

LA SYMBOLIQUE DES CATHEDRALES

réalisé sous la direction de Fernand SCHWARZ,
par Didier CARRIE et Brigitte LUDWIG

Si entre les 12ème et 13ème siècles, se réalise en Europe la révolution intellectuelle qui l'a mené à l'univers déraciné de la modernité, c'est entre les 12ème et 13ème siècles qu'une véritable révolution de la foi éclaire d'une dimension nouvelle les Arts et les Sciences qui deviennent serviteurs de l'Esprit. C'est alors que naît le fameux " Siècle des Cathédrales ", période d'intense créativité intellectuelle et artistique, dont le rayonnement s'étend sur toute l'Europe.

Véritables montagnes sacrées au coeur des cités médiévales, les Cathédrales constituent une liaison magique entre les trois plans de l'Univers, le Ciel, la Terre et le monde souterrain. La Cathédrale est en effet une image réduite de la création et les lois qui président à sa construction sont identiques à celles qui ont permis à l'univers de se manifester.

La première partie de ce Dossier sur LA SYMBOLIQUE DES CATHEDRALES est consacrée à l'étude des lois fondamentales de l'Architecture sacrée. Le Nombre qualifie l'esprit, la Géométrie l'Ame et l'Architecture le corps. Ce sont ces trois sciences divines qui ordonnent la Cathédrale, comme l'Univers tout entier. Mais, la Cathédrale n'est pas seulement une représentation statique de l'univers ; par les rites qui se déroulent en son sein, elle est un espace de transfiguration, permettant au fidèle, au pèlerin, de transmuter sa nature profane en vertu spirituelle. Le pèlerinage vers l'intérieur de la Cathédrale est alors un véritable cheminement alchimique, comme en témoignent les labyrinthes dessinés sur le sol ou encore les médaillons alchimiques, gravés sur les façades de plusieurs Cathédrales.

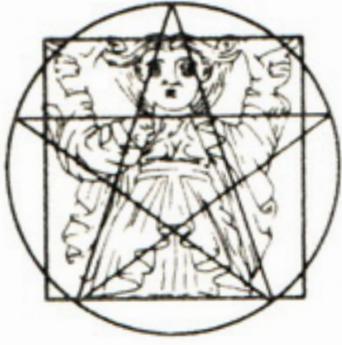
Les Bâisseurs ont ainsi concrètement incarné les principes de l'Architecture sacrée dans la pierre, faisant de chaque Cathédrale un espace privilégié de communion entre l'homme et sa réalité cosmique. Toutefois, chaque Cathédrale possède sa spécificité. La deuxième partie du Dossier propose justement une étude des Cathédrales les plus célèbres de France : CHARTRES et sa géométrie, NOTRE-DAME DE PARIS et l'Alchimie, TROYES et le nombre d'Or et REIMS, Cathédrale du Sacre, symbole de la Royauté sacrée.

Recréateur des formes célestes sur terre, le Bâisseur se place humblement dans une chaîne multidimensionnelle de transmission de sagesse. Une unité spirituelle et pratique anime une multitude de mains, de coeurs et de voix, du maître d'oeuvre qui établit les plans de la Cathédrale et dirige le chantier jusqu'au compagnon qui taille la pierre.

Pendant ce " Siècle des Cathédrales ", l'homme occidental s'est montré capable de vivre l'expérience du Sacré et de se relier au Divin, à l'Univers, à ses semblables et à lui-même. Les Cathédrales sont le témoignage le plus éblouissant de ce mariage sacré entre le visible et l'invisible.

SOMMAIRE

| | PAGES |
|--------------------------------------------------------------|----------|
| LA CATHEDRALE, IMAGE DU MONDE Première partie | |
| LE SIECLE DES CATHEDRALES | 3 |
| LA CATHEDRALE, IMAGE DU MONDE | 7 |
| L'ESPACE SACRE | 9 |
| NOMBRE, GEOMETRIE, ARCHITECTURE ET MUSIQUE | 13 |
| RITUEL ET LITURGIE | 17 |
| LA CATHEDRALE, ESPACE DE TRANSMUTATION | 19 |
| | |
| LA CATHEDRALE, IMAGE DU MONDE Deuxième partie | 21 |
| | |
| TABLEAU DES MEDAILLONS ALCHIMIQUES DE NOTRE-DAME DE PARIS | 22 |
| | |
| CHARTRES, MUSIQUE ET GEOMETRIE | 25 |
| NOTRE -DAME DE PARIS ET L'ALCHIMIE | 29 |
| TROYES ET LE NOMBRE D'OR | 37 |
| REIMS, CATHEDRALE DU SACRE | 39 |
| LE MESSAGE DES BATISSEURS | 41 |
| | |
| Bibliographie commentée | 24 et 36 |



Le siècle des Cathédrales

Il nous faut remonter à l'an mil pour comprendre les origines et l'éclat de ce que l'on appelle traditionnellement « Le Siècle des Cathédrales », c'est-à-dire la période s'écoulant de la fin du XI^e siècle au début du XIII^e siècle.

LA PEUR DE L'AN MIL

La fin du règne des Carolingiens est marquée par une psychose de la fin des temps ; en effet, n'a-t-on pas prédit que le millénaire qui s'achève verrait la fin du monde, l'Apocalypse dont parle la Bible ?

De plus, l'an mil, la Chrétienté vit toujours dans la peur des invasions, elle qui vient de subir les vagues meurtrières des incursions des Hongrois, des Sarrazins, des hommes du Nord et des Normands.

Mais cette frayeur fut propice au développement d'une mentalité mystique : face à la précarité, le seul pôle stable se trouve à l'intérieur de l'homme. L'homme de l'an mil regarde vers le Ciel et y puise sa force. L'Art Roman, avec son architecture sombre et dépouillée, favorise ainsi la méditation et témoigne de ce souci d'intériorité.

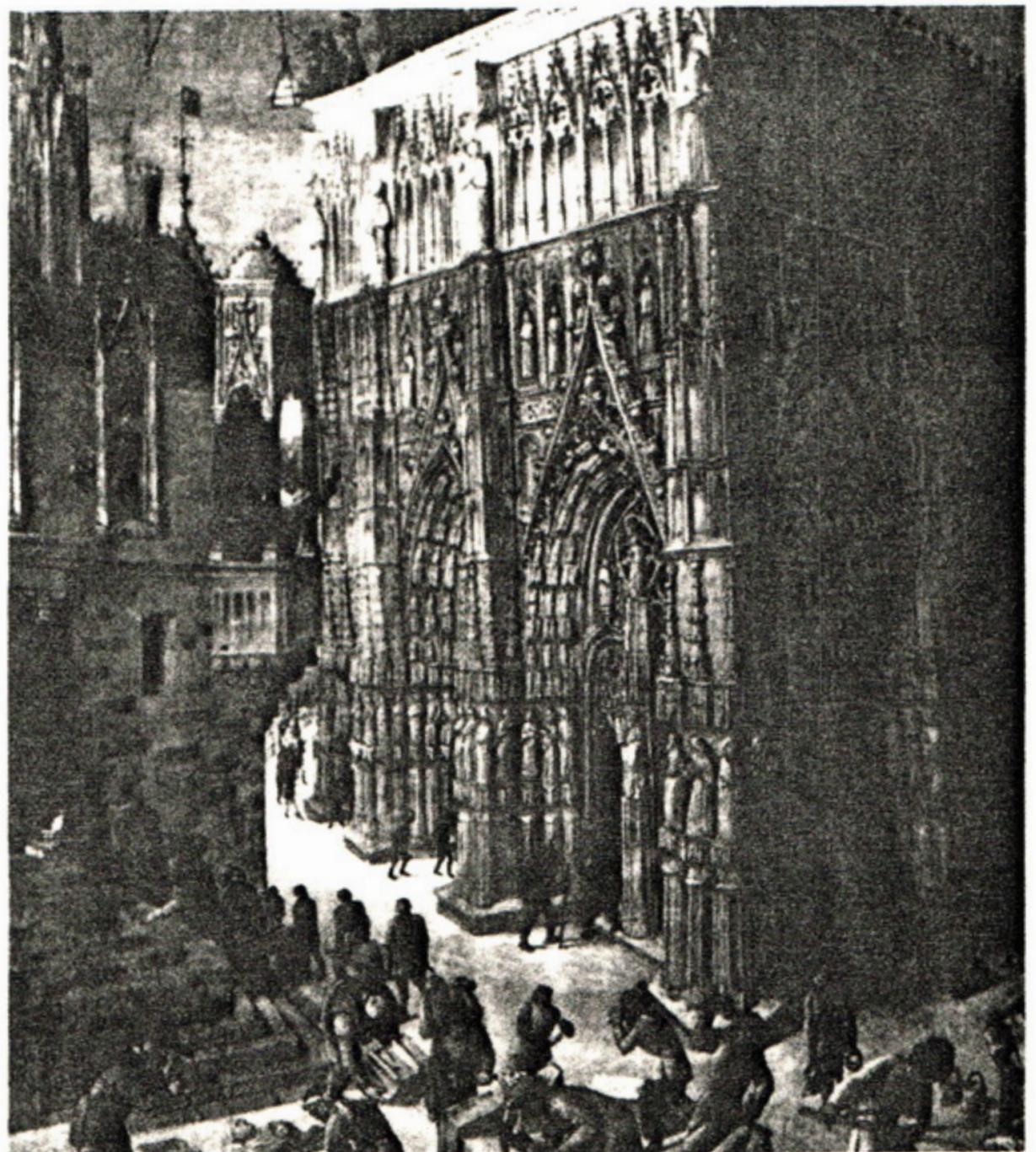
L'art monastique est comme une offrande, un don fait à Dieu. Saint Bernard perpétua, au XII^e siècle, cet idéal monastique qui avait pris naissance en Occident dès le VI^e siècle, notamment, avec Saint Benoît.

SAINT-BERNARD, OU LA TOUTE-PUISSANCE DE CITEAUX

Fondée en 1098, l'abbaye de Citeaux connaît un essor prodigieux du jour où elle accueille Saint Bernard de Clairvaux, filiale de Citeaux qu'il avait lui-même fondée en 1115.

Saint Bernard fut le véritable guide spirituel de la

chrétienté pendant près de 40 ans. Il organisa l'Ordre Cistercien en fonction de deux principes fondamentaux : d'une part, en réaction contre Cluny, il rétablit l'austérité dans le sanctuaire comme dans la vie des moines. D'autre part, il adapte la vie de l'ordre aux nouvelles conditions économiques et sociales ; c'est ainsi que les moines de chœur, issus de l'aristocratie, se consacrent aux exercices spirituels, alors que les convers, d'origine paysanne, sont chargés de l'entretien matériel de la communauté.



Chantier de construction d'une cathédrale – Miniature de Jean Fouquet (fin du XV^e siècle).

LA SYMBOLIQUE DES CATHEDRALES

En 1145, plus de 350 monastères cisterciens fleurissent dans tout l'occident. C'est Saint Bernard qui lança les croisades, conseilla les Rois et lança le combat contre « l'hérésie cathare ».

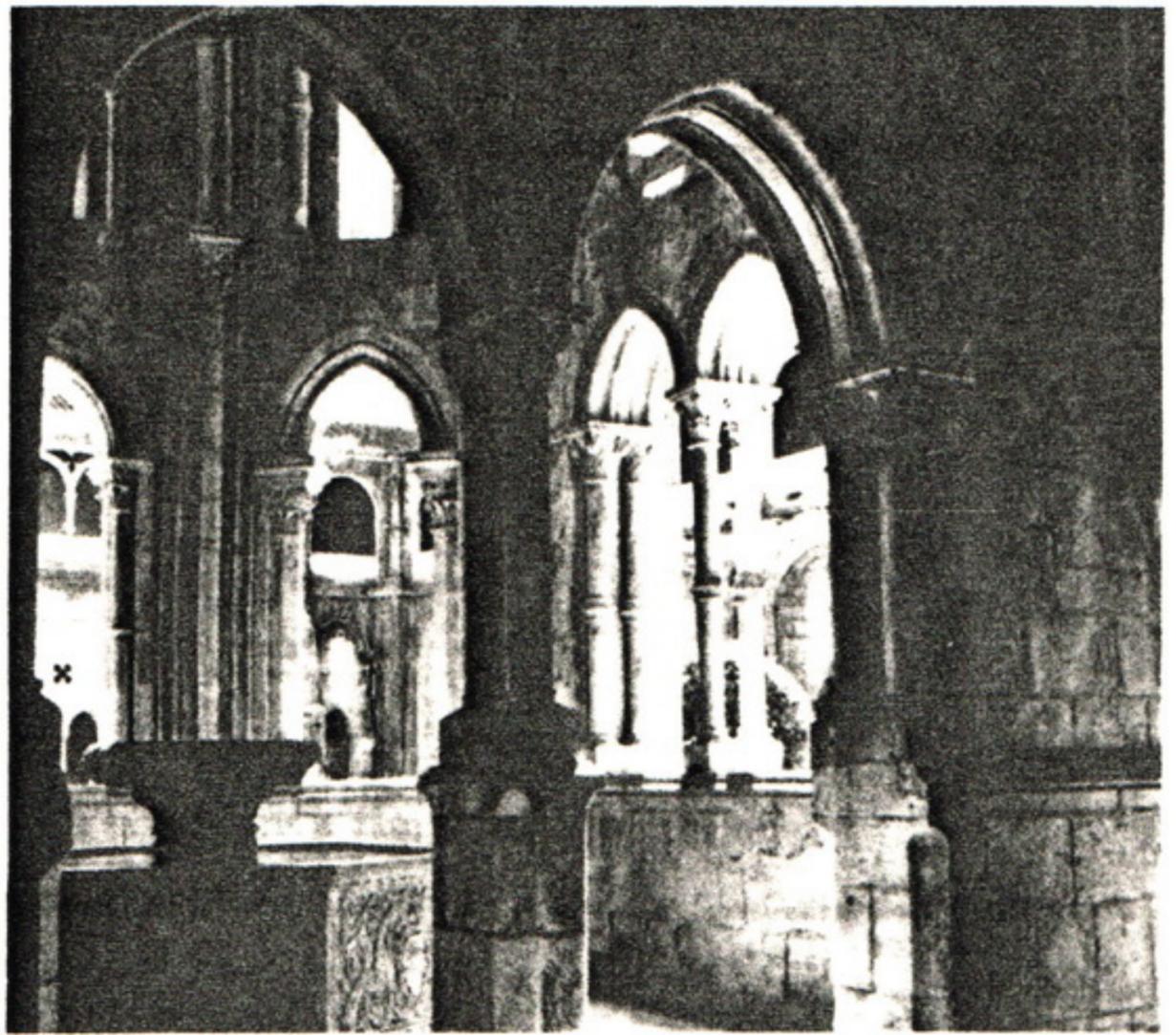
L'Abbaye cistercienne n'a pas de façade ornementée : elle est nue, simple ; l'esprit de renoncement fait bannir toute image de l'Eglise.

Par sa seule structure, par les rythmes de sa construction, par sa disposition symbolique, l'Eglise cistercienne doit conduire l'esprit vers les hauteurs mystiques. La lumière du jour trace les chemins de la contemplation. Aucune tension verticale, nul orgueil, un équilibre accordé aux mesures de l'Univers.

Après la mort de Saint Bernard en 1153, l'ordre Cistercien connut la même évolution que Cluny. L'opulence collective de l'ordre devient flagrante et la pauvreté monastique semble incompatible avec la richesse foncière. De plus, la vie rurale, le mépris des activités intellectuelles qui caractérisaient l'ordre monastique ne répondent plus aux aspirations d'une société plus urbaine et plus avide de savoir que naguère.

LA RENAISSANCE URBAINE DU XII^e SIECLE

A la fin du X^e siècle, la France est désormais à l'abri des grandes invasions. L'essor démographique permet le développement de l'agriculture, qui doit nourrir une population toujours croissante. L'économie entre résolument dans une phase d'expansion. Ceux qui ne vivent pas de la terre profitent d'un monde moins hostile pour se livrer au commerce. C'est ainsi que les villes, surtout aux XII^e et XIII^e siècles, ne cessent de croître et de s'animer. L'aristocratie rurale demeure toutefois la classe dominante et la puissance des Rois s'impose, réunissant des pouvoirs qui s'étaient dispersés dans la féodalité.



Abbaye Cistercienne d'Alcobaça, fondée en 1148 (Portugal).

L'Eglise joue un grand rôle spirituel, mais aussi temporel : ce sont les évêques qui tiennent les Cités, exploitent leurs marchés et leurs foires. Les Croisades, au cours desquelles les Français occupent une place prépondérante, sont le symbole de cette Foi renouvelée.

Comme l'explique Georges DUBY (1), « L'ART DES CATHEDRALES est directement lié à la renaissance des villes. En effet, la Cathédrale est l'Eglise de l'évêque, donc l'Eglise de la Cité. »

Traditionnellement, on appelle « Siècle des Cathédrales », la période allant de 1130 à 1280. Mais en 1130, la plus royale des Eglises n'est pas une Cathédrale, mais un monastère : SAINT DENIS EN FRANCE.

Et c'est à Saint-Denis, sous l'impulsion de l'Abbé SUGER, Conseiller du Roi Louis VII, que naîtra cet art « nouveau », qui sera plus tard surnommé « GOTHIQUE ».

Suger apporta, en effet, une conception nouvelle du Sanctuaire.

Au lieu de délimiter un espace soigneusement clos, le sanctuaire dut accueillir la lu-

mière que Suger considérait comme le lien parfait entre l'Homme et Dieu. Il ne devait plus être replié sur lui-même, mais au contraire, largement ouvert sur le monde « profane ».

C'est là, la théorie fondamentale de cet art que la Renaissance qualifia de « gothique », c'est-à-dire de « barbare ».

Cet Art nouveau fut reconnu par ses contemporains comme « l'ART DE FRANCE », car c'est au cœur du domaine capétien qu'il trouva la perfection de ses formes et à Paris qu'il fixe le foyer de son rayonnement.

Cet art nouveau fut avant tout liturgique, et pour le comprendre, il faut se reporter à l'évolution de l'enseignement théologique durant ces XII^e et XIII^e siècles.

DES ECOLES MONASTIQUES AUX ECOLES DES CATHEDRALES

Pendant des siècles, les moines avaient délivré le meilleur enseignement. Au XI^e siècle, comme nous venons de

le voir, les Écoles Monastiques constituent encore les foyers d'études les plus rayonnants. Mais, après l'an 1100, leur éclat pâlit très vite : elles se replient sur elles-mêmes et ne diffusent plus le savoir. Le cloître se coupe du monde : aux moines, il incombe seulement de prier, de chercher Dieu dans l'ascétisme et l'isolement. Enseigner devient alors le monopole des clercs.

L'enseignement prend un nouveau style : il s'ouvre sur le monde extérieur.

«Le mouvement qui transfère l'activité scolaire du monastère vers la Cathédrale, c'est celui qui établit au centre des Cités les foyers majeurs de la création artistique. Il est déterminé par la renaissance des échanges, les progrès de la circulation, la mobilité croissante des biens et des hommes.» (2).

Les étudiants de «l'École - Cathédrale», se mêlent au siècle, bien que soumis à la juridiction de l'évêque. Ils sont appelés à répandre parmi les laïcs la connaissance de Dieu.

DE LA CONTEMPLATION AU DISCOURS

Si la Contemplation, fondée sur la méditation solitaire du texte sacré et sur le cheminement de l'esprit au fil des symboles et des analogies, était l'exercice privilégié de la formation monastique, les jeunes clercs, par contre, vont se lancer dans les conquêtes de l'esprit.

L'École cathédrale devient le lieu de prouesses verbales, et les joutes oratoires voient s'affronter maîtres et étudiants.

C'est en 1231 que l'Université de Paris reçut le sceau du Saint Siège ; mais cette soumission ne dura guère, la découverte de nouvelles œuvres d'Aristote et surtout de son commentateur arabe Averroès, rendant la conciliation de plus

en plus difficile entre la théologie traditionnelle et la philosophie nouvelle.

La toute-puissance du discours succède ainsi à la contemplation. Cette virtuosité dans l'art de manier les mots, nous la retrouvons dans la construction des cathédrales où la recherche d'un équilibre de plus en plus savant, d'une luminosité toujours plus grande, tournera bien vite à la virtuosité.

La conduite des études dans l'école épiscopale demeure toutefois enserrée dans le cadre des «arts libéraux», divisés en *Trivium* (Grammaire, Rhétorique et Dialectique) et *Quadrivium* (Arithmétique, Géométrie, Astronomie et Musique).

Très vite, ce fut la Dialectique qui devint la branche maîtresse du *Trivium*. Art du raisonnement, exercice de la «ratio», la dialectique établit au premier rang des facultés du clerc la Raison. Il s'agit dorénavant de «partir du mot» et de découvrir sa signification profonde, par la rigueur de la dialectique et non plus par la méditation. C'est ainsi qu'ABÉLARD, qui s'illustra dans cet art oratoire enseigna : «*Nous venons à la recherche en doutant et, par la recherche, nous percevons la vérité.*»

L'instrument rationnel se perfectionna très rapidement, notamment grâce à l'assimilation de connaissances que l'Occident puisa hors de la Chrétienté latine. C'est ainsi que les bibliothèques accueillirent des livres nouveaux, comme les traités logiques d'Aristote.

Les croisades vont apporter un regard nouveau sur Dieu. En Terre Sainte, les Chevaliers découvrent la réalité des lieux où Jésus est né et a vécu. Le Christ devient humain et l'Art s'en ressent. Insensiblement, des figures d'hommes viennent s'inscrire sur le porche des églises. Et à celles-ci, se juxtaposent les représentations des choses naturelles, des plantes, des animaux.

En l'An mil, la ligne de pensée était platonicienne ; l'homme recherchait le pourquoi des choses. Au XIIème siècle, il recherche comment le Divin s'incarne dans la Nature. La pensée aristotélicienne prend place, étudie la matière, considérée comme le reflet parfait du Dieu organisateur.

UNE NOUVELLE THEOLOGIE

De ce doute, de cette recherche, naît une nouvelle théologie, pour laquelle Dieu demeure Lumière, mais qui prend davantage conscience de l'Incarnation. Dans la pensée des écoles, se poursuit le transfert de l'Ancien Testament au Nouveau. «*Aux yeux des maîtres des écoles urbaines, soucieux de rigueur et qui veulent comprendre ce dont ils parlent, Dieu ne se montre plus aussi souvent comme le foyer éblouissant, dont les splendeurs intemporelles aveuglaient les contemplations monastiques. Ils le voient plutôt sous l'aspect d'un homme. Comme eux, le Christ est un Docteur qui dispense les lumières de l'intelligence. L'Univers cesse d'être un ensemble de signes où se perd l'imaginaire, il revêt une figure logique que la Cathédrale a mission de restituer en situant à leur place toutes les Cathédrales visibles. Il appartient désormais au géomètre, par la science déductive des mathématiques, de transposer dans le concret, d'incarner dans la pierre le fantastique aérien de la Jérusalem céleste, que les vitraux de Saint-Denis évoquaient encore par les seules irradiations lumineuses.*» (3)

Les Mathématiques sont, en effet, une autre conquête de l'Occident faite à l'Islam. Ainsi, l'architecture s'enrichit des sciences de la géométrie et de l'arithmétique. Les mathématiques, enseignées brillamment à Chartres, profitent tant aux musiciens qu'aux architectes.

Grâce aux données de géométrie et d'arithmétique redé-

LA SYMBOLIQUE DES CATHEDRALES

couvertes par les clercs occidentaux, ces derniers vont concevoir des édifices moins étroits, moins trapus, plus translucides que les églises romanes.

Les arc-boutants, par exemple, inventés à Paris en 1180 pour hisser plus haut la nef de Notre-Dame, sont fils de la science des nombres.

Georges Duby résume ainsi la nouvelle esthétique : « *Lumière, poursuite d'un Dieu incarné, lucidité, logique.* » (4)

CULTE DE LA VIERGE MERE

Toutes les Cathédrales de France furent dédiées à NOTRE-DAME. La Vierge s'introduit dans la piété du XII^{ème} siècle : elle évoque la souveraineté, la victoire, mais aussi l'idée d'incarnation. Elle symbolise la Nature. Vers elle se porte naturellement la dévotion des foules, mais aussi les effusions mystiques des moines. Les théologiens qui créèrent l'art gothique ne se représentaient pas le Christ comme un enfant, mais comme un Roi, souverain du monde. Monté sur le trône, il couronne la Vierge, sa mère, mais aussi son épouse, l'Église.

L'homme gothique, représenté dans l'iconographie des Cathédrales, est à l'image du Christ : de la pensée divine, il naît adulte.

« *Les harmonies rationnelles qui l'unissent à la création doivent transparaître en son effigie. Les humains sont donc des être responsables de leurs actes, conscients, affranchis des forces aveugles, maîtres d'eux-mêmes.* » (5)

C'est aussi au XII^{ème} siècle que l'on commence à exalter la femme dans les cours chevaleresques des Pays de Loire et du Poitou. La France de ce temps découvre l'amour courtois et l'amour de Marie.

« *Le culte de la Vierge et le culte de la Dame procèdent de mouvements distincts, mais ils*

se répondent. Toute une floraison littéraire, profane aussi bien que sacrée, accompagne la statuaire de Chartres et répond au lyrisme marial de Saint Bernard. » (6)

Sous l'impulsion de Saint Bernard, une part de la lyrique chevaleresque se convertit en un Christianisme de pénitence et de recherche de la pureté. La quête du Saint Graal, les exploits de Perceval, le héros de Chrétien de Troyes, témoignent de cet amour du Dieu sauveur, et de la volonté d'incliner vers le mysticisme les sentiments que célébraient dans le langage courtois, les chansons d'amour et les romans.

Après Saint Bernard, les jeunes nobles pratiquent la cérémonie de l'adoubement comme un véritable sacrement.

LA LAICISATION DE L'ART OU LA FIN DES CATHEDRALES

Le milieu du XIII^{ème} siècle est marqué en France par une période de prospérité et d'équilibre...

Une civilisation brillante dont le rayonnement s'étend sur toute l'Europe.

C'est pourtant en ce siècle que vient mourir le Moyen-Age, période de lumière et des plus hautes réalisations spirituelles.

Le XIII^{ème} siècle est, en effet, marqué par un début de laïcisation de l'Art, et comme nous l'avons vu, par un premier divorce entre la Foi et la Raison. Le théâtre, d'abord moyen d'expression liturgique, quitte bientôt l'Église pour la place publique.

L'ouvrage le plus significatif de la fin du XIII^{ème} siècle est certainement la deuxième partie du Roman de la Rose : alors que Guillaume de Lorris avait entrepris une œuvre traditionnelle, Jean de Meung, son continuateur, en fit un roman satirique et didactique : l'étude des sentiments amoureux fait place à la critique sociale, à l'éloge de la Nature et de la Raison.

L'homme est désormais considéré comme l'unique artisan de son bonheur, qu'il peut conquérir par son intelligence. La philosophie parisienne de 1270 apparaît ainsi comme une nouvelle étape dans la découverte progressive de l'incarnation : tournant majeur, celui où la pensée des clercs se désacralise et s'offre à la société profane. La proposition d'un bonheur matériel s'adressait surtout à tous les chevaliers et à leurs dames, à ceux qui avaient refusé d'accompagner Saint Louis dans sa dernière croisade.

Le pari de ces trois siècles de progrès continus, du XI^{ème} au XIII^{ème} siècle, fut de réaliser un difficile équilibre entre deux tendances contradictoires : d'une part, le repli de la vie monastique sur elle-même, rendant la vie des moines essentiellement contemplative, et un extraordinaire foisonnement intellectuel et artistique, d'autre part, dont les Cathédrales sont le fruit le plus achevé.

L'on voit cette tension se cristalliser dans la querelle qui opposa Saint Bernard à Abélard, car au-delà de la personnalité extraordinaire des deux protagonistes, ce sont deux visions du monde qui s'affrontent.

Fragile équilibre qui porte en son sein le risque d'un éclatement et d'une rupture définitive. Avec le recul du temps, nous comprenons qu'effectivement, la rupture de l'homme avec le sacré s'est opérée à ce moment-là : le passage de la profondeur et de l'intériorité romanes à la lumière et à la verticalité gothiques fut comme une force centrifuge qui fit perdre à l'homme son centre, et lui fit oublier l'indispensable harmonisation qu'il doit opérer entre la contemplation et l'action, s'il veut être un véritable médiateur entre le Ciel et la Terre.



