il soit recouvert d'une épaisseur d'un demi-pouce. L'eau se mettra aussitôt à bouillir sur les chaux du corps, sans aucun feu extérieur. Le corps se dissoudra et on l'élèvera à la forme de glace en desséchant le tout (Riplée : *Moëlle d'Alchimie*). Élever la solution à la forme de glace c'est la faire cristalliser, cette dernière opération s'appelait aussi congélation ou coagulation. « Tu sauras que tout le magistère ne consiste qu'en une dissolution et en une coagulation » (Albert le Grand : *Le livre des huit chapitres*).

Les sels ainsi obtenus ne servaient pas directement à l'Œuvre : « Les sels n'ont aucune qualité transmutatoire, ils servent seulement de clefs pour la préparation de la Pierre » (Basile Valentin : *Char de triomphe de l'Antimoine*). Mais ils subissaient diverses manipulations après lesquelles il étaient transformés en oxydes ou de nouveau en sels.

On symbolisait les acides par des lions dévorant le Soleil ou la Lune. Toute figure représentant le Soleil

ou la Lune, Apollon ou Diane, vaincus et dévorés par un animal fort et courageux, tels le lion, l'aigle, le tigre, etc., symbolise la dissolution des métaux précieux. Philèthe, dit : Avant de faire le dernier œuvre, il faut trouver une liqueur ou humidité dans laquelle l'or se fonde comme la glace dans l'eau. » Cette eau acide, l'appelle Estomac d'autruche, de même que l'autruche digère tout, de même ce liquide dissout tous les métaux.

Dans les figures que Flamel avait fait sculpter au cimetière des Innocents, la dissolution est représentée par un dragon dévorant un homme qu'il a terrassé.

On figurait la matière préparée par un liquide enfermé dans une fiole comme dans la figure du titre de ce volume. Enfin on la représentait par l'hermaphrodite chimique : « Elle est hermaphrodite et elle donne accroissement à toutes choses se mêlant indifféremment avec elles, parce qu'elle tient renfermées en soi toutes les semences du globe éthéré » (Vencesias Lavinus : *Traité du ciel terrestre*). L'hermaphrodite était figuré par un corps à deux têtes, il s'appelle Rebis et symbolise le Soufre et le Mercure préparés pour l'Œuvre. « Richard l'Anglais rend témoignage de moi disant : la première matière de notre pierre s'appelle Rebis (deux fois chose),

c'est-à-dire une chose qui a reçu de la nature une double propriété occulte qui lui fait donner le nom d'Hermaïphrodite » (*Le triomphe hermétique*).

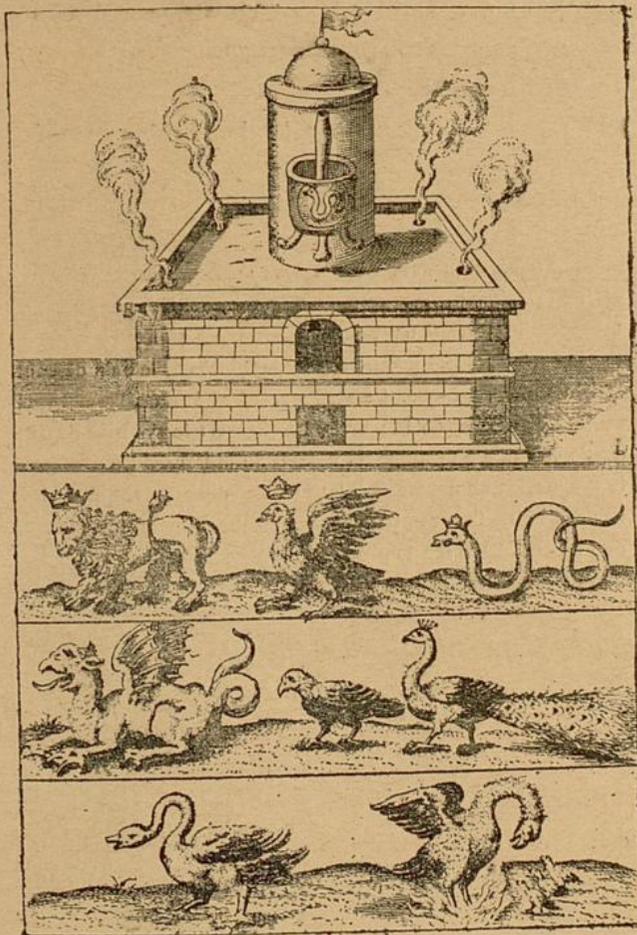
Nous ne saurions faire mal en répétant ici ce que nous avons déjà dit que le Mercure des philosophes, quand il est donné comme seule matière de l'Œuvre, désigne l'ensemble des corps entrant dans la composition de la matière. Pris dans ce sens ce n'est pas un corps spécial, c'est le synonyme de matière de l'œuvre, c'est du reste ce qui ressort parfaitement du passage suivant de Riplée : « Maintenant, mon fils, pour vous dire quelque chose du Mercure des Philosophes, apprenez que quand vous aurez mis votre eau-de-vie avec l'homme rouge ( qui est notre Magnésie ) et avec la femme blanche, qu'on appelle albifique, et qu'ils seront tous conjoints ensemble, en sorte qu'ils ne fassent qu'un même corps, c'est alors en vérité que vous aurez le Mercure des philosophes » (Riplée : *Traité du Mercure*).

Nous terminerons ce chapitre par quelques mots sur le petit magistère et le Grand-Œuvre ou grand Magistère. Le petit œuvre ou petit magistère se faisait avec le Mercure (sels d'argents), mais la pierre philosophale ainsi obtenue était blanche et ne transmuait les métaux qu'en argent. Le Grand-Œuvre se faisait avec un mé-

lange de sels d'or et d'argent, avec le Soufre et le Mercure, on obtenait la véritable pierre philosophale, rouge, transmuant les métaux en or.

On représentait les deux pierres et les deux magistères par des arbres ; l'un, l'arbre lunaire porte des lunes en guise de fruit, c'est le petit œuvre ; l'autre, l'arbre solaire porte des soleils, c'est le symbole du Grand-Œuvre. Cette distinction entre deux œuvres est ancienne, tous les Alchimistes la connaissaient. « Les philosophes affirment expressément que l'or a d'abord passé par l'état d'argent. Si donc quelqu'un voulait parfaire l'Œuvre avec l'argent seul, il ne pourrait avancer au delà du blanc, et il ne pourrait convertir les métaux imparfaits qu'en argent, et jamais en or » (Vogel : *De lapidis physici conditionibus*). Geber reconnaissait deux pierres philosophales ou élixirs, puisqu'il dit : « La Lune fermentée pour l'Elixir blanc se prépare en dissolvant la Lune dans son eau corrosive » (Geber : *Livre des fourneaux*).

La marche des deux œuvres était identique, sauf que le petit magistère s'arrêtait à l'apparition de la couleur blanche, tandis que le grand magistère poursuivait jusqu'à la couleur rouge : le *Traité du blanc et du rouge* distingue aussi les deux œuvres, après avoir parlé tout au long du Grand-Œuvre ou œuvre au rouge, il se con-



*Explication de la planche X.*

Cette figure se trouve dans le *Museum hermeticum*. L'athanor et les principaux animaux symboliques de l'Hermétisme. Cet athanor a une forme un peu fantaisiste, mais on y retrouve les parties principales. La tour surmontée du dôme, le bain de sable et l'œuf philosophique. Le serpent enfermé dans l'œuf représente la matière de la pierre. Le lion est le symbole du fixe du Soufre, l'aigle symbole du volatil, du Mercure. Le serpent et le dragon, symboles de la Matière. Le corbeau représente la couleur noire, le cygne la couleur blanche, le paon les couleurs de l'arc-en-ciel, enfin le phénix symbolise la couleur rouge.

(Voir chapitres II, V et VI.)

tente de dire que pour le petit œuvre, il suffit de répéter les mêmes opérations en ne travaillant que sur l'argent dissous dans son eau spéciale. Les philosophes n'ont guère traité que du Grand-Œuvre, aussi nous délaisserons le petit magistère. Il est cependant bien entendu que le fourneau, le vaisseau, le feu, les opérations, les couleurs sont semblables dans les deux cas, mais le Grand-Œuvre est plus long, car après la couleur blanche, fin du petit œuvre, d'autres couleurs apparaissent dans le grand. En somme, en parlant de l'un, nous parlerons implicitement de l'autre.

---

## CHAPITRE V

L'ŒUF PHILOSOPHIQUE ET SES SYMBOLES. — LE SCEAU D'HERMÈS. — L'ATHANOR. — LE FEU DES PHILOSOPHES. — LES DEGRÉS.

La Matière de la pierre étant préparée, il s'agissait de lui donner par une cuisson ménagée la propriété de transmuier les métaux. Pour cela on enfermait la matière dans un petit ballon ou matras, décoré du nom d'œuf

philosophique ; on plaçait le tout sur une écuelle pleine de cendres ou de sable, et l'on chauffait selon certaines règles dans une espèce de fourneau à reverbère, l'Athanos.

