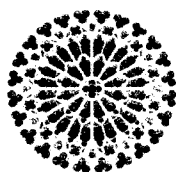


PHILIPPE CAVALLIER

UNE
PROMENADE
magique
DANS PARIS



Avec les initiés,
les sorciers et les alchimistes,
l'itinéraire secret
du vieux Paris





- ① Notre-Dame
- ② La tour Saint-Jacques
- ③ L'église Saint-Merri
- ④ Le Palais-Royal
- ⑤ Le Louvre
- ⑥ Les Tuileries
- ⑦ La place de la Concorde
- ⑧ Le parc Monceau
- ⑨ La place du Palais-Bourbon
- ⑩ Le Champ-de-Mars
- ⑪ L'église Saint-Sulpice
- ⑫ La fontaine Saint-Michel

Œuvres de Philippe Cavalier :

Le Siècle des chimères, tome I, *Les Ogres du Gange*, Anne Carrière, 2005.

Le Siècle des chimères, tome II, *Les Loups de Berlin*, Anne Carrière, 2005.

Le Siècle des chimères, tome III, *Les Anges de Palerme*, Anne Carrière, 2006.

Le Siècle des chimères, tome IV, *La Dame de Toscane*, Anne Carrière, 2008.

Le Marquis d'Orgèves, tome I, *Le Trésor des Fils de France*, Anne Carrière, 2008.

Le Marquis d'Orgèves, tome II, *La Couronne de cendres*, Anne Carrière, 2009.

Œuvres de de Marie Jaffredo-Heilporn :

Les Démons de Marie, Carabas, 2004-2005.

Et si..., Vents d'Ouest, 2008.

Le Sang des bâtisseurs, Vents d'Ouest, 2010-2011

ISBN : 978-2-8433-7588-0

© S.N. Éditions Anne Carrière, Paris, 2010

www.anne-carriere.fr

Philippe Cavalier

UNE PROMENADE
magique
DANS PARIS

*illustrations
de Marie Jaffredo-Heilporn*

Éditions Anne Carrière

Avantissement

Une promenade magique dans Paris est destiné à tous. Ou presque. Sérieux autant qu'il le peut pour être respectable, divertissant autant qu'il le doit pour ne pas ennuyer, ce n'est pas un ouvrage académique. Il ne prétend pas l'être et n'en a pas la vocation. Livre « franc-tireur », il se permet en conséquence quelques raccourcis ou quelques facilités de langage, comme l'emploi certainement trop générique du terme *ésotérisme* et de ses dérivés *ésotérique*, *ésotériste*... Ces mots ne reçoivent que tardivement les honneurs du dictionnaire et je les utilise parfois à contretemps par simple volonté de fluidifier un propos qui, à force de précision, aurait pu se révéler austère.

Par cela et par quelques libertés du même ordre, les dévots de l'hermétisme seront choqués. Mais ce livre n'est pas pour eux. Né d'une promenade sous la pluie en bonne compagnie, ce texte un peu étrange est destiné aux curieux et aux amoureux de Paris où qu'ils se trouvent. Vous, donc. L'auteur pourra prétendre avoir bien fait son travail si vous aussi, après l'avoir lu, provoquez un jour gentiment vos amis en leur demandant : « Et vous savez qu'à Paris... ? »

Sommaire



Introduction . 1

Trois clefs essentielles avant de partir . 15

PREMIÈRE STATION : NOTRE-DAME DE PARIS

ou l'île sacrée . 17

SECONDE STATION : LA TOUR SAINT-JACQUES

ou le triomphe de l'amour sur la matière . 51

TROISIÈME STATION : L'ÉGLISE SAINT-MERRI

ou les plaisirs du diable . 77

QUATRIÈME STATION : LE PALAIS-ROYAL

ou les colonnes du temps . 91

CINQUIÈME STATION : LE LOUVRE

ou le conservatoire des dieux et l'écrin du soleil . 115

SIXIÈME STATION : LES TUILERIES

ou Caïn et le petit homme rouge . 135

SEPTIÈME STATION : LA PLACE DE LA CONCORDE

ou le théâtre des sacrifices . 145

HUITIÈME STATION : LE PARC MONCEAU

ou le pays des illusions . 155

NEUVIÈME STATION : LA PLACE DU PALAIS-BOURBON

ou la Mère de toutes les lois . 165

DIXIÈME STATION : LE CHAMP-DE-MARS

ou le renouveau du pacte . 171

ONZIÈME STATION : L'ÉGLISE SAINT-SULPICE

ou les vains mystères . 181

DOUZIÈME STATION : LA FONTAINE SAINT-MICHEL

ou l'Esprit de Paris . 195

Glossaire . 205

Bibliographie indicative . 207

INTRODUCTION

Introduction

Pour sa beauté, ses richesses ou ses plaisirs, il y a mille raisons d'aimer Paris. Il en existe d'autres, cependant, moins évidentes. Une, tout particulièrement, car Paris, chacun le sait ou le devine, est bien davantage qu'une ville. Une âme y réside. Un mystère. Ou plutôt *des* mystères, faits de légendes et d'utopies, de rêves et de secrets bien gardés. Paris – ce n'est pas seulement une métaphore – est un territoire magique. L'affirmation est à prendre sans recul. Ici, sur les rives de la Seine, pendant des millénaires, des hommes ont aspiré à maîtriser des pouvoirs particuliers interdits aux profanes. Certains ont voulu y capter les énergies subtiles de la terre et du ciel. Ils ont bâti des sanctuaires pour cela. Puis des temples. Puis des églises et une cathédrale. D'autres ont espéré y changer le plomb en or, ou même la chair fragile en corps immortel. Des visionnaires y ont édifié des bâtiments aux formes étranges, dont la signification se révèle uniquement à ceux qui possèdent la grammaire occulte permettant de la déchiffrer. Prêtres, alchimistes, magiciens, compagnons initiés ou mécènes inspirés, tous ont posé leurs marques sur Paris. La cité en est couverte. Le long des rues, sur les façades et dans les parcs, au sol et jusque sur certains toits, leurs signes veillent, attendent. Ils ne sont pas seulement l'ombre du passé. Au contraire ! Loin de les renier, une certaine modernité les a adoptés pour les redire à sa manière.

Aujourd'hui, tout est là, inscrit dans la pierre et à portée d'œil pour qui sait voir. Il suffit de presque rien pour suivre ces traces et découvrir où elles mènent. C'est de ce « presque rien » qu'il sera question ici. Il se compose d'un peu d'histoire, d'une pointe de topographie, d'une portion de mythologie et, même, d'un soupçon de philosophie. Mais il sera aussi relevé de quelques belles anecdotes propres à faire aimer davantage encore ce Paris que des millions d'habitants et de visiteurs arpentent trop souvent sans deviner qu'ils traversent un paysage émaillé de références discrètes à la magie, l'ésotérisme, l'hermétisme.