La Cathédrale image du monde

« Le Temple n'est pas seulement une image réaliste du monde, mais bien plus encore, une image structurale, c'est-à-dire qu'il reproduit la structure intime et mathématique de l'Univers. »

Ces quelques lignes, extraites du livre de Jean Hani « *La symbolique du temple chrétien* », résument la position de l'homme face à la cathédrale. La dimension de l'univers ne permet pas d'emblée une approche globale et chaque civilisation s'est appliquée à reformuler un espace, de dimension humaine, reproduisant une image réduite de la Création.

La cathédrale est à considérer comme une re-création du monde et les lois qui gouvernent sa construction, depuis le plan, jusqu'au choix de la date de pose de la première pierre, sont identiques à celles qui ont permis à l'univers de se manifester.

Ainsi s'établit une relation trivalente entre l'Homme, le Temple et le Monde. Véritable pont spirituel, la cathédrale occupe une position intermédiaire et agit comme médiatrice entre Dieu et l'homme.

LA CATHEDRALE, SYNTHESE DES 3 MONDES

Ce rôle médiateur n'est possible que parce que la cathédrale reproduit les trois niveaux qui composent l'Univers, c'est-à-dire : le Ciel, la Terre et le Monde souterrain.

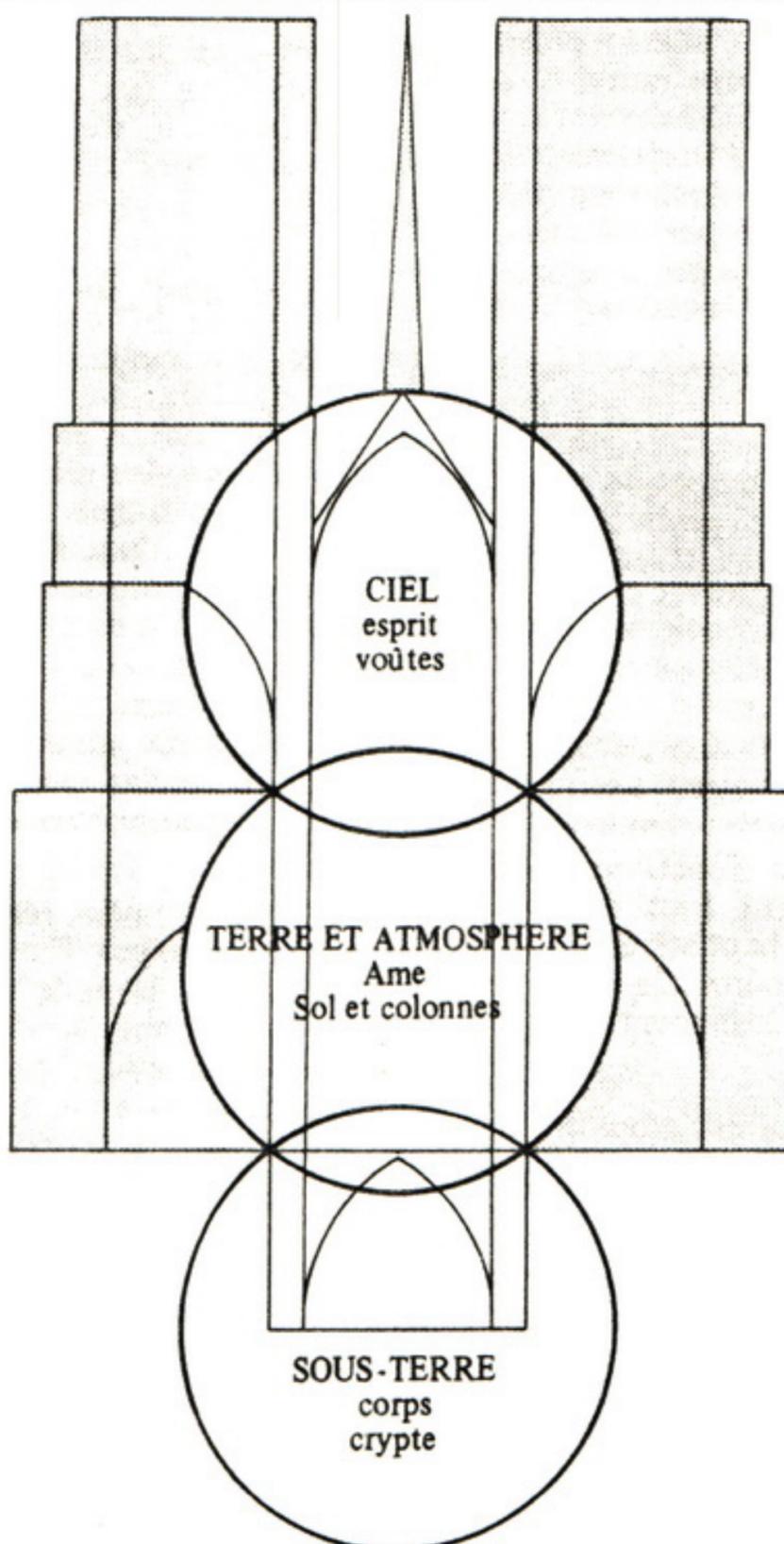
Selon la Tradition, l'Homme est aussi un Univers en miniature, composé de trois niveaux : l'Esprit, l'Âme et le Corps.

Le Monde, le Temple et l'Homme ont donc été créés avec le même modèle ; la liaison entre l'Homme et son Créateur est donc réalisable par la cathédrale.

Cette partition ternaire du temple s'exprime à la fois dans le plan vertical et horizontal de l'édifice.

Au sol : le chœur, le transept et la nef, pour l'élévation : les voûtes, le sol et la crypte, enfin, pour les façades : les flèches, les rosaces et vitraux et les portes, reproduisent le même modèle structural. (fig.1)

Figure 1



Les trois mondes dans le plan d'élévation de la cathédrale

LE MONDE SOUTERRAIN

Il ne faut pas le confondre avec l'Enfer. Il s'agit plutôt du ciel à l'envers, c'est-à-dire du ciel nocturne, qui représente la voûte céleste au-delà du système solaire. Le monde du sous-terre est à la fois le siège des puissances chtoniennes et stellaires, qui préexistent à notre monde terrestre.

Ce milieu ténébreux qui permet à la lumière de naître, régit l'émergence de la vie, c'est là que se nourrissent les racines des êtres.

La graine plantée sous terre germe grâce à l'énergie tellurique qui lui est donnée. Ces forces invisibles sont représentées par la Vierge noire, à qui sont attribuées toutes les qualités du monde souterrain. Ces Vierges sont généralement vénérées dans la crypte des églises, comme au Puy ou à Chartres pour ne citer que deux exemples.

La crypte, milieu sombre et humide, est liée aux mystères de la résurrection et de la transmutation. Elle représente la matrice de la vie et rappelle la fonction des grottes sacrées des religions primitives, vouées au culte de la Déesse Mère.

Bien que l'usage de la crypte dans la liturgie judéo-chrétienne soit peu connue, on lui attribue des fonctions initiatiques. Il faut tout de même rappeler les baptistères des premiers sanctuaires chrétiens qui occupaient justement cet endroit.

La crypte est propice à une deuxième gestation de l'homme dans le sein même de la Terre. La sortie de la crypte à la lumière du jour est alors assimilable à la naissance dans la vie spirituelle.

C'est aussi le monde des morts ou des ancêtres qui détiennent le secret du passage de la vie vers la mort ou de la mort vers la vie.

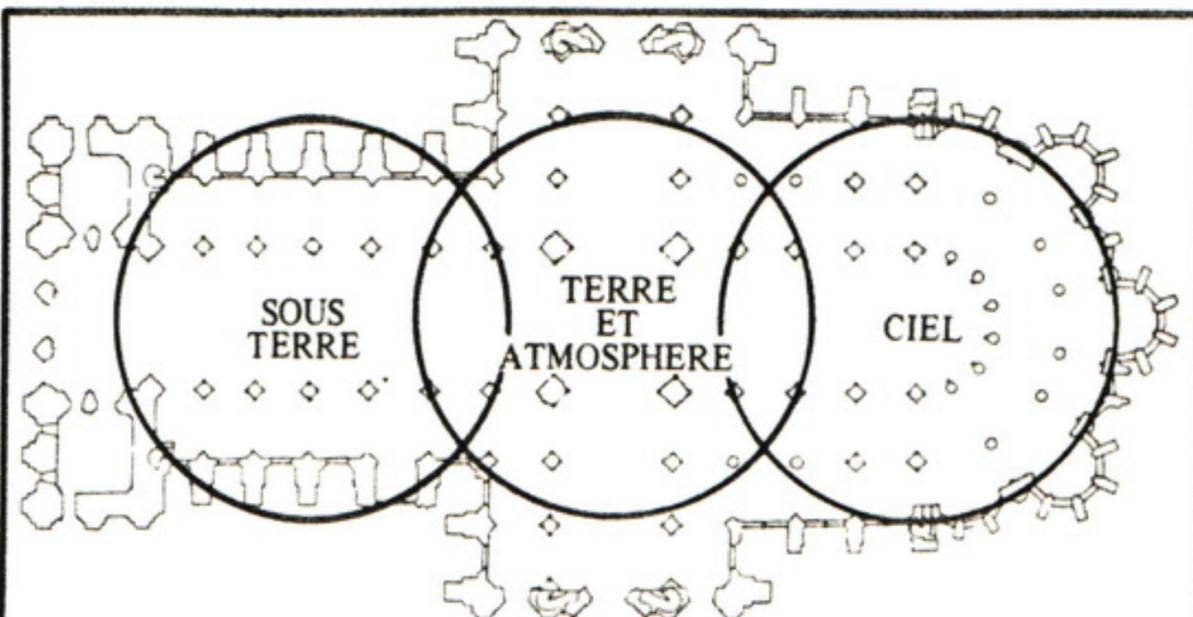


Figure 1 bis Les trois mondes dans le plan au sol de la cathédrale

LA TERRE ET L'ATMOSPHERE

Les anciens appelaient Terre le milieu de réalisation de la vie « terrestre », c'est-à-dire, les montagnes, les fleuves, le vent, la pluie, en fait la Nature dans son ensemble avec les éléments. Il s'agit donc de l'habitat humain pour le séjour terrestre.

Il est nécessaire de préciser que les trois Mondes sont en fait trois habitats différents pour l'homme. La matière première du corps humain est sous la Terre, c'est là que sont les métaux, les sels minéraux ; c'est là aussi que le corps physique de l'homme retourne après son séjour « sur » Terre.

La surface du sol, habitat de la vie terrestre, est le siège de l'Âme. Ce milieu donne les aliments et les énergies nécessaires à l'animation et au mouvement.

Le Ciel enfin, régit le monde des principes. C'est le séjour de l'Esprit. Dans la cathédrale, le Ciel donne la verticale, le monde du milieu ou la Terre, le plan horizontal, et le Monde souterrain la profondeur, la crypte.

C'est du sol de la cathédrale que les colonnes sortent, poussent et fleurissent sous la forme des vitraux et rosaces. Cet espace est celui du culte ou de la culture du jardin cosmique, le Paradis des écritures.

Monde de la dualité, de l'alternance et des contraires, il est

symbolisé par les dalles noires et blanches qui composent le damier du sol. C'est là que l'homme se confronte à la collectivité et à l'adversité de la vie.

Si la crypte représente ce qui est avant le temps, le sol et l'atmosphère, c'est-à-dire le Monde du milieu, de l'Âme, est gouverné par le rythme des saisons et des heures du jour.

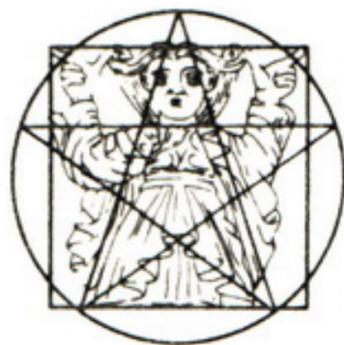
Ainsi, l'homme parcourt le plan horizontal depuis la nef, réplique de la fonction de la crypte, en passant par la croisée qui manifeste le monde du milieu et enfin atteint le chœur, seule partie courbe du plan au sol qui reproduit l'image de la voûte céleste.

LE CIEL

Siège de la lumière, des puissances solaires et de la divinité, il évoque la Jérusalem céleste. Monde diurne qui régit l'accomplissement spirituel, il s'incarne dans la voûte, le Ciel de la cathédrale. C'est là que se noue la cohésion de la construction, par les clefs qui concentrent et diffusent les forces dans les colonnes à l'image du Ciel qui répand ses principes sur la Terre.

Comme une barque renversée, comme l'Arche en quête du Mont Ararat, la nef navigue dans le Ciel.

C'est le Christ-Soleil qui est maître de ce monde.



L'Espace sacré

C'est le choix du lieu qui est déterminant pour que la construction remplisse son office. Que ce soit une colline, une île sur un fleuve, ou tout simplement un lieu ancestral de culte, l'espace choisi possède déjà les qualifications requises pour la cohabitation des trois régions de l'Univers.

Il n'est donc pas surprenant que la majorité des cathédrales soient implantées sur des sites de cultes ancestraux. L'endroit idéal est déjà un sanctuaire naturel. La délimitation de l'espace sacré qui constituera le plan au sol de la cathédrale, est réalisée par le Maître d'œuvre ou architecte. Au Moyen-Age, l'architecte dirige tous les corps de métiers : charpentiers, tailleurs de pierre, maçons et verriers, entre autres. La construction est une vaste entreprise spirituelle et collective, qui mobilise toute la population.

Les différentes étapes qui préparent l'espace à recevoir l'Esprit, constituent en fait un modèle rituel. Depuis le choix de l'emplacement jusqu'à la consécration, il faut associer chaque stade aux six jours de la Création.

1. Choix du site
2. Détermination de l'axe vertical
3. Orientation de l'espace ou carré du Ciel
4. Quadrature du cercle primitif ou carré de la Terre
5. Construction
6. Consécration

L'AXE VERTICAL

Pour établir le contact avec les puissances ordonnatrices du Ciel, il faut un lien qui unisse et scelle la fonction des trois régions de l'Univers. C'est de l'existence de cet axe vertical que découle la fonction médiatrice du temple.

Comme l'Esprit gouverne la Matière, l'axe vertical organise l'espace horizontal. C'est une colonne ou un mât, planté au sol, dans le site choisi, qui va revitaliser les caractéristiques du lieu, à l'image des aiguilles de l'acupuncture.

L'acte liturgique de l'incarnation consiste donc dans l'édification de la colonne, réalisée par le Maître d'œuvre qui agit comme un prêtre.

LE CARRE DU CIEL OU L'ORIENTATION DE L'ESPACE

Sur la base du centre incarné par la colonne, le Maître d'œuvre trace un cercle qui manifeste l'horizontal. Par définition, le cercle ne possède pas d'orientation. Au lever du Soleil et à son coucher, l'ombre de la colonne qui se projette sur le cercle marquera deux points qui déterminent le premier axe du Temple. (Fig. 2).

Cet axe primitif qui oriente le cercle à l'Est et à l'Ouest est appelé *Decumanus*. En fonction de la date choisie pour ce rite, il est possible de décliner cet axe par rapport aux cardinaux magnétiques. La date retenue dans le cycle saisonnier mar-

quera la dédicace de la cathédrale. Par exemple, le 15 août pour Notre Dame de Paris.

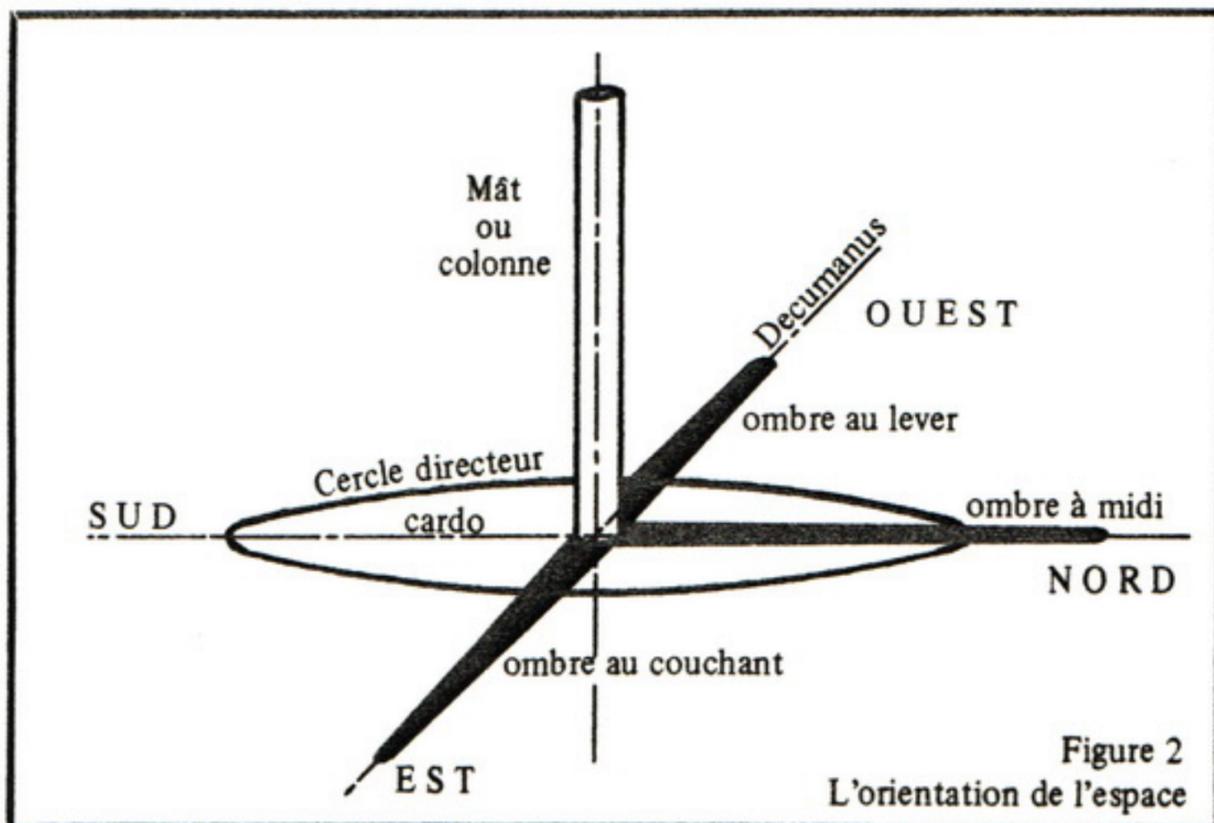
La position zénithale du soleil marquera, par l'ombre du mât, le *Cardo* ou axe Nord-Sud.

Cette opération simple fait intervenir la main du Ciel pour orienter l'espace.

La croix cardinale reconstitue les diagonales du carré du Ciel, l'espace est qualifié.

LA QUADRATURE DU CERCLE PRIMITIF OU LE CARRE DE LA TERRE

La quatrième opération vise à établir un deuxième carré inscrit dans le cercle primitif et qui fixera par ses angles la position où seront édifiés les grands



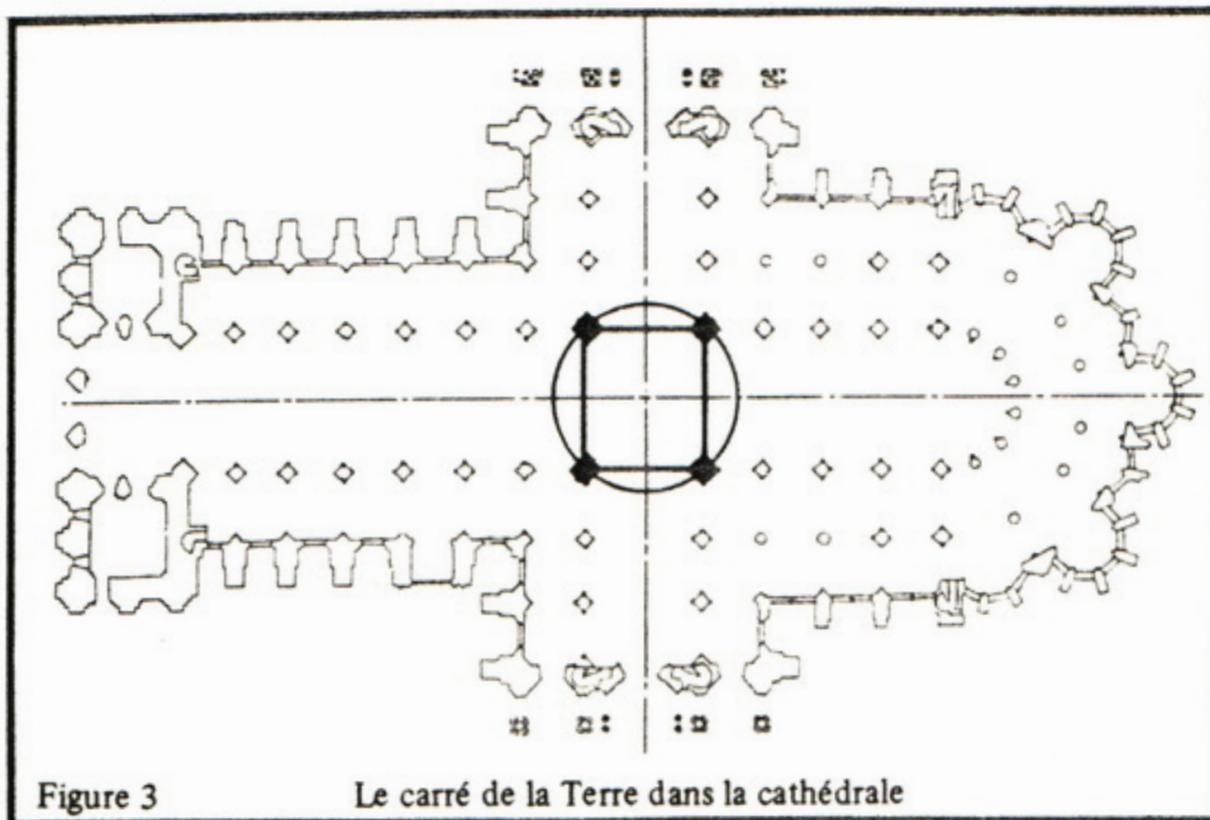


Figure 3 Le carré de la Terre dans la cathédrale

pilliers de la croisée du transept.

Ce carré, en opposition au carré du Ciel, réalise l'espace de sustentation matériel de la cathédrale. Le carré de la Terre est le complémentaire de celui du ciel. (Fig. 3).

Il faut donc inscrire dans le cercle primitif un espace quadrangulaire qui donnera le module géométrique de l'édifice, c'est-à-dire la largeur de la nef et du transept.

Ce module, ou rapport, sera translaté dans les deux axes est-ouest et nord-sud donnant toute les proportions de la cathédrale.

Le premier carré ou carré du Ciel, qui donne l'orientation fixe, la dédicace, c'est-à-dire la volonté du Ciel.

Le carré de la Terre est celui de l'incarnation du principe céleste.

Le module, une fois fixé, est tracé à l'aide de deux cercles de même diamètre centrés sur les points d'intersection de l'axe est-ouest avec le cercle primitif. (Fig. 4).

L'espace orienté devient le centre des six directions de l'univers, dont le point de concours est matérialisé par la colonne au centre du cercle primitif. Le tracé de base terminé, la colonne sera détruite mais sa fonction d'axe du monde sera assurée par la flèche, au centre de la croisée, véritable antenne de la cathédrale.

Le mariage des deux carrés du Ciel et de la Terre produit un octogone que l'on retrouve dans la forme des anciens Baptistères ou des clochers des églises romanes.

Si le tracé débute à la croisée avec la colonne, la construction par contre, commence par l'abside, c'est-à-dire par l'Est qui est la naissance du monde.

LE TEMPS MET EN MOUVEMENT L'ESPACE

Le plan au sol de la cathédrale est donc une projection horizontale ordonnée de l'univers. En raison de l'orientation solaire, chaque point cardinal indique une position extrême du cycle saisonnier et journalier.

Le parcours de la cathédrale reproduit l'année solaire, rythmée par les façades. C'est le chemin qui conduit des ténèbres à la lumière.

L'Automne ou crépuscule est à l'Ouest ; l'Hiver, ou minuit, est au Nord ; le Printemps, ou l'aube, à l'Est, enfin l'Été, ou midi, au Sud. (Fig. 5).

Le calendrier liturgique utilise la dynamique de l'espace ; ainsi, en fonction du moment de l'année rituelle, certaines portes seront ouvertes et les autres fermées.

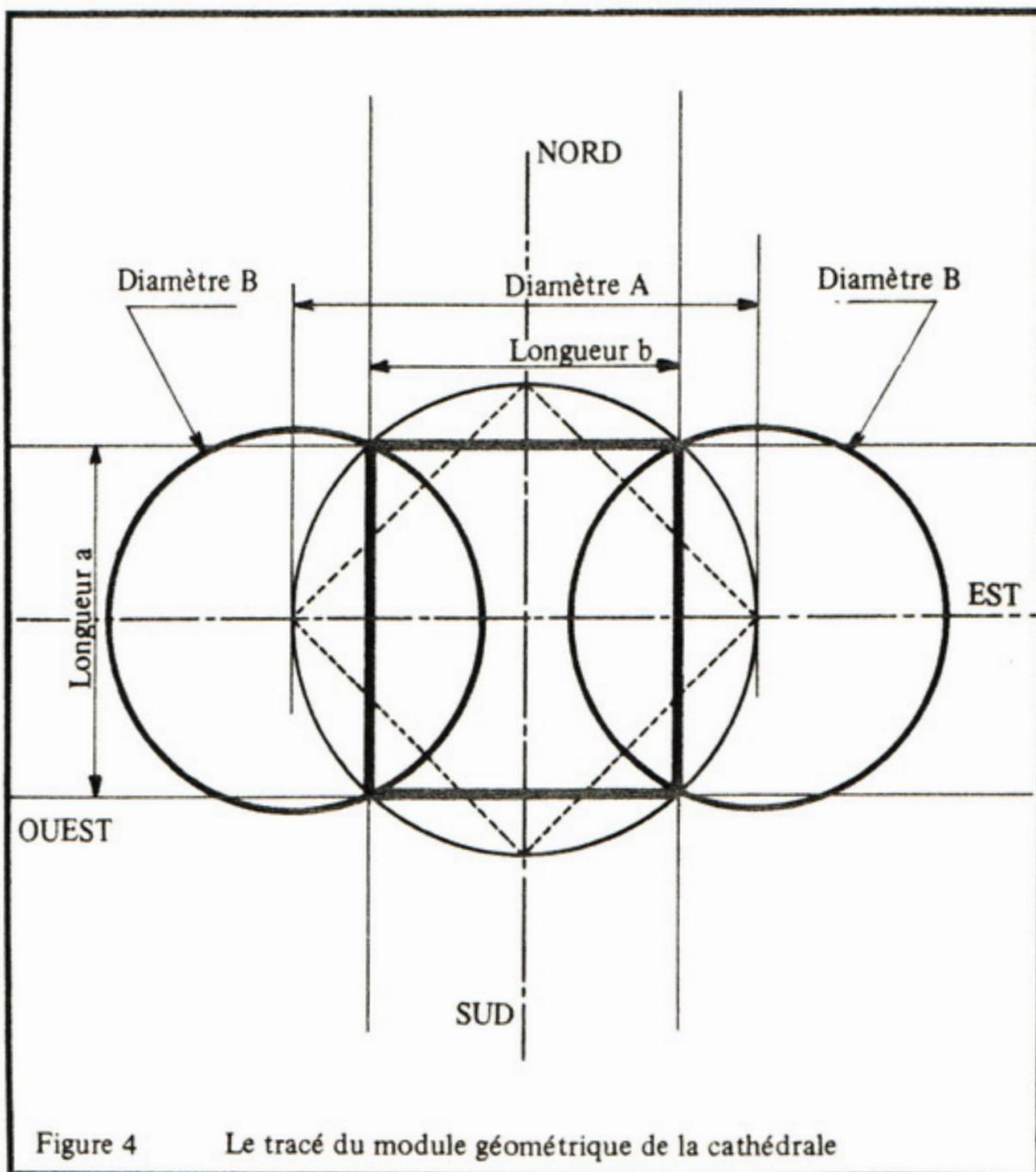


Figure 4 Le tracé du module géométrique de la cathédrale

Par exemple, à Saint-Jacques de Compostelle, les pèlerins entrent au mois de juillet par la façade sud.