Les Alchimistes sont généralement assez explicites sur ces parties accessoires de l'Œuvre. Le matras dans lequel on place la matière se nomme œuf des philosophes, c'est un ballon en verre assez résistant, quelquefois il est en terre cuite, quelques-uns se servaient d'œufs philosophiques en métal, cuivre ou fer. Le ballon en verre était l'œuf philosophique le plus employé. « Le vase de l'Art est l'œuf des philosophes, qui est fait d'un verre très pur, ayant le cou de longueur moyenne ; il faut que la partie supérieure du cou puisse être scellée hermétiquement et que la capacité de l'œuf soit telle que la matière qu'on y mette n'en remplisse que le quart » (Huginus a Barma : *le Règne de Saturne*). Roger Bacon se servait indifféremment d'un vaisseau de verre ou de terre. « Le vaisseau doit être rond, avec un petit col. Il doit être en verre ou en une terre aussi résistante que le verre ; on en fermera hermétiquement l'orifice avec un couvercle et du bitume » (Roger Bacon : *Miroir d'Alchimie*). Philalèthe insiste surtout sur la fermeture et la capacité. « Aye un vaisseau de

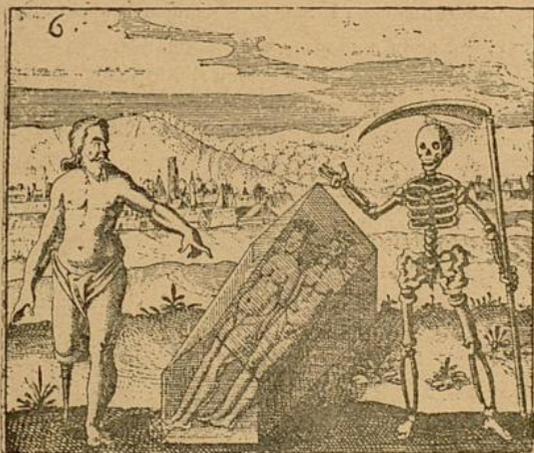
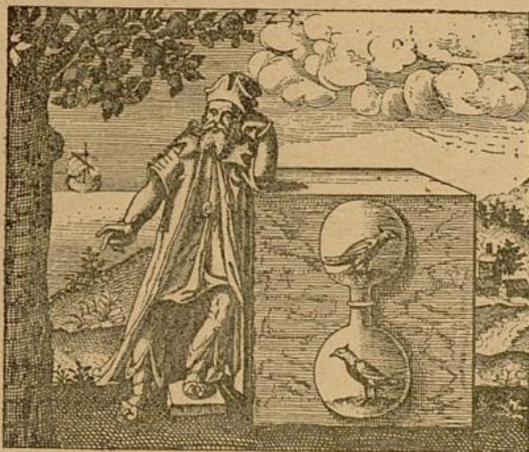
verre fait en ovale, qui soit rond et assez grand pour contenir une oncè d'eau distillée dans toute la capacité de sa panse.... Il le faut sceller par haut avec cette précaution qu'il n'y ait ny fente ny aucun trou, autrement ton ouvrage serait perdu » (Philalèthe : *Entrée ouverte au palais fermé du roi*).

On appelait ce vaisseau œuf d'abord à cause de sa forme, ensuite parce que de lui comme d'un œuf devait sortir après incubation dans l'Athamor, la Pierre philosophale, l'Enfant couronné et vêtu de la pourpre royale, comme disaient les Alchimistes. C'est à peu près dans ce sens que Rouillac donne l'étymologie de ce mot : « Tout ainsi qu'un œuf a tout ce qui lui est nécessaire pour la génération du poulet, qu'il n'y faut rien ajouter et qu'il n'y a rien de superflu qu'il faille ôter, de même aussi, il faut enclore en notre œuf tout ce qui est nécessaire à la génération de la pierre » (Rouillac : *Abrégé du Grand-Œuvre*).

Dans les passages cités plus haut, on voit que les philosophes insistent beaucoup sur la fermeture complète de l'œuf, les uns comme Bacon employaient un couvercle qu'ils fixaient avec un lut ou avec du bitume, mais la plupart employaient le sceau d'Hermès. Le *Filet d'Ariadne*, traité anonyme, nous donne des détails fort inté-

ressants sur cette opération. Il donne trois manières de sceller hermétiquement un ballon : 1°) on plaçait le col sur un feu très ardent, mais en le séparant du feu par une tuile percée en sorte que le verre ne se ramollissait qu'en un point du col ; quand le verre était ramolli, on coupait le col à cet endroit avec une paire de ciseaux, les bords coupés se soudaient, absolument comme quand on coupe un tube de caoutchouc ; 2°) on ramollissait le col de la même façon puis on tordait le col en tirant légèrement, et à la flamme d'une chandelle, on fondait l'extrémité pointue de façon à produire une petite perle de verre ; 3°) on chauffait l'ouverture du ballon et un bouchon de verre pouvant s'y adapter, on fermait le ballon avec son bouchon et on coulait dessus du verre fondu.

Quelques alchimistes préféraient au simple ballon de verre un appareil formé de deux matras, le col de l'un entrant dans le col de l'autre. « Il y a deux vaisseaux de même forme, grandeur et quantité en haut, où le nez de l'un entre dans le ventre de l'autre, afin que par l'action de la chaleur ce qui est en l'une partie, monte dans la tête du vaisseau et après par l'action de la froideur qu'il descende dans le ventre » (Raymond Lulle: *Eclaircissement du testament*). De même « Les uns se servent de vaisseaux de verre ronds ou ovales. D'autres préfèrent



*Explication de la planche XI.*

*Figure I (Edition Allemande du Crede Hihi).*

L'œuf philosophique double. Les deux oiseaux indiquent qu'une matière volatile s'est sublimée dans le ballon supérieur (Voir chapitre V).

*Figure II (Viatorium spagyricum).*

Le Roi et la reine Soufre et Mercure, enfermés dans le sépulcre philosophique. Le Squelette indique que nous sommes pendant l'opération nommée mortification.

Le boîteux ou Vulcain, symbole du feu, indique que l'on doit chauffer l'œuf philosophique (Voir chapitre V).

la forme d'aludel, ils prennent un vaisseau dont le col court pénètre dans un autre vaisseau qui sert de couvercle, on les lute (Libavius : *De lapide philosophorum*).

On les scellait, soit avec un lut résistant, soit en fondant le col du premier ballon sur le col du second. Cette disposition offrait les avantages suivants : les vapeurs se condensaient plus facilement au contact des parois froides du ballon supérieur, puis la capacité intérieure étant plus grande, l'appareil courait moins de risques d'éclater.

Les alchimistes donnaient différents noms à l'œuf philosophique. Selon Flamel ils le nommaient : sphère, lion vert, prison, sépulcre, fiole, cucurbite, maison du poulet, chambre nuptiale. Les noms de sphère, fiole et de cucurbite lui ont été donnés à cause de sa forme ; l'expression maison du poulet n'est qu'une périphrase : chambre nuptiale, prison, sépulcre, sont des images très compréhensibles, si l'on se rappelle que le Soufre et le Mercure, matière de la pierre, étaient appelés homme rouge, femme blanche ; l'œuf était une prison parce que une fois que les époux philosophiques (le roi et la reine, l'homme rouge et la femme blanche, Gabricius et Beïa) y étaient entrés, ils y étaient détenus jusqu'à la fin de l'Œuvre. Sépulcre : parce que les époux y mouraient, après s'être unis, après leur mort naissait leur fils (la

Pierre philosophale), car toute génération procède de putréfaction, la mort engendre la vie, selon une théorie en vogue au moyen-âge (Voyez chapitre VII). Ce symbole du sépulcre est assez fréquent pour désigner l'œuf philosophique : « Prends garde que la conjonction du mari et de son épouse ne se fasse qu'après avoir ôté leurs habits et ornements, tant du visage que de tout le reste du corps afin qu'ils entrent dans le tombeau aussi nets que quand ils sont venus au monde » (Basile Valentin : *Les douze clefs de sagesse*.) C'est sous forme de tombeau qu'il est symbolisé dans les figures qui accompagnent le Rosaire dans « l'*Artis auriferæ quam chemiam vocant* ». Dans le *Viatorium spagyricum* l'œuf avec la matière est figuré par un sépulcre de verre où sont renfermés le roi et la reine.

L'œuf est appelé chambre nuptiale, lit nuptial, parce que c'est en lui qu'avait lieu la conjonction du Soufre et du Mercure, l'union du roi et de la reine. Dans le *Songe vert*, il est parlé d'une maison de verre fermée complètement, on y introduit les époux et l'on ferme la porte avec la matière même dont la maison est composée.

L'œuf était encore nommé matrice par analogie, parce que « La matrice de la femme après qu'elle a conçu, demeure close et fermée, afin qu'il n'y entre aucun air

estrange et que le fruit ne se perde. Ainsi notre pierre doit toujours demeurer close en son vaisseau » (Bernard le Trévisan : *la Parole délaissée*) et aussi parce qu'on y enferme les deux spermes minéraux. Soufre et Mercure d'où doit naître la pierre des philosophes.

L'œuf était enfin appelé ventre de la mère, mortier, crible. Crible parce que les vapeurs qui s'élèvent, après s'être condensés, retombent goutte à goutte comme un liquide passant à travers un crible.

L'œuf rempli et fermé était placé dans une écuelle ou bassine contenant des cendres ou du sable fin. Hélias dans son *Miroir d'Alchimie* recommande de placer l'œuf dans une coupelle contenant des cendres tassées, de façon que les deux tiers supérieurs du ballon émergent seuls. Quelques philosophes au lieu du bain de sable employaient le bain-marie, qu'ils appelaient feu humide.

L'écuelle et l'œuf étaient logés dans un fourneau spécial nommé Athanor, du mot grec *athanatos*, immortel, parce que le feu une fois allumé, devait brûler jusqu'à la fin de l'Œuvre. Certains alchimistes ont fait figurer dans leurs œuvres divers modèles d'Athanor : un des plus curieux se trouve dans le « *Bouquet chymique* », de Planiscampi. Il se compose de deux fourneaux accolés, dans l'un des deux on fait du feu et les gaz provenant

de la combustion, passant par un trou de communication, vont échauffer l'autre fourneau. L'Athamor de Barchusen est un fourneau ordinaire. Mais le véritable Athamor, celui qui était connu des premiers alchimistes occidentaux: Albert le Grand, Roger Bacon, Arnould de Villeneuve, est une sorte de fourneau à reverbère pouvant se démonter en trois parties. La partie inférieure contenait le feu, elle était percée de trous pour permettre l'accès de l'air et présentait une porte. La partie moyenne, cylindrique aussi, offrait trois saillies disposées, selon un triangle, sur lesquelles reposait l'écuelle contenant l'œuf. Cette partie était percée selon un de ses diamètres de deux trous opposés, fermés par des disques de cristal, ce qui permettait d'observer ce qui se passait dans l'œuf. Enfin la partie supérieure, pleine, sphérique, constituait un dôme ou réflecteur, reverbérant la chaleur. Tel était l'Athamor généralement en usage. Les dispositions principales demeuraient invariables et les changements que les alchimistes y apportaient personnellement n'avaient aucune importance. Ainsi on trouve figuré dans le *Liber mutus* un athamor assez élégant en forme de tour crénelée.

Le symbole du fourneau est un chêne creux, on le trouve ainsi représenté dans les figures d'Abraham le Juif.

On donnait à l'ensemble : fourneau, écuelle, œuf philosophique, le nom de triple vaisseau. « Ce vaisseau de terre est appelé par les philosophes triple vaisseau car dans son milieu il y a une écuelle pleine de cendres tièdes, dans lesquelles est posé l'œuf philosophique » (*Le livre de Nicolas Flamel*).

Les alchimistes, si jaloux de tout ce qui concernait le Grand-Œuvre, n'ont eu garde d'être clairs sur le feu ou les degrés de chaleur nécessaires pour l'œuvre. La connaissance de ces degrés était regardée par eux comme une des clefs les plus importantes du Grand-Œuvre « Beaucoup d'alchimistes sont dans l'erreur, parce qu'ils ne connaissent pas la disposition du feu qui est la clef de l'œuvre, car il dissout et coagule en même temps ce qu'ils ne peuvent saisir, parce qu'ils sont aveuglés par leur ignorance » (Raymond Lulle : *Vade mecum seu de lincluris compendium*). En effet, la matière une fois préparée, la cuisson seule pouvait la changer en pierre philosophale. « Je ne vous commande que cuire, cuisez au commencement, cuisez au milieu, cuisez à la fin, et ne faites autre chose » (*La Tourbe des philosophes*).

Les alchimistes distinguaient plusieurs espèces de feu : le feu humide, c'est le bain-marie qui fournit une température constante ; le feu surnaturel ou artificiel

désignait des acides, ceci vient de ce que les alchimistes avaient remarqué que les acides produisent une élévation de température dans leurs diverses réactions, et aussi qu'ils ont sur les corps le même effet que le feu, ils les désorganisent, détruisent rapidement leur aspect primitif. Enfin le feu naturel, ordinaire.

En général, les alchimistes n'employaient ni charbon ni bois pour chauffer l'œuf philosophique, il aurait fallu une surveillance continuelle et il aurait été de plus à peu près impossible d'obtenir une température constante. Aussi Marc Antonio s'emporte-t-il contre les souffleurs ignorants qui se servaient de charbons : « A quoy bon ces flammes violentes, puisque les Sages n'usent point de charbons ardents, ny de bois enflammés pour faire l'œuvre hermétique » (*La lumière sortant par soi-même des ténèbres*). Les philosophes hermétiques employaient une lampe à huile à mèche d'amiante, dont l'entretien est facile et qui fournit une chaleur à peu près uniforme, c'est là le feu qu'ils ont tant caché et dont quelques-uns seulement parlent ouvertement.

Ils admettaient plusieurs degrés à leur feu, selon que l'œuvre était plus ou moins avancé ; ils parvenaient à régler leur feu en augmentant le nombre des brins qui composaient la mèche : « Fais d'abord un feu doux,

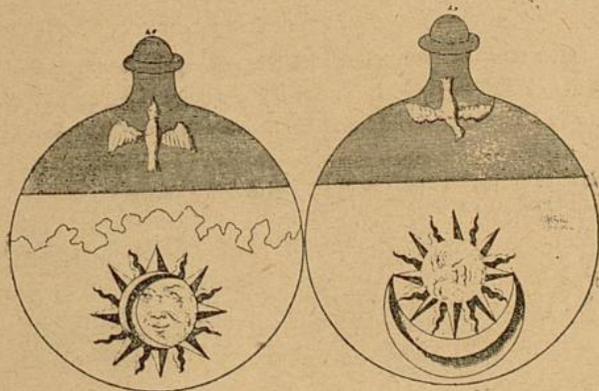
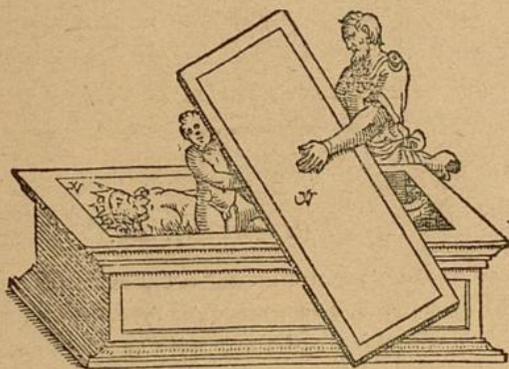
comme si tu n'avais que quatre fils à ta mèche, jusqu'à ce que la matière commence à noircir. Puis augmente, mets quatorze fils, la matière se lave, elle devient grise, enfin mets vingt-quatre fils et tu auras la blancheur parfaite » (Happelius, *Aphorismi basiliani*).

Le premier degré du feu, celui du commencement de l'œuvre, équivalait environ à 60 ou 70 degrés centigrades : « Faites votre feu à proportion qu'est la chaleur dans les mois de juin et de juillet » (*Dialogue de Marie et d'Aros*). Il ne faut pas oublier que c'est un égyptien qui parle ; au reste, le premier degré était encore appelé feu d'Égypte, justement parce qu'il égale à peu près la température estivale de l'Égypte. Quelques alchimistes oubliant ce point ont indiqué pour le premier degré une moyenne trop faible, tel Ph. Rouillac : « Observe surtout le feu et ses degrés, que le premier soit fébrile, c'est-à-dire, égal à la température du soleil au temps du mois de février » (*Abrégé du Grand-Œuvre*). On s'assurait au premier degré que l'on avait atteint la température voulue, en approchant la main de l'œuf, on devait pouvoir le toucher sans se brûler. « Tu ne laisseras jamais le vaisseau s'échauffer trop, de façon que tu puisses toujours le toucher avec la main nue sans te brûler. Ceci durera tout le temps de la solution » (Riplée : *Traité des douze portes*).

Les autres degrés se trouvent facilement en doublant, triplant, etc., à peu près la température du premier degré. Il y en avait quatre en tout. Le second oscille entre la température d'ébullition de l'eau et de fusion du soufre ordinaire, le troisième est un peu inférieur à la fusion de l'étain et le quatrième à celle du plomb.

Les symboles du feu sont : les ciseaux, l'épée, la lance, la faux, le marteau, en un mot tous les instruments pouvant produire une blessure : « Ouvre-lui donc les entrailles avec une lame d'acier » dit le *Texte d'Alchimie*, en parlant du minéral d'où s'extrait l'huile de vitriol. Dans les figures d'Abraham le Juif, Saturne, armé d'une faux, indique que l'on doit purifier l'argent par le plomb à l'aide de la chaleur. Dans les figures de Basile Valentin on voit également un chevalier qui combat avec l'épée deux lions mâle et femelle, ce qui indique que c'est par le feu qu'il faut fixer le volatil. Enfin nous retrouvons aussi l'épée comme symboles du feu dans les sculptures de Flamel au cimetière des Innocents.

Pour terminer voici selon Bernard le Trévisan les qualités que doit avoir le feu philosophique : « Faites un feu vaporant, digérant, continuuel, non violent, subtil, environné, aéréux, clos, incomburant, altérant » (Bernard le Trévisan : *le Livre de la philosophie naturelle des métaux*).



*Explication de la planche XII.*

*Figure I (Margarita pretiosa).*

L'or matière de la Pierre est enfermé dans le sépulcre ou œuf philosophique. Mais du temps qu'on l'y enfermait il a engendré un fils, c'est-à-dire, il s'est produit un corps nouveau, l'alchimiste ensevelit le père et le fils (Voir chapitre V).

*Figure II et III (Liber singularis de Barchusen).*

Deux œufs philosophiques scellés, renfermant la Matière de la Pierre, or et argent. Dans l'un il y a sublimation, ce qu'indique l'oiseau qui s'élève. Dans l'autre, la matière sublimée s'est précipitée ou condensée, ce qu'indique l'oiseau qui descend (Voir chapitre VI).

## CHAPITRE VI

LES OPÉRATIONS. — CAUSES DES DIFFÉRENCES ENTRE LES ALCHIMISTES AU SUJET DES OPÉRATIONS. — LA PUTRÉFACTION. — LES RÉGIMES DE PHILALÈTHE. — FERMENTATION. — PROJECTION. — SYMBOLES DES OPÉRATIONS.

La matière étant enfermée dans l'Œuf philosophique et le feu allumé, les corps mis en présence réagissent aussitôt les uns sur les autres. Il se produisait diverses actions chimiques : précipitation, sublimation, dégagement de gaz ou de vapeurs, cristallisation, etc., en même temps la Matière changeait plusieurs fois de couleur. Dans ce chapitre nous nous occuperons des phénomènes chimiques nommés opérations par les alchimistes et dans le suivant nous traiterons des couleurs.

Les alchimistes diffèrent notablement les uns des autres au sujet du nombre et de la dénomination des opérations. Cela se conçoit, prenons un exemple : la matière émet des vapeurs en devenant noire, puis les vapeurs se condensent et retombent sous forme de liquide. Un premier alchimiste ne considérant que l'ensemble du

phénomène, lui donnera le nom de distillation, parce qu'en effet dans toute distillation on trouve deux parties : vaporisation, condensation. Un autre distinguant les phases du phénomène, dira qu'il y a eu sublimation (vaporisation) et précipitation (condensation), un dernier prenant la couleur noire en considération ajoutera une troisième phase : la putréfaction. Et pourtant tout cela ne désignera qu'un seul et même phénomène.

Il en est de même pour toutes les autres opérations.

Aussi constate-t-on de grandes différences d'un philosophe à l'autre. Tandis que Pernety établit douze opérations : calcination, congélation, fixation, dissolution, digestion, distillation, sublimation, séparation, incération, fermentation, multiplication, projection, Bernard le Trévisan n'en admet qu'une seule.

« Combien que les philosophes divisent le magistère en plusieurs opérations selon le degré des formes et de leurs diversités, toute fois il n'y en a qu'une en la formation de l'œuf » (Bernard le Trévisan ; *De la nature de l'œuf*). Mais c'est là une opinion légèrement paradoxale, et les autres alchimistes analysent un peu plus. Hélias compte sept opérations : sublimation, calcination solution, ablution, cération, coagulation, fixation » et

Albert le Grand quatre : purification, lavage, réduction fixation.

Ce qui ne contribue pas peu à embrouiller la question, c'est que les uns comptent les opérations depuis la préparation de la Matière, tandis que les autres commencent à compter seulement du moment où la Matière est enfermée dans l'œuf. Mais, en somme, on peut partager le Grand Œuvre en quatre parties : 1° Préparation de la Matière ; 2° Cuisson dans l'œuf philosophique et apparition des couleurs dans l'ordre voulu ; 3° Opérations ayant pour but de donner à la Pierre philosophale une plus grande force, ce sont la fixation et la fermentation. 4° Enfin la transmutation à l'aide de la Pierre, des métaux vils en or, et en argent, c'est la projection.

Toutes les opérations diverses qui ont lieu pendant le Grand-Œuvre peuvent se ramener à une seule, la cuisson, car tout se fait par le feu. C'est au reste ce que dit Alain de Lille : « Les noms de décoction, commixtion, mélange, sublimation, contrition, dessèchement, ignition, déalbation, rubification et de quelqu'autre nom qu'on puisse appeler l'opération, ce n'est qu'un seul régime, qu'on nomme simplement contrition, décoction. » Basile Valentin lui n'admet que deux opérations, la solution et la coagulation c'est-à-dire des passages successifs

de la Matière de l'état de repos à l'état de mouvement « L'Esprit. *Ignis et Azoth tibi sufficiunt.* Albert: O céleste parole, comment doy-je faire cela. L'esprit: Solve, coagula, dissous et coagule » (*Colloque de l'Esprit de Mercure avec frère Albert*).

Malgré cette grande diversité d'opinions, nous allons essayer de jeter quelque lumière dans ce chaos. La première opération (la Matière étant préparée), est la conjonction ou coït. C'est l'union du Soufre et du Mercure, du mâle et de la femelle. On chauffe et la couleur noire apparaît. C'est alors la putréfaction. Nous verrons plus loin pourquoi l'on a donné le nom de putréfaction à l'ensemble des phénomènes qui se produisent du temps que la matière est noire. On a donné bien des noms à la putréfaction. Voici ses principaux synonymes: Mort, destruction, perte, calcination, dénudation, séparation, trituration, assation, extraction, commixtion, liquéfaction, division, distillation, corruption, imprégnation.

A la suite de la putréfaction vient l'ablution. Cette opération consiste à faire apparaître la blancheur après la noirceur, à laver pour ainsi dire la pierre, puisque de noire elle devient blanche. Les philosophes ont symbolisé l'ablution par la salamandre qui se purifie dans le

feu, par l'asbeste ou amiante que la flamme blanchit sans la consumer. « Ablution n'est autre chose que l'abstraction de la noirceur, tache, souillure et immondicité, laquelle se fait par la continuation du second degré du feu d'Egypte » (Rouillac : *Abrégé du Grand-Ceuvre*). L'ablution est encore nommée : déalbation, abstersion, résurrection.

Enfin vient la rubification, caractérisée par l'apparition de la couleur rouge indiquant que l'œuvre est parfait. A cette classification basée sur la succession des couleurs on peut ramener toutes les opérations qu'ont imaginées les alchimistes.

Philalèthe lui-même rattache les opérations aux couleurs, il ne leur donne pas de noms particuliers, il se contente de les désigner par les noms des métaux, qui servaient de symboles aux couleurs (Voyez le chapitre VII). Voici le résumé de ce qu'il dit à ce sujet dans « l'Entrée ouverte au Palais fermé du roi ». « 1<sup>o</sup> Régime de Mercure : la matière passe par diverses couleurs, s'arrête un peu au vert et finalement noircit. Il dure cinquante jours. Des vapeurs colorées qui s'élèvent, se condensent et retombent dans le fond sur la matière solide. 2<sup>o</sup> Régime de Saturne. C'est la noirceur. La matière est noire fondue, elle bout, d'autres fois elle

se solidifie. Ce régime dure quarante jours. 3<sup>o</sup> Régime de Jupiter. Du noir au commencement du blanc. Vapeurs et condensation. « Durant ce temps-là toutes sortes de couleurs que l'on ne saurait imaginer paraîtront, les pluies seront alors plus abondantes de jour à autre et enfin, après toutes ces choses, qui sont très agréables à voir, il paroist au costé du vaisseau une blancheur en façon de petits filaments ou comme des cheveux ». Ce régime dure vingt et un jours. 4<sup>o</sup> Régime de la Lune. C'est la blancheur parfaite ; la durée en est de trois semaines, la matière se solidifie et se liquéfie alternativement plusieurs fois par jour. Elle est enfin sous forme de petits grains blancs. 5<sup>o</sup> Régime de Vénus. La matière passe du blanc au vert, bleu livide, rouge-brun. Elle fond et se gonfle. Ceci dure quarante jours. 6<sup>o</sup> Régime de Mars : La matière se dessèche, elle est successivement orangée et jaune brun, puis elle présente les couleurs de l'iris, ceci dure quarante-cinq jours. 7<sup>o</sup> Régime du Soleil : la matière passe de l'orangé au rouge, elle émet des vapeurs rouges, puis s'affaisse, devient humide, se dessèche, coule et se solidifie, cela plusieurs fois en un jour, enfin elle se met en petits grains rouges ».

Philalèthe ne parle ici ni de la fermentation ni de la

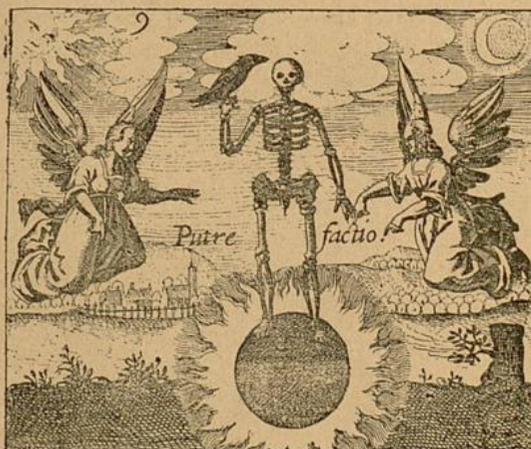
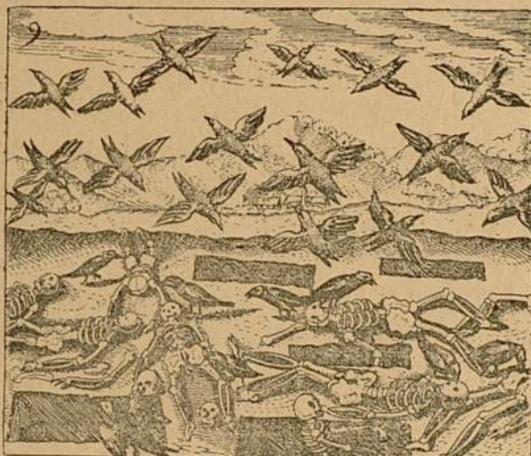
projection, il traite de ces deux opérations séparément. Les régimes ne comprennent que les phénomènes qui ont lieu dans l'œuf philosophique.

La fermentation est l'opération qui suit l'apparition de la couleur rouge. Elle a pour but d'accroître la puissance de la Pierre et de lui permettre de transmuier plus rapidement les métaux. Généralement on brisait l'œuf philosophique, on recueillait la matière rouge, on la mêlait à de l'or fondu, on obtenait une masse friable rouge, à laquelle faisait subir des traitements variant d'un philosophe à l'autre ; selon les Alchimistes, la Pierre allait ainsi en augmentant, non seulement de quantité mais encore de qualité, et cela indéfiniment, on comprend dès lors l'exclamation enthousiaste de Raymond Lulle « *Mare lingerem, si mercurius esset!* » La plupart des philosophes opéraient ainsi que nous venons de le dire. « Si tu veux te servir de la teinture physique pour transmuier, tu en projetteras d'abord une livre sur mille de soleil fondu. Alors seulement la médecine sera prête et propre à faire disparaître la lèpre des métaux » (Paracelse : *Tinctura physicorum*). Eck de Sultzbach décrit l'opération avec soin « Prends deux marcs d'or pur, fonds-les en un creuset, projettes-y un quart de livre de la médecine susdite, elle sera immédiatement absorbée par l'or et

ne fera plus qu'un avec lui ; projettes-y de nouveau un quart de livre de la médecine pour convertir tout l'or ; broie, puis expose à un feu violent et le tout se convertira en une poudre rouge comme du minium. Projettes-en une partie sur cent parties de Lune pure et tu obtiendras un or excellent » (Eck de Sultzbach : *Clavis philosophorum*).

Quelques alchimistes suivaient une autre méthode pour la fermentation ; ils prenaient la matière au rouge et après l'avoir mêlée avec du mercure sublimé (bichlorure de mercure) la faisaient digérer à une douce chaleur dans un matras, mais le résultat obtenu était le même.

La matière étant fermentée est dès lors apte à transformer les métaux. L'opération par laquelle les métaux vils étaient changés en or et en argent, était nommée projection. Pour cela on prenait un métal, mercure, plomb, étain, le premier était fortement chauffé sans atteindre toutefois son point d'ébullition, les deux autres étaient simplement fondus, puis dans le creuset où se trouvait le métal chauffé on projetait un morceau de pierre philosophale enveloppé dans de la cire. On laissait refroidir et l'on trouvait un lingot d'or égal en poids au métal employé selon les uns, moindre selon les autres, ce qui dé-



*Explication de la planche XIII.*

Ces deux figures sont tirées du *Viatorium spagyricum*.

*Figure I.* — Fin de la putréfaction, symbolisée par les squelettes et les corbeaux. Il se dégage des vapeurs qui se condensent, la matière est très agitée, ce qu'indiquent les corbeaux volant dans tous les sens (Voir chapitres VI et VII).

*Figure II.* — Putréfaction symbolisée par le squelette, la sphère noire, le corbeau (Voir chapitres VI et VII).

pendait de la qualité de l'élixir ou pierre philosophale employé. L'enveloppe de cire était, paraît-il, indispensable, car c'est pour avoir négligé cette précaution qu'Helvétius manqua sa première projection ainsi qu'il le raconte dans son « *Veau d'Or* ». Il ne réussit la seconde qu'en enveloppant son fragment de pierre dans une boulette de cire.

Nous allons maintenant examiner les symboles des principales opérations. La première ou conjonction était symbolisée par le mariage du Soufre et du Mercure, du roi et de la reine. Le pantacle de la sixième clef de Basile Valentin qui représente le Roi donnant l'anneau nuptial à la Reine pendant qu'un évêque les bénit, symbolise la conjonction. N'oublions pas que la conjonction était aussi nommée mariage philosophique. Dans les figures qui accompagnent le grand Rosaire (imprimé dans l'*Artis Auriferæ*) la conjonction est figurée plus crûment par l'union charnelle du roi et de la reine.

La putréfaction était symbolisée par tout ce qui pouvait rappeler l'idée de mort ou de noirceur, cadavre, squelette, corbeau, etc. C'est ainsi que dans le *Viatorium spagiricum* la putréfaction est symbolisée par un squelette debout sur une sphère noire, il tient dans sa main droite un corbeau. Le pantacle de la quatrième clef

de Basile Valentin a le même sens, il représente un squelette debout sur un catafalque.

La déalbation, opération qui suivait la putréfaction, était assimilée à la résurrection suivant la mort, comme le blanc (symbole de la vie) vient dans l'œuvre après le noir (symbole de la mort).

Le huitième pantacle de Basile Valentin est relatif à cette opération. On peut le commenter ainsi dans son double sens, mystique et alchimique : Toute vie procède de corruption et de putréfaction. Le grain mis en terre s'y corrompt (selon les idées en vogue au moyen-âge), puis il renaît sous forme de blé. Notre corps mis en terre s'y décompose, mais au jour du jugement il ressuscitera. La matière mise dans l'œuf meurt, elle se putréfie, puis elle renaît, elle perd sa noirceur, elle blanchit, elle est ressuscitée ». Deux hommes visent la cible, l'un touche le but, il a saisi le sens du symbole, l'autre ne l'atteint jamais ; ce sont le fou et le sage du Tarot.

La déalbation était encore nommée ablution parce qu'il se faisait alors une distillation intérieure dans l'œuf, à la suite de laquelle la matière, lavée pour ainsi dire par cette circulation continue de liquide, blanchissait. On la trouve figurée dans ce sens, dans le *Viatorium spagyri-*



*Explication de la planche XIV.*

*Figure I. — (Liber singularis de Barchusen).*

L'enfant enfermé dans l'œuf symbolise la couleur rouge qui annonce la fin du Grand-œuvre. (Voir chapitre VII).

*Figure II. — (C'est le pantacle de la VI<sup>e</sup> clef de B. Valentin).* Conjonction, union ou mariage du Roi et de la Reine, Soufre et Mercure, Or et Argent. Le Soleil et la Lune se rapportent au roi et à la reine. Les appareils distillatoires et la pluie du fond, indiquent que pendant l'opération de la conjonction, il se passe des phénomènes d'émission de vapeur et de condensation. Ceci a lieu pendant la couleur blanche symbolisée par le cygne.

Le prêtre, moyen d'union c'est le Sel.

Voir chapitre VI.

*cum* : des squelettes sortent de leurs tombeaux, ils ressuscitent, une foule d'oiseaux voltigent au-dessus, les uns s'élèvent, les autres descendent, ce qui indique la distillation.

La distillation était parfois décomposée en deux temps ou opérations ; 1° ascension des vapeurs ou sublimation, symbolisée par un oiseau qui s'élève la tête dirigée vers le haut de la figure ; 2° condensation des vapeurs en liquide : précipitation ou descension, symbolisée par un oiseau qui descend, la tête dirigée vers le bas de la figure. Dans le grand Rosaire, un enfant qui s'élance dans les airs sortant du sépulcre où est enfermé l'hermaphrodite chimique, figure la sublimation.

La fixation, opération finale pendant laquelle apparaît la couleur rouge, est figurée dans le *Vialorium* par un enfant nouveau-né et dans Barchusen (*Liber singularis de Alchimia*), par un jeune roi couronné enfermé dans l'œuf philosophique. Dans les figures de Lambsprinck le père, le fils et l'Esprit régissant dans leur gloire ont la même signification.

---

## CHAPITRE VII

LES COULEURS DE L'ŒUVRE. — CONCORDANCE DES PHILOSOPHES. — LES COULEURS PRINCIPALES ET LES COULEURS INTERMÉDIAIRES. — LE NOIR, PUTRÉFACTION, TÊTE DE CORBEAU. — LA BLANCHEUR. — L'IRIS. — LE ROUGE.

Au cours du Grand-Œuvre, la Matière changeait plusieurs fois de couleur. Ces couleurs apparaissaient les unes après les autres dans un ordre invariable ; leur succession régulière indiquait que l'œuvre était en bonne voie. Les alchimistes grecs faisaient déjà mention des couleurs de la matière pendant le Grand-Œuvre. Ils en reconnaissaient quatre qu'ils assimilaient aux quatre points cardinaux. 1<sup>o</sup> Nord, melanosis, noir ; 2<sup>o</sup> couchant, leucosis, blanc ; 3<sup>o</sup> midi, iosis, violet ; 4<sup>o</sup> orient, jaune ou rouge (Voyez Berthelot : *Origines de l'Alchimie*). Depuis les Grecs, tous les alchimistes ont parlé des couleurs, et ils ont toujours été d'accord entre eux sur ce point. Leurs différences apparentes viennent de ce que quelques-uns regardent comme importantes et citent des couleurs que d'autres passent sous silence, mais ces

légères différences ne portent que sur des couleurs secondaires.

On peut, en effet, diviser les couleurs de l'œuvre en deux classes : 1<sup>o</sup>) les couleurs principales, au nombre de trois, dont tous les alchimistes parlent, ce sont le noir, le blanc et le rouge ; 2<sup>o</sup>) les couleurs secondaires ou intermédiaires qui servent de transition pour passer du noir au blanc et du blanc au rouge. Ainsi avant le noir il y a un mélange de couleurs assez confus ; entre le noir et le blanc se trouve le gris, entre le blanc et le rouge, le vert et le bleu, les couleurs de l'arc-en-ciel ou du spectre solaire, puis le jaune, l'orangé, et enfin le rouge.

Les couleurs principales se succèdent dans l'ordre suivant, noir, blanc, rouge : « C'est pourquoi les Philosophes disent : Notre pierre a trois couleurs, elle est noire au commencement, blanche au milieu, rouge à la fin. » Albert le Grand : *le Composé des composés*). De même : « Cet esprit comme un phénix renaissant de ses cendres, se revêt d'un corps noir, blanc, rouge » (*Préceptes du père Abraham à son fils*). Quelques philosophes ajoutaient au nombre des couleurs principales le jaune ou orangé, ou bien les couleurs de l'arc-en-ciel qu'ils nommaient iris ou queue de paon, en sorte que le nombre des couleurs principales se trouvait porté à quatre, ainsi : « Les

couleurs critiques sont au nombre de quatre, le noir, le blanc, le citron et le rouge parfait. Quelques philosophes leur ont donné le nom d'éléments » (Huginus a Barma : *La Pierre de touche*). Mais ce nombre de quatre n'était jamais dépassé ; les couleurs intermédiaires entre le blanc et le rouge avaient seules de l'importance ; les alchimistes parlent peu de celles qui précèdent le noir et qui sont entre le noir et le blanc.

Les symboles des couleurs sont nombreux, et très importants à connaître. Ils ne portent que sur les trois ou quatre couleurs principales. On les figure assez souvent par quatre oiseaux, le corbeau représente le noir, le cygne le blanc, le paon les couleurs de l'iris et le phénix le rouge. On les trouve ainsi figurées dans le pantacle qui accompagne la neuvième clef de Basile Valentin. Parfois le phénix est remplacé par un roi portant le sceptre, comme dans le *Crede mihi* de Northon (traduction allemande, en tête du chapitre cinquième) On symbolisait les couleurs par les quatre saisons, printemps, été, automne, hiver (septième clef de Basile Valentin).

On désignait aussi allégoriquement les couleurs par les métaux, ainsi Saturne ou le plomb symbolise la noirceur, l'argent ou Lune c'est la blancheur, le cuivre, la rougeur, Mars ou le fer figure l'Iris. Theobald de Ho-

ghelande dans son « *Traité des difficultés de l'Alchimie* » dit en parlant des énigmes des philosophes : « Au commencement de la cuisson, quand la pierre est noire et presque crue, on la nomme plomb, quand ayant perdu la noirceur elle commence à blanchir, on l'appelle étain.... ; on l'appelle or quand elle est arrivée au rouge parfait. » Une note manuscrite que nous avons lue en marge de la *Somme de Geber* dans la Bibliothèque des philosophes chimiques, affirme la même chose : « La noirceur est appelée plomb. Ce plomb se change naturellement en argent. » C'est-à-dire après le noir vient le blanc. Plus loin la même main a indiqué allégoriquement la succession des trois couleurs, dans ces signes : « Blanchis donc le plomb qui deviendra la lune, rougis la lune. »

Philalèthe s'est servi des noms des métaux pour désigner les couleurs, il parle de toutes les couleurs qui apparaissent, principales et intermédiaires.

Voici ces « régimes » dont nous avons déjà parlé, mais au point de vue des opérations. 1<sup>o</sup> Régime de Mercure, aussitôt le feu allumé pendant vingt jours, apparaissent un grand nombre de couleurs, vers le trentième jour le vert domine, et ce n'est qu'au quarantième jour qu'apparaît la véritable noirceur. 2<sup>o</sup> Régime de Saturne, c'est la couleur noire. 3<sup>o</sup> Régime de Jupiter, la

matière revêt toutes les couleurs intermédiaires entre le noir et le blanc. 4<sup>o</sup> Régime de la Lune, c'est la couleur blanche. 5<sup>o</sup> Régime de Vénus où l'on voit le vert, le bleu, le livide, le rouge foncé. 6<sup>o</sup> Régime de Mars jaune orangé, puis les couleurs de l'iris et de la queue du paon. 7<sup>o</sup> Régime du Soleil, c'est le rouge parfait.

On ne peut être plus clair ; le lecteur comprendra dès lors facilement le passage suivant déjà cité par Hœffer qui n'y a rien entendu :

« Après vient Saturne le noir  
 « Que Jupiter de son manoir  
 « Issant, déboute de l'empire  
 « Auquel la Lune aspire.  
 « Aussi fait bien dame Vénus  
 « Qui est l'airain, je n'en dis plus ;  
 « Sinon que Mars montant sur elle  
 « Sera du fer l'aage mortelle  
 « Après lequel apparaîtra  
 « Le Soleil quand il renâtra ».

(LE GRAND OLYMPE, *poème philosophique*).

Les couleurs sont citées dans l'ordre voulu et portent les mêmes noms que dans Philalèthe. Terminons en

disant que les symboles des métaux s'appliquaient aux couleurs quand on désignait les couleurs par les noms des métaux.

On a aussi symbolisé les couleurs par des fruits; dans le passage suivant, il est question des couleurs intermédiaires entre le blanc et le rouge et du rouge lui-même. « Donnant ensuite le troisième degré du feu, toutes sortes de fruits excellents vinrent à croître et à pousser, comme des coings, des citrons et des oranges agréables à voir, lesquelles se transmuèrent en peu de temps en aimables pommes rouges » (*Casselle du petit paysan*).

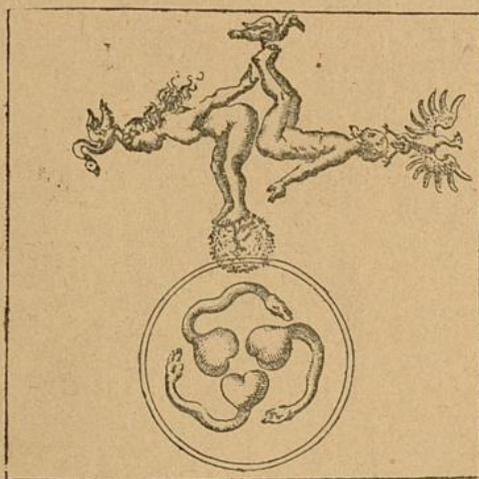
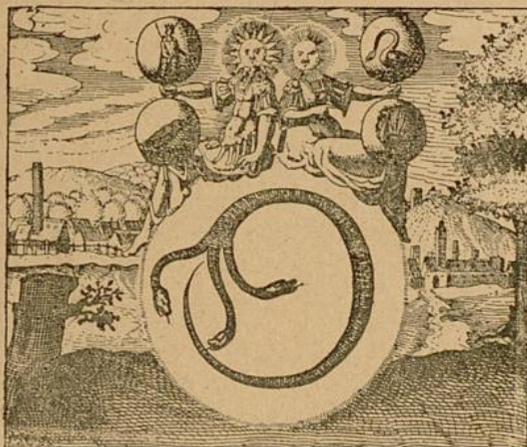
Bernard le Trévisan parle des couleurs sous forme allégorique. « Pour ce, il est dit que la chose dont le chef est rouge, les pieds blancs et les yeux noirs, est tout le magistère » (*La parole délaissée*), et ailleurs « Adoncques, je luy demanday de quelle couleur le Roy estoit? Et il me répondit qu'il estoit vêtu de drap d'or au premier. Et puis il avait un pourpoint de velours noir et la chemise blanche comme neige et la chair aussi sanguine comme sang » (Bernard le Trévisan : *le Livre de la philosophie naturelle des métaux*).

Enfin les couleurs étaient assimilées aux quatre éléments : « Quatre couleurs se manifestent dans l'œuyre.

Noir : comme le charbon ; blanc : comme la fleur du lys ; jaune : comme les pieds de l'oiseau dit émerillon ; rouge : comme le rubis. On appelle la noirceur : air, la blancheur : terre, le jaune : eau et le rouge : feu » (David Lagneau : *Harmonia chimica*).

Il faut ajouter que les alchimistes variaient dans l'application des noms des éléments aux couleurs, l'un appelait la noirceur air, et un autre la nommait terre, aussi le passage qui suit diffère notablement sous ce rapport du précédent. « Au premier régime la pierre est noire, on l'appelle Saturne, terre, et des noms de toutes choses noires. Ensuite, quand elle blanchit, on la nomme eau-vive et des noms de toutes eaux, sels, terres blanches. Puis quand elle jaunit et se sublime, on l'appelle air, huile jaune et des noms de toutes choses volatiles. Enfin quand elle rougit on la nomme ciel, soufre rouge, or, escarboucle et des noms de toutes choses rouges précieuses, tant minérales qu'animales et végétales » (*Clangor buccinæ*).

Nous allons maintenant étudier spécialement les trois couleurs principales, noir, blanc et rouge. La première qui apparaît est le noir, les alchimistes se sont beaucoup étendus sur cette couleur parce que c'est elle qui indique que l'œuvre est dans la bonne voie : « La matière mise



*Explication de la planche XV.*

*Figure I.* — (Edition allemande du *Crede Mihi*).

Le Roi et la Reine, Or, et Argent. Le Serpent à trois têtes, la Matière triune, une dans son essence, triple dans sa forme Soufre, Sel et Mercure. Le corbeau, symbole du noir, le cygne du blanc, le paon des couleurs de l'arc-en-ciel et le roi vêtu de la pourpre, symbole du rouge (Voir chapitres II, IV et VII).

*Figure II.* — (Pantacle de la neuvième clef de B. Valentin).

L'homme rouge et la femme blanche, Fixe et Volatil, Soufre et Mercure. Les trois serpents : les trois principes. Le corbeau : couleur noire. Le cygne : couleur blanche. Le paon : couleur de l'arc-en-ciel. Le phénix : couleur rouge (Voir chapitres II, IV et VII).

en mouvement par une chaleur convenable commence à devenir noire. Cette couleur est la clef et le commencement de l'œuvre. C'est en elle que toutes les autres couleurs, la blanche, la jaune et la rouge sont comprises » (Huginus a Barma : *Le règne de Saturne*).

Les philosophes hermétiques ont donné plusieurs noms au noir. « C'est la noirceur, signe de la putréfaction ; les philosophes l'ont appelé occident, ténèbres, éclipse, lèpre, tête de corbeau, mort » (*Filet d'Ariadne*).

Mais son symbole principal était le corbeau. « Scachez aussi que le corbeau qui vole sans ailes dans la noirceur de la nuit et dans la clarté du jour, est la tête ou le commencement de l'art » (Hermès ; *Les sept chapitres*). On le nommait aussi tête de corbeau. « L'indice de cette fécondation est cet Aleph ou commencement ténébreux que les anciens ont appelé tête de corbeau » (Huginus a Barma : *Le règne de Saturne*). D'après Rouillac (*Abrégé du Grand-Œuvre*) on a symbolisé le noir par le corbeau, parce que, dit-il, les corbeaux naissent blancs et leurs parents les abandonnent jusqu'à ce qu'ils aient plumes noires comme eux, de même l'alchimiste doit abandonner l'œuvre si la noirceur n'apparaît pas. C'est alors signe que l'œuvre est manqué et qu'il faut recommencer.

Tête de corbeau, corbeau, couleur noire, sont absolument synonymes chez les alchimistes. Flamel appelle le noir : « teste de corbeau noire du noir très noir. »

Nous avons vu encore que Saturne est le symbole de la noirceur, et quand les philosophes disent : « Saturne doit surmonter toutes les autres planètes » ; cela signifie que la couleur noire précède toutes les autres dans l'œuvre.

Le noir était l'indice de l'opération appelée putréfaction. On prenait souvent ces termes l'un pour l'autre. En voici la raison, selon une théorie en vogue au moyen-âge, rien ne peut naître sans putréfaction, la vie procède de la mort. « Il n'est pas possible qu'il se fasse aucune génération sans corruption » (Huginus a Barma : *La Pierre de touche*).

On croyait que les mouches naissaient du limon corrompu, et Van Helmont assurait avoir vu de vieux linges pourris donner naissance à des souris. Cette théorie s'appliquait aux trois règnes de la nature ; le commencement de l'œuvre devait donc être corruption et putréfaction, après quoi la matière vivifiée évoluait et se perfectionnait jusqu'au rouge. De plus la putréfaction est le symbole de la mort d'où jaillira la vie. La mort c'est la nuit, le noir, la vie c'est la lumière, le blanc, on com-

prend donc pourquoi les alchimistes ont nommé le noir : putréfaction.

« Ainsi à la première opération de notre Pierre on a donné le nom de putréfaction, car alors notre Pierre est noire » (Roger Bacon : *Miroir d'alchimie*).

Le noir apparaît environ quarante jours après que l'on a commencé de chauffer l'œuf philosophique : « Chauffez modérément la solution philosophique dans un vaisseau scellé hermétiquement pendant quarante jours, jusqu'à ce qu'il se forme à la surface une matière noire, qui est la tête du corbeau des philosophes » (Alain de Lille : *Dicta Alani de lapide philosophico*).

Pendant la noirceur, selon Philalèthe et Flamel, il se manifeste une odeur forte que l'on peut sentir si pendant cette partie de l'œuvre le vaisseau vient à se rompre. » Avant la Confection, la matière est très fétide, mais après son odeur est agréable ; c'est pourquoi le sage a dit : Cette eau enlève son odeur au corps mort et inanimé » (Morien : *De transmutatione metallorum*). L'eau dont il est parlé ici est le liquide formé par la condensation des vapeurs dans l'œuf philosophique. En effet, pendant le noir, il se dégage des vapeurs jaunes, rouges, vertes (composés oxygénés du chlore, chlore, acide hypoazotique) qui emplissent l'œuf, ces gaz mélangés à de

la vapeur d'eau se condensent et retombent sur la matière enfin il ne se dégage plus de gaz, la noirceur complète arrive, tout est en repos.

Les Alchimistes ont beaucoup moins longuement traité de la couleur blanche. Après le noir vient le gris « La couleur grise paraît ensuite la noire » (Note manuscrite en marge de la Bibliothèque des philosophes chimiques). Enfin le blanc apparaît mais par degrés.

« Le signe de la blancheur parfaite est un petit cercle très mince qui apparaît dans le vaisseau à la périphérie de la matière, sa couleur tire sur l'orangé » (*L'Echelle des philosophes*). Puis ce cercle grandissait, il émettait de petits prolongements blancs, fins comme des cheveux (d'où le nom quelquefois de : blancheur capillaire) convergents vers le centre, ces prolongements se multipliant, finalement toute la masse devenait blanche.

Flamel dans son livre dit que la blancheur est le symbole de la vie, le noir le symbole de la mort, et qu'il a par suite représenté dans ses hiéroglyphes du cimetière des Innocents, le corps, l'esprit et l'âme ou matière de la pierre, comme des hommes et des femmes vêtus de blanc, et ressuscitant d'entre les tombeaux, pour signifier la blancheur vivificatrice qui vient après la mort, le noir, la putréfaction.

Les philosophes ont donné plusieurs noms à la blancheur : nummus, ethelia, arena, boritis, corsufle, cambar, albor œris, duenech, ronderic, kukul, thabitriss, ebi-semeth, ixir.

Enfin pour ce qui est des allégories et symboles de la blancheur, Pernety les résume parfaitement dans son *Dictionnaire mytho-hermétique*. « Les philosophes disent que lorsque la blancheur survient à la matière du Grand-Œuvre, la vie a vaincu la mort, que leur Roi est ressuscité, que la terre et l'eau sont devenus air, que c'est le régime de la Lune, que leur enfant est né, que le ciel et la terre sont mariés, parce que la blancheur indique l'union ou mariage du fixe et du volatil, du mâle et de la femelle. »

Quant à la couleur rouge, les alchimistes en parlent peu ; elle indique la fin heureuse de l'œuvre. La matière se dessèche complètement et se transforme en une poudre d'un rouge éclatant, on chauffe plus fortement qu'on ne l'a fait jusqu'alors, on brise l'œuf et l'on a la Pierre philosophale. « Lorsque la pierre parvenue au rouge commence à se crevasser et à se gonfler, on la met calciner au feu de reverbère où elle achève de se fixer complètement et parfaitement » (Arnauld de Villeneuve : *Nicum lumen*).

Le symbole de l'œuvre achevé est un triangle à sommet inférieur, dont la base est surmontée d'une croix. On le trouve dans la 12<sup>m</sup>e lame du Tarot.

Maintenant que le Grand-Œuvre nous est connu dans sa pratique et dans ses symboles nous pouvons comprendre les paroles suivantes qui auparavant nous eussent semblé dénuées de sens, sinon risibles. « Eximiganus dit : Mouillez, séchez, noircissez, blanchissez, pulvérissez et rougissez, et vous avez tout le secret de l'Art en ce peu de mots. Le premier est noir, le deuxième est blanc, et le troisième est rouge, 80, 120, 280, deux les font et ils sont faits 120. Gomme, lait, marbre, Lune, 280, Airain, fer, safran, sang, 80. Pêche, poivre, noix. Si vous m'entendez, vous êtes bien heureux : sinon ne cherchez plus rien, car tout est en mes paroles » (*La Tourbe des Philosophes*). Mouillez, séchez, c'est la dissolution et la cristallisation dans la préparation de la matière (voir chapitre IV). Noircissez, blanchissez, rougissez, indication des trois couleurs principales. Pulvérissez, c'est-à-dire agissez par le feu, toute opération violente, tout instrument pouvant produire blessure étant le symbole du feu (voir chapitre V). Tout le reste est relatif aux couleurs. Le premier est noir, etc., c'est-à-dire la première opération est caractérisée par le noir, la secon-

de par le blanc, la troisième par le rouge. Gomme, lait, marbre, Lune, symboles du blanc. Airain, safran, fer, sang, symboles du rouge. Pêche, poivre, noix, symboles du noir et du gris. Les nombres 80, 120, 280 représentent ces trois couleurs, et deux les font, c'est-à-dire le Soufre et le Mercure seuls suffisent pour parfaire l'Œuvre en passant successivement par les trois couleurs. Fort heureusement les traités d'alchimie ne sont pas tous aussi obscurs que *la Tourbe des philosophes*, et l'on arrivera très facilement à les comprendre et à y démêler le vrai du faux avec un peu de réflexion. A ceux qui voudraient pénétrer plus avant dans l'étude de l'hermétisme nous recommandons les traités d'Albert le Grand, Roger Bacon, Bernard le Trévisan, d'Espagnet, Flamel, Huginus a Barma, Khunrath, Raymond Lulle, Paracelse, Philalèthe, Riplée, Sendivogius, Basile Valentin, Arnauld de Villeneuve et Denis Zachaire, et parmi les traités anonymes le *Texte d'Alchimie* et la *Tourbe des philosophes*.

---

## CHAPITRE VIII

LA PIERRE PHILOSOPHALE. — ESSAI DE LA PIERRE. —  
SES PROPRIÉTÉS. — TRANSMUTATION DES MÉTAUX. —  
L'ÉLIXIR DE LONGUE VIE. — SES EFFETS SUR L'ÂME.

L'Œuvre étant parvenu au rouge, la matière ayant été fermentée, on avait la Pierre philosophale ou élixir rouge ou grand magistère. Nous savons, en effet, que l'on appelait élixir blanc, petit magistère, la matière parvenue au blanc, mais ce petit magistère ne transmuait les métaux qu'en argent, le grand magistère transmuait en or et possédait en outre bien d'autres propriétés ; nous ne parlerons que de ce dernier.

La Pierre philosophale se présentait sous forme d'une poudre rouge éclatant, assez lourde. Cependant ces caractères physiques ne suffisaient pas aux alchimistes ; pour s'assurer de la qualité, ils la projetaient sur une lame de métal chauffée au rouge, la pierre devait fondre sans répandre de fumée : « Prends une lame d'airain propre, frotte-la et la polis, place dessus un peu de ta matière, et place-la sur des charbons incandescents. Si la matière se fond et s'étend sur la lame chaude, ta médecine

est parfaite ; rends alors grâces à Dieu » (Isaac le Hollandais : *Opera mineralia*). Grever dit à peu près la même chose : « Prends de ta matière rouge un grain, place-la sur une lame de fer ou de cuivre et chauffe fortement jusqu'à ce que la lame blanchisse. Si alors il ne s'élève aucune fumée, et que retirée du feu la matière n'ait rien perdu ni en poids ni en volume, elle est de bonne qualité » (*Secretum nobilissimum*). Calid ajoute quelques détails : « Quand la pierre est parachevée on en met une parcelle sur un fer rouge ou sur une plaque d'airain ou d'argent fortement chauffée, si alors elle coule comme de la cire, sans fumer, en adhérant fortement au métal, elle est parfaite » (*Livre des trois paroles*).

L'heureux alchimiste qui possédait la Pierre philosophale prenait le nom d'adepte, il pouvait dès lors user à son profit des propriétés merveilleuses de la Pierre. Denis Zachaire dans son *Opuscule de la philosophie naturelle des métaux* et Philalèthe dans l'*Entrée ouverte au palais fermé du roi*, lui reconnaissent trois propriétés : 1° Transmuer les métaux en or et en argent. 2° Produire des pierres précieuses. 3° Conserver la santé.

Les alchimistes grecs ne reconnaissaient à l'Elixir rouge que la propriété de transmuer les métaux, ce ne fut que plus tard qu'on lui assigna une foule d'autres propriétés.

Les alchimistes ne concordent pas sur le résultat des transmutations à l'aide de la Pierre. Selon les uns, on n'obtenait qu'un petit lingot, une partie du métal seulement était transformée en or, selon les autres tout le métal était changé en une masse d'or du même poids. « D'une once de cette poudre de projection, blanche ou rouge, tu feras des Soleils en nombre infini et tu transmueras en Lune tout espèce de métal sorti d'une mine » (R. Lulle: *la Clavicule*). et « Tu projetteras cette matière sur mille parties de mercure vulgaire et il sera transmué en or fin » (Même ouvrage). Roger Bacon affirme la même chose à la fin de son *Miroir d'Alchimie*. Mais la Pierre pouvait avoir une vertu plus ou moins grande selon qu'elle avait été fermentée plus ou moins de fois: « En sorte qu'après une opération une partie de l'Elixir change cent parties de n'importe quel corps en Lune, après deux opérations: mille, après trois: dix mille, après quatre: cent mille, après cinq: un million, après six opérations des milliers de mille et ainsi de suite à l'infini » (Albert le Grand: *le Composé des composés*). Albert le Grand a été pourtant dépassé, un alchimiste a prétendu que l'or produit par l'Art hermétique était à son tour doué de la propriété de transmuer les métaux en or!

La Pierre guérissait non seulement les métaux vils de leur lèpre, c'est-à-dire de leur infériorité, mais par analogie elle guérissait l'homme de toute espèce de maladies et d'infirmités ; elle prolongeait même la vie, son infusion dans l'alcool constituait l'Elixir de longue vie. Artephius prétend par son usage être arrivé à l'âge de mille ans passés. Jean de Lasnioro insinue même qu'elle ressuscite les morts : « Je vous le dis en vérité si un homme à demi mort pouvait contempler la beauté et la bonté de notre Pierre, toute espèce d'infirmité s'écarterait de lui ; fût-il même à l'agonie, il ressusciterait » (Jean de Lasnioro. *Tractatus aureus de lapide philosophico*). Quelques philosophes ont donné des détails sur l'action thérapeutique de la Pierre philosophale. Selon Arnould de Villeneuve : « Elle conserve la santé, elle accroît le courage ; d'un vieillard elle fait un jeune homme. Elle chasse toute âcreté, elle écarte le poison du cœur, elle humecte les artères, fortifie les poumons, purifie le sang et guérit les blessures. Si la maladie date d'un mois, elle la guérit en un jour, si c'est d'un an, elle guérit en douze jours, et si elle date de plusieurs années, en un mois on est guéri » (*le Rosaire*). L'auteur anonyme de l'*Aurora consurgens*, lui attribue des propriétés encore plus spéciales : « Elle remet le vin gâté, aigre,....

elle détruit les poils follets ; elle fait disparaître complètement les rides et les taches de rousseur, elle rend aux femmes un visage juvénile ; elle aide à la parturition ; sous forme d'emplâtre elle expulse le fœtus mort ; elle fait uriner ; elle excite et donne des forces pour l'acte de Vénus ; elle dissipe l'ivresse ; elle rend la mémoire..... » (*Aurora consurgens*).

Khunrath admet son influence non seulement sur le corps, mais encore sur l'esprit et sur l'âme. « Si l'on administre la pierre à un malade, elle expulse toutes les maladies tant de l'âme que du corps. Elle chasse la lèpre, l'hydropisie, l'épilepsie, l'apoplexie, la surdité, la cécité, la folie, l'orgueil et l'ignorance (H. Khunrath : *Confessio de chao physico chemicorum*). De même « Avec l'aide de Dieu tout-puissant, cette pierre vous délivrera et vous garantira de maladies, si grandes qu'elles soient ; elle vous préservera de toutes tristesses et afflictions et de tout ce qui pourrait vous nuire au corps et à l'esprit » (Hermès : *Les sept chapitres*).

Non seulement elle guérissait le moral attaqué, mais encore elle augmentait l'intelligence et donnait même le pouvoir de commander à la nature et de voir Dieu dans sa gloire. « Il me dit encore que si pendant neuf jours consécutifs j'usais de neuf gouttes ou de neuf grains de

la Pierre, je serais doué d'une intelligence angélique et qu'il me semblerait être dans le Paradis » (*Cassette du petit paysan*). Sperber va plus loin : « Enfin elle purifie et illumine tellement le corps et l'âme que celui qui la possède, voit comme en un miroir tous les mouvements célestes des constellations et les influences des astres, même sans regarder le firmament, les fenêtres fermées, dans sa chambre » (Sperber : *Isagoge de materia lapidis*). En un mot l'adepte peut contempler le monde invisible fermé aux autres hommes.

Nous avons vu que la Pierre philosophale produisait des pierres précieuses, qu'elle réunissait plusieurs petites perles en une seule, enfin dernière merveille : le « *Clangor Buccinæ* » nous apprend qu'elle rend le verre mal-léable !

Nous voici arrivé à la fin de notre volume ; nous pouvons affirmer que la personne qui l'aura lu avec attention et qui aura retenu les principaux traits, est à même de comprendre n'importe quel traité d'alchimie, si allégorique qu'il soit. Ci-joint un pantacle de B. Valentin dont nous laissons au lecteur à trouver la signification.