Magie. Ésotérisme. Hermétisme. Des mots forts qui, parfois sans mesure, attirent ou repoussent, peuvent effrayer jusqu'au dégoût ou, à l'inverse, passionner jusqu'à la déraison. Un équilibre entre ces extrêmes peut cependant être trouvé. Comment ? D'abord, en considérant ces matières non comme des supercheries ou des vérités absolues, mais bien comme appartenant de plein droit aux catégories de l'esprit humain, donc comme une constante de l'histoire des idées. Après tout, les croyances en des forces invisibles, surnaturelles, bénéfiques ou diaboliques, se retrouvent comme un point commun en tous lieux et à toutes les époques. Elles unissent des civilisations disparates que rien d'autre – ou presque – ne viendrait lier. Des sociétés australes aux empires asiatiques, des vieux royaumes occidentaux aux jungles urbaines contemporaines, bien des hommes ont cru – et beaucoup croient toujours – que le monde ne se limite pas à ce que nos cinq sens en retiennent. Pour eux, il existe d'autres énergies que celles des éléments qui modèlent notre quotidien, d'autres espaces que celui qui ferme l'horizon, d'autres temps que ceux des saisons et des années. Ces énergies, ces espaces et ces temps différents, l'homme doit les craindre. Il doit aussi les affronter et les dominer, s'il veut en tirer profit. Cela n'est possible qu'à très peu d'entre nous : les héros des légendes et les initiés des récits fondateurs. Dans l'au-delà, au prix de bien des sacrifices, ils apprennent des techniques,

volent des secrets, reçoivent des récompenses... Rapportés dans le monde commun, ces trésors leur confèrent la royauté, l'autorité et la sacralité. Pour commémorer les instants où une brèche s'est ouverte entre les deux mondes, on érige des temples, on sculpte et on peint des figures, afin que les générations à venir conservent la mémoire de ces moments d'exception et que d'autres élus puissent, à leur tour, suivre la voie tracée par leurs aînés.

Comme tous les lieux où les hommes ont fait souche, Paris a ses légendes et ses mythes. Il a aussi ses enclos sacrés et ses codes secrets qui ouvrent des portes dérobées vers les mondes célestes et infernaux. Certains de ces codes remontent à la préhistoire ; d'autres, à l'Antiquité gallo-romaine. Beaucoup nous sont légués par le Moyen Âge et certains par le siècle de Rousseau et de Voltaire. Mais le fil de la tradition ne s'arrête pas là. Comme peu d'endroits sur terre, Paris continue aujourd'hui de s'enrichir de monuments ornés de symboles et de signes, les mêmes signes et les mêmes symboles qui se transmettent d' élu en élu depuis la nuit des temps. La modernité n'a rien arrêté, au contraire. Et voilà l'origine même de ce livre : la vision surprenante d'images et d'ornements que l'on croyait d'une autre époque sur certains des monuments les plus récents de Paris. Qui les a choisis ? Et pourquoi ? Constituent-ils seulement un hommage un peu vain aux bâtisseurs des temps anciens, ou sont-ils les pièces d'une gigantesque partie d'échecs livrée sous nos yeux sans que nous en sachions rien ?

Bien d'autres interrogations ont découlé de ce premier étonnement. Si, très prudemment, ce guide s'essaie à quelques réponses, il propose surtout un parcours en forme de jeu. Comme tout jeu, celui-ci s'oblige à quelques règles. La première consiste à tracer un itinéraire, au centre de Paris, de quelques heures de marche seulement. Certes, il faudra se dépenser un peu, mais, vous le comprendrez vite, cela en vaut la peine. Si cette règle vous

semble néanmoins trop ardue, il vous sera facile de la contourner puisqu'une frontière scinde la promenade en deux tronçons sensiblement égaux. Cette ligne, c'est la Seine. Sept stations principales nous attendent sur la rive droite, quatre sur la rive gauche. Une douzième couronne le tout : elle se trouve tout naturellement sur l'île de la Cité, et c'est elle que nous choisirons pour point de départ.

Une seconde règle cadrera notre chasse au trésor. Elle n'instaure aucune contrainte et stipule que vous n'aurez pas à quitter les trottoirs de la ville pour observer ce que nous vous recommanderons. Cette promenade pourra donc se faire au moment de votre convenance, aussi bien le jour que la nuit, été comme hiver. Rien ne vous arrêtera, ni une porte close pour observer un médaillon de pierre caché au fond d'une cour privée, ni un vigile sourcilieux vous interdisant d'arpenter une des galeries de la Sorbonne pour admirer une fresque, ni le règlement ministériel prescrivant la fermeture des musées le mardi, ni une queue interminable pour visiter une exposition... Tout est visible sans contrainte, à toute heure et – ce n'est pas le moindre avantage – sans bourse délier.

Mais cessons là notre introduction. Comme ceux que la tradition hermétique nomme les « nobles voyageurs », c'est-à-dire les pèlerins curieux d'une autre manière de voir le monde, partons à la recherche des signes laissés pour nous. Ils sont nombreux et faciles à dénicher. C'est tout leur paradoxe et leur intérêt, car s'ils sont là pour tous, ils ne parlent vraiment qu'à ceux capables de s'émerveiller de leur présence.

Enfin, au terme de notre voyage, il sera toujours temps de décider si nous avons appris un peu de l'histoire de Paris expliquée par la magie ou si, au contraire, c'est un fragment de l'histoire de la magie qui nous a été enseigné en visitant la capitale.

TROIS CLEFS ESSENTIELLES

avant de partir

Bas-relief au Louvre.
Deux thèmes combinés :
le Grand Architecte mesurant
le monde et une déesse céleste
portant un bonnet phrygien,
signe traditionnel
d'affranchissement.



Fermez les yeux un court moment et imaginez-vous soudain transporté au pays des contes. Vous, lecteur, êtes destiné à devenir le héros d'une aventure dont vous ignorez tout pour l'instant. Devant vous se dresse une gigantesque enceinte, percée de trois portes bardées de fer. Cette muraille vous intrigue depuis toujours – telle une forêt sur laquelle courent mille légendes et que vous vous êtes enfin proposé d'explorer. Cette forêt de pierre, évidemment, c'est Paris.

La forêt sacrée et la première clef

Comme dans tout bon récit merveilleux, un personnage vous attend sur le chemin qui s'enfonce au cœur de la pénombre. S'avançant vers vous, l'inconnu vous confie un trousseau composé de trois clefs.

Malgré l'extrême simplicité de son apparence, la première est très importante. Le mot « Jeu » est gravé sur sa tige. « Jeu », car le parcours qui s'ouvre à vous n'a évidemment rien d'académique et prétend davantage au plaisir qu'à l'instruction. Cette clef est le passe-partout ultime, celui qu'il ne faudra jamais oublier ni perdre, sous peine de vous égarer et de ne pouvoir revenir à votre point de départ.

La seconde clef et les trois visions du monde

Marquée des termes « Visions du monde », la seconde clef est d'un dessin beaucoup plus élaboré. En vous la présentant, votre guide vous explique que, confronté aux mystères de l'existence, l'esprit humain n'a le choix qu'entre trois possibilités génériques, trois « visions du monde ».

La première conçoit la réalité comme une simple expression physique. Les lois mécaniques suffisent à décrire l'ensemble des phénomènes concrets et l'homme n'est qu'un amas de cellules agglutinées, parcourues d'une conscience fugitive destinée au néant. En somme, le monde et l'humanité sont des accidents dans un univers de pure matière où la transcendance n'existe pas. C'est la conception des scientifiques rationalistes purs et durs tels que la fin du XIX^e siècle en a connu beaucoup.

Seconde métaphysique : le monde dans lequel nous évoluons n'est pas un accident mais, au contraire, la création délibérée d'une entité supérieure, totalement extérieure à lui, qui l'a voulu et le surveille (plus ou moins). C'est le credo des trois grandes religions monothéistes : judaïsme, christianisme, islam. Contrairement à la conception précédente, athée et empirique, pour laquelle la réalité se déroule sur le seul plan de la matière, donc de l'observable, la métaphysique de type monothéiste/créationniste implique un double niveau de réalité : celui dont nous faisons l'expérience à chaque instant et celui dans lequel évolue la divinité fondatrice. Ce niveau de réalité supérieur est le Ciel. S'ils se comportent selon les volontés du Créateur, les hommes sont promis à rejoindre cet espace de pure sacralité, à moins qu'ils ne fassent et ne soient précipités à tout jamais dans l'ombre du séjour divin : l'Enfer (ces notions de Ciel, d'Enfer sont bien sûr à comprendre de façon générale, et non pas en référence au seul univers judéo-chrétien).

Troisième et dernière possibilité : le monde n'est pas créé par une entité extérieure, mais il n'est pas pour autant un simple « accident » matériel. Généré par lui-même, en constante mutation et réinterprétation, l'univers est un bouillonnement de forces en même temps qu'une superposition de niveaux pouvant occasionnellement communiquer. Cette conception est, très globalement, celle de tous les paganismes européens, asiatiques, amérindiens, africains, etc. Dans ce cadre de pensée, les Dieux, loin d'être omnipotents, ne sont que des déclinaisons fragmentaires de principes éternels auxquels ils sont, comme les hommes et toute autre créature, finalement soumis.

Ces trois métaphysiques impliquent un rapport radicalement différent de l'homme à l'Histoire. Les monothéismes font, en effet, de celle-ci un lieu à vocation de « tamis ontologique » : les âmes humaines y sont incarnées momentanément pour prouver leur conformité aux commandements divins. Les aléas des guerres, les vicissitudes que représentent les catastrophes naturelles, l'avènement et le déclin des civilisations sont vécus comme autant d'étapes jalonnant un parcours, depuis l'instant zéro de la Création jusqu'à l'apparition d'un messie, acte final du processus historique avant le Jugement dernier. L'humanité est ainsi partagée entre les « justes », les « fidèles » et les « soumis », pour lesquels des indices de la réalité divine ont été disséminés de par le monde, et la masse des « réfractaires » irrémédiablement voués aux Ténèbres : tenants d'une religion différente, athées, apostats, etc.

Dans le même ordre d'idées, la conception athée/matérialiste du réel assigne elle aussi une mission particulière à l'Histoire. Une différence tout de même : déchargé de toute notion de rédemption, l'homme incréé par une entité supérieure ne doit de comptes qu'à ses semblables. Sa mission sera ainsi d'œuvrer à la perfection de la société dans laquelle il évolue, afin d'aboutir à une cité idéale où les passions et les

excès inhérents à la nature humaine seront maîtrisés par la double action de la loi et de la culture. C'est le rêve d'une « fin de l'Histoire » chère aux hégéliens et à leurs descendants, de Karl Marx à Raymond Abellio, d'Alexandre Kojève à Jürgen Habermas. C'est encore le rêve affiché de certaines sociétés de pensée contemporaines, tout particulièrement la franc-maçonnerie.

Troisième et dernier rapport à l'Histoire : celui décliné par les paganismes. Contrairement aux deux schémas précédents, on ne cultive pas ici l'espoir d'un quelconque rachat métaphysique et l'on est bien trop conscient des défauts récurrents de l'esprit humain pour espérer atteindre un hypothétique point terminal de l'Histoire, dans lequel tous les conflits sociaux, politiques, religieux seraient transcendés et définitivement résolus. Non. Le paganisme – c'est là sa force et sa faiblesse – ne croit tout simplement pas à l'Histoire ! À la vision de celle-ci comme ligne temporelle droite et ascendante, il préfère la notion de cycles, de balancier éternellement mouvant entre ordre et chaos, civilisation et barbarie, création et destruction.

Ce paganisme, qui permet les paradoxes et les ruptures logiques de tous ordres, est incontestablement le système de pensée le plus souple et le plus fécond, car c'est sans chercher à les écraser qu'il intègre les contradictions des individus et des sociétés dans les fulgurances de ses récits fondateurs. N'assignant à l'homme d'autre tâche que d'agir selon sa conscience et en conformité avec les grandes lois naturelles qu'il prescrit non de bouleverser mais de préserver, il est aussi le grand perdant de la lutte qui l'a opposé à ses deux rivaux : le matérialisme et le créationnisme. Mais, pas plus que le concept d'Histoire, la notion de défaite n'est valide pour cette métaphysique dont l'essence même veut qu'elle renaisse toujours de ses cendres.

Comme la première, cette seconde clef est par conséquent essentielle. Plus encore, peut-être ! Si vous la saisissez, vous

acceptez de considérer la pluralité des visions du monde. Si vous la refusez, en revanche, c'est que vous préférez conserver un seul point de vue. Bien sûr, vous pourrez toujours, en ce cas, arpenter les rues de Paris en curieux, avec ce livre pour compagnon. Mais le risque sera pour vous de développer un intérêt moindre envers les endroits fréquentés et les histoires racontées. À se contenter d'une seule métaphysique, on s'expose en effet aux dangers du dénigrement. Or on s'amuse mieux en cultivant une sympathie bienveillante et multiple envers les lieux et les choses.

À vous de décider...



Bas-relief au Louvre. Deux lévriers, attributs de la déesse Diane, que l'on retrouve aussi bien dans les tarots (lame XVIII, la Lune) que dans *La Divine Comédie* de Dante ou dans la gravure de Dürer, *Mélancolie*.

Troisième clef : le symbole

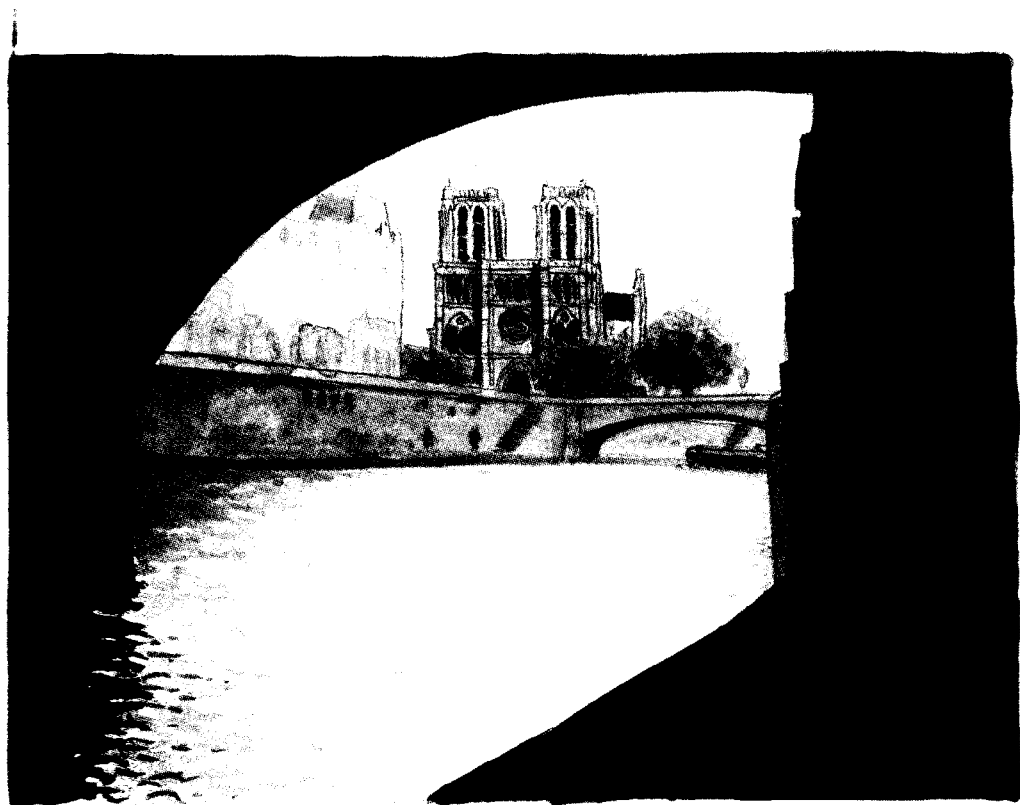
Fort heureusement, la troisième clef que vous tend maintenant votre guide est d'aspect plus simple que la précédente. Gravée du mot « Symbole », elle ne prend son sens qu'à la lumière de ce qui vient d'être exposé. Elle vous sera utile tout au long du parcours dans Paris. En effet, si le symbole n'a évidemment aucune utilité pour une pensée exclusivement « matérialiste » au sein de laquelle le réel n'est rien de plus que ce qu'il paraît être, il prend toute son importance dans le cadre des deux autres visions du monde. Qu'il existe deux niveaux de réalité (humain et divin), comme dans la proposition créationniste, ou une infinité, comme dans la proposition d'un cosmos créé par lui-même, le symbole reste le trait d'union privilégié entre les divers plans d'expression du réel. Réceptacle matériel d'une signification spirituelle, il est, dans le monde concret, une part du monde subtil. De ce fait, il est l'instrument de transmission de savoirs qui ne peuvent pas toujours s'exprimer librement. En magie, hermétisme, occultisme (nous apprendrons à distinguer plus spécialement ces termes au cours de notre progression), le symbole est donc essentiel. Celui qui sait le lire est évidemment plus avancé sur la voie de la connaissance que celui pour lequel il demeure une énigme.

Puisque déchiffrer les symboles relevés au fil des rues constituera une bonne partie de nos exercices, autant rappeler l'étymologie du terme. Le mot « symbole » vient du grec *σύν* (*sun*, « avec ») et *βάλλειν* (*ballein*, « placer » ou « jeter »). Traditionnellement, il désignait un signe de reconnaissance entre deux personnes appartenant à un même groupe. L'exemple typique est celui d'un jeton gravé, scindé en plusieurs parties. Lorsque ces parts étaient réunies, les dépositaires savaient qu'ils pouvaient se faire confiance, même s'ils ne s'étaient jamais rencontrés auparavant. De nombreux symboles ont traversé le temps pour nous être tendus. À Paris, ils sont innombrables, et il est l'heure à présent de pénétrer dans la forêt de pierre pour nous porter à leur rencontre.

- PREMIÈRE STATION -

NOTRE-DAME DE PARIS

ou l'île sacrée



Notre-Dame de Paris, un livre muet alchimique.

Parvis de la cathédrale Notre-Dame

île de la Cité, 4^e arrondissement

Impossible d'imaginer pour notre promenade un autre point de départ que le parvis de la cathédrale Notre-Dame. Plusieurs raisons plaident en faveur de ce choix. La première tient aux origines de la ville. Puisque cette histoire est si ancienne qu'elle rejoint le mythe, permettons-nous de l'évoquer en quelques mots.

Trois mots d'histoire

Huit ou dix mille ans plus tôt, quand tout commence, il n'y a ici qu'un fleuve aux multiples bras, inondant une zone de tourbières et de marais. À l'est de la grande île sur laquelle nous nous trouvons, à l'emplacement approximatif de l'actuel quai de Bercy, des pêcheurs utilisent des barques longues pour sillonner les eaux. De ces hommes nous ignorons tout, ou presque. Leurs légendes, leur imaginaire, leur culture nous sont inconnus. À quoi rêvaient-ils ? Quelle était leur représentation du monde ? Nous ne pouvons en avoir une idée précise. Il faut nous contenter de les savoir présents ici, dans la boucle de ce fleuve marécageux.

Les choses changent, heureusement, avec ceux qui leur succèdent. À partir du III^e siècle avant notre ère, en effet, une tribu celte construit sur cette île une première place forte. Ce rameau particulier de la vaste société celte qui s'étend alors sur une large part du continent européen nous est principalement connu grâce à Jules César. Dans ses *Commentaires sur la guerre des Gaules*, celui-ci nomme ce groupe les « Parisi », et « Lutèce » la ville qu'ils occupent. Ces mentions initiales de ce peuple et de ce lieu sont confirmées au cours des deux premiers siècles de notre ère par les auteurs grecs Strabon puis Ptolémée. L'origine de ces noms, « Parisi » et « Lutèce », n'est toutefois pas clairement déterminée. Ni la philologie (science de l'évolution des langues) ni la linguistique (science de l'organisation des langues) ne sont aujourd'hui capables de nous en donner une explication satisfaisante. Cette première « faille », ce premier mystère entourant Paris, n'est que le début d'une longue liste d'énigmes dont nous allons parcourir ensemble quelques éléments au cours de cette journée. Mais tenons-nous un instant encore dans le confort de l'histoire.

À l'époque gauloise, Lutèce est située sur la plus grande des îles de la Seine, future île de la Cité. C'est un *oppidum*, un village fortifié. À l'issue de la guerre de conquête menée par Jules César, la Gaule passe sous domination romaine. En matière d'urbanisme, les Latins imposent leurs références. Dans le monde antique classique, une ville n'est pas un espace neutre. C'est – comme d'ailleurs l'ensemble de l'univers – un champ d'expression de la sacralité. Il n'est donc pas concevable de laisser une cité se développer de manière anarchique, au risque de reporter son chaos sur l'ensemble de la population qui y réside. Une armature première est nécessaire à l'organisation de son développement : elle consiste en deux tracés, deux axes qui ancrent la ville dans une orientation régulière nord-sud et est-ouest.

La grande route nord-sud d'époque romaine est nommée le *cardo* – un terme qui désigne à l'origine les gonds d'une porte. Elle n'a jamais cessé d'exister et est toujours présente de nos jours, matérialisée par la rue Saint-Martin sur la rive droite et la rue Saint-Jacques sur la rive gauche. Ce *cardo*, qui traverse l'île de la Cité et passe à l'extrémité du parvis de Notre-Dame, est formé par la rue de la Cité, qui vient du nord par le pont Notre-Dame et court au sud par le Petit-Pont. L'axe est-ouest, pour sa part, appelé *decumanus*, renvoie à l'établissement des camps de l'armée romaine. Toujours installés en carré, ceux-ci comptaient deux voies principales de communication se coupant à angle droit au centre. La voie est-ouest était tracée à hauteur de la dixième cohorte – d'où le nom de *decumanus*. À Paris, le *decumanus* romain est situé sur la rive gauche et correspond grossièrement à l'actuelle rue Soufflot, dans le prolongement du Panthéon.

Enfin, voici une dernière raison justifiant le choix de notre point de départ. Ce n'est pas un mystère, seulement une curiosité amusante à relever. Si vous portez votre regard sur le sol, à quelques mètres en face du portail central de Notre-Dame, vous découvrirez sans difficulté une petite plaque de bronze incrustée entre les pavés. Depuis 1924, cette plaque matérialise le point zéro des routes de France. Toutes les distances géographiques du pays étant mesurées à partir de ce minuscule médaillon, il est dans l'ordre des choses qu'il constitue aussi le point d'origine de notre promenade.

Notre-Dame ou la pierre qui vibre

Tournons-nous à présent vers l'édifice le plus imposant érigé au cœur du vieux Paris : la cathédrale Notre-Dame. La silhouette de ce bâtiment d'exception est familière aux Parisiens, mais combien parmi eux devinent vraiment ce que cache cette

monumentale église ? Les mystères et les mythes la concernant sont nombreux. Certains sont de pures affabulations littéraires. D'autres, en revanche, sont le reflet de quelques authentiques curiosités.

Notre-Dame n'est pas sortie de terre au hasard. Les églises chrétiennes ont presque toujours été bâties à l'emplacement de temples païens. Avant le IV^e siècle de notre ère – époque à laquelle débute l'évangélisation des Gaules par saint Martin –, la pointe orientale de l'île de la Cité est occupée depuis longtemps par des sanctuaires dédiés à diverses divinités du panthéon gallo-romain. Lorsque la christianisation intervient, elle occupe tout naturellement les lieux déjà consacrés, et cela pour une double raison. D'abord, il s'agit pour la nouvelle foi de s'imposer face à l'ancienne. Quoi de plus spectaculaire, pour démontrer sa puissance, que d'usurper les sanctuaires des cultes rivaux ? Ensuite, dans une optique traditionnelle, chaque lieu possède une signature qui lui est propre. L'espace n'est jamais vierge, neutre. Il est assez difficile, pour un esprit contemporain, d'envisager cette conception pourtant courante dans le monde antique et médiéval. La vision de la nature comme simple étendue, sans qualité mystique, est assez récente et ne date que du XIX^e siècle (il faudrait relativiser une telle affirmation, évidemment, mais cette étude consumerait à elle seule tout notre temps). Donc, pour l'exprimer brièvement, les lieux de culte s'installent toujours en des points supposés favorables à l'expression de forces subtiles. Si les temples sont élevés en des points géographiques particuliers, c'est qu'ils sont bien davantage que de simples lieux de rassemblement pour une communauté religieuse. Selon une logique « magique » (et les religions ne sont, somme toute, rien d'autre que des magies institutionnalisées), les temples sont de véritables condensateurs d'énergies. Énergies du ciel et de la terre tout d'abord, que les édifices sont chargés de capter et de marier ; énergies des foules en prière ensuite, que les piliers vont accumuler, les voûtes amplifier

et la nef répercuter. Cette conception est à l'origine de la formation du verbe « envoûter » qui signifie littéralement « placer sous la voûte », afin de bénéficier des puissances célestes, terrestres ou grégaires conservées dans celle-ci.

L'âme du monde, la géographie sacrée et la Vouivre

Quand elle ne réduit pas le monde à un simple assemblage de mécanismes physiques, la pensée accorde un esprit à la nature. Les monothéismes placent cet esprit en dehors du monde : source lointaine, il se diffuse avec parcimonie dans la Création. Les religions traditionnelles intègrent au contraire l'esprit dans tous les aspects du monde créé. La nature est ainsi pourvue d'une profondeur, d'une âme qu'il n'est nul besoin d'aller quérir en dehors d'elle-même. Les hermétistes évoquent à son propos le concept d'*Anima Mundi*, « âme du monde ». En Orient, au sein des courants mystiques du monde arabo-musulman, la même notion a pour nom *nafs al-kulliyya*, « âme universelle ». Les images de la féminité sont souvent utilisées pour illustrer cette âme cosmique. Mais ici féminité n'est pas synonyme de passivité, au contraire, et on utilise le symbole de la Vouivre pour s'y référer. Prenant le plus souvent la forme d'une créature serpentine, la Vouivre est supposée représenter le caractère énergétique de l'*Anima Mundi*. C'est un courant tellurique qui innerve la terre, au même titre que les courants océaniques impriment une dynamique aux océans. Comme toute énergie, la Vouivre est parfois bénéfique, parfois dangereuse. Comme toute énergie également, il est possible aux hommes de connaissance de la capter, de la

détourner ou d'en inverser les polarités. Les règles de l'architecture sacrée sont en partie édictées pour mettre à profit ces flux subtils. Dans cette optique, la cathédrale est un des lieux privilégiés où ces courants terrestres sont censés être projetés vers le Ciel, au plus grand bénéfice des fidèles.

Sous la dynastie mérovingienne, c'est à cet endroit que s'élève une petite chapelle, puis, sous les Carolingiens, un oratoire un peu plus grand. L'aventure commence vraiment en 1163, quand Maurice de Sully, alors évêque de Paris, décide de la construction d'une cathédrale. Le gros œuvre durera jusqu'en 1250, mais il faudra patienter encore un siècle pour voir la fin des travaux. La cathédrale Notre-Dame témoigne de la transition entre la période romane et la période gothique. La présence de tribunes à l'intérieur est caractéristique de cette époque où, parce que les arcs-boutants n'avaient pas été inventés lors du commencement des travaux, la poussée des murs devait être compensée par l'élévation de galeries intérieures. Même si notre propos n'est pas de nous attarder sur des considérations architecturales, rappelons cependant que l'édification d'une cathédrale débutait toujours par le chevet. Le mouvement naturel de construction d'un édifice religieux comme celui-ci s'opérait donc de l'arrière vers l'avant. La façade est par conséquent l'élément le plus récent.

Qu'est-ce qu'une cathédrale ? « Cathédrale » vient du mot « cathèdre », qui désigne le siège de l'évêque. Comme pour tous les temples, c'est le lieu où s'effectue de manière privilégiée l'union entre le monde divin et le monde de l'incarnation. Cette union, ce lien, est à la source même du mot « religion », dont l'étymologie nous apprend qu'il vient du verbe latin *religare*, « relier ». L'espace extérieur à la cathédrale est évidemment considéré comme profane, tandis que la nef est sacrée. Le croyant pénètre

dans l'édifice dos au couchant et remonte vers le point d'origine du lever du soleil. Ce faisant, il quitte symboliquement le monde commun pour entrer dans le monde lumineux divin.

Bien que la cathédrale Notre-Dame ait été orientée est-ouest, ainsi que le veut la tradition chrétienne, son alignement comporte une anomalie. Il faudrait la surplomber pour le constater car, à l'œil nu et depuis le niveau du sol, l'imperfection est invisible. Elle consiste en une différence subtile d'alignement entre le chœur et la nef. Ce décrochement est de 2,6 degrés. Deux explications à cette erreur. La première, celle retenue le plus volontiers par les historiens de l'art, correspond à un défaut de conception. La seconde relève du symbolisme chrétien et veut que ce décrochement exprime l'affaissement du Christ sur la croix.

Si la cathédrale possède une nef et un transept, c'est en effet pour symboliser le corps de Jésus. Mais cette signification symbolique n'est pas exclusive. La cathédrale se veut également un résumé du cosmos. De nombreuses sculptures en font témoignage et certaines, même, ont un sens secret qui nous éloigne très vite des considérations religieuses.

Puisque nous avons pour règle de ne pas pénétrer à l'intérieur des monuments, ce sont les trois portails de la façade qui retiendront tout d'abord notre attention. Du nord au sud (c'est-à-dire de gauche à droite lorsqu'on leur fait face), ils sont connus sous les noms de portail de la Vierge, portail du Jugement et portail Sainte-Anne.

Le portail Sainte-Anne et son double

Le portail consacré à sainte Anne constitue une excellente introduction à quelques-uns des mystères entourant Notre-Dame : sous les apparences et la dénomination ordinaire de cette partie du bâtiment se dissimulent des significations bien différentes de ce qu'il est ordinairement convenu de voir.

Qui est sainte Anne, à qui ce porche est officiellement dédié ? Mère de la Vierge, elle est en conséquence la grand-mère de Jésus-Christ. Comme il se doit, des épisodes de sa vie sont sculptés sur le porche. Ils sont hagiographiques, c'est-à-dire qu'ils illustrent la vie de la sainte de manière à servir d'inspiration et d'exemple aux fidèles. Mais là où le mystère commence, c'est qu'un autre nom désigne également cette entrée : celui de saint Marcel, évêque de Paris à la fin de l'Antiquité. Saint Marcel est le personnage occupant le trumeau (le pilier central séparant les deux portes du porche). Mis en évidence, il terrasse ou, plus exactement, maîtrise un dragon à l'aide de sa crosse.

Cette image est exemplaire de trois niveaux d'interprétation que l'on peut accorder à certaines sculptures. Comme nous les retrouverons souvent, autant les présenter immédiatement.

Le premier niveau d'interprétation d'un motif est le niveau littéral. C'est sa signification de base, compréhensible par tous. Ici, saint Marcel terrassant le dragon renvoie à la légende parisienne selon laquelle la Seine abritait une créature monstrueuse qui dévorait les habitants de Lutèce à l'époque de saint Marcel. Soutenu par sa foi, ce dernier serait venu à bout du serpent géant, qu'il aurait renvoyé à jamais dans les eaux.

Le second niveau est allégorique. Dans le cas qui nous occupe, on peut voir saint Marcel comme une représentation génée-

rique de la foi chrétienne éliminant le paganisme symbolisé par la bête malfaisante. La compréhension de ce niveau requiert un peu de culture et d'analyse, mais demeure facilement accessible.

Le troisième niveau est, en revanche, réservé aux « initiés », à « ceux qui savent » ou, pour le moins, « se doutent ». Il exige des connaissances pour saisir toute la valeur du message. C'est le niveau ésotérique. Évidemment, il n'est pas présent dans toutes les sculptures ni dans toutes les représentations picturales, loin s'en faut. Dans le cas de saint Marcel, cependant, il est indéniablement présent. Si vous observez attentivement la queue du dragon, vous verrez qu'elle prend naissance dans un cercueil qui abrite un personnage couronné. Le niveau littéral, pas plus que le niveau allégorique, ne rend compte de cette bizarrerie. Le niveau ésotérique, lui, y voit une signification très claire en rapport avec un savoir dont nous parlerons à maintes reprises au cours de la première partie de notre promenade : l'alchimie.

L'alchimie et l'Église

Pour beaucoup d'entre nous, le mot « alchimie » évoque au mieux une rêverie, au pire une imposture, conformément à la vision mécaniste de la nature, héritée de la philosophie des XVII^e et XVIII^e siècles, encore renforcée par le positivisme du XIX^e siècle qui nous en donne une image déformée. Depuis l'Antiquité et jusqu'à l'âge classique, l'alchimie est considérée au contraire par les plus grands esprits comme une réalité. Isaac Newton lui-même s'y est passionnément intéressé, au point de laisser à sa mort une malle emplies de notes la concernant. Si l'on sait en général que l'alchimie se donne pour but de changer le plomb en or, on ignore parfois

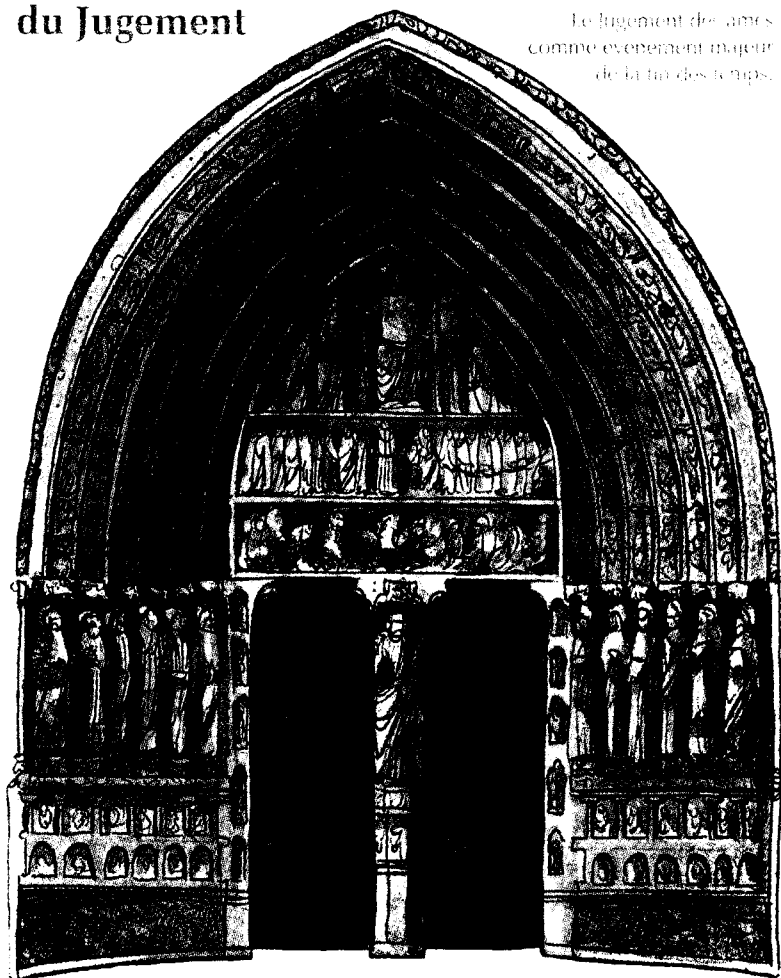
qu'elle est également un cheminement spirituel qui doit apporter à l'opérant (l'alchimiste) non seulement l'immortalité, mais aussi la vision de la réalité divine. Cette purification intérieure opérée par l'alchimiste sur lui-même, tandis qu'il prépare la pierre philosophale, est très comparable à la rédemption que doit accomplir le croyant pour mériter le paradis. La personne physique et spirituelle de l'alchimiste doit se soumettre aux trois étapes de l'Œuvre afin de se purifier et de dégager de sa gangue de matière le principe divin et immortel qui sommeille en lui. Ce parallélisme explique la tolérance manifestée par l'Église au Moyen Âge envers la symbolique alchimique. C'est pourquoi celle-ci se retrouve, dissimulée sous les deux premiers niveaux de lecture, littéral et allégorique, dans bien des églises et des cathédrales, partout en Occident.

Tout prend sens, en effet, avec cette grille de lecture. Considérons que saint Marcel soit l'alchimiste. Le cercueil est alors certainement l'athanor, c'est-à-dire le four dans lequel s'effectuent les opérations de transformation de la matière. Dans le bestiaire alchimique, le personnage couronné (le roi, donc) représente l'un des trois éléments fondamentaux avec lequel va jouer l'opérateur : le Soufre. Le dragon, quant à lui, figure le Mercure issu du premier stade de traitement de la matière première, ou *Materia Prima*. Il est donc l'aspect perfectible de la nature que l'alchimiste doit maîtriser et non éliminer. Ce détail est important. Il est bien représenté ici par saint Marcel, qui tient la bête en respect avec sa crosse, mais ne la tue pas !

Cette première étude du portail Sainte-Anne/Saint-Marcel nous a permis de nous familiariser avec quelques notions qui se trouvent encore mieux représentées sur le portail central.

Le portail du Jugement

Le Jugement des âmes
comme événement majeur
de la fin des temps.



Le portail central de Notre-Dame est nommé portail du Jugement. Selon la théologie chrétienne, le temps a une origine (la Création) et une fin (le Jugement dernier), événement fondamental au cours duquel les morts seront ressuscités et sortiront de leur tombeau pour subir la pesée des âmes. Le linteau inférieur du porche central représente effectivement les défunts se levant de leur cercueil.

Sur la frise intermédiaire, se déroule le Jugement en lui-même. Saint Michel soumet les âmes à l'épreuve de la balance. On ne peut qu'être frappé de la ressemblance liant cette étape avec son équivalent dans la mythologie égyptienne. Le Jugement chrétien est ici la copie conforme du verdict rendu aux morts en Égypte par les dieux Horus, Toth et Seth.

À gauche de saint Michel se tient la cohorte des damnés voués à séjourner pour l'éternité en Enfer. On voit d'ailleurs le Malin, sous la forme classique d'un homme-animal, prendre livraison de son fardeau de damnés. À droite de l'archange, les élus sont vêtus d'une aube. Les portes du Paradis vont bientôt s'ouvrir devant eux. On notera que seuls le Paradis et l'Enfer sont des destinations pour les âmes. Le Purgatoire, à l'époque où est sculpté le portail, n'est pas encore entré dans le canon théologique. Il n'y a pas de rémission possible pour les fidèles, une fois le Jugement accompli. La sentence édictée est définitive. On comprend donc la gravité et la solennité du Jugement dernier dans la religion chrétienne.

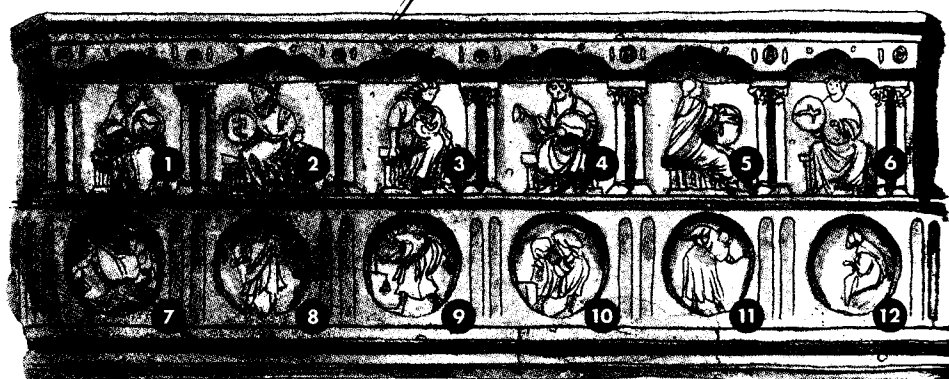
En haut du trumeau, le Christ étend ses mains pour montrer les plaies de la crucifixion. Il est entouré de deux anges et de deux personnages que les historiens identifient comme Saint Louis et son épouse, la reine Marguerite de Provence.

Ces scènes relèvent essentiellement du premier niveau de lecture que nous avons répertorié : le sens littéral. Les sens allégorique et ésotérique ne peuvent leur être appliqués qu'avec force contorsions et, il faut bien le dire, avec un peu de mauvaise foi. Il en va tout autrement des vingt-huit médaillons qui s'alignent sur les côtés bas du portail. Associés par paires en deux fois deux rangées de sept, ils sont présentés, dans la plupart des guides consacrés à la cathédrale, comme les illustrations des vices (bande inférieure) et des vertus (bande supérieure). C'est une interprétation qui n'en

exclut pas une autre, plus « secrète », et par conséquent plus intéressante pour nous. Ces médaillons, en effet, paraissent eux aussi en correspondance directe avec l'alchimie.

Les médaillons des vices et des vertus expliqués selon l'alchimie

Médailles du pilier nord



LES VERTUS

Job sur son fumier

Le fumier est le compost alchimique, la matière première à partir de laquelle s'élaborent les premières phases de l'Œuvre.

❶ L'humilité

Le corbeau est l'image de la première putréfaction de la matière.

❷ La prudence

Le serpent s'enroulant autour d'un mât est le Mercure philosophal dissolvant le Soufre métallique.

❸ La justice

La salamandre reflète l'étape de la calcination qui donne pour produit le sel fixe. Celui-ci conserve sa nature jusque dans les cendres des métaux calcinés.

④ La charité

C'est la figuration de la préparation du dissolvant universel, première étape de l'Œuvre au blanc, ou deuxième grande phase de l'alchimie.

⑤ L'espérance

Les trois pannonis de l'oriflamme marquent les trois phases du processus.

⑥ La foi

La croix dans le cercle et le bouton de rose. Ce sont les quatre éléments primordiaux et les deux natures de ceux-ci : volatil et fixe.

LES VICIES

La fontaine

La fontaine est le « lait de la Vierge », la source de l'éternelle jeunesse dont l'alchimiste doit découvrir l'origine.

⑦ L'orgueil

C'est l'image de la « cohobation », ou distillation permettant la purification de la première matière obtenue.

⑧ La folie

Le miroir reflète le début de l'ouvrage, l'Arbre de vie la fin, et la corne d'abondance le résultat.

⑨ L'injustice

Les poids et mesures sont là pour évoquer la précision avec laquelle les opérations doivent être conduites.

⑩ L'avarice

Le « roi » souffre de sa dislocation dans l'athanor, le fourneau hermétique.

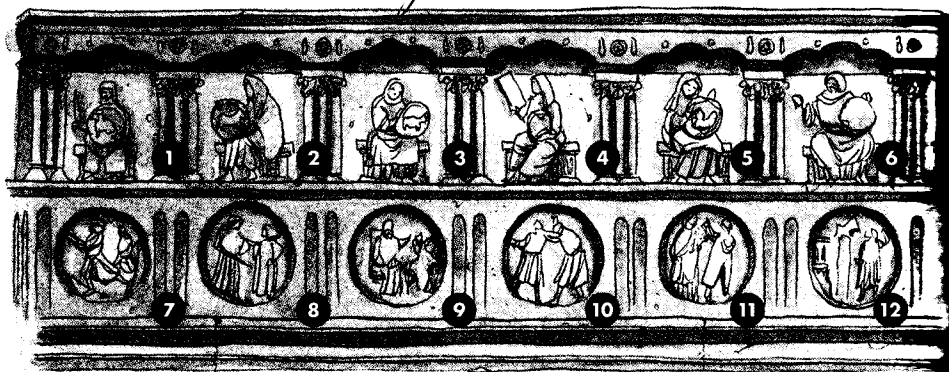
⑪ Le désespoir

La femme qui danse dans le tourbillon est la représentation du bouillon dans lequel cuit la matière.

⑫ L'impiété

L'adepte est en adoration devant la nature qui lui apparaît nue, c'est-à-dire dans toute la splendeur de ses mystères révélés.

Médillons du pilier sud



LES VERTUS

❶ Abraham

Ce médaillon établit le parallèle entre l'épisode du béliet sacrifié à la place d'Isaac et la matière qui contient en elle-même sa propre puissance de transmutation.

❷ L'obéissance

Union de l'aigle et du lion, le griffon représente l'union des qualités contraires (Soufre et Mercure/fixe et volatil) qu'il faut assembler pour parvenir à la pierre philosophale.

❸ La persévérance

La figure féminine représente l'alchimie. Elle tient dans la main un médaillon gravé d'un athanor.

❹ La concorde

Encore une représentation de l'alchimie. Le parchemin tendu contient peut-être la liste des éléments nécessaires à l'Œuvre.

❺ La douceur

Une chimère composée d'un coq et d'un renard. C'est une représentation possible de l'extraction du Soufre rouge lors de la troisième phase de l'Œuvre.

⑥ La patience

Un cercle plein représente le soleil, dont les alchimistes disent mystérieusement qu'il est « le père de la pierre ».

LES VICES

⑦ L'alchimiste

Vêtu comme un guerrier, l'alchimiste défend son athanor contre la curiosité et la jalousie.

⑧ La rébellion

La rencontre du vieillard et du roi est celle du dissolvant et du sel fixe, incombustible.

⑨ La dureté

La reine se rend maîtresse du serpent. C'est l'eau densifiée sous forme de pierre qui résiste au dissolvant universel.

⑩ La discorde

Deux enfants en bataille : les deux natures fixe et volatile en combat. L'Œuvre est impossible tant que la paix n'est pas établie.

⑪ La colère

Une étape de fermentation représentée par un pugilat.

⑫ La lâcheté

Séparation du fixe (l'arbre dans lequel niche une chouette, symbole de connaissance) et du volatil (le personnage qui s'éloigne).

On le voit, la grille de lecture alchimique est ici tout à fait pertinente. Nul besoin de forcer le lien pour constater une réelle correspondance entre les images classiques du bestiaire alchimique et les symboles sculptés tels que nous venons de les décrire.

Une dernière remarque à leur propos : ces médaillons ne sont pas rangés selon l'ordre logique des opérations secrètes.

Seul l'adepte déjà partiellement initié aux mystères de cette science, que l'on nomme aussi « Art royal », peut profiter pleinement du message qu'ils contiennent.

Les 3 étapes du processus alchimique

Dans l'esprit des alchimistes, la matière doit se transformer pour atteindre la perfection. Cela n'est possible qu'à travers un processus complexe et codifié qui s'articule en trois étapes principales dont les péripéties relèvent d'une véritable dramaturgie. La première est dite « Œuvre au noir ». La matière première alchimique (et le nom de cette matière est peut-être le plus grand secret de tout le processus) subit une première décomposition. C'est une étape violente, souvent rendue en images par des épisodes de meurtre ou de tortures diverses. L'épisode néotestamentaire du massacre des Innocents est, à ce titre, souvent utilisé comme allégorie de cet Œuvre au noir. La seconde partie du travail alchimique est l'« Œuvre au blanc ». Son résultat est exploitable et permet d'obtenir la transformation des métaux vulgaires en argent. La troisième phase est le couronnement. C'est « l'Œuvre au rouge », qui autorise le changement des métaux vils en or. C'est aussi la voie d'accès à l'immortalité.

L'Occident n'est pas seul à connaître l'alchimie. De l'Égypte à la Mésopotamie, l'Orient ancien offre de nombreux textes relatifs à cet art sacré. Mais la Chine elle aussi possède une longue tradition comparable.

D'autres images figurent sur le trumeau du portail central. Sept médaillons sont consacrés à la représentation des arts libéraux (dialectique, grammaire, rhétorique, musique, astronomie,

arithmétique, géométrie). Sur l'un d'eux, une femme assise, tête couronnée touchant les nuages, tient deux livres. Ouvert, le premier symbolise la connaissance commune, accessible par l'étude. Le second est fermé. Il illustre au contraire un savoir réservé. Une échelle à neuf barreaux est visible au premier plan : cette image fait certainement référence à l'allégorie de la philosophie telle qu'elle est proposée par l'écrivain latin Boèce, au VI^e siècle. Pour les adeptes, c'est une figuration de l'alchimie comme philosophie générale et somme de tous les savoirs.



Un sceptre exprimant sa royauté sur toutes les autres sciences et sa tête touchant les nuées, un personnage féminin comme allégorie de l'alchimie au trumeau du portail central de Notre-Dame.

Nous y reviendrons furtivement à propos du portail de la Vierge, mais quittons un instant le domaine de l'alchimie pour rapporter un récit relatif aux portes de Notre-Dame. Les ferrures compliquées qui maintiennent et décorent à la fois les vantaux des grandes portes sont, affirme la légende, maudites. À l'époque de leur commande, un compagnon du nom de Biscornet avait été choisi pour les réaliser. Jusqu'à la dernière nuit avant la date exigée pour leur remise, ce dernier s'échina à les forger. Mais le résultat était médiocre, et Biscornet, peu sûr de son talent, craignait d'être moqué pour le produit de son travail. Désespéré, il fit appel au diable. Satan accepta de l'aider. Il emporta les ferrures et les refaçonna avant l'aube dans les forges de l'Enfer. Félicité par l'évêque pour la qualité de son ouvrage, Biscornet connut un temps tous les honneurs et devint maître de sa guilde. Mais le diable ne l'oubliait pas. Un an après qu'il eut prêté main-forte à Biscornet, il vint chercher ce qui lui avait été promis en échange de son aide. On retrouva le compagnon au pied des tours, la cervelle vidée. Le diable avait emporté son âme...

La légende d'un tribut du sang versé dans le but d'assurer la pérennité d'un édifice est fréquente dans le folklore européen. On en trouve de nombreux exemples concernant l'édification de ponts, de tours, de phares, un peu partout de la côte atlantique aux marches des immensités russes. Le diable consent même à appuyer la construction d'églises, à condition d'emporter une vie en paiement. Cemythe est troublant, quand on sait que « sacrifier », c'est, en latin, *sacer facere*, c'est-à-dire littéralement : « faire le sacré ». Nous le vérifierons lorsque nous nous arrêterons, rue du Cloître-Notre-Dame, devant la porte Rouge. Mais avant d'évoquer cet épisode, reportons-nous légèrement vers le nord pour nous intéresser au dernier portail de la façade de Notre-Dame.

Le portail de la Vierge

À l'exemple du portail Sainte-Anne, la plupart des sculptures sont ici consacrées