LE NORD

L'endroit le moins éclairé de la cathédrale est au Nord. C'est le froid, les ténèbres, le monde invisible qui représente le monde souterrain.

Toute la symbolique du portail Nord est généralement consacrée aux origines stellaires, à l'étoile polaire. La couleur symbolique est le bleu nuit que l'on retrouve en principe comme tonalité de base de la rosace Nord.

Le thème de cette rosace est d'ailleurs consacré à la mère du monde et le nombre qui gouverne la croissance géométrique de la roue Nord est le 8, image de l'éternité et de l'infini.

A ce stade, la graine de la Création n'est pas encore sortie de sa matrice cosmique. Tout est encore dans la grande nuit. Le Nord indique le Nadir ou Soleil de Minuit.

L'EST

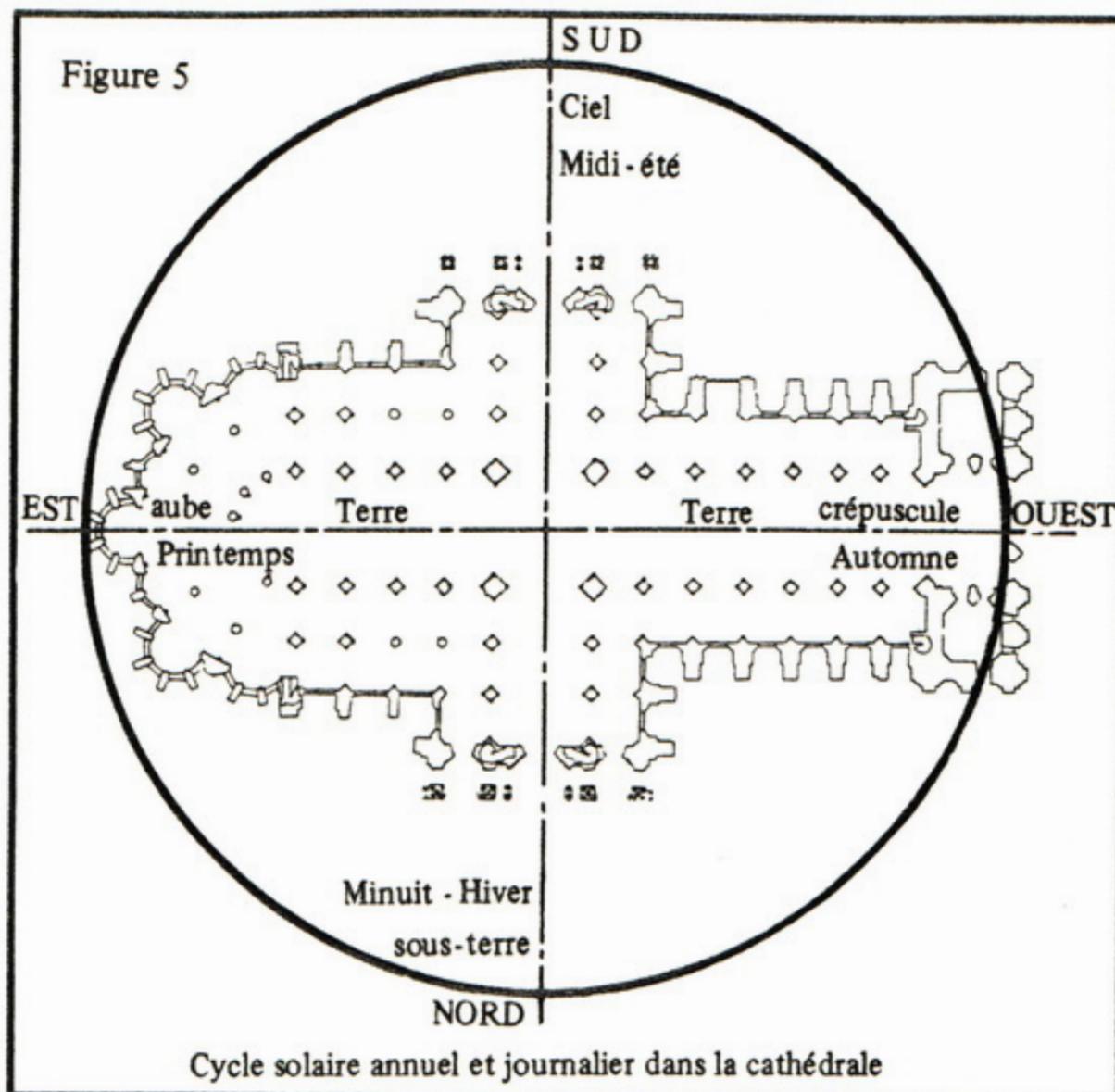
Printemps du monde, c'est là que le soleil s'est levé la première fois. L'Est est associé à l'aube de la Vie. Sa couleur symbolique est le vert qui, dans l'arc-en-ciel partage le jaune du bleu, comme l'Est «partage» le Sud du Nord.

Cette région de la cathédrale est aussi celle de l'autel qui reçoit le premier rayon du soleil le matin.

La graine de la Création a germé et le jardin d'Eden est vert de tiges et de feuilles.

L'Est indique la direction de Jérusalem, surtout de la Jérusalem céleste.

Unique espace courbe de la cathédrale, il focalise la puissance du soleil naissant et la répand dans tout l'édifice.



LE SUD

C'est le zénith solaire, l'apogée de la Création et sa fructification. C'est l'Été, la Nature est mûre et harmonisée. Le Sud représente le jour éternel comme le Nord, la nuit éternelle.

Le Christ en gloire siège au Sud, en tant que Roi du Ciel et de la Terre, le Sud est associé à la royauté.

La couleur symbolique associée est le jaune et le nombre qui gouverne ici est le 4, image de l'ordre, de l'harmonie et de la stabilité du monde organisé.

L'OUEST

Lieu du couchant, de la chute du Soleil dans les ténèbres, point de contact entre le jour et la nuit, la Vie et la mort, le visible et l'invisible mais aussi le profane et le Sacré, l'Ouest est l'Automne du monde, la fin des temps.

La graine va retrouver le sous-terre pour son long séjour dans la nuit qui la préparera à une nouvelle naissance. Lieu consacré au Jugement dernier et à l'Apocalypse, sa couleur est le rouge comme le soleil couchant. Le nombre de l'Ouest est le 12, comme le parcours achevé du Soleil dans le Zodiaque.

LA PORTE DU TEMPS

Le Soleil parcourt la nef d'Est en Ouest, mettant en mouvement le temps dans la cathédrale.

Le *Decumanus* détermine l'axe humain de l'Édifice, c'est-à-dire celui du devenir, de la naissance à la mort, respectivement associés à l'Est et à l'Ouest.

L'Entrée par la façade ouest permet donc de remonter le temps de la mort vers la vie, c'est-à-dire du profane, situé hors de l'enceinte sacrée, vers l'Est, les origines. Le *Cardo* représente l'axe de l'éternité et le croisement du temps et de l'éternité a lieu sous la clef de voûte.

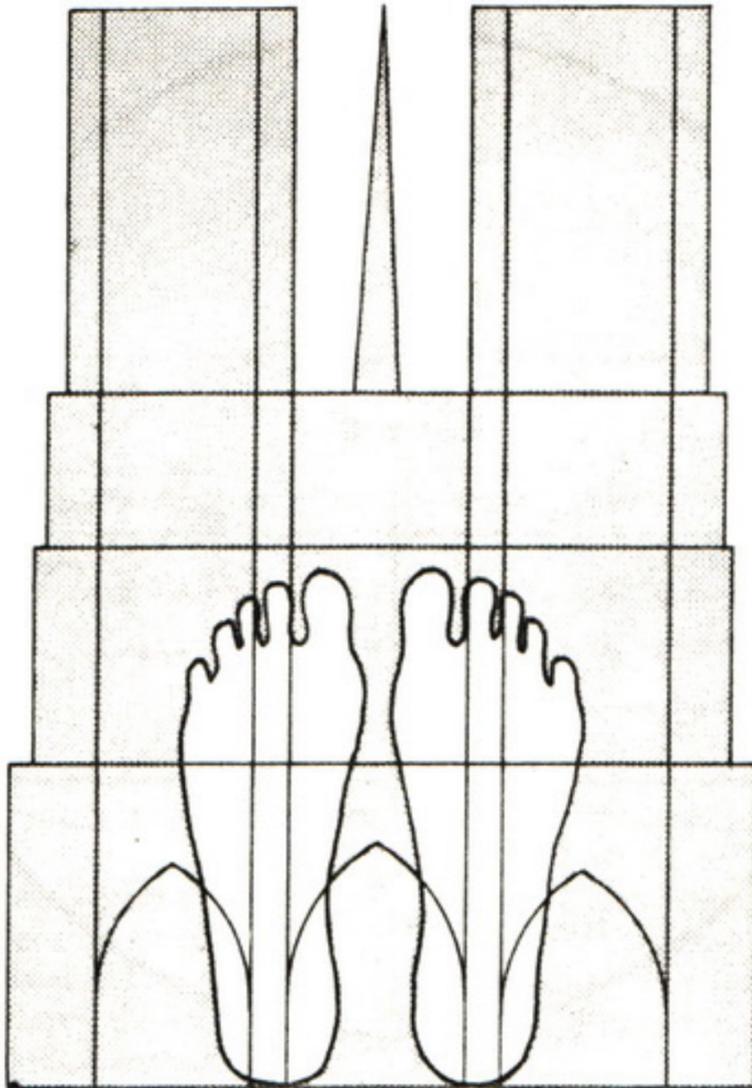


Figure 7 Les pieds de l'homme cosmique dans la façade ouest

LE MODELE DE L'HOMME COSMIQUE ET LE PLAN DE LA CATHEDRALE

« La disposition de l'église matérielle représente le corps humain car, le cancel ou lieu de l'autel, représente la tête et la croix de l'une et de l'autre partie, les bras et les mains. Enfin, l'autre partie qui s'étend depuis l'Occident, tout le reste du corps. »

Durand de Mende

Le plan au sol de l'édifice représente donc avant tout, le corps de l'Homme cosmique. Il est important de préciser que le modèle est absolument indépendant du choix de la croix.

Cette assimilation du temple à l'homme n'est pas spécifique au Christianisme ; elle gouverne également le mode architectural du temple en Inde et en Egypte, pour ne citer que deux exemples. (Fig. 6).

Cette disposition crée un état de « sympathie vibratoire » entre l'homme et le cosmos. L'Entrée dans le temple représente l'entrée dans le corps de l'Homme, c'est-à-dire une introspection. Il s'agit en fait, de la traduction judéo-chrétienne du « Connais-toi toi-même et tu connaîtras l'Univers et les Dieux. »

Chaque partie de la cathédrale possède les qualités assimilables aux parties du corps humain. Le Cercle absidial représente la tête, la croisée de la nef et du transept, le cœur, c'est-à-dire la vie qui bat dans l'édifice. Quant à la façade ouest, elle représente les pieds de l'homme cosmique. Selon l'acupuncture, la plante des pieds donne une image réduite des fonctions et organes du corps humain. Dans la cathédrale, la façade ouest reproduit les fonctions et principes de toute la construction. Les pieds de l'Homme cosmique rappellent aussi ceux du pèlerin. Toute doctrine spirituelle s'oppose aux manipulations et le néophyte doit connaître le parcours qu'il devra réaliser, avant d'entrer dans la Voie. A la lecture de la façade ouest, le profane est informé du contenu spirituel du parcours initiatique qu'il devra effectuer dans la cathédrale.

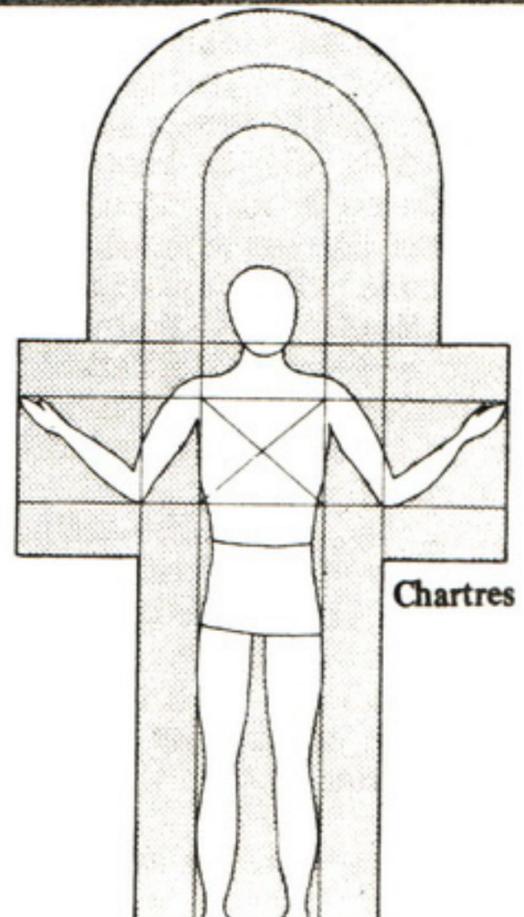
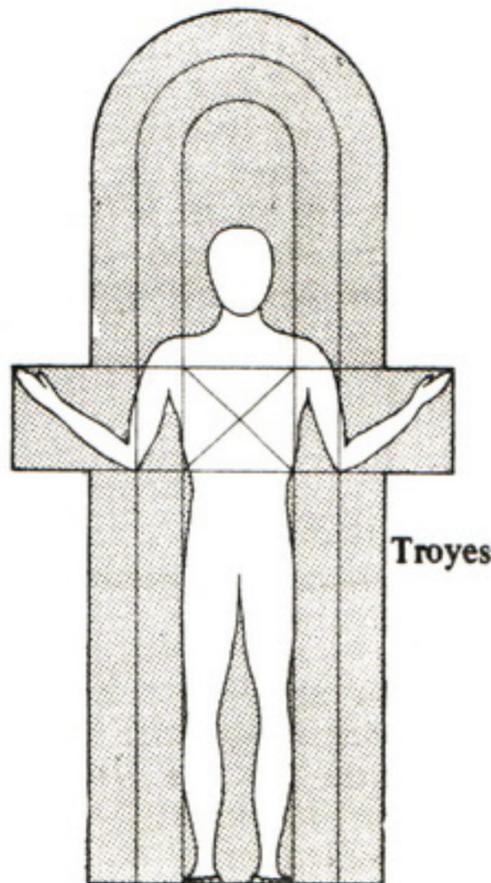
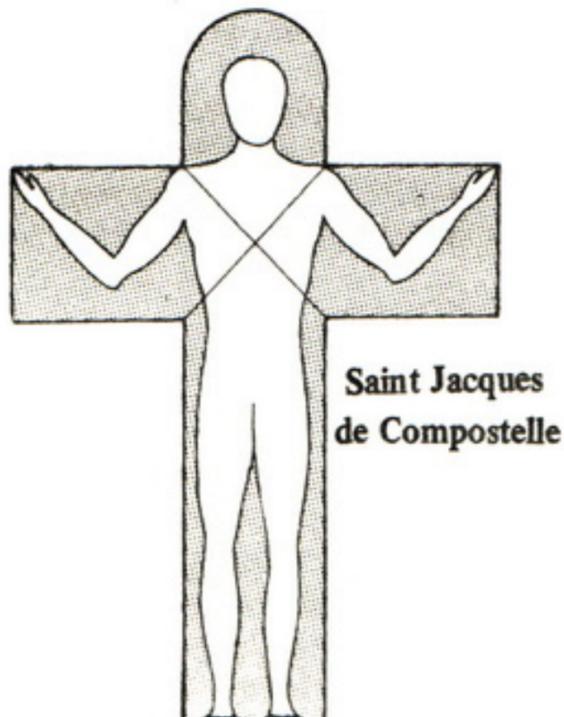
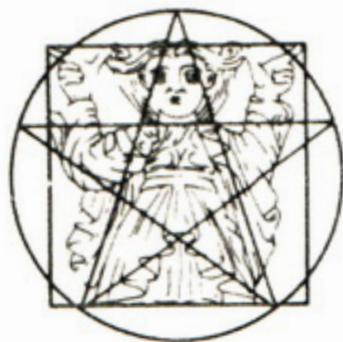


Figure 6 L'homme aux proportions des cathédrales de Saint-Jacques de Compostelle, Chartres et Troyes.



Nombre, Géométrie, Architecture et Musique

« L'Univers n'est resplendissant de divine beauté que parce qu'une mathématique, une divine combinaison des Nombres règle ses mouvements, car, nous dit l'Écriture, Dieu a tout créé avec Nombres, poids et mesure. »
Pie XI

A l'image des trois niveaux de l'Univers, trois sciences divines ordonnent le monde. Le Nombre qualifie l'Esprit, la géométrie, l'Ame, l'architecture, le corps.

La cathédrale, image réduite du monde, existe par la synthèse de ses trois ordres donnant un mariage harmonieux d'Idée, de forme et de substance.

LE NOMBRE

Alors que les chiffres expriment des dimensions, des quantités, le nombre qui est limité, donne une image qualitative.

Chaque Nombre, parmi ceux que les Pythagoriciens appelaient la Décade, représente un principe ordonnateur, une Idée. La Création naît des rapports interactifs de ces dix modèles.

Dans la cathédrale, aucune mesure n'est à considérer comme un critère, en raison de l'énorme difficulté du Moyen-Age pour obtenir une unité de mesure-étalon. Il s'agit plutôt de lire le Nombre qui a été choisi pour donner la mesure dans une quelconque unité, et les rapports des dimensions des différentes parties de l'Édifice. Les modèles sont des proportions et ce sont des rapports entre Nombres qui déterminent les choix de la mesure.

Le même canon règle les proportions de l'homme et de l'Édifice. Ainsi, parmi les modèles utilisés, apparaît un rapport particulier qui gouverne les êtres vivants dans leur ensemble. Ce nombre qui s'exprime

sous la forme d'une proportion régit l'équilibre architectural du corps humain ; il s'agit du Nombre d'Or ou section dorée qui partage l'homme de la tête au nombril et du nombril au pieds. (Fig. 8).

La construction de ce rapport sous forme géométrique émane des propriétés du cercle et carré comme les figures primitives de la cathédrale. (Fig 9).

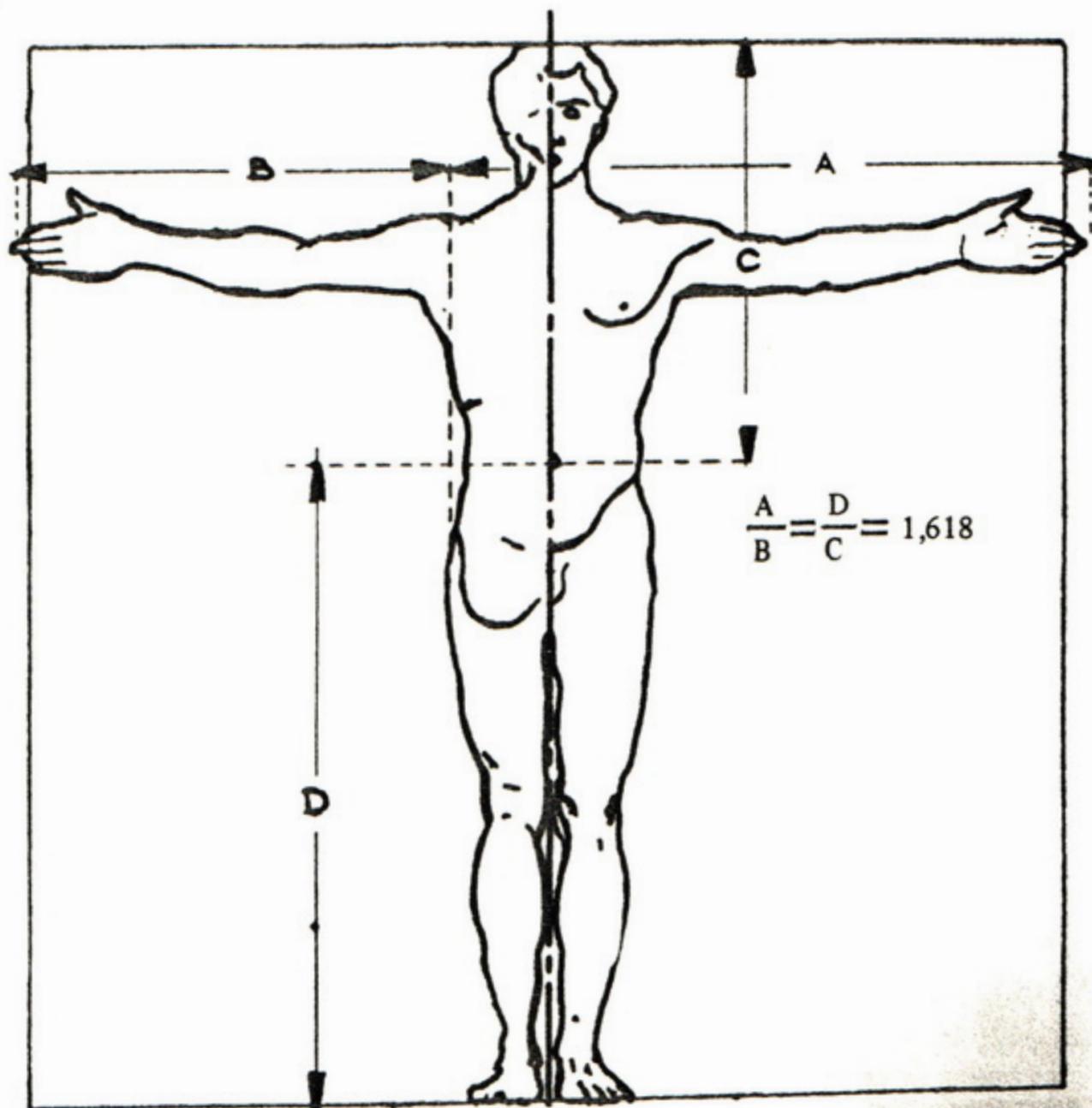


Figure 8

Les proportions dorées dans le corps humain



GEOMETRIE SACREE

Le Nombre porte l'Idée. Il est le Père. La géométrie est la mère de la Création, elle génère les formes. Chaque Nombre peut habiter une forme qui lui est « consacrée », comme une Idée habite un mot qui lui sert de véhicule.

Ainsi l'abstraction métaphysique du Nombre se concrétise dans la géométrie.

Le mariage des formes, orchestré par les règles de proportion, va déterminer le tracé du plan primitif de la cathédrale. Au sol ou dans l'élévation, c'est l'Ame géométrique de l'édifice qui se coule dans la pierre.

Les trois modèles géométriques de base sont comme les trois couleurs primaires, le Cercle, le Triangle et le Carré.

Le Cercle représente la totalité à l'état indifférencié, mais aussi l'unité qui est le point de son centre sans lequel il ne peut exister. Toute la géométrie s'inscrit dans le Cercle. Le Triangle, première figure fermée, explicite la convergence. C'est l'angle qui permet la conciliation des contraires par leur rencontre dans le point.

Quant au Carré, il est l'image de la concrétisation, de la stabilité et de la perfection dans la matière.

Le mariage de ces trois modèles fait naître toutes les autres formes géométriques.

ARCHITECTURE ET MUSIQUE

Dernier stade de la conception, l'architecture réalise la fusion magique de la substance et de la forme. Pour respecter le tracé géométrique et concilier les énormes efforts mécaniques dus à la masse des

Nef de la cathédrale de Bourges.

pierres, le maître d'œuvre devra marier le plein et le vide pour donner sa stabilité à l'édifice.

Le choix de la pierre et sa découpe permettra ensuite le plus délicat, c'est-à-dire de domestiquer la substance pour imposer l'Idée forme.

Cette contrainte subie par la pierre, va donner un état de tension extrême aux colonnes et voûtes. La cathédrale est donc assimilable à un gigantesque instrument de musique dans lequel chaque colonne est une corde tendue. Caisse de résonance accordée par ses proportions, le Temple vibre de chaque pierre à la moindre stimulation cosmique ou humaine, en reproduisant les notes premières de la symphonie de l'Univers.

Les données de base de la musique énoncées par Pythagore, font état de relations géométriques, de proportions, pour établir les intervalles musicaux. Chaque note peut s'exprimer sous la forme du rapport des longueurs nées du partage de la corde. Ainsi, la genèse des notes apparaît sous

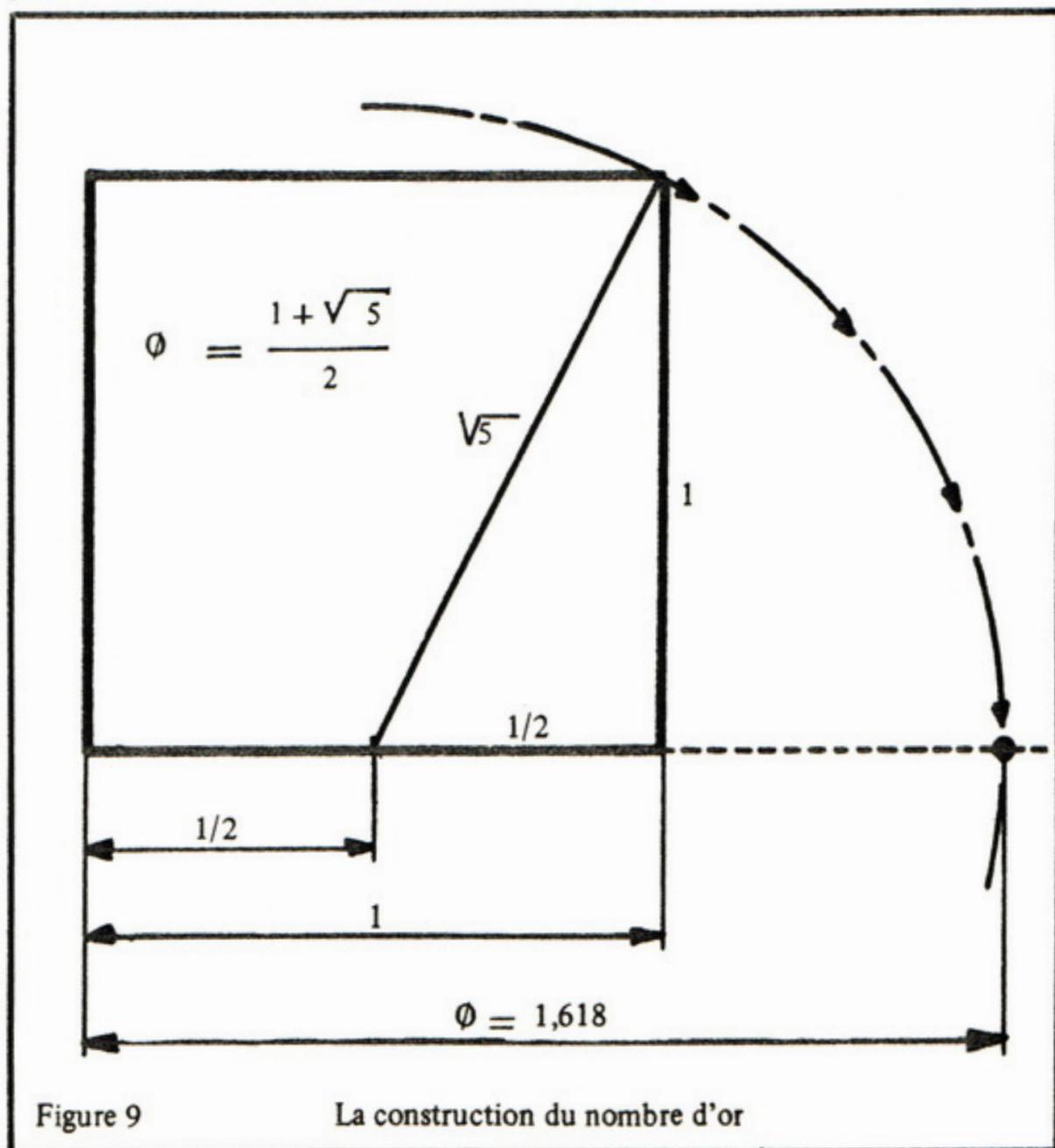
forme géométrique dans chaque cathédrale qui possède sa clef musicale.

VITRAUX ET ROSACES

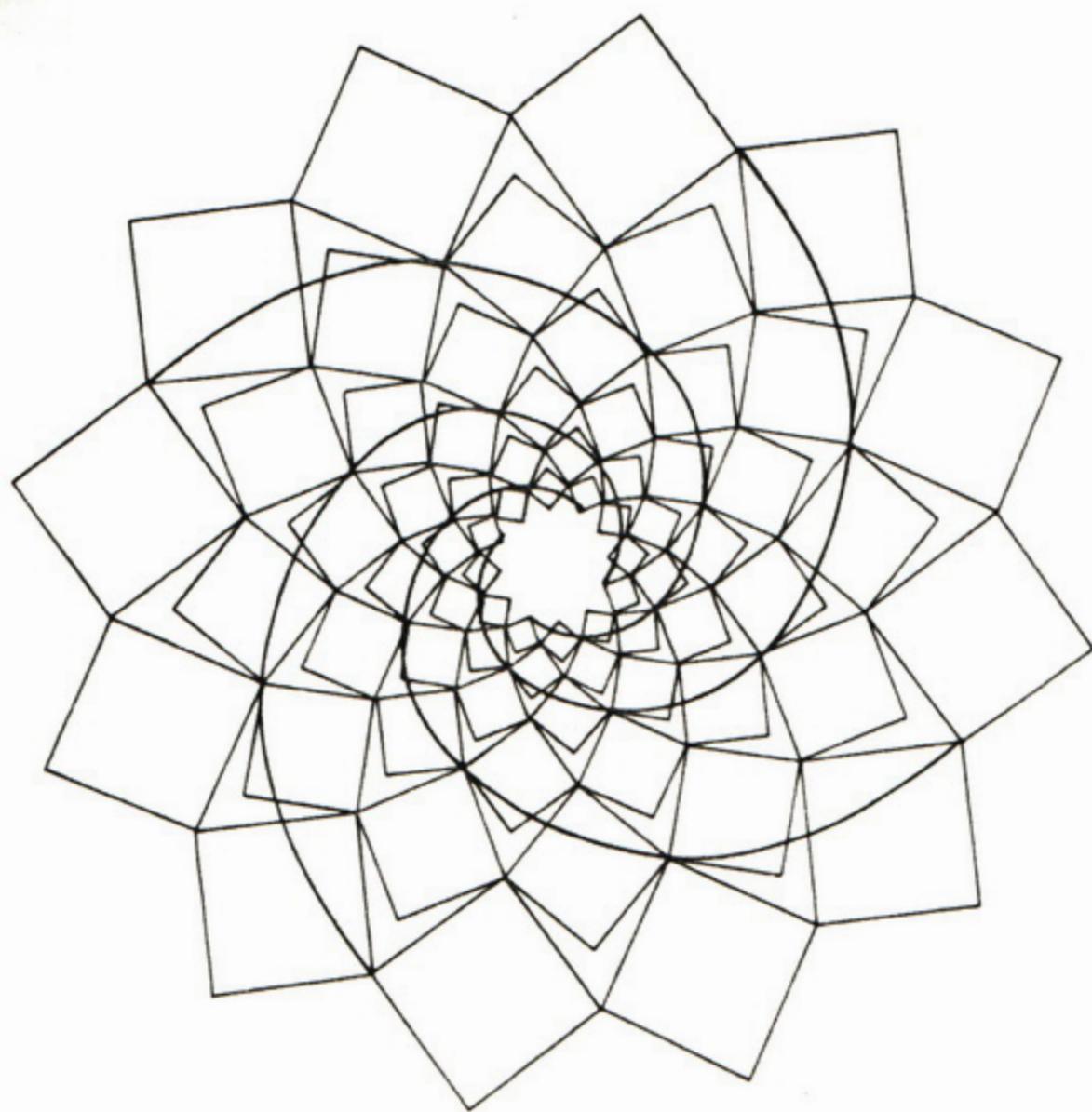
Formes géométriques, vibrations sonores et lumineuses, s'accordent pour reproduire le modèle de l'univers. Comme le prisme qui décompose la lumière blanche, les vitraux reconstituent l'arc en ciel et ses sept tonalités fondamentales.

La lumière solaire, image de l'unité incréée, va se différencier dans la multiplicité des couleurs qui représentent la création. Le vitrail apparaît avec l'art gothique, remplaçant les murs peints des églises romanes par des murs de lumière en rapport avec ceux de la Jérusalem céleste.

Le traitement du verre prend une importance considérable, notamment à Chartres où résidaient les plus grands maîtres verriers. Les techniques de



LA SYMBOLIQUE DES CATHEDRALES



Croissance géométrique du tournesol, de la marguerite, de la rose.

coloration utilisaient les connaissances alchimiques des maîtres qui à l'aide d'oxydes métalliques, ou d'éléments organiques, formulaient les couleurs de base.

La grande pureté du sable du Bassin de l'Eure, alliée à l'inclusion d'éléments métalliques, comme l'or, conféraient aux verres des qualités optiques même encore aujourd'hui difficilement accessibles.

Par leur position dans la cathédrale, les vitraux et rosaces déterminent un éclairage qualifié dans chaque moment du jour et de l'année.

Il est courant de remarquer des mutations dans la couleur des rosaces en fonction de l'heure du jour et même, dans certains cas, de la saison.

Dans quelques cathédrales, comme Strasbourg, il faut remarquer une utilisation particulière de la lumière filtrée par les vitraux. Ainsi, le traitement spécial de l'un des verres permet, le jour de l'équinoxe de Printemps, de projeter un rayon vert sur la chaire. Le phénomène ne dure que quelques minutes de part et d'autre de midi.

Il faut aussi mentionner, au sol de Notre Dame de Chartres, « le clou », éclairé par une tache

de lumière projetée d'un vitrail ou encore la fameuse verrière du Zodiaque que le soleil levant balaye signe après signe.

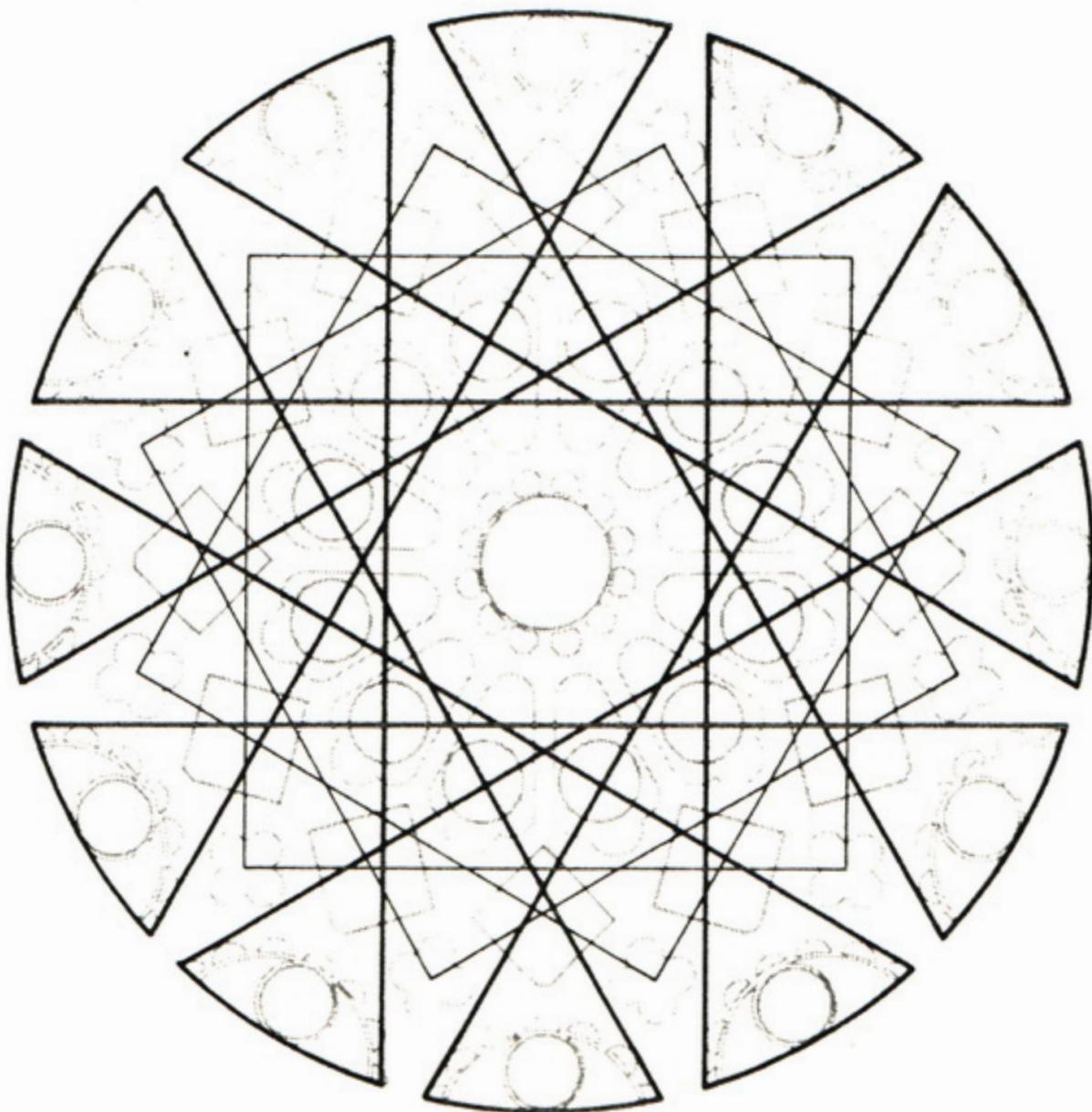
Tous ces « indices », placés par le maître d'œuvre, sont autant de repères pour le calendrier rituel et permettent encore une fois au cycle solaire, image du temps, de revitaliser l'espace.

A la fois roues de la vie et roses de lumière, les rosaces incarnent les principes de croissance naturels dirigés par le Nombre.

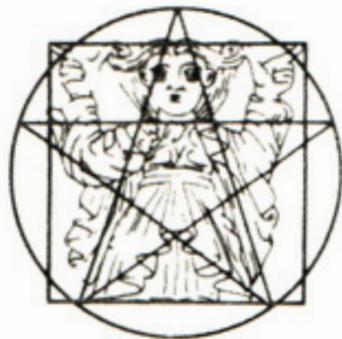
Le 8 et ses multiples, image de l'infini et de l'éternité, gouverne généralement l'expansion de la rosace nord.

Le 4 et ses multiples produits par le 3, représentent dans la rosace sud, la fécondation de l'Esprit dans la matière et l'équilibre harmonieux de la Création.

Enfin, le 12, principe stellaire associé au Zodiaque, aux tribus d'Israël, indique la fin du cycle dans la rosace ouest.



Développement géométrique de la rosace Nord de Chartres.



Rituel et Liturgie

Le temps n'est pas perçu comme homogène par l'homme qui apprécie psychologiquement, plutôt que chronologiquement son écoulement. Un moment de joie n'a pas la même valeur chronologique qu'un moment de peine.

Ainsi, dans la vision traditionnelle, le temps sacré s'oppose à la durée profane, c'est-à-dire la qualité à la quantité. Il s'agit en fait d'une complémentarité ou d'une alternance qui doit être orchestrée par la liturgie.

TEMPS SACRE, TEMPS PROFANE

Le temps sacré est cyclique par rapport à la durée linéaire. Les cycles journaliers et annuels de la liturgie judéo-chrétienne visent à incorporer l'homme au Christ cosmique en faisant revivre toutes les phases de la vie terrestre du Christ.

Ces phases sont d'ailleurs généralement reproduites au niveau de l'espace même.

C'est le parcours du soleil qui orchestre les cérémonies quotidiennes. De « matines » à « complies », les hymnes scandent les phases diurnes et nocturnes du soleil roi, ou Christ Soleil.

« La clarté de l'Aurore naissante nous rappelle dans le temple du Seigneur, elle exige de nouvelles actions de grâce pour le don précieux que Dieu nous fait de sa lumière... »

« O Jésus, splendeur du Père et vrai Soleil de Justice, toi qui sortant de la lumière inaccessible, viens dissiper les ténèbres de nos esprits, maintenant que le Soleil nous dérobe sa clarté pour faire place aux ténèbres, donne-nous un repos tranquille pendant la nuit... »

De même, dans le cycle annuel, les grandes fêtes religieuses s'accordent aux rythmes saisonniers. De l'Annonciation,



Christ cosmocrator. Trésor de l'église-crypte de Telfarri Estifanas (Ethiopie).

le 25 mars, soit à l'équinoxe de Printemps, jusqu'à Noël, c'est-à-dire le solstice d'Hiver, en passant par la Saint Jean, la liturgie intègre la vie du Christ cosmique et, par là même, rapproche l'homme des cycles naturels, rappelant les initiations « saisonnières » des anciennes religions à mystères.

LE RITE

Véritable instrument de communication avec l'invisible, le rite reproduit le geste originel. Il s'agit d'une re-présentation du modèle instauré par le Christ lui-même. Il faut comprendre « re-présentation » comme « remise au présent ».

La réinstauration dans le moment du jour de l'année correspondant provoque la mutation de la durée en temps sacré et l'éternité devient accessible par cette remontée dans le temps vers le geste premier.

LE SENS DE LA MESSE

Le rituel de base de la religion chrétienne est la Messe, qui s'intègre à toutes les cérémonies du calendrier liturgique et même du calendrier de la vie de l'homme.

Conçue comme modèle du lien spirituel, elle est en fait la reconstruction de l'architecture invisible qui établit les conditions de la présence de l'Esprit Saint parmi les hommes. Partagée en 7 parties, comme les jours de la Création, elle reformule par l'Eucharistie l'acte sacrificiel de fécondation de la Terre par la Divinité. Du premier dimanche de l'Avent au vingt-quatrième après la Pentecôte, la messe est le fil qui relie les perles du calendrier liturgique formant le cycle de l'année sacrée.

Par le geste, les hymnes et l'esprit, les trois plans du mon-



Par le geste, les hymnes et l'esprit, les trois plans de l'Univers entrent en résonance.

de entrent en résonance, donnant à la Divinité le support vibratoire de sa présence parmi les hommes, transformant ainsi le vin en sang et le pain en corps du Christ.

Pratique rituelle collective, la messe trouve sa contrepartie pour l'individu dans les sept sacrements qui, du Baptême à l'Extrême-onction, visent à réintégrer l'homme dans sa demeure spirituelle originelle.

L'AUTEL, TABLE DU SACRIFICE

Comme la religion possède son sanctuaire, le rite possède son support. Le lieu privi-

légié qui est le centre de la messe est l'Autel. Il est à lui seul tout le symbole de la liturgie.

Surélevé par des marches, non pour être mieux vu, mais pour reconstituer la montagne du sacrifice, l'Autel est le centre du monde en modèle réduit.

Le rite de consécration de la pierre, rappelle l'érection de la colonne du centre et les cinq croix gravées en diagonale sur sa partie supérieure, les quatre piliers de la croisée avec au centre la colonne devenue invisible.

Table rectangulaire du sacrifice, c'est la table mystique de la Cène qui supporta le geste originel de l'Eucharistie.



La Cathédrale

espace de transmutation

Comme nous venons de la voir, la Cathédrale n'est pas une simple représentation de l'Univers, mais, par le rite qui s'effectue autour de l'autel, elle devient un espace de communication entre l'homme et les principes cosmiques.

Mais elle est aussi un espace de transfiguration puisqu'elle est capable de transformer le profane en sacré.

L'itinéraire du fidèle en est un exemple, partant de l'Ouest, c'est-à-dire du monde de l'ignorance et de l'obscurité, vers l'Est, le monde de la lumière, séjour des origines.

Ainsi, la Cathédrale met en évidence un parcours de transmutation de l'être, c'est-à-dire qu'elle lui donne la possibilité de transmuter sa nature profane en vertu spirituelle. Ce pèlerinage vers l'intérieur de la Cathédrale, est une véritable opération alchimique.

L'ALCHIMIE du Moyen-Age était considérée comme la science des transmutations. Ces transmutations pouvaient s'opérer tant au niveau physique que psychique ou spirituel... illustrées par le vieil adage de transmutation du plomb en or.

Un certain nombre de cathédrales présentent dans des médaillons les signes de la connaissance alchimique des Bâtitisseurs, comme nous le verrons pour la Cathédrale Notre-Dame de Paris.

La recherche alchimique dépasse largement l'investigation matérielle et répond plutôt à la croyance selon laquelle tout provient d'une seule et unique substance dont nous sommes actuellement un des aspects différenciés et que le but de l'évolution serait le retour conscient de ces entités particulières à l'unité originelle.

Ainsi, l'Alchimie serait-elle la pratique à travers laquelle la matière, la psyché et l'esprit pourraient retourner à l'unité primordiale, c'est-à-dire à Dieu.

La vocation de l'Alchimie, comme celle de l'Architecture sacrée, qui au Moyen-Age étaient toutes deux appelées

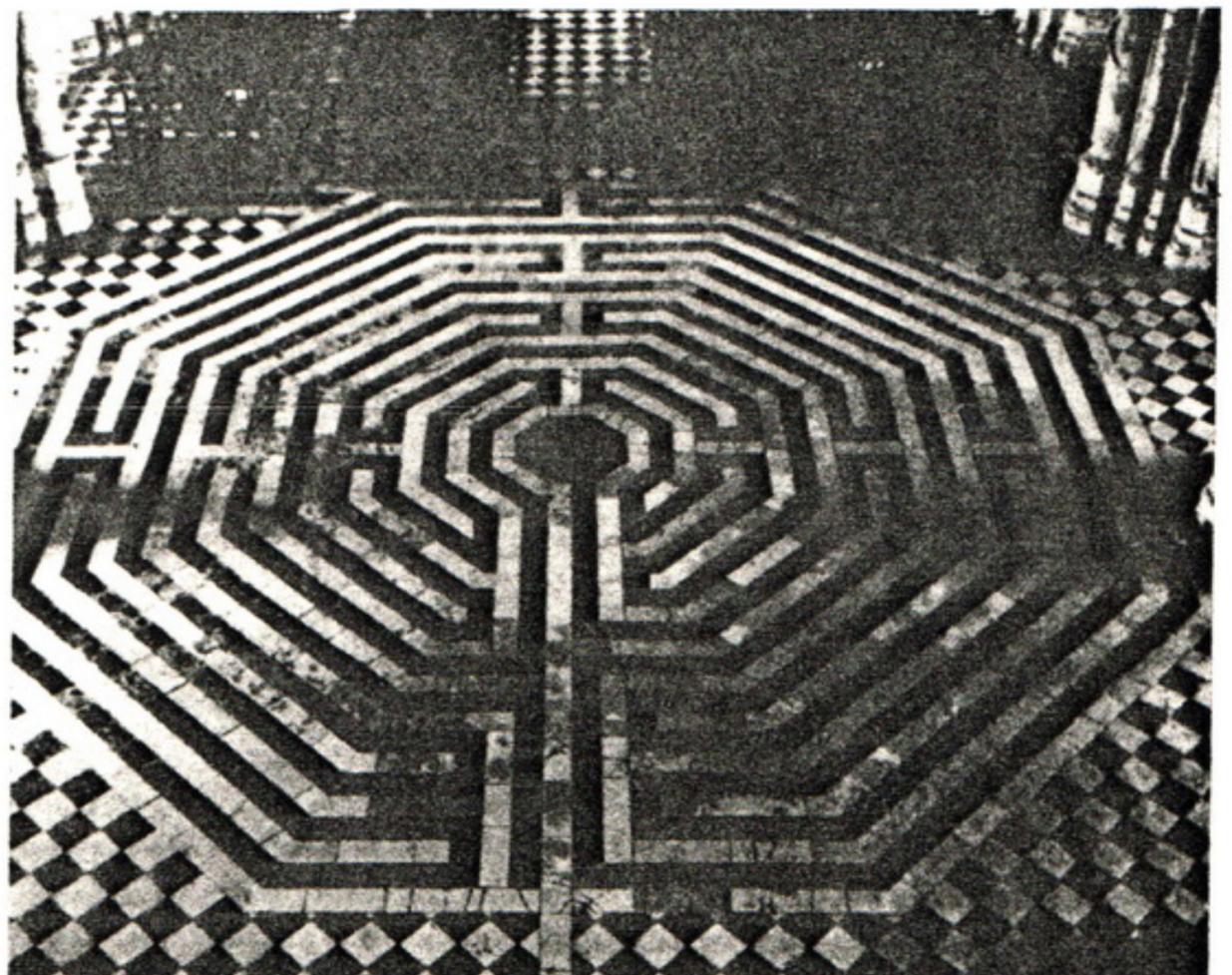
« Art royal », était avant tout de permettre à l'être de se transfigurer et de se libérer de sa prison matérielle, c'est-à-dire d'opérer une véritable mutation intérieure, et non pas seulement un changement extérieur.

Cette technique d'ascèse matérielle et spirituelle se réalisait à travers trois œuvres :

La première est appelée **Oeuvre au Noir** : elle consiste à dissoudre la matière pre-

mière (que ce soit un métal, une pensée, une sensation ou un défaut), afin que celle-ci récupère son état grossier et impur du départ. La matière première peut être d'ordre physique, psychique ou spirituel : c'est ainsi que certains psychologues comme Jung, ont repris ce cheminement de l'œuvre pour expliquer le fonctionnement de la psyché.

L'Oeuvre au Noir représente, dans le discours spirituel, la descente aux enfers,



Labyrinthe de l'église paroissiale de Saint - Quentin.

LA SYMBOLIQUE DES CATHEDRALES

où l'être recherche la cause de la douleur. C'est par exemple la traversée du désert du Christ.

L'Oeuvre au Blanc permet de sortir de cet état infernal par la capacité de créer un élan vertical et ascensionnel, c'est un mouvement de purification, ouvrant le passage à la troisième partie de l'Oeuvre qui, elle, permet à l'Esprit de s'incarner : c'est l'Oeuvre au Rouge.

L'Oeuvre au Rouge permet de transmuter la matière, de lui faire dépasser sa nature particulière, en la reliant à l'universel.

Si l'Ascension peut être associée à l'Oeuvre au Blanc, la Pentecôte correspond à l'Oeuvre au Rouge.

Ces trois parties de l'Oeuvre, qui, en fait, est une, s'associent également aux trois parties de l'être humain : le corps, l'âme et l'esprit.

Dans une tradition du Moyen-Age, elles sont reliées dans la Cathédrale à la Coupe du Graal, chaudron magique permettant d'obtenir l'élixir de longue vie, mais aussi élixir alchimique par excellence.

Le Graal est porté par trois Tables : une ronde, une carrée et une rectangulaire. Un vieux dicton dit : *«Trois tables ont porté le Graal, une ronde, une carrée et une rectangulaire, elles sont de même surface et leur nombre est 21.»*

Chacune de ces Tables est en rapport avec une partie de l'Oeuvre, et ce mystère est périodiquement renouvelé par l'Eucharistie.

Nous trouvons dans la nef la Table Ronde, représentée par le labyrinthe dans certaines cathédrales, comme celui de Chartres que l'on peut encore visiter (mais aussi à Saint Omer, Ravenne...).

La Table Carrée est à la croisée du transept ; enfin, la Table rectangulaire est l'autel ou Table des sacrifices.

Porte spirituelle pour accéder à l'éternité, la cathédrale possède trois clés. La première, ou table ronde, impose à l'homme de se transformer en Thésée et descendre au plus profond de sa propre nature ténébreuse, pour y affronter son minotaure, son instinct encore animal, et le maîtriser. Dans l'Alchimie, c'est aussi l'Oeuvre au Noir, la descente aux enfers, première étape de la transmutation.

La deuxième clé, ou table carrée, permet de transformer l'instinct maîtrisé en intelligence et donne accès aux lois de la Nature. C'est l'Oeuvre au blanc, la purification.

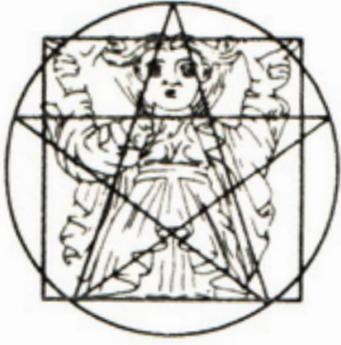
La troisième, étape finale ou table rectangulaire, porte de l'éternité, est représentée par l'autel, lieu du sacrifice, du don de soi, au profit de l'humanité, c'est l'Oeuvre au Rouge.

Ce parcours initiatique est réalisé dans la cathédrale de l'ouest vers l'est, c'est-à-dire en remontant le temps vers les origines, vers le lieu de la naissance spirituelle.

La mise en situation de l'homme dans la cathédrale ouvre la voie de l'Alchimie spirituelle. Il s'agit de comprendre cet espace comme un outil de communication avec l'invisible, qui offre en même temps les règles de sagesse à acquérir par le néophyte. C'est par une transmutation profonde que l'homme de fer (matériel) deviendra un homme d'or (spirituel).



L'Alchimiste guette l'accomplissement de l'Oeuvre.



La Cathédrale

image du monde II

Si dans la première partie de ce cahier d'études, nous avons étudié les composants théoriques de l'architecture sacrée des cathédrales, nous vous proposons, dans cette deuxième partie, de découvrir comment les Bâisseurs ont concrètement incarné ces principes dans la pierre, faisant de chaque cathédrale une véritable image du monde et un espace transfigurateur. Toutefois, chaque cathédrale aura sa spécificité :

CHARTRES, la musique et la géométrie ; NOTRE-DAME DE PARIS, l'Alchimie ; TROYES, le Nombre d'Or et REIMS, la Royauté.

Mais qui étaient donc les Bâisseurs-Compagnons et comment étaient organisés les chantiers des cathédrales ?

Le Compagnonnage est avant tout une confrérie et non pas une corporation ; la corporation est une simple association de métier, alors que la confrérie est, comme le dit Jean-Pierre Bayard, dans son ouvrage « Le compagnonnage en France », : « une aristocratie ouvrière, une chevalerie de métier ». L'on peut donc dire que le Compagnonnage implique un engagement moral, issu d'une tradition ancestrale et gouverné par certaines règles et rites très précis.

« Le Devoir, c'est à la fois une histoire, un rituel et une règle d'action », exprime Luc Benoist dans « Le Compagnonnage et les métiers ».

On distingue traditionnellement trois ordres compagnonniques :

- les Enfants de Salomon (Compagnons du Devoir de Liberté) ;
- Les Enfants de Maître Jacques (Compagnons du Devoir, ou Dévorants) ;
- et Les Enfants du Père Soubise (Compagnons du Devoir).

« Il n'y avait que deux grades dans le Compagnonnage : apprenti et compagnon. Le degré de maître n'existait pas ; quand on donne ce nom, c'est pour signifier le patron

d'un établissement ou d'un atelier. De même, dans la Maçonnerie opérative, on donne le nom de maître à celui qui dirige le groupe. Avec la Franc-Maçonnerie spéculative, s'organise un troisième grade, celui de Maître. Le Compagnonnage imite à son tour la Franc-Maçonnerie. Trois états se forment alors dans le Compagnonnage : Aspirant, ou Affilié, Compagnon reçu et enfin, compagnon fini, après présentation du chef-d'œuvre. Chacune de ces étapes est marquée par une cérémonie initiatique particulière. »

Jean-Pierre BAYARD
« Le Compagnonnage en France »

Par contre, dans l'art royal, le grade de « Maître d'Oeuvre » était attribué à l'architecte, c'est-à-dire à celui qui possédait la maîtrise de l'art du trait.

Les Bâisseurs avaient une vie très nomade qui répondait aux nécessités du métier. Cette vie itinérante était importante pour la formation du Compagnon, car la Confrérie devenait sa véritable famille, indépendante du lieu géographique où il se trouvait.

La grande particularité du Compagnonnage est, en effet, l'obligation de voyager, de faire son « tour de France ». Les étapes de ce périple initiatique sont les cayennes. Tout com-

pagnon réalisant son tour de France doit se présenter au Père et à la Mère responsables du relais qui l'abrite pour un temps. La cayenne est aussi parfois nommée « la Mère ». Dans la cayenne, nous trouvons deux personnages importants : la Mère et le Rouleur, en plus du Président, le Premier en Ville qui est aussi nommé Capitaine, Premier Compagnon, Dignitaire. Le Président surveille l'organisation intérieure de la cayenne, procède aux initiations et fait appliquer les règlements.

La cayenne est le lieu de naissance de l'apprenti à l'état de Compagnon. C'est pourquoi, la Mère des Compagnons peut être considérée comme une mère spirituelle dont le rôle est de veiller à l'épanouissement de ses fils. Le Rouleur est chargé de tester et d'éprouver les connaissances des Compagnons. Il garantit donc la qualité du métier.

Le chef-d'œuvre était une épreuve traditionnelle qui ne pouvait être entreprise qu'après sept années d'apprentissage et de perfectionnement. Grâce à cette épreuve, le compagnon est consacré dans sa profession ; il devient un Compagnon fini.

« Le chef d'œuvre mène l'homme jusqu'à cet achèvement que donne l'entière possession d'un métier. »

Jean BERNARD

VIENT DE PARAÎTRE

De la plus haute antiquité à la Révolution française, les architectes traditionnels ont symboliquement imité dans le dessin de leurs constructions les structures du cosmos, création du " Grand Architecte ".

Georges JOUVEN, Architecte en chef des Monuments Historiques présente aujourd'hui un exposé récapitulatif des travaux de sa thèse de Doctorat et d'études menées depuis plus de 40 ans pour mettre en lumière la rigueur et la clarté du symbolisme de l'architecture traditionnelle. Il s'est appuyé tant sur des textes anciens que sur les analyses graphiques de monuments, contemporaines de ces textes. Pour rendre hommage au carré, symbole universel de la perfection des constructions traditionnelles, il a intitulé son ouvrage " *La Forme Initiale* ", le nom même que les Hindous donnaient à la case centrale du Mandala, quadrillage sacré générateur des temples.

L'ouvrage est divisé en trois parties : la première est consacrée à l'exposé théorique des principes généraux du symbolisme architectural, c'est-à-dire aux "trois postulats" du symbolisme arithmologique * opératif sur les Formes, les Mesures et les Nombres.

La seconde partie est consacrée aux monuments les plus caractéristiques des civilisations des pays méditerranéens, de la grande Pyramide d'Égypte à Notre-Dame de Paris, en passant par le Colisée, les Arènes de Nîmes et les abbayes cisterciennes. Enfin, la troisième partie nous fait visiter les célèbres sanctuaires d'Extrême Orient,

Borobudur et Angkor-Vat, ainsi que les plus fameuses pyramides mexicaines. Des annexes et un petit glossaire complètent utilement cet ouvrage passionnant, facilement abordable pour celui qui veut découvrir les règles de l'Architecture sacrée, mais aussi fort utile au spécialiste, car toutes les analyses présentées sont originales et la plupart sont même des " premières ".

* Le terme Arithmologie a été créé par Ampère pour désigner la science générale des nombres et de la mesure des grandeurs, quelles qu'elles soient. Ce mot a été repris notamment par Matila Ghyka pour désigner le système des mesures privilégiées constituant les tracés d'architecture ; sa parenté avec le terme arithmomancie, "science" apparentée à l'astrologie et à l'astronomie, qui permettait chez les Anciens de rapporter les nombres des noms propres (gématrie hébraïque) aux nombres des planètes et de connaître l'avenir, n'est sans doute pas étrangère à ce choix ; Georges JOUVEN a repris ce vocable " Arithmologie " à la suite de Matila Ghyka. (extrait du glossaire de l'ouvrage de G.Jouven).

Georges JOUVEN a déjà publié :

RYTHME ET ARCHITECTURE, (1951), le premier ouvrage différenciant les deux branches, rationnelle et irrationnelle, de la géométrie architecturale ;

LES NOMBRES CACHES, (1978), étude préparatoire récapitulative du symbolisme des Nombres

L'ARCHITECTURE CACHÉE, (1979), étude préparatoire présentant les tracés du Parthénon et de la Grande Pyramide.

Bibliographie

LES CATHÉDRALES

BAYARD Jean-Pierre : « Sacres et couronnements royaux » – Guy Trédaniel, 1984.

C.E.L.J. – « La cathédrale de Chartres » - 4 tomes – C.E.L.J., 1979 à 1984.

Les rapports de la cathédrale avec l'art sacré, la croix celtique et le symbolisme d'Hermès, de Pythagore et de Platon. Le symbolisme des vitraux.

CHARPENTIER Louis : « Les mystères de la cathédrale de Chartres ». Ed. Houvet, 1975.

DU COLOMBIER Pierre : « Notre-Dame de Paris » – Plon, 1966.

DEMOY Patrick : « La cathédrale de Reims » – S.A.E.P. Colmar.

ESCHAPASSE Maurice : « La cathédrale de Reims » – C.N.M.H., 1980.

GOY (Abbé Jean) : « A Reims le Sacre des Rois de France » – 1980

GUIMGUAND Maurice : « Notre-Dame de Paris » – Plon, 1966.

HOUVET Etienne : « Monographie de la cathédrale de Chartres » – Houvet 1975.

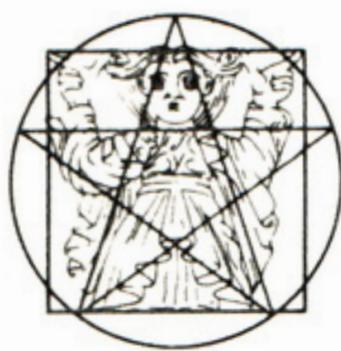
JAMES John : « Chartres, les constructeurs » – Société archéologique de l'Eure et Loir, 1979.

Le document d'archéologie médiévale de Chartres.

VILLETTE Jean : « Le plan de la Cathédrale de Chartres » – Houvet 1978.

Chartres

Musique et Géométrie



LES ORIGINES

La première église remonte, selon les archives de l'évêché, au IV^{ème} siècle.

La vie de Saint Bethaire, évêque de Chartres au VI^{ème} siècle, mentionne la présence d'un autel de la Vierge, sans préciser si l'édifice lui était consacré. C'est un manuscrit du VIII^{ème} siècle qui fait apparaître la première fois le nom d'Eglise Sainte Marie de Chartres.

On peut relever quatre destructions successives, d'abord en 743, par le duc d'Aquitaine, ensuite par les pirates danois en 858. Après cette destruction, l'évêque Gislebert releva l'édifice. Il nous reste aujourd'hui de cette église la chapelle Saint Lubin, partie de la crypte. Cette église fut à son tour détruite par un incendie en 1020.

L'évêque Fulbert, qui gouvernait le diocèse et l'école épiscopale de Chartres, releva de nouveau les ruines et agrandit la crypte. L'incendie de la ville en 1134 endommagea la cathédrale. Les travaux de remise en état furent achevés en 1150.

Chartres était un site marial très connu à cette époque, comparable à ce qu'est devenu Lourdes aujourd'hui. De très nombreux malades étaient hospitalisés dans l'un des immenses bras de la crypte, dans lequel ils passaient parfois plusieurs semaines. On mentionne bon nombre de guérisons miraculeuses attribuées à la Vierge. Le culte de la Mère du Christ était très important et la cathédrale souvent remplie, servait de dortoir la nuit venue.

La nuit du 10 juin 1194, un incendie dévora la basilique

de Fulbert dont il ne resta que les cryptes, les tours et la façade. Les travaux de reconstruction s'échelonnèrent jusqu'en 1220, année de pose des voûtes.

La cathédrale actuelle ne fut achevée qu'en 1260, année de la dédicace en présence de Saint Louis.

Au cours des dernières années du XIII^{ème} siècle, un étage fut ajouté à la tour nord de la façade ouest, deux chapelles furent adjointes en 1326 et 1413. Jean Texier termina la flèche nord en 1513.

En 1836, un incendie détruisit la célèbre forêt de la charpente mais l'édifice et les verrières furent miraculeusement épargnés.

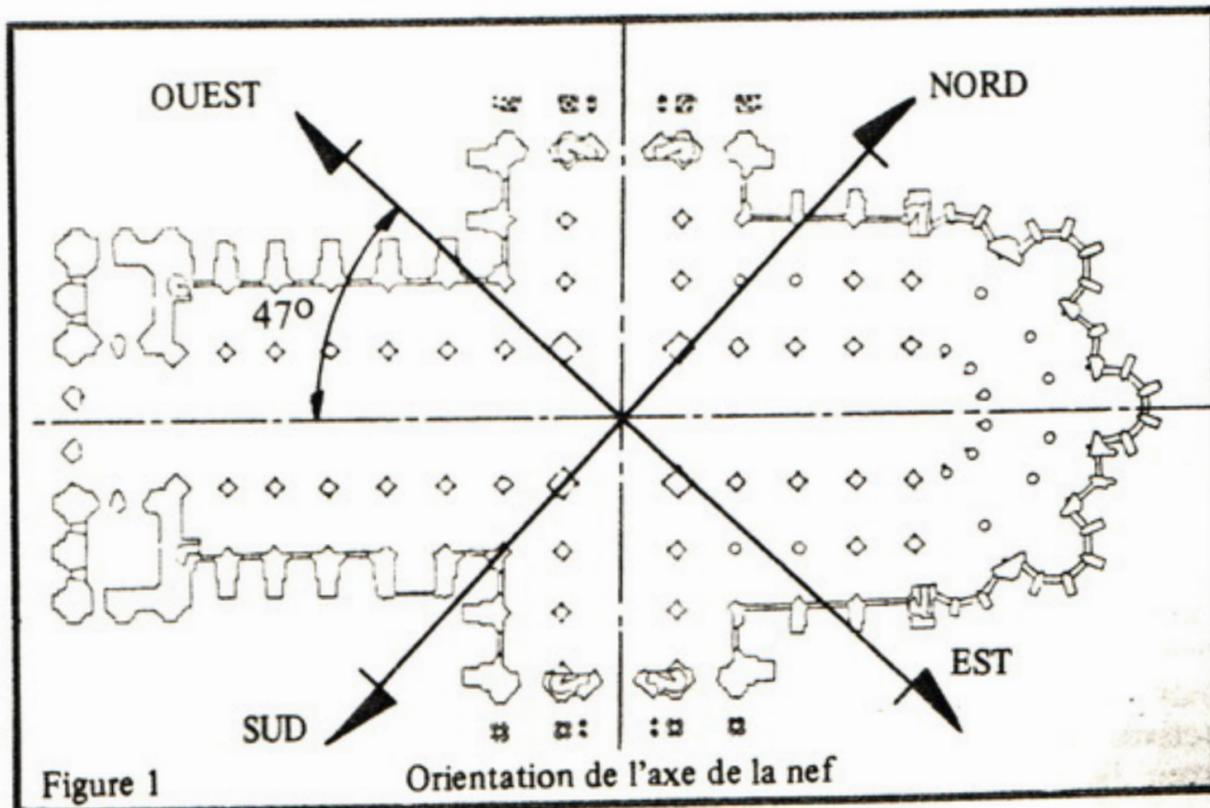
ORIENTATION

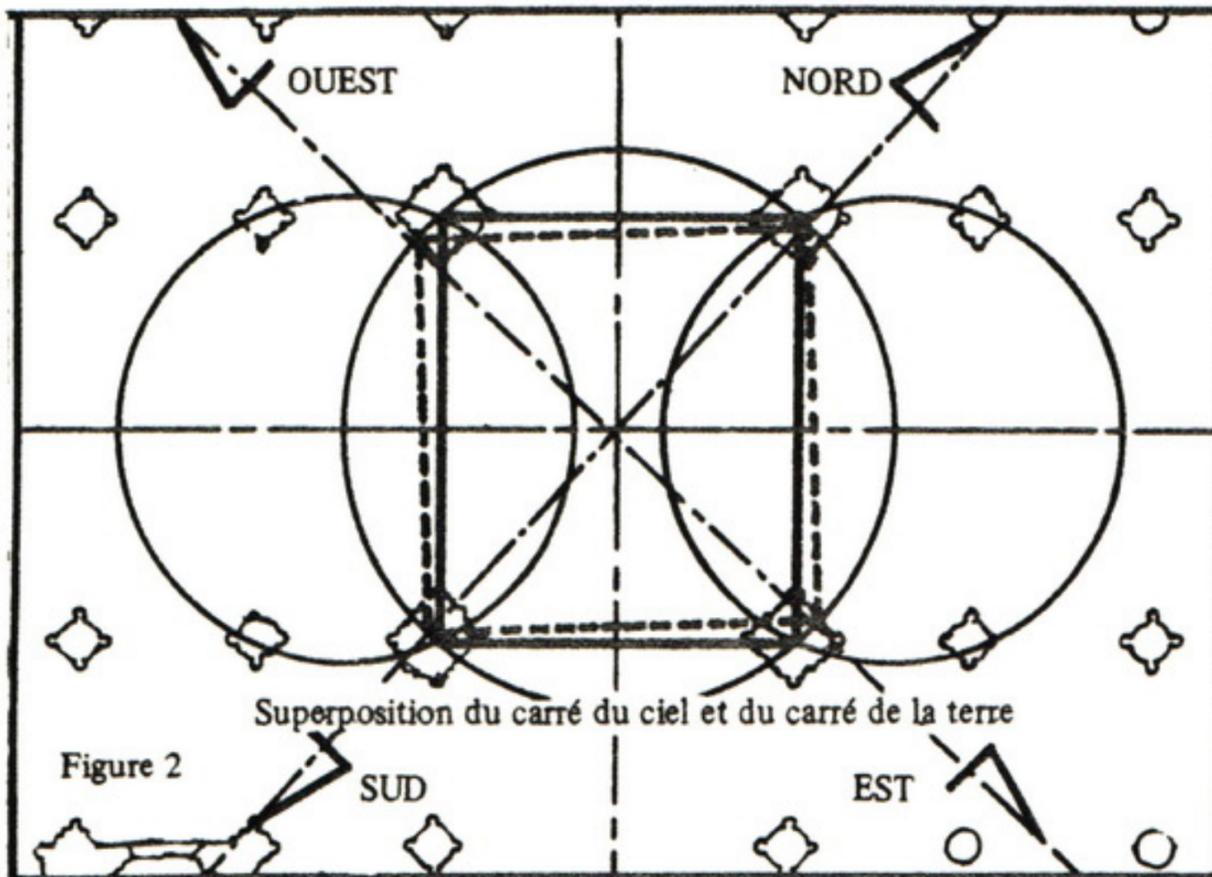
La cathédrale de Chartres fait partie des édifices dont l'axe est le plus éloigné par rapport à l'axe Est-Ouest. En effet, l'orientation générale de

la cathédrale présente une déviation de 47° par rapport à l'Est (Fig 1). Cette particularité de la cathédrale permet au carré du ciel (celui dont les angles sont aux points cardinaux) de se superposer au carré de la terre (celui dont les angles sont les piliers de la croisée) (Fig. 2). Au lieu donc d'avoir à Chartres, comme dans la majorité des cathédrales un octogone, il n'y a que deux carrés ou quadrilatères superposés. Y a-t-il eu, de la part du maître d'œuvre une volonté préméditée de faire de Chartres un sanctuaire du Ciel plutôt que de la Terre ?

LE MODULE GEOMETRIQUE

Le rapport arithmétique des diamètres du cercle directeur et des cercles du *decumanus* est exactement proportionné à 7 et 6, c'est-à-dire 7 unités pour le cercle directeur, 6 pour les cercles du *decumanus*. Le rapport 6-7 se retrouve donc dans la cathédrale sous la forme de 7 : largeur de la nef, 6 : largeur du transept.





De nombreux documents du Moyen Age font apparaître des constructions géométriques à base du carré, du triangle et du cercle. Or, cette figure particulière où se mêlent les trois principes majeurs de la géométrie, fait apparaître un rectangle dont les côtés sont dans la proportion 6 - 7 (Fig. 3) Un bon nombre de «coïncidences» se cumulent d'autant plus que le rapport 6-7 apparaît dans la valeur du côté des deux hexagones inscrits et circonscrits à un même cercle. (Fig. 4). L'hexagone serait donc le modèle géométrique de base du tracé.

LE RAPPORT REGULATEUR

Pour les anciens, chaque nombre était porteur d'une idée principe qui se manifestait avant tout dans les polygones réguliers.

Le module géométrique de la cathédrale devait naître du rapport entre deux nombres. Ce couple devait impérativement être formé par un nombre pair et un nombre impair. Selon la tradition pythagoricienne utilisée par les maîtres d'œuvres, le nombre impair représente les puissances actives masculines en rapport avec la volonté créatrice. Les

nombres pairs sont, eux, associés à la fonction féminine, à la substance.

Le mariage entre les deux nombres choisis pour créer le module indiquait le rapport entre la pensée divine et la substance primordiale. La cathédrale dans son ensemble, sera le résultat, c'est-à-dire l'enfant produit par ce rapport.

Nous avons pu établir qu'en ce qui concerne les cathédrales en France, les rapports régulateurs choisis par les ma-

tres d'œuvres étaient soit le rapport 5 à 6, soit le rapport 6 à 7.

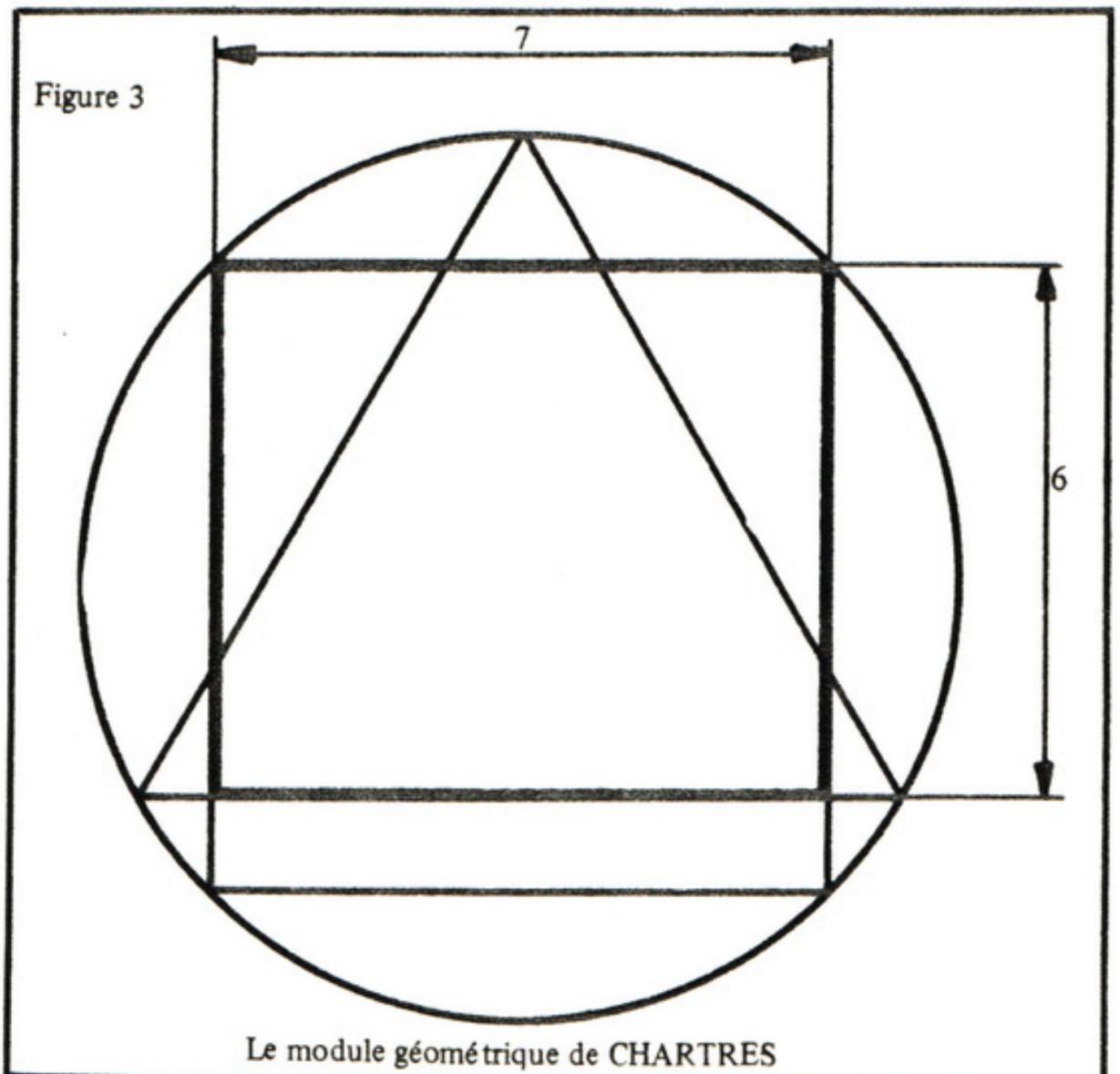
Le rapport 5 à 6 est manifesté à Reims par exemple et le rapport 6 à 7 à Chartres.

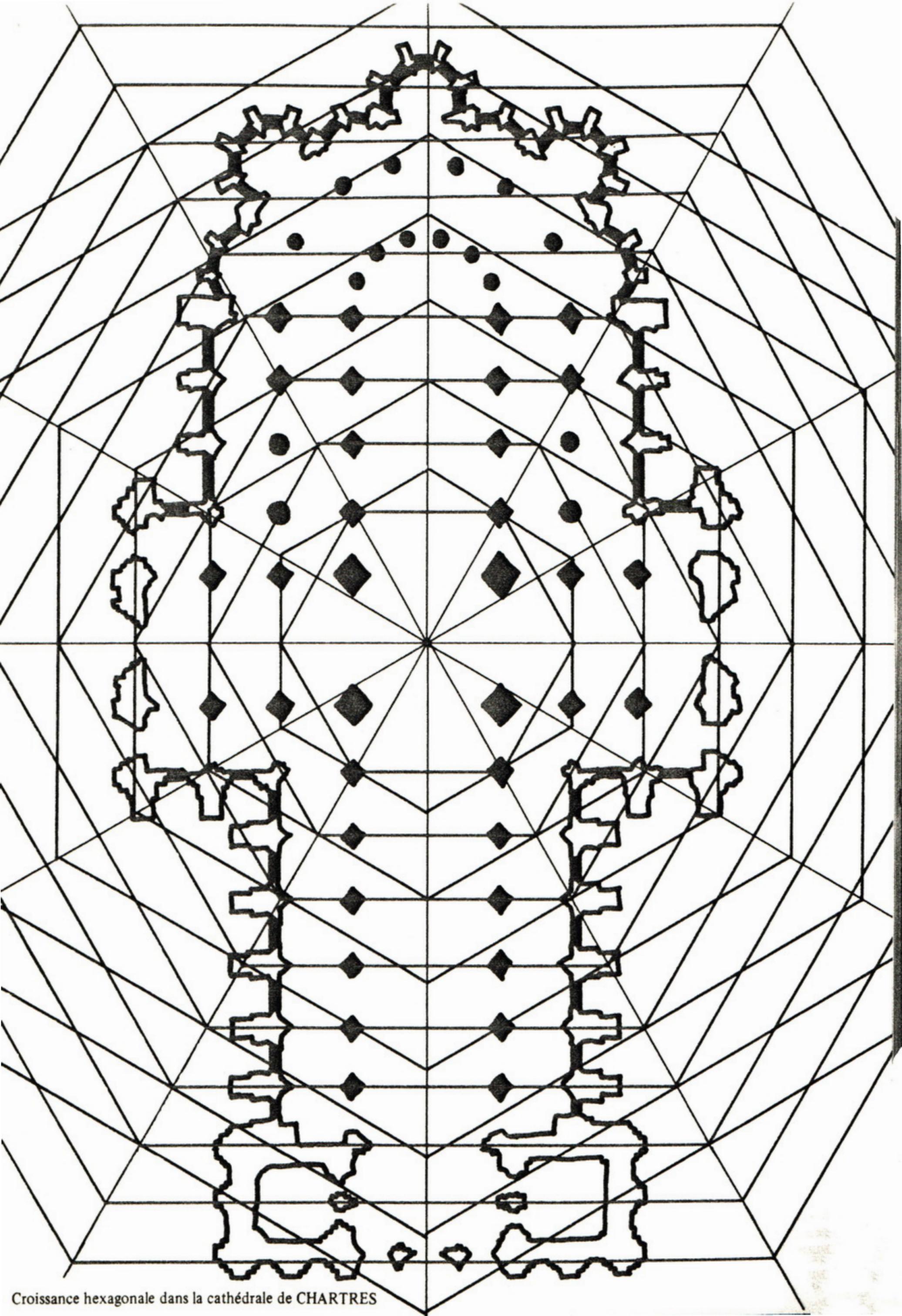
Le temple chrétien épouse les rapports 7 à 8 ou 8 à 9 dans des cas plus spécifiques, comme dans l'architecture byzantine et les constructions templières dont l'étude fera l'objet d'une parution future dans nos colonnes.

SYMBOLIQUE DES NOMBRES

Le facteur commun des rapports choisis par les bâtisseurs est le nombre 6. Il représente les 6 directions de l'espace et le principe de croissance naturel de tout ce qui vit dans tous les règnes, y compris minéral.

Par rapport à la Tradition biblique, il manifeste les 6 jours de la Création. C'est enfin l'hexagone, la substance structurée devenue un réceptacle en attente de fécondation. Le 6 est, par l'hexagone, l'image féminine par excellence.





Croissance hexagonale dans la cathédrale de CHARTRES

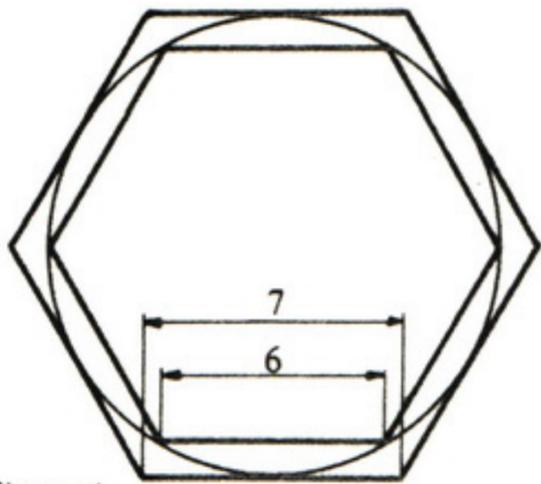


Figure 4
Hexagone inscrit et circonscrit à un même cercle.

Le nombre 5 est associé au pentagramme qui est la base des proportions du corps humain (4 doigts plus un pouce, quatre membres plus une tête).

Il exprime surtout, par l'homme-pentacle, la perfection à l'état humain. 5 est le nombre de l'homme réalisé.

Le rapport 5 à 6 permet donc d'exprimer les relations entre l'homme spirituel et la nature. Cet état de communion incarne la capacité de l'homme à recréer la cité sur terre à l'image de la Jérusalem céleste. Il s'agit par ce rapport de donner le modèle de l'incarnation à l'échelle humaine et temporelle des bienfaits spirituels avec l'aide de la nature. Ceci est parfaitement clair à Reims dont la cathédrale a pour fonction de permettre le sacre du Roi-prêtre, le maître de la Cité.

Le nombre 7 est le nombre du centre, il indique les lois de la vie, les principes qui animent la création (les 7 notes de la gamme, les 7 couleurs de l'arc-en-ciel...) Alors que le nombre 10 est Dieu, le 7 personnifie Dieu dans son action créatrice et lui donne la capacité fécondante.

Le rapport 6 à 7 est donc celui de Dieu et de la nature dans son ensemble. Ce rapport représente la Sagesse de la création. Le module géométrique qui guide la construction de la cathédrale de Chartres, manifeste cette réalité. C'est donc un temple élevé à la Sagesse naturelle, comme l'exprimait l'école de Chartres qui a

introduit en Europe les connaissances des anciennes écoles pythagoriciennes.

Si le premier rapport 5 à 6 s'incarnait dans le Temps, l'autre rapport, 6 à 7, permet le détachement du monde temporel par la voie de la contemplation et permet une réintégration à l'unité.

LE PLAN PRIMITIF

Il faut noter que le maître d'œuvre de l'édifice actuel a dû tenir compte des fondations précédentes, les premières cathédrales ayant été successivement détruites.

Nous avons mis en évidence les qualités hexagonales du rapport 6-7 et c'est effectivement l'hexagone qui gouverne le tracé du plan primitif. (Fig. 5).

Le rectangle de rapport 6-7 détermine donc les quatre piliers maîtres. Deux cercles concentriques de rayon respectifs proportionnés à 6 et 7 déterminent les deux premiers hexagones base des piliers de la nef et du transept. Une croissance hexagonale de module 6 et 7 déterminera tous les autres piliers ainsi que les limites du sanctuaire.

MUSIQUE ET GEOMETRIE

Comme le montre la figure 5, la cathédrale émet une onde géométrique sur la Terre, comme une goutte sur une surface d'eau calme. Cette capacité vibratoire existe également sur le plan d'élévation dont les caractéristiques géométriques ont été calculées pour reproduire les intervalles musicaux. (Fig. 6).

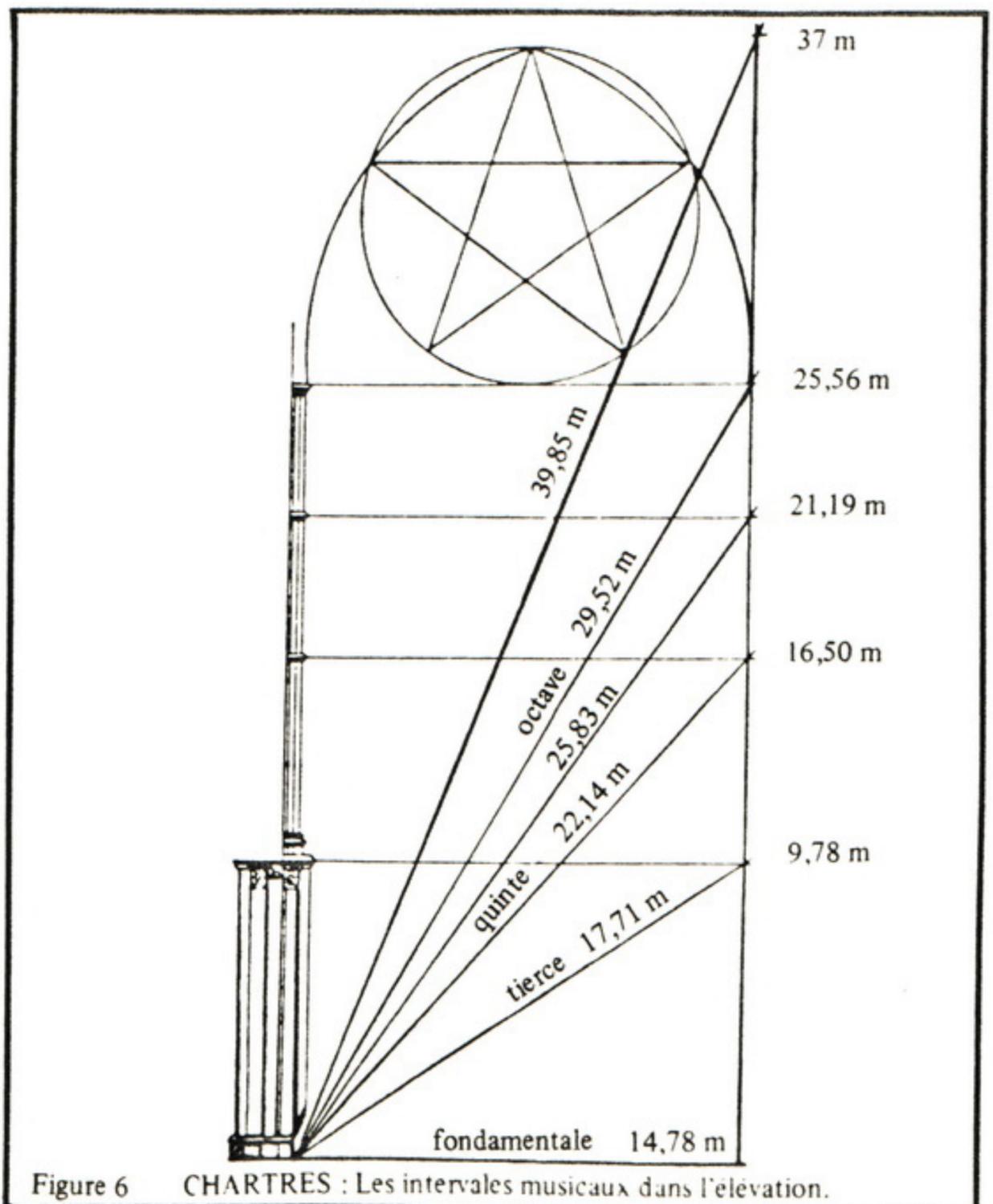


Figure 6 CHARTRES : Les intervalles musicaux dans l'élévation.



Paris

Notre Dame et l'alchimie

La cathédrale perpétue une tradition dans l'architecture et l'art sacrés.

Par sa situation dans l'île de la Cité et au croisement des deux grands axes Nord-Sud et Est-Ouest, Notre-Dame apparaît comme le noyau de la géographie sacrée de la capitale.

Sa construction fut réalisée en moins de deux siècles. Pour donner une idée des proportions de l'ouvrage, citons l'exemple de la charpente : 120 m de long, 13 m de large, 10 m de hauteur. Un poids total de 210.000 kg.

La pose de la première pierre fut décidée par Maurice de Sully, le roi Louis VII et

le Pape Alexandre III en 1163. L'œuvre fut complètement achevée en 1351.

A partir de 1699, commencent les destructions et mutilations de la cathédrale : du Jubé aux gargouilles jusqu'à la suppression du dallage remplacé par des carreaux de marbre et le massacre des vitraux au XVIII^{ème} siècle par des chanoines se plaignant du manque de lumière.

Enfin, le Conseil de la Commune décide que les effigies religieuses sont des vestiges de royauté qu'il faut détruire. Les statues des Saints sont mutilées. La flèche est abattue pour être transformée en balles de fusil.

En 1871, Notre-Dame est sauvée de justesse de l'incendie par les internes de l'Hôtel-Dieu qui éteignent le bûcher flambant dans le nef, allumé par les communards.

Notre-Dame n'a plus alors que l'aspect d'une ruine vénérable quand Viollet-le-Duc et son équipe, suivant la « science compagnonique » décident de lui redonner les tracés du Moyen-Age

L'ORIENTATION DISSYMETRIQUE

Comme nous l'avons déjà exposé, l'orientation idéale d'une cathédrale est donnée par le tracé du carré du ciel, dont les diagonales marquent les quatre points cardinaux. C'est le carré de la Terre, le module géométrique qui, par son orientation particulière, va signer la dédicace spécifique de la cathédrale. Ainsi, dans certaines cathédrales comme à Chartres ou Reims, l'axe de la nef détermine deux dates, l'une pour le lever du soleil, l'autre pour le coucher.

Par contre, à Notre-Dame de Paris, l'axe de la nef est marqué par une rupture située exactement à la croisée du transept donnant pour la nef et pour le chœur deux orientations sensiblement différentes. Bien que certains auteurs aient considéré que cette rupture ne fut pas préméditée et que sa cause en fut une difficulté de construction, il faut remarquer que le sommet de l'angle formé par les deux parties de l'axe est très exactement à la croisée du transept.

1163 – Les travaux du chœur et de l'abside sont mis en chantier.

1165 – On place dans le portail Sainte Anne les portraits des fondateurs.

1172-82 – Achèvement du chœur. Le transept et la nef commencent à s'élever.

1196 – La nef est achevée sauf la toiture.

1200 – Les travaux de la façade occidentale sont ouverts.

1207 – Les sculptures ornent les portails.

1220 – La façade s'élève jusqu'à la galerie des rois.

1224 – La Rose d'Occident est achevée.

1230 – La reconstruction de la nef démarre – les arcs-boutants sont érigés. On insère des chapelles entre les contreforts extérieurs de la nef.

1240 – La Tour Sud est achevée. La Galerie supérieure de la Tour Nord est terminée vers 1244.

1250 – Le maître d'œuvre Jehan de Chelles commence les nouvelles façades du transept (1250 / 1258). La nef est entièrement reconstruite.

1265 – Pierre de Montreuil devient le nouveau maître d'œuvre. Il commence la construction du Portail Rouge.

1300 – Sous l'épiscopat de Matiffas de Bucy (1301 +) érection des trois chapelles d'Axe.

1318 – Pierre succède à Jehan de Chelles. Il termine le décor de l'extérieur de l'abside.

1320 – Jean Ravy (1344 +) construit les arcs-boutants du chevet (15 m de volée). Il travaille à la clôture du chœur commencé par Pierre de Chelles, continué par Pierre Le Bouteiller.

1351 – Notre-Dame est entièrement terminée.

LA SYMBOLIQUE DES CATHEDRALES

D'autre part, l'axe de la nef marque une inclinaison de 26° par rapport à l'axe est-ouest, donnant le lever du soleil dans cette direction le 2 février, qui correspond dans le calendrier liturgique à la Purification, également le lever le 11 novembre (Saint Martin). Ce même axe désigne le couchant le 8 mai (Saint Michel de Printemps) et le 6 août (Transfiguration). Cette première orientation apparaît liée au fidèle, dont la place dans la cathédrale est dans la nef. Purification, transfiguration, sont aussi les qualités à développer pour le pèlerin. L'orientation de la nef qualifie donc l'axe humain de la cathédrale.

Par contre, l'axe du chœur est incliné de $23^{\circ} 5'$, sensiblement comme l'axe de rotation de notre planète par rapport à la verticale au plan de l'écliptique ($23^{\circ} 27'$).

Cette orientation du chœur désigne la direction du soleil levant le 1er novembre (Toussaint) et le couchant le 1er mai (premier jour du mois de Marie) et le 15 août (Assomption). Il est important de rappeler que l'on fêtait en Gaule le printemps le 1er mai comme l'émergence des forces visibles de la nature et le 1er novembre, qui était aussi la fête des Morts, célébrait les forces invisibles et souterraines de la Création.

L'orientation de l'axe du chœur est donc plus particulièrement marial. Cette partie de la cathédrale n'étant pas

réservée à l'homme mais aux principes divins incarnés dans la nature.

Cette rupture dans l'axe du vaisseau central n'est pas décelable à l'œil, et a priori, tout est symétrique dans la construction. Le corps humain est aussi apparemment parfaitement symétrique, alors que la position des organes ne l'est pas. En fait, la symétrie parfaite n'existe pas à l'état naturel et tout ce qui est vivant répond à un équilibre

dynamique, une alternance des complémentaires qui permet le mouvement et la vie. La notion de proportion, capitale dans l'architecture médiévale, incarne le principe même de la dissymétrie. Cette propriété géométrique est à la base de l'esthétique dans toutes les formes de l'art.

Ce double axe invite donc le pèlerin à transcender l'étape humaine par la transmutation de sa propre nature.

Le sens symbolique de la façade ouest

Comme nous l'avons expliqué précédemment, l'orientation cardinale de la cathédrale attribue des fonctions symboliques à chaque partie de l'édifice. Ces fonctions sont reproduites en modèle réduit dans la façade ouest qui résume l'ensemble.

La déesse Cybèle (*), située sur le pilier central, porte deux livres, que certains voient comme la représentation de l'Ancien et du Nouveau Testament. Nous pourrions aussi dire qu'ils signalent les deux voies à travers lesquelles l'on peut interpréter le message des Cathédrales.

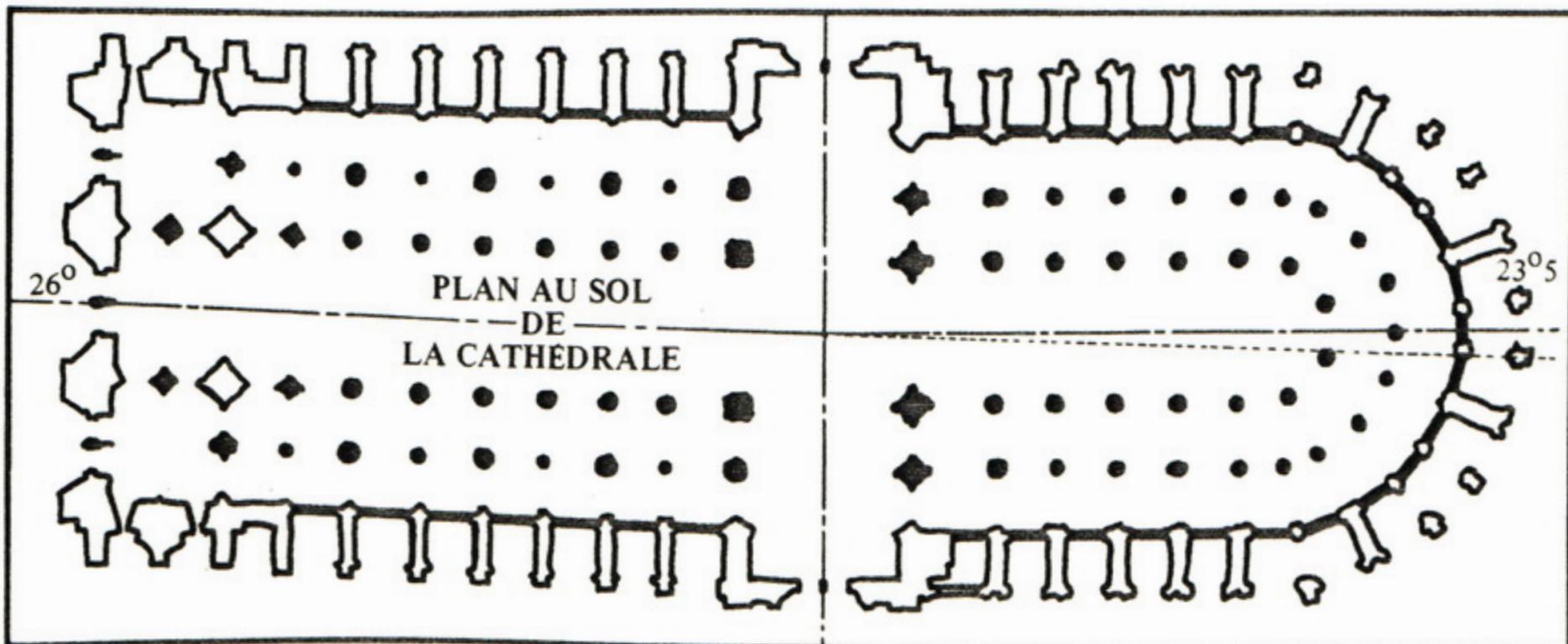
Le premier livre, le plus proche de l'observateur, se tient ouvert et représente la connaissance par les écritures ; l'autre,

fermé, représente la connaissance intérieure, celle que l'on obtient en dépassant l'esprit de la lettre. La première est la voie qui suit le sens littéral des écritures et la deuxième est la voie du cœur, qui donne son sens véritable à la démarche spirituelle.

Renseigné par la voie du livre ouvert, le fidèle qui pénètre dans le Temple, va créer un rapport entre le dedans et le dehors, renversant ainsi le sens des explications obtenues dans le monde profane.

Ce qui, au départ, n'était que morale, devient ensuite principes de vie.

(*) Cybèle : Déesse phrygienne représentant la Sagesse, que les Grecs et Romains ont intégrée dans leurs panthéons.



Ce double itinéraire, intérieur et extérieur, se trouve représenté à l'extérieur de la Cathédrale par sa façade, et à l'intérieur, par ses rosaces.

La répartition des trois portails de la façade par rapport à la symbolique des points cardinaux, est complémentaire de la distribution iconographique de l'itinéraire proposé par les trois rosaces.

L'itinéraire à l'intérieur de la Cathédrale, commence par le Nord, monde de minuit, celui des origines du Monde.

Le début du parcours extérieur est signalé dans la façade par le portail Sud, c'est-à-dire, par le lieu complémentaire, région de la pleine lumière de midi.

C'est le portail de Sainte Anne où figurent la Nativité, l'arrivée des Mages, donc la naissance du Christ. Le rapport avec les origines cosmiques du monde est rappelé dans ce portail Sud par la symbolique même de Sainte Anne, mère de la Vierge, la pré-Nature, et symbole du monde souterrain.

La Rosace Sud représente le Christ Cosmocrator, Architecte et Roi du monde, instaurant les principes cosmiques.

Dans l'angle complémentaire, le portail Nord de la façade Ouest ou portail de la Vierge, représente les signes du Zodiaque et leurs rapports avec les travaux quotidiens des hommes. C'est le cycle temporel des saisons qui y est figuré.

Si le portail Sud représentait la matière chaotique, la substance représentée dans le portail de la Vierge est une substance épanouie, fécondée par l'Esprit, symbolisée par la Rose-Croix portée par la main droite de la Vierge : cette dernière symbolise la spiritualisation de la matière par la purification, c'est-à-dire l'Oeuvre au Blanc, alors que le premier portail, au Nord, représentait l'Oeuvre au Noir, à travers Sainte Anne.

La Rosace Ouest représente le ciel nocturne, le Zodiaque et la synthèse de l'Oeuvre ainsi que la fin des temps.

Le portail central de la façade Ouest est le revers de la Rosace Ouest, puisqu'il est la porte par laquelle entre le pèlerin.

Il est aussi le portail du Jugement dernier ; il représente l'Univers de la Jérusalem céleste, le monde où le Christ est Roi ; c'est le portail de l'Oeuvre accomplie.

Ce sont justement les médaillons de ce portail qui nous enseignent les étapes de l'Oeuvre alchimique.

Chaque portail et la rosace qui lui correspond sont donc les deux faces d'une même et unique réalité. L'une donne le côté cosmique, l'autre le côté humain, ainsi que la vision du dedans et celle du dehors.

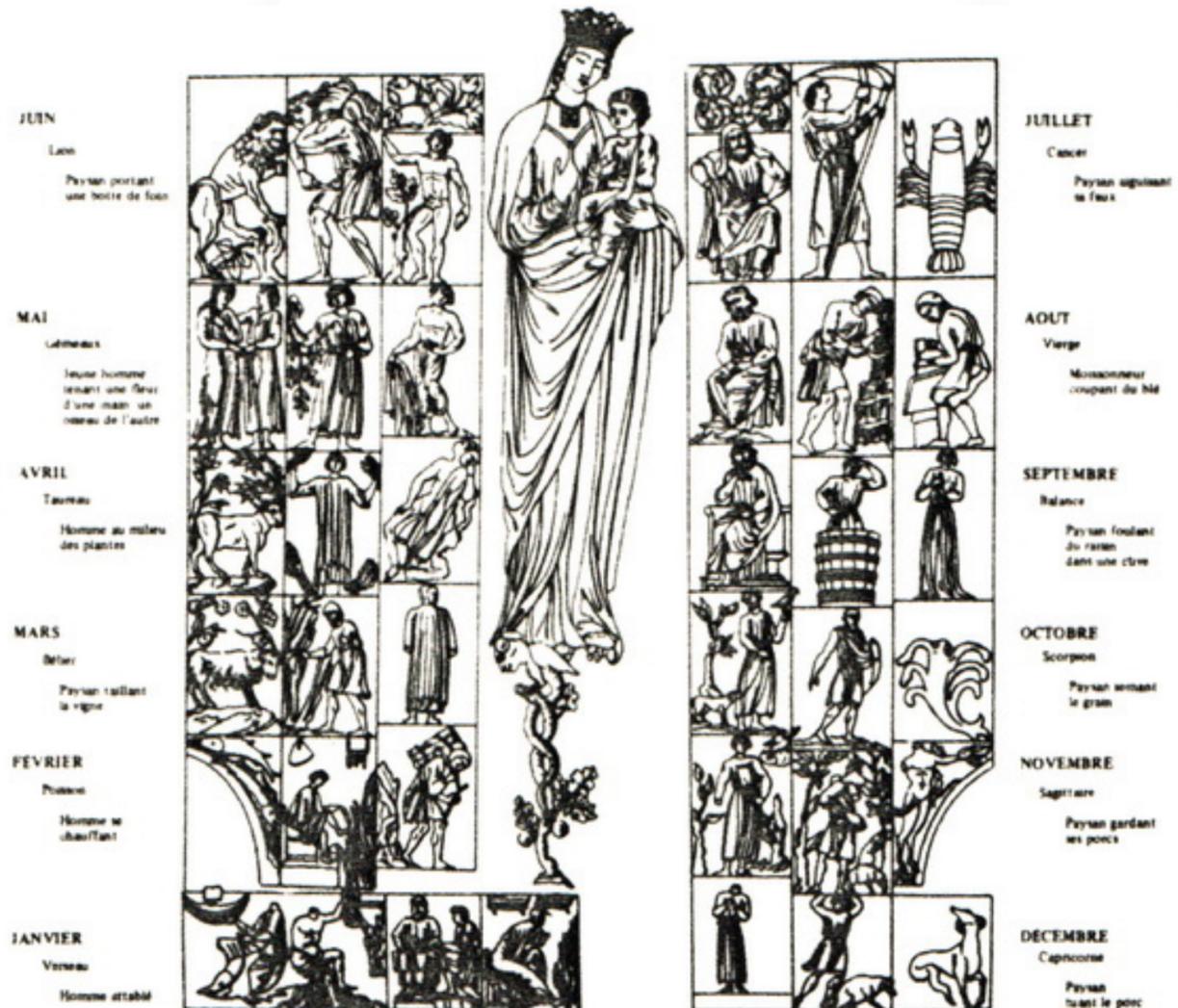
LE PORTAIL CENTRAL

Comme nous l'avons vu, la façade Ouest est l'incarnation du seuil par excellence ; c'est la porte du passage entre le profane et le Sacré.

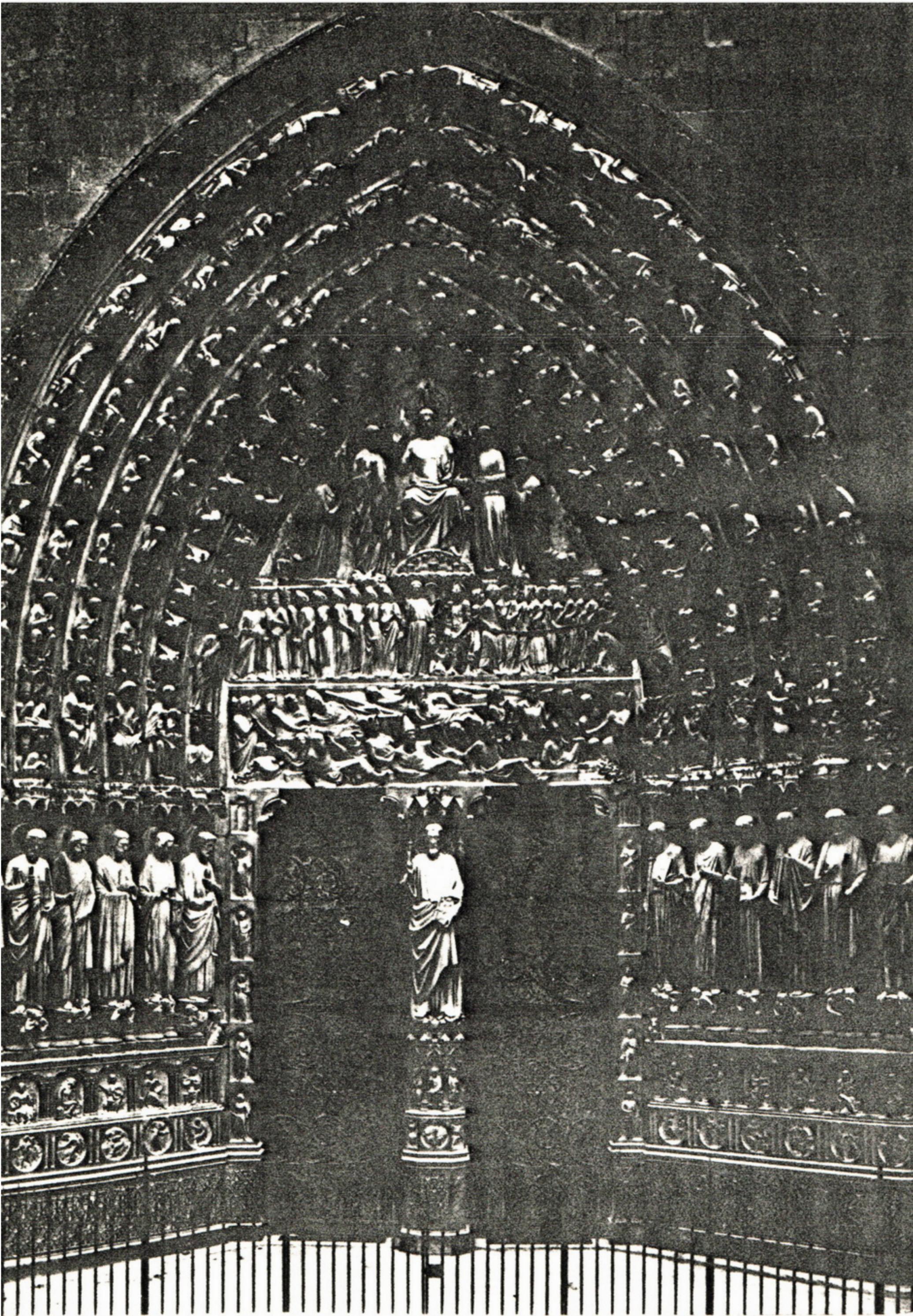
Si les portails Nord et Sud de la façade Ouest symbolisent l'Ancien et le Nouveau Testament, le jour et la nuit, le passé et l'avenir, le portail central symbolise l'axe de la Cathédrale, véritable épine dorsale à travers laquelle passent les énergies transfiguratrices de la Cathédrale.

D'une part, il est l'axe horizontal qui divise la Cathédrale en deux parties Nord et Sud, mais il est aussi l'axe du Monde qui relie le Ciel et la Terre.

Le portail de la Vierge



Encadré d'anges portant des cierges et des encensoirs, le tympan représente le couronnement de la Vierge, sa mort et sa résurrection. Au centre, la Vierge à l'enfant. A l'extérieur, les signes du Zodiaque ; dans les colonnes médianes, les travaux traditionnels du mois. Par son travail au rythme des saisons, l'homme participe à la vie de la Nature ; chaque geste, chaque action se trouve ainsi empreint d'une dimension cosmique qui transforme le travail quotidien en « sacrifice », c'est-à-dire en « travail sacré ».



Le portail central de la façade ouest de Notre-Dame de Paris. PARIS

La disposition de son iconographie symbolique respecte la dynamique de la Croix, c'est-à-dire l'harmonie des contraires qui permet d'extraire la quintessence habitant chaque chose.

C'est cette faculté d'extraire la quintessence des choses, c'est-à-dire les qualités qui permettent à chaque objet incarné de participer de l'universel, qui était la préoccupation des philosophes du Moyen-Age.

Dans le tympan central, le Christ en gloire se trouve au-dessus de la Jérusalem céleste, symbolisant ainsi la transcendance qui se situe au-delà de la dualité et des contradictions ; par contre, ces dernières sont symbolisées au-dessous de la Jérusalem céleste par les damnés du côté Sud et les âmes sauvées au Nord.

Au trumeau, le Christ tient dans sa main gauche un livre fermé, celui de la connaissance non intellectuelle, celle de l'Amour. A ses pieds, Cybèle, la Dame de la Sagesse, présente une échelle à neuf barreaux, comme celle de Jacob, représentant les neuf degrés de l'initiation.

Cybèle est assise sur une cathédre, le siège qui donne son étymologie à la cathédrale et qui représente le support de l'incarnation divine. On retrouve ce même siège portant la Vierge et l'Enfant au centre de la rosace Ouest.

De part et d'autre de Cybèle, des bas-reliefs représentent les Arts libéraux : Musique, Grammaire, Astronomie, Médecine, Dialectique et Géométrie.

Des deux côtés du trumeau, parallèles au pilier central, apparaissent deux séries verticales de Vierges portant un flambeau. Elles symbolisent les deux mouvements de l'âme, lorsqu'elle est attirée vers le Ciel ou vers la Terre, c'est-à-dire le vieux principe des néo-platoniciens de *Vénus Ourania* et *Vénus Pandemos*.

A gauche, les Vierges dites Sages, portent leur torche vers le haut, éclairant le Ciel et regardant la porte ouverte au-dessus d'elles ; elles symbolisent la matière qui se spiritualise.

A droite, les mêmes personnages fécondent la Terre avec leur feu, multipliant la vie. La porte du Ciel est fermée et préfigure déjà l'incarnation de l'Esprit sur la matière, que représentent les Vierges folles.

Des deux côtés du portail central, dans les murs latéraux, se trouve une série de médaillons qui représentent les vertus et les défauts que le fidèle doit connaître pour réaliser son cheminement intérieur.

Le sens alchimique du portail central

Chaque médaillon représente un double miroir qui permet de dégager l'aspect positif et négatif de notre propre nature symbolisée par la vertu et le défaut. La spiritualité médiévale n'est pas porteuse d'un message de fuite ou d'évasion dans un mysticisme romantique mais nous oblige à comprendre que toute qualification spirituelle passe par un nécessaire face à face avec soi-même. La confrontation à notre double nature apporte l'énergie, la force nécessaire à notre transmutation.

Ceci expliquerait le sens du dernier médaillon, unique médaillon représentant une figure masculine, symbolisant, par son épée dressée vers le Ciel, l'Axe du Monde.

Les Bâtisseurs ont choisi d'inclure dans l'iconographie des vertus et des défauts des signes et des symboles employés à l'époque par les Alchimistes lorsqu'ils pratiquaient leurs opérations.

Ces signes n'étaient identifiables que par les initiés, amoureux de l'Art Royal ; c'est un véritable code pour une initiation pratique, qui se glissait à l'intérieur du message au profane.

La dimension initiatique du message alchimique, loin d'exclure la morale chrétienne, l'intègre et la transcende.

La lecture des médaillons se fait de l'extérieur vers l'axe représenté par le pilier central

du portail. Chaque médaillon possède son complémentaire situé en face de lui.

La progression dans l'itinéraire se fait à travers sept stations, comme les sept jours de la Genèse.

Dans la première phase, nous trouvons, à gauche, Job sur son tas de fumier, à droite Abraham devant l'autel du sacrifice.

La spiritualité médiévale ne se contente pas de dresser un catalogue de vertus et de défauts caractéristiques de l'homme, mais elle donne le sens d'une démarche de transmutation des défauts en vertus, d'une véritable Alchimie intérieure, où chaque défaut est utilisé comme matière première nécessaire à la transmutation.

Selon la tradition alchimique médiévale, l'homme devait être capable d'obtenir la pierre philosophale, c'est-à-dire le discernement ou Sagesse qui lui permettait de choisir entre le Bien et le Mal et de le prévenir de tout égarement dans sa conduite.

C'est en effet, la quête d'une conscience intérieure qui nous est proposée par la série des médaillons alchimiques convergeant vers l'axe du portail central.

C'est une descente au cœur de ses profondeurs qui est symbolisée par Cybèle portant l'échelle à 9 barreaux, qui siège dans le point de convergence des deux séries de médaillons latéraux.

Avant de débiter toute œuvre sur soi-même, il faut d'une part reconnaître en soi la source de la matière à transmuter, ce que les alchimistes appelaient le Compost, qui peut être assimilé à notre nature imparfaite ; d'autre part, au lieu de céder à la tentation de fuir devant la vision de sa propre réalité intérieure, le Candidat doit faire preuve d'une volonté de transmutation, c'est-à-dire de sacrifice du défaut, comme l'illustre Abraham près de l'autel. Cette double attitude, celle de Job et d'Abraham, permet de comprendre quelles sont les premières qualités à fournir à partir de la deuxième station où figurent les médaillons proprement dits, à savoir les six couples de médaillons, comme les six jours et six nuits de la Création.

Ensuite, apparaissent deux qualités nécessaires à toute œuvre : l'Humilité et la Persévérance qui sont à l'origine de la Foi et de la Force de concrétisation, qualités majeures que nous retrouvons dans les deux derniers médaillons.

La qualité fondamentale, pour l'œuvre alchimique est, en effet, l'humilité qui peut vaincre l'orgueil et la persévérance qui vainct l'inconstance.

L'humilité permet l'opération alchimique dite de Putréfaction symbolisée par le Corbeau du médaillon qui représente le début de l'œuvre ou œuvre au Noir. Il s'agit du retour des choses à leur nature première.

L'Athanor qui fait face est le réceptacle où se produit l'opération et en même temps l'entrée dans le sanctuaire alchimique. C'est ainsi que commence l'opération alchimique proprement dite qui passera par l'Oeuvre au blanc ou purification, jusqu'à l'Oeuvre au rouge, ou Grand Oeuvre, représentée dans les deux dernières rangées de médaillons qui sont la Foi et la Force.

La Force est symbolisée par le Chevalier qui garde l'Arbre Solaire, producteur de l'Eau de Vie.

Les médaillons alchimiques

1. JOB SUR SON FUMIER LE COMPOST ALCHIMIQUE

Matière première sur laquelle se forgent les premières phases de l'œuvre. En bas, la fontaine mystérieuse est le lait de la Vierge, la fontaine d'éternelle jeunesse ou de Vie-Une qui pénètre le cosmos et dont l'alchimiste apprendra à remonter les causes jusqu'à atteindre à nouveau l'énergie de la jeunesse ou le mystère de l'immortalité de l'âme.

2. LE CORBEAU PUTRÉFACTION

Première apparence de la décomposition : l'œuvre au noir. En bas, la distillation permettant la rectification de l'esprit obtenu.

3. LE SERPENT-MERCURE PHILOSOPHIQUE :

Enroulé autour du bâton, il est le mercure philosophique qui absorbe avidement le soufre métallique. En bas, l'initiateur présente la corne d'Amalée : à ses côtés se voit l'arbre de Vie. Le miroir marque le début de l'ouvrage, l'arbre de Vie, la fin et la corne d'abondance le résultat.

4. LA SALAMANDRE — CALCINATION

La salamandre entourée de feu est le sel central, incombustible et fixe qui garde sa nature jusque dans les cendres des métaux calcinés.

En bas, la porteuse de la balance nous parle de la connaissance des poids et de la juste mesure indispensable à la réalisation de l'œuvre.

5. LA PRÉPARATION DU DISSOLVANT UNIVERSEL

En bas se trouve la première phase du second œuvre ; le Régis hermétique, enfermé au centre de l'athanor souffre de la dislocation de ses éléments.

6. LES COULEURS ET RÉGIMES DU GRAND OEUVRE

Le panneau représente les couleurs au nombre de trois et le régime du grand œuvre qui va du noir au rouge, en passant par le blanc.

En bas, la femme qui danse dans le tourbillon est la représentation du bouillonnement alchimique.

7. LA CROIX DANS LE CERCLE : LES QUATRE ÉLÉMENTS ET LES DEUX NATURES

Les deux natures sont soleil et lune ou soufre et mercure.

En bas, « le sujet des sages » : Fulcanelli dit « l'adepte s'y retrouve, mains jointes dans l'attitude de la prière et semble adresser des actions de grâce à la nature, figurée sous les traits d'un buste féminin reflété dans un miroir. Nous reconnaissons là le hiéroglyphe du sujet des sages, miroir dans lequel « on voit toute la nature à découvert. »

1bis LE SACRIFICE D'ABRAHAM LA TRANSMUTATION AL- CHIMIQUE

De même qu'Isaac se transforme en bélier sacrificiel, la matière contient elle-même la puissance de transmutation qui est la clé même de l'alchimie, une matière première, plastique et mutable. En bas, l'alchimiste, habillé en guerrier philosophe protège son athanor contre les « influences extérieures ».

2bis LA DAME

LA PIERRE PHILOSOPHALE

La Dame, qui représente l'alchimie, tient de la main gauche un médaillon où apparaît la coupe de l'athanor et de la main droite la pierre philosophale prête aux opérations. En bas, l'entrée du sanctuaire : les premiers pas dans la pratique, la réduction du corps fixe.

3bis LE GRIFFON — UNION DU SOUFRE ET DU MERCURE

Le griffon, union de l'aigle et du lion, est l'image des qualités contraires (soufre et mercure) qu'il faut assembler dans la matière philosophale.

En bas, la rencontre du vieillard et du roi couronné, est celle du dissolvant et du corps, du principe volatil et du sel métallique fixe, incombustible, pur.

4bis LE PARCHEMIN — MATÉ- RIAUX POUR LA PRÉPA- RATION DU DISSOLVANT

Le parchemin que la Dame Alchimie tient dans ses mains, nous parle des matériaux nécessaires à l'élaboration du dissolvant.

En bas, les deux enfants querelleurs sont l'image des deux natures dont l'une laisse choir un pot et l'autre, une pierre.

5bis L'ANIMAL FANTASTIQUE — UNION DU FIXE ET DU VOLATIL

L'animal fantastique, tenant du coq et du renard, figure l'extraction du soufre rouge et incombustible.

En bas, la reine qui terrasse le serpent, est l'eau coagulée, qui sous forme de masse pierreuse représente l'alkahest et le dissolvant universel.

6bis LE TAUREAU ET LE BOEUF LE SOUFRE PHILOSOPHIQUE

Consacrés au soleil, ils figurent le soufre, principe mâle, puisque le soleil est dit métaphoriquement « le père de la pierre ». En bas, la fermentation alchimique représentée par une nouvelle scène de dispute.

7bis LE CHEVALIER A L'ÉPÉE — LE CORPS FIXE

Le chevalier présente le lion sur son écu et tient droite son épée. Il est l'image du corps fixe, car le lion est signe de l'or.

En bas, la séparation du fixe et du volatil, le volatil étant le personnage qui s'enfuit, le fixe l'arbre surmonté de la chouette.

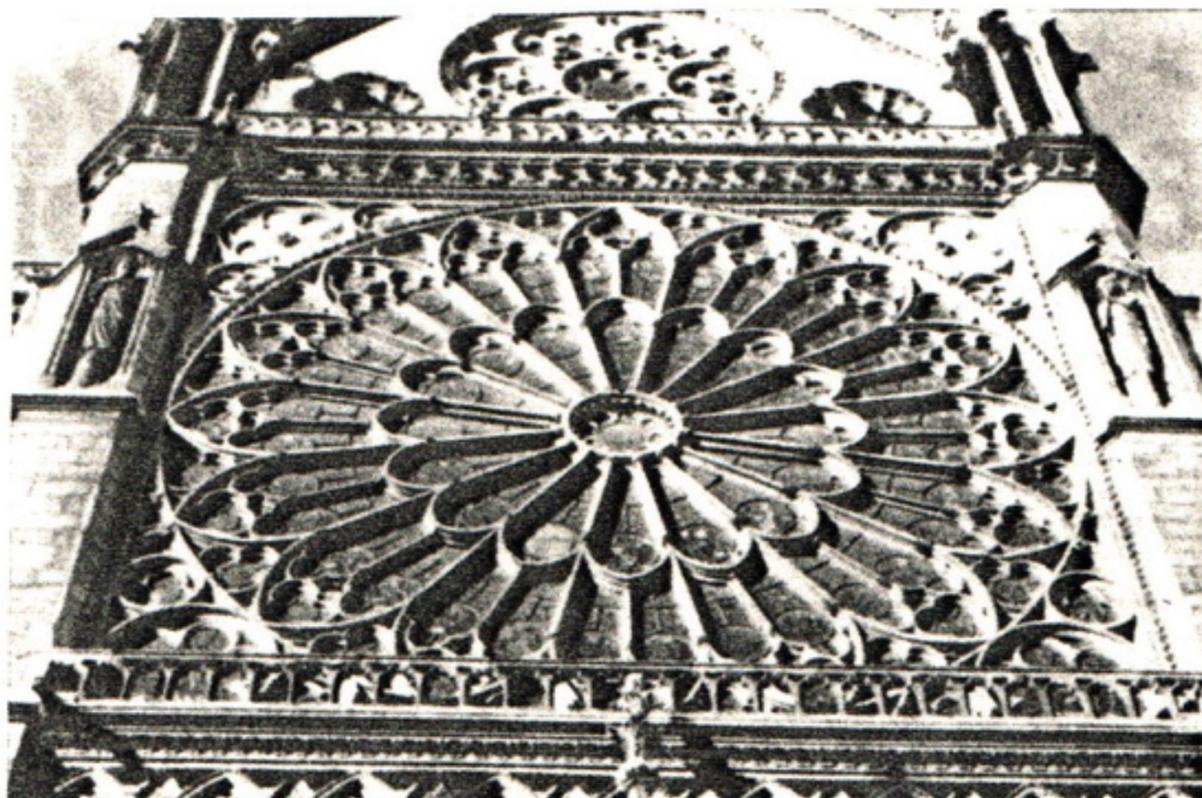
LES ROSACES

Par sa structure et sa tonalité, la rosace symbolisera, aux différents points cardinaux, une des étapes de l'évolution entre les ténèbres originelles (*rosace nord*) et l'accomplissement total de l'œuvre (*rosace ouest*), en passant par une tonalité moyenne (*rosace sud*). Ce sont les trois grands échelons de l'Œuvre : l'œuvre au noir, l'œuvre au blanc, l'œuvre au rouge. L'échelle des philosophes, à neuf marches, représentant le cheminement vers la *Sophia*, la Sagesse, résume le processus d'initiation ou de transformation à accomplir.

Chaque rosace s'épanouit suivant un point germinatif, le centre, le point de vie qui coordonne. Chaque morceau de la rosace incarne une parcelle de vie symbolisée par un nombre qui se propage, croît et transmet ce germe. La notion du cercle est très importante pour l'homme médiéval. Elle souligne le caractère cyclique de l'année qui ne s'arrête jamais. A peine achevée, elle est prête à recommencer. C'est cette idée que l'on retrouve dans la roue de la fortune ou du destin, que l'on peut admirer dans la rosace de la cathédrale d'Amiens, là où toute chose se moule. Le perpétuel recommencement, l'éternel retour, sont le signe d'une imperfection constante, d'un lien dont il faut se défaire.

LA ROSACE NORD

Le cercle central est décoré d'une croix aux extrémités arrondies, avec au centre, un cercle plus petit inscrit dans un carré formé par l'intersection des branches de la croix. Les six autres cercles se répètent deux à deux, les deux premiers sont ornés de voûtes formant une fleur à quatre pétales, les deux suivants d'une fleur à trois pétales, les deux



La rosace nord de NOIRE-DAME DE PARIS

derniers d'une fleur à six pétales avec au milieu une croix latine. Le sculpteur plaça entre les cercles, de droite à gauche, deux crosses à double spirale, quatre croix, une crosse à spire simple. Les quatre croix représentent les métaux imparfaits, les crosses à double spire les deux métaux parfaits : or et argent, la crosse à spire simple, le Mercure, métal semi-parfait.

En son centre, la Vierge et l'Enfant sont entourés de huit alvéoles destabilisées par rapport au centre, et correspondant au carré génésique dédoublé : c'est le principe carré qui se dédouble à travers le binaire. Ainsi, la rosace à croissance binaire se décompose en 4, 8, 16, 32. Après les huit alvéoles viennent les 16 prophètes et 32 rois. Cette dualité correspond au monde pré-originel, monde des deux parallèles qui, ne se rencontrant jamais, ne se croisant jamais, ne peuvent pas engendrer. Les couleurs sont froides et peu lumineuses, le pôle du ciel est invisible, c'est la source de l'alkaest, le dissolvant universel. Tout est dans une nuit sans fin, l'œuvre au noir est le début du parcours.

LA ROSACE SUD

Si le Nord est le monde bi-dimensionnel, la rosace sud est

le monde accompli ; en son centre, trône le Christ-Roi entouré des douze apôtres et des vingt-quatre martyrs, des confesseurs, des saints et des saintes. Le Christ, comme destabilisateur du monde est le diamètre de la roue encadré par le carré devenu croix. On pénètre dans le monde tridimensionnel, la croissance est ordonnée et différenciée. Elle est basée sur un rythme ternaire : excès, défaut et synthèse. Le carré de la matière primordiale est activé par le principe triple qui l'anime et la féconde. C'est l'œuvre au blanc.

LA ROSACE OUEST

La rosace ouest réunit l'activité du trois et du quatre ; c'est le crépuscule et le ciel visible : les couleurs sont chaudes et lumineuses ; elles résument l'incarnation du pôle de l'Est. Cette synthèse s'exprime par le douze, le premier nombre divisible par les quatre premiers dont la somme :

1 plus 2 plus 3 plus 4 égale 10. (*tetractys*). Le douze est le nombre régulateur du cercle (*degrés*), intégrant tous les sous-multiples et en rapport direct avec le zodiaque ou cercle de vie. C'est le point final de la transmutation, l'œuvre au rouge (12, 24, 48).

Bibliographie commentée

OUVRAGES GÉNÉRAUX

BAYARD Jean-Pierre : « Le compagnonnage en France » – Payot, 1982. *Les origines des ordres initiatiques et les rapports entre la Franc-maçonnerie opérative et les Sociétés initiatiques de métier. L'auteur replace aussi le compagnonnage dans le monde actuel.*

BORD Janet et LAMBERT Jean-Clarence : « Labyrinthes et dédales du monde » – Presses de la Connaissance, 1977. *La symbolique du labyrinthe à travers âges et civilisation. Une iconographie très riche et détaillée.*

BURCKHARDT Titus : « Principes et méthodes de l'Art sacré » – Dervy Livres, 1976. *Les relations de l'Art sacré chrétien avec les autres civilisations, de l'islam à l'Inde. Analyse symbolique indispensable pour resituer le particulier dans l'universel.*

CHAMPEAU (Gérard de) et Don Sebastien STERCKX : « Le monde des symboles » – Ed. Zodiaque, 1966. *Synthèse des symboles et de leur utilisation dans l'iconographie, l'architecture et toutes les formes artistiques.*

COWEN Painton : « Roses médiévales » – Seuil, 1979. *Un bouquet de rosaces agrémenté d'explications indispensables pour lire le message de lumière des cathédrales.*

DUBY Georges : « Le temps des cathédrales - L'Art et la société, 980-1420 » – Gallimard, 1976. *Une analyse sociologique de la création artistique qui réhabilite le Moyen-Age et nous fait partager la quête de l'âge d'or médiéval. A lire absolument.*

HANI Jean : « Le symbolisme du Temple chrétien » – Trédaniel, 1978. *Ouvrage de base pour comprendre le symbolisme des cathédrales, le rituel, la liturgie judéo-chrétienne. Un ouvrage de grande qualité, une référence dans l'étude du symbolisme médiéval.*

JACQ Christian : « Le message des constructeurs de cathédrales » – Ed. du Rocher, 1984. *Un document vécu, fruit d'une quête intérieure, qui sait communiquer avec simplicité et enthousiasme le message spirituel des constructeurs de cathédrales.*

JACQ Christian : « Les 33 degrés de la Sagesse » – Ed. du Rocher. *L'itinéraire initiatique du disciple guidé par son maître dans le contexte iconographique médiéval. Pour mieux comprendre et vivre l'enseignement traditionnel de tous les temps.*

MARTIN Henry : « L'Art gothique » – Flammarion, 1930.

WORRINGER Wilhelm : « L'art gothique » – Gallimard, 1967. *L'art gothique vu à la lumière de la philosophie et de la vision de l'homme médiéval.*

GÉOMÉTRIE ET ARCHITECTURE

JOUVEN Georges : « L'architecture sacrée » – Dervy livres, 1979. *La base des tracés harmoniques en Egypte, en Grèce antiques et en Europe.*

LAWLOR Robert : « Sacred Geometry » – Ed. Crossroad, New York, 1982. *Une véritable encyclopédie de l'art du trait et des propriétés de la géométrie sacrée dans la nature, l'architecture et l'homme. Excellent.*

LEDIT Charles J. : « A l'orient des cathédrales » – Les Cahiers Bleus, 1983. *L'auteur a été malheureusement trahi par l'édition. Il faut être attentif aux non-sens et aux erreurs de*

calcul qui pour être minimales n'en dénaturent pas moins le travail, au demeurant intéressant.

MOURLEVAT Guy : « Le Nombre d'or et l'Architecture romane en Auvergne ». – CRDP Clermont-Ferrand. *Un document de travail bien conçu aussi bien pour les mathématiciens que pour les amateurs d'art roman. Un ouvrage très pédagogique.*

NUMÉROLOGIE ET ARITHMOSOPHIE

ALLENDY R. Dr. : « Le symbolisme des Nombres » – Ed. Traditionnelles, 1983. *L'un des meilleurs ouvrages sur le sujet.*

CREUSOT Camille : « La face cachée des Nombres » – Dervy Livres, 1983. *Pour saisir la cohérence des nombres, à lire.*

GHYKA Matila : « Le nombre d'Or » – Paris, 1931. *Pour comprendre le sens de la proportion et son archétype : le nombre d'or. A lire absolument.*

WARUSFEL André : « Les nombres et leurs mystères » – Seuil, 1962

ALCHIMIE

BURCKHARDT Titus : « Alchimie », Ed. Olten, 1960.

CARON M. et HUTIN Serge : « Les Alchimistes » – Seuil, 1959. *Technique et nature des opérations alchimiques.*

FULCANELLI : « Le mystère des cathédrales » – Pauvert, 1964. *L'approche alchimique des cathédrales. Le livre qui établit les relations entre Alchimistes et Bâisseurs.*

HUTIN Serge : « L'Alchimie » – Que Sais-je ?, PUF, 1975.



Troyes

et le nombre d'Or

Un premier édifice a sans doute été construit par Saint Ours, mais la nef en fut rebâtie trois siècles plus tard. Les Normands ravagèrent cette construction en 890 et l'évêque Milon dirigea les reconstructions en profitant pour agrandir le chœur. Le grand incendie de 1188 détruisit tout et il fallut attendre 1208 pour que l'évêque Hervé décide la reconstruction de l'édifice. A sa mort, en 1223, le chœur, le déambulatoire et les chapelles rayonnantes étaient achevés. Cinq ans plus tard, un ouragan détruisit entièrement la charpente et tout fut à recommencer. Le triforium et le chœur furent achevés vers 1240 ; quant au transept, la construction dura jusqu'en 1300.

Le 9 juillet 1430, alors que rien n'était achevé, la cathédrale fut consacrée. C'est seulement en 1497 que la nef reçut ses voûtes et en 1507 commencèrent les travaux de la façade sous la direction de Martin Chambiges, connu déjà à Beauvais. Le reste des travaux s'échelonna jusqu'en 1634. Quant à la tour sud, elle ne fut jamais terminée. La construction proprement dite dura donc quatre siècles, ce qui constitue presque un record.

Avant d'obtenir le visage actuel, de nombreux travaux secondaires, pas toujours très heureux, furent entrepris, notamment le dallage de marbre et la suppression du jubé et de l'autel originel. La Révolution et son cortège de destructions mutila de nombreuses statues du portail et les logettes, sortes d'habitations à usage des métiers, qui étaient adossées au flanc nord, furent supprimées en 1855.

LE MODULE GEOMETRIQUE DE LA CATHEDRALE

Comme nous l'avons expliqué précédemment, le module géométrique d'une cathédrale est déterminé par le tracé du Carré de la Terre. Ce carré, ou rectangle de la Terre, est produit par le rapport des diamètres du cercle directeur et des deux cercles du *decumanus* (voir page 9).

A Troyes, le rectangle de la croisée de 39' par 44' (1 pied égale 0,30 cm) est tracé à partir du rapport 5 - 6 des cercles, soit 60' pour le diamètre du cercle directeur et 50' pour les deux cercles du *decumanus* (voir figure 1).

Ce rapport des nombres 5 et 6 apparaît dans de nombreuses cathédrales, en particulier à Reims et de façon plus générale dans beaucoup de tra-

cés d'architectures sacrées. Sur le plan géométrique, on peut tracer dans un cercle de diamètre proportionné à 6 un hexagone dont le côté, qui vaut le rayon du cercle 6, a la même valeur que le côté d'un pentagone inscrit dans un cercle proportionné à 5 (voir fig. 2).

Le maître d'œuvre a donc choisi pour module un rectangle très particulier qui met en relation le nombre 5, image symbolique de l'homme cosmique et la matière brute représentée par le 6. Le mariage des deux permet de féconder et d'harmoniser ce qui est chaotique.

LA PROPORTION DOREE DANS LE TRACE DU PLAN DE BASE

La hauteur de la voute à la croisée est de 30,5 m, soit 100' et la longueur totale

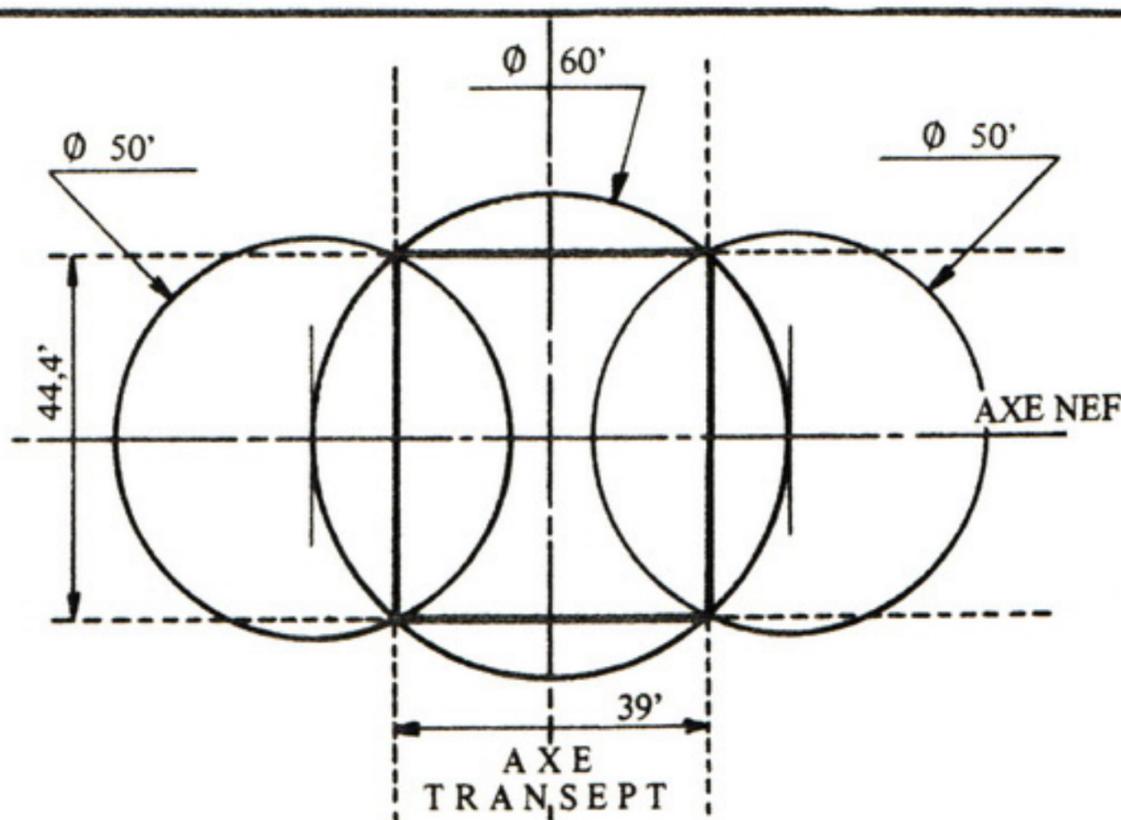
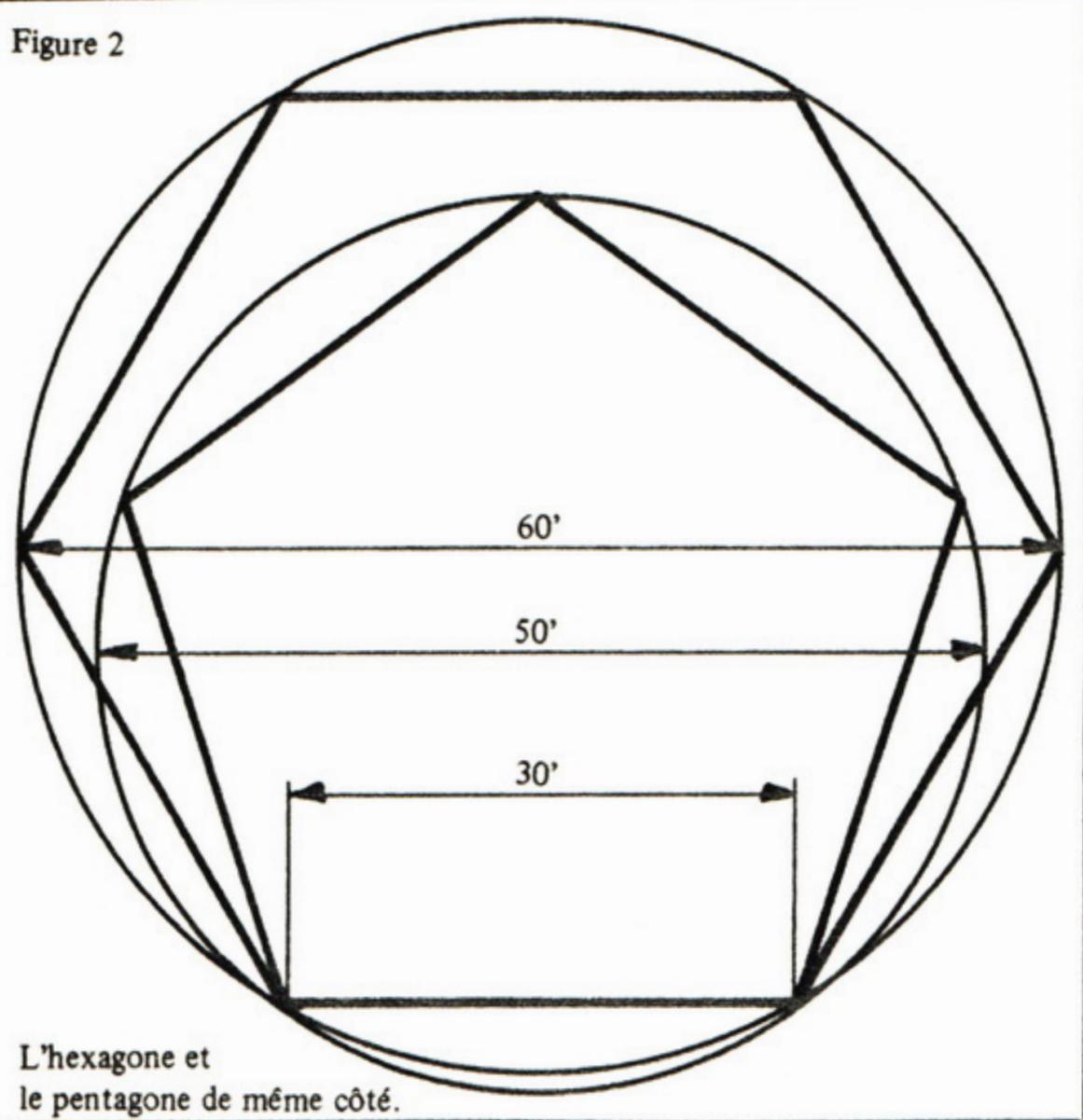


Figure 1 Le module géométrique de la cathédrale de TROYES

Figure 2



du transept de 49,2 m, soit 161,8'. Ici apparaît donc le nombre d'or sous la forme du rapport de la hauteur et de la longueur du transept :

$$\frac{161,8}{100} = 1,618$$

La profondeur du chœur, mesurée des deux piliers est de la croisée jusqu'au fond de la chapelle absidiale centrale, ainsi que la longueur de la nef, mesurée de la porte ouest aux deux piliers ouest de la croisée a la même valeur que celle du transept, soit 161,8'.

La longueur totale du vaisseau central est de 261,8', ce qui représente une autre médiation du nombre d'or avec la longueur du transept :

$$\frac{261,8'}{161,8'} = 1,618$$

La largeur du vaisseau principal est de 44' 4" et donne avec le nombre d'or la profondeur de l'abside, soit :

$$44' 4" \times 1,618 = 71' 8"$$

Ces mesures ne sont que quelques exemples du souci du maître d'œuvre de faire de la cathédrale de Troyes un temple d'or élevé à la gloire du Christ cosmique.

LA « MESURE » DU TEMPS

Une autre caractéristique de cet édifice est donnée par la longueur totale de la façade ouest à l'extrémité de l'abside qui est de 365'. Le maître d'œuvre a donc pris la peine de projeter le cycle annuel, c'est-à-dire le parcours du soleil sur la longueur de l'axe est-ouest de la cathédrale.

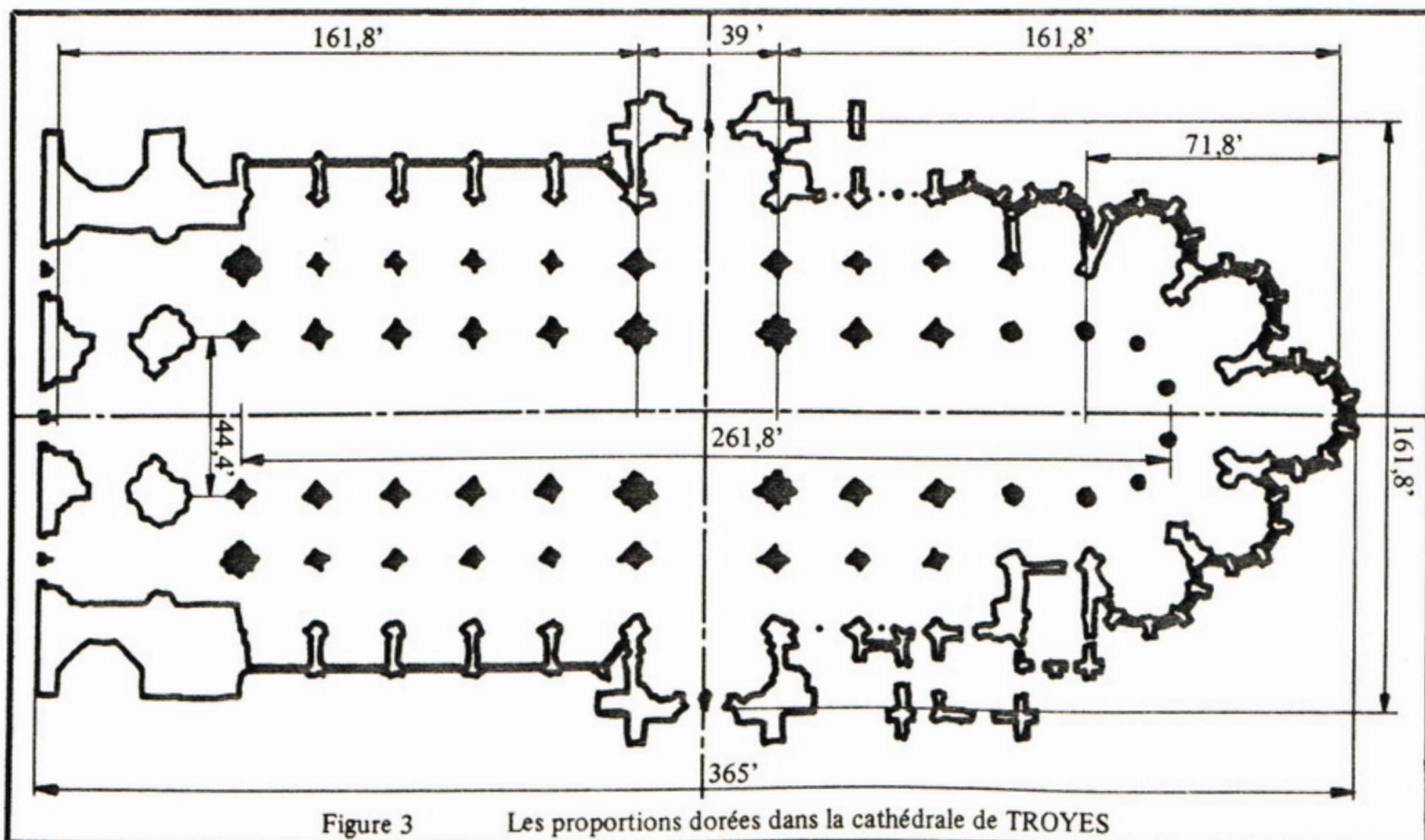


Figure 3

Les proportions dorées dans la cathédrale de TROYES



Reims

Cathédrale du sacre

LES ORIGINES

Durocortorum, nom romain de Reims, était la capitale de la tribu des Remes. Évangélisée au IV^{ème} siècle, la ville fut dévastée par les Vandales en 407. Saint Nicaise, qui venait de faire construire une église consacrée à la Vierge sur les vestiges des thermes gallo-romains, fut tué sur le parvis.

Ainsi, trente ans avant que le Concile d'Éphèse ne répandit en Occident le culte de la Vierge, Reims devint le premier sanctuaire marial.

L'emplacement de l'Autel consacré en 401 par Saint Nicaise, fut respecté dans les édifices successifs jusqu'au XVIII^{ème} siècle (l'autel actuel installé en 1747, est en retrait de trois mètres par rapport à l'emplacement originel).

Située au carrefour des routes du Nord et de l'Est, Reims eut encore à subir l'invasion des Huns et il faut attendre l'épiscopat de Saint Rémi pour voir renaître la cité champenoise. Saint Rémi fut évêque de Reims de 459 à sa mort en 533.

Vers 450, les bâtiments de Saint Nicaise furent remaniés pour les nécessités du culte. Des fouilles menées après la première guerre mondiale ont mis à jour quelques fondations de ce premier édifice. Aujourd'hui, il ne reste de la cathédrale du V^{ème} siècle qu'une crypte découverte en 1910 et remaniée à cette époque.

Un événement considérable fit entrer Reims dans le fondement même de l'histoire de France ; ce fut le Baptême de

Clovis par Saint Rémi en 496. Si les Mérovingiens avaient ignoré la cité, le premier des Carolingiens, Louis le Débonnaire, voulut en 826 se faire couronner sur les lieux du Baptême de Clovis. Le sacre fut désormais fixé à Reims, donnant à l'évêque de la ville le pouvoir de dispenser seul l'onction royale. Et cela, pendant près de dix siècles.

A la fin du XII^{ème} siècle, l'aspect de l'édifice devait être curieux, assemblage disparate de plusieurs constructions.

Un violent incendie détruisit le centre de la ville le 6 mai 1210 et, avec lui, la cathédrale. L'Archevêque Aubry de Humbert décida alors de ne pas relever les ruines et de faire bâtir sur le même site un édifice nouveau, en raison des cérémonies importantes du sacre qui s'y déroulaient.

La première pierre de l'édifice actuel fut donc posée un an jour pour jour après l'incendie, le 6 mai 1211. La construction s'échelonna jusqu'en 1481, date d'un nouvel incendie qui détruisit les combles et le

clocher, alors que la cathédrale était en voie d'achèvement.

Faute de finances, ce n'est qu'au début du XVI^{ème} siècle que l'édifice prit son aspect définitif et ne pouvant respecter le projet initial qui prévoyait sept flèches, deux à chaque porte et un à la croisée.

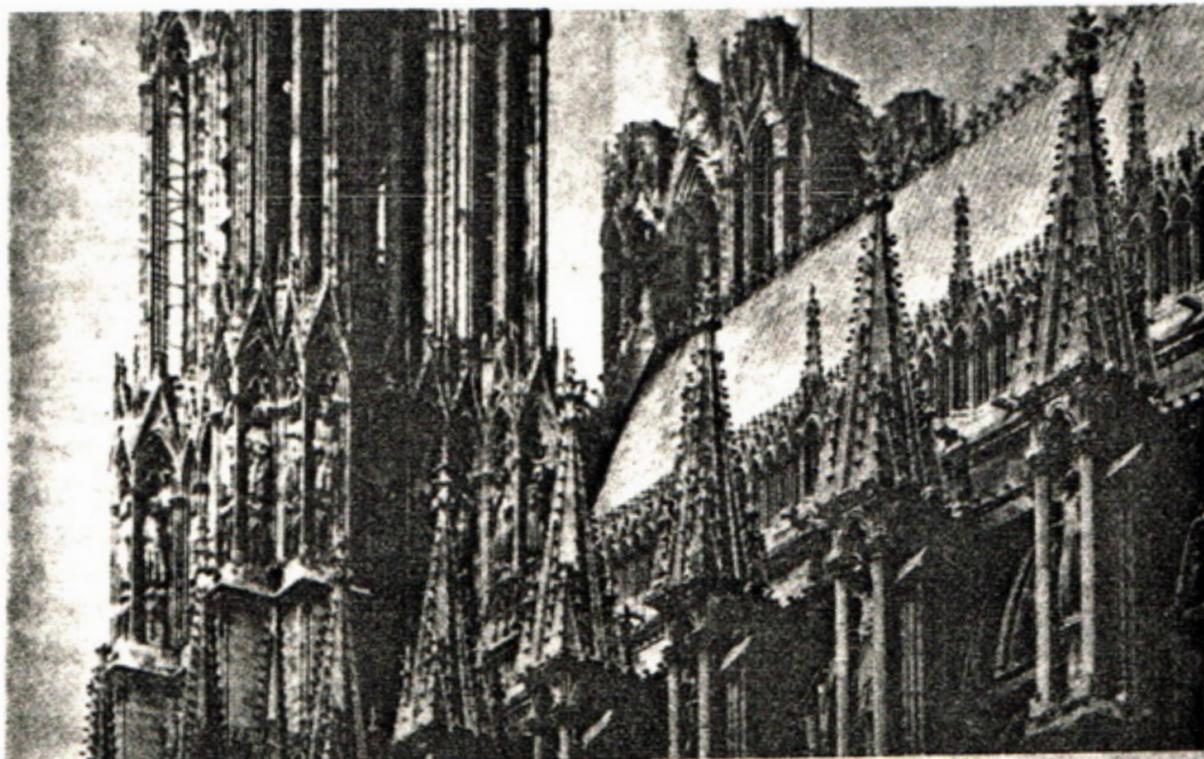
Le premier Sacre qui eut lieu dans la construction actuelle encore en cours d'eménagement à cette époque, fut celui de Louis VIII en 1223, puis celui de Louis IX quelques années plus tard, en 1226.

De Saint Louis à Charles X c'est-à-dire de 1226 à 1825, vingt-cinq rois de France y ont été sacrés.

LA FONCTION DU ROI PRETRE

La monarchie française fut la seule institution politique chrétienne à concéder au Roi la double qualité de chef spirituel et de chef politique.

« Seigneur Jésus-Christ, oins ce Roi au gouvernement ainsi



Cathédrale de REIMS : vue latérale du côté sud.

LA SYMBOLIQUE DES CATHEDRALES

que tu as oint les prêtres, rois prophètes et martyrs, qui par la foi ont vaincu les royaumes, œuvré la justice et obtenu les promesses. »

Ces quelques lignes, tirées du texte du rituel de l'onction royale, illustrent l'analogie de fonction du roi et du prêtre. Certaines phases de la cérémonie sont d'ailleurs identiques pour le sacre du Roi et la consécration de l'évêque.

Au-dessus des chefs religieux, le roi de France est appelé lieutenant du Christ sur terre.

L'élévation à la qualité spirituelle de Roi, que confère le Sacre, provoque la perte de l'identité du prince. Le Roi prend alors un nouveau nom qui est son nom de fonction. De même, encore aujourd'hui, le Pape prend un autre nom que le sien quand il est intronisé pour devenir le chef politique du Vatican, un véritable état, et le chef spirituel de l'Eglise.

Cette perte d'identité profane pour une nouvelle qui est sacrée, est à considérer comme une dépersonnalisation pour celui qui doit savoir éliminer ses désirs personnels et les remplacer par les nécessités de l'Etat.

La fonction de Roi prêtre, très ancien modèle des sociétés traditionnelles, requiert donc à la fois des qualités pour administrer et gouverner, et simultanément une grande qualification spirituelle, capable de réaliser les desseins de Dieu sur Terre. Il est l'intermédiaire entre Dieu et les hommes, médiateur entre le visible et l'invisible.

LA CATHEDRALE, OUTIL DU SACRE

Étant le plus ancien sanctuaire marial d'Occident, la cathédrale de Reims était donc désignée par le ciel pour devenir le lieu de la naissance à l'état de Roi. La cathédrale,

comme espace de transmutation et de renaissance spirituelle, prend donc à Reims toute sa signification et tant les spécificités géométriques que symboliques de cet édifice réunissent les conditions pour faire de la cathédrale l'outil privilégié du Sacre.

La filiation mariale de Reims est encore affirmée par son orientation, l'axe est-ouest est aligné sur le lever du soleil le 15 août.

Il faut encore noter la présence du signe du Sagittaire sous la forme d'une statue placée au sommet de la façade de l'assomption quotidienne du soleil. La constellation du Sagittaire culmine au zénith lorsque le soleil se couche le jour du 15 août.

La symbolique du Sagittaire est liée à la maîtrise de l'animalité dans l'homme, que l'on retrouve sous la forme du centaure, être dont la partie supérieure est humaine et la partie inférieure animale.

Enfin, il faut noter que le module géométrique de Reims est basé sur le rapport 5 - 6, associé au mariage dans un même cercle de l'hexagone et du pentagone. Le premier, l'hexagone, symbolisant le support matériel harmonisé, c'est-à-dire la France, et le second, le pentagone, la lumière spirituelle qui vient féconder le support matériel, c'est-à-dire l'intronisation du Roi.

LA CEREMONIE DU SACRE

Pour atteindre le lieu du Sacre, le Dauphin quitte Paris par la porte nord, sortant ainsi de la ville par l'axe des origines.

Ayant traversé comme une procession tous les anciens domaines des Mérovingiens, le cortège entre dans Reims par la porte ouest, de la même manière que l'on entre dans la cathédrale par la porte du temps, là où se couche le soleil. Le trajet dans la ville se fait donc de l'ouest vers l'est dans la direction de la cathédrale, en remontant vers les origines. Le Dauphin est ac-

cueilli sur le parvis par l'évêque. Face à lui, la façade ouest de la cathédrale est entièrement consacrée à la fonction royale. On y trouve Clovis, source historique du sacre, ainsi que la filiation biblique de la royauté céleste et terrestre, Salomon, Abraham et Moïse.

Après une nuit de veille dans le palais du Tau, le lever du soleil sonne le début du rituel du sacre qui avait lieu généralement un dimanche.

Entré dans la cathédrale, le roi prononce les serments et est ensuite dépouillé de ses vêtements profanes. Puis il reçoit les chausses, les éperons et l'épée du royaume. Cette épée sera tenue dressée pointe vers le ciel toute la cérémonie, symbolisant l'axe du monde.

Vient ensuite la prosternation, durant laquelle, comme dans les plus anciens rites initiatiques, le roi allongé au sol, face contre terre, reçoit la bénédiction divine.

Les évêques récitent les litanies et préparent l'onction qui sera effectuée avec l'huile de la Sainte Ampoule dont le mythe raconte qu'une colombe l'aurait apportée pendant le Baptême de Clovis.

Par l'huile, comme le Christ, le roi devient oint du Seigneur, c'est-à-dire qu'il reçoit le Feu spirituel, fondement de son mandat.

Il reçoit ensuite le manteau constellé de Fleurs de Lys d'or sur fond azur. Le Lys est associé à la Vierge comme image de la pureté et le manteau bleu représente la voûte céleste constellée d'étoiles.

Il recevra ensuite les outils de sa fonction : l'anneau, symbole du mariage du roi avec son royaume, le sceptre qui indique sa qualité pour gouverner et dicter les lois, la Main de Justice qui est le pouvoir d'appliquer la loi et par la couronne, l'attribut du roi-prêtre, soutenue par les douze Pairs du Royaume, il devient le centre de la roue cosmique ou l'hypostase du Christ sur terre entouré des douze apôtres.



Le message des Bâtitisseurs

« La «*spiritualité*» des Bâtitisseurs, pour employer un mot qui n'est plus entièrement satisfaisant, n'est pas un mysticisme, ni le rêve de cerveaux éthérés qui se perdent dans les brumes de leur imagination. Aucun romantisme dans le travail extrêmement rude de ces hommes, aucune sensiblerie dans le fonctionnement régulier des chantiers. Leur quête spirituelle est, pour eux, l'aventure normale d'êtres de chair et de sang, qui luttent pour conquérir leur vraie nature à travers la vérité d'une architecture, d'une sculpture, d'un métier. »

Christian JACQ «*Le message des constructeurs de cathédrales*»

C'est dans les monastères qu'il faut chercher les racines du modèle de vie active et spirituelle incarnée par les Bâtitisseurs du Moyen-Age. Véritables îlots de sagesse au milieu de la tourmente qui précède l'avènement du deuxième millénaire, certains monastères ont su garder les trésors de connaissance transmis par la Tradition millénaire.

On y étudiait en même temps que la théologie, la grammaire, les mathématiques, l'astrologie, l'alchimie et d'autres disciplines traditionnelles.

En marge du système ecclésiastique, les moines profitent un modèle de vie. Très éloigné de l'imagerie populaire moderne du mystique «*bedonnant*», le moine de cette époque, place son centre de vie dans une quête intérieure qui se concrétise par la rigueur de l'œuvre quotidienne. Les Cisterciens et les clunisiens, pour ne citer que les plus connus, seront les modèles inspirateurs des règles de vie de la confrérie. C'est de la rencontre du Moine et de l'Artisan que naîtra le Bâtitisseur, du Maître d'œuvre à l'apprenti.

Ce sont les écoles des cathédrales, d'abord à Chartres puis à Paris, enfin dans toute l'Europe, qui créeront la grande différence entre les corporations, simples associations de métiers et les confréries, véritables loges initiatiques traditionnelles.

LE ROLE DE L'HOMME DANS LA CREATION

C'est à travers l'oubli de soi que s'exprime le mieux la fonction du Bâtitisseur. Créateur des formes célestes sur Terre, il n'invente rien, mais se place humblement dans une chaîne multimillénaire de transmission de sagesse. Une unité spirituelle et pratique anime cette multitude de mains, de cœurs et de voix, du maître d'œuvre qui établit les plans de la cathédrale et dirige le chantier, jusqu'au compagnon qui taille la pierre.

Placé comme un intermédiaire entre Dieu et le monde, le Bâtitisseur et Compagnon exprime sur terre le plan divin et sacralise ainsi la Nature. Il devient alors par son dépouillement un outil de Dieu. C'est par une très profonde transmutation que l'homme peut atteindre la pureté intérieure suffisante, pour que, ayant fait disparaître l'opacité produite par ses instincts matériels, la lumière divine passe sans obstacle à travers lui et se concrétise dans ses œuvres.

Le Bâtitisseur sait qu'il est un instrument spirituel et que l'amplitude de son geste dépasse sa personne ; c'est cela sa véritable identité. Sa prière est dans la pratique et dans la transmutation de la matière.

L'ESPRIT DU TRAVAIL

« Le seul art que l'on pourrait qualifier de profane est celui qui procède d'une inspiration individuelle, coupée de toute tradition symbolique et de toute formation initiatique. »

Christian JACQ

Selon les Bâtitisseurs du Moyen-Age, l'art profane n'existe pas. L'Art est sacré par nature puisque sa fonction est de reproduire des modèles divins. Chaque objet sorti de la main de l'homme doit s'intégrer à la création comme une continuité. Il existe donc un esprit du Travail, qui différencie, selon le vieux dicton, celui qui sur le chantier, gagne son pain, taille la pierre ou bâtit la cathédrale. C'est la conscience de l'œuvre achevée qui imprègne chaque geste de Vie et de Sagesse.

C'est la qualité intérieure de «*l'ouvrier*», tout autant que le résultat qui confère à l'objet son caractère sacré.

La matière sculpte autant l'homme que l'homme ne la travaille. Quelle que soit la nature du support de l'œuvre, l'esprit contenu dans la substance ne se livre et ne s'accorde au compagnon que lorsque celui-ci est parvenu à dominer sa propre nature.

L'intériorisation des gestes permet au compagnon de trans-

LA SYMBOLIQUE DES CATHEDRALES

former ses travaux quotidiens en véritables rites. Les Bâtitseurs de cathédrales avaient ainsi instauré une véritable liturgie du travail.

Le chantier ressemble à un immense cœur qui intègre tous les sons frappés sur la matière, rappelant l'Esprit qui s'incarne dans la Création.

Ainsi, avant même que la cathédrale ne soit achevée, le chantier des cathédrales est déjà une œuvre sacrée, où les Bâtitseurs et Compagnons célèbrent la liturgie de la Création du Monde.

LA CONFRERIE

Détachée des structures sociales et politiques, ouverte à tous ceux qui en acceptent les règles, la confrérie unit les hommes épris du même idéal.

Assujetti aux rudes épreuves du service sur le chantier, le postulant se voit astreint aux tâches les plus basses et soumis à la raillerie de ses aînés. Tout est mis en œuvre pour éprouver sa volonté et le dissuader d'intégrer la confrérie. S'il parvient à faire preuve de patience et de stoïcisme, il est accepté. Une fois admis, outre l'application au métier et l'apprentissage des sciences comme la géométrie, l'astronomie, la musique entre autres, une conduite irréprochable est exigée de lui ainsi que le strict respect des lois de la confrérie.

La hiérarchie est basée sur le Maître d'œuvre qui est respecté, non pour sa personne mais pour sa fonction, sa qualité spirituelle et son expérience du métier. Il est chargé, outre l'organisation générale du travail sur le chantier et de l'établissement des plans, de veiller à l'évolution spirituelle de tous les membres de la confrérie.

La discipline est rude et les règles intransigeantes. Celui qui transgresse les lois de l'ordre est



L'initié découvre son genou gauche, symbole de « l'angle d'équité » de Pythagore. Il manifeste ainsi l'équerre des Maîtres d'œuvre. (Amiens).

sévèrement puni et, en cas de faute grave, de divulgation des rites ou des secrets du métier au profane, il peut être exclu à vie de la confrérie.

Il ne faut pas confondre ce soucis du secret avec une volonté d'occulter les connaissances. En effet, dans toute société ou école initiatique, le postulant reçoit un enseignement préliminaire où lui sont expliqués la vision d'ensemble des épreuves à passer, le type de connaissances à acquérir, ainsi que les règles de la confrérie.

Cet Ésotérisme (du grec *eisio* : ce qui est dedans), a pour but d'éviter la dissolution des connaissances et surtout les mauvaises transmissions qui en résulteraient. Seul, celui qui a réussi les épreuves de la préparation peut apprendre et transmettre à un autre individu.

Le principe même de la confrérie est basé sur la transmission avec le souci que l'enseignement survive aux hommes.

Un très profond sens de la collectivité et de la fraternité faisaient de l'artisan-compagnon, un homme estimé de tous à l'intérieur de l'ordre comme dans le monde profane.

LA FIN D'UN MONDE

Si pendant l'âge d'or des cathédrales, toutes les autorités religieuses et laïques concourraient, avec les confréries, les ordres monastiques et chevaleresques, à spiritualiser la vie, plusieurs faits marquent un coup d'arrêt à cet élan divin.

Le développement du commerce, son souci de profit, de rentabilité et de productivité, vont sournoisement s'infiltrer dans les métiers. Ce fléau n'affectera pas évidemment les confréries, mais ceux qui placeront l'argent et le pouvoir au-dessus de Dieu.

L'HERITAGE DES BATISSEURS

Un regard rapide sur l'architecture moderne suffit à montrer qu'à de très rares exceptions près, les maîtres d'œuvre ne sont plus. Même si l'art du trait reste pratiqué et enseigné dans les étapes du Tour de France, le clivage de la Renaissance a séparé le feuillage, le tronc et les racines de l'Arbre de la Connaissance.

L'intelligence de la main et le devoir sont parvenus aux compagnons, mais le métier s'est éloigné de Dieu. Quant aux connaissances symboliques et ésotériques, elles ne servent aujourd'hui, dans beaucoup de cas, qu'à débiter le tronc de l'arbre merveilleux en « planches », spéculations intellectuelles rarement attachées à une volonté de transmutation.

Mais l'avènement d'une ère post-industrielle, une nouvelle fin du monde, laisse présager le retour des Bâtitseurs, des confréries et Dieu seul sait, d'un nouvel élan spirituel où de nouvelles cathédrales mystiques rayonnent au cœur de la Cité.