

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Théorie & Symboles Des Alchimistes

Poisson, Albert

Paris, 1891

Chapitre V

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

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

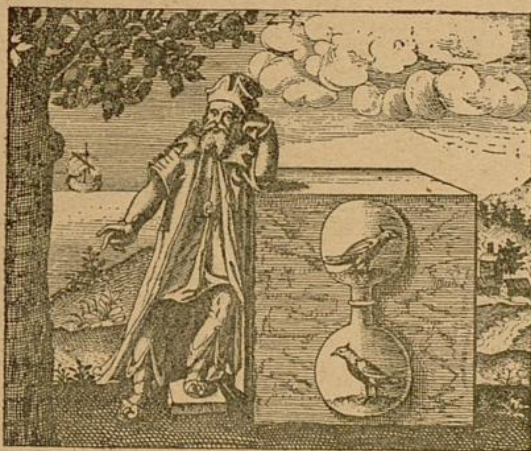
verre fait en ovale, qui soit rond et assez grand pour contenir une oncè d'eau distillée dans toute la capacité de sa panse.... Il le faut sceller par haut avec cette précaution qu'il n'y ait ny fente ny aucun trou, autrement ton ouvrage serait perdu » (Philalèthe : *Entrée ouverte au palais fermé du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

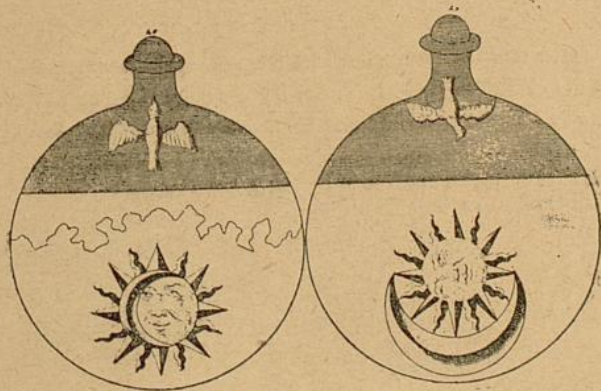
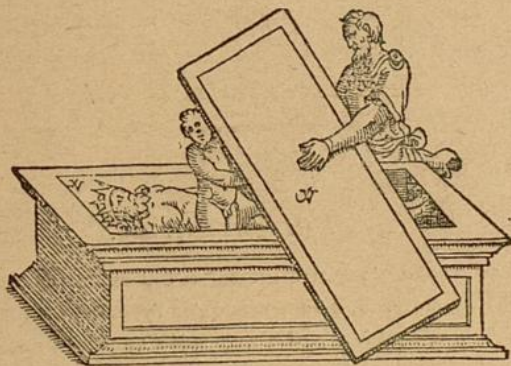
comme si tu n'avais que quatre fils à ta mèche, jusqu'à ce que la matière commence à noircir. Puis augmente, mets quatorze fils, la matière se lave, elle devient grise, enfin mets vingt-quatre fils et tu auras la blancheur parfaite » (Happelius, *Aphorismi basiliani*).

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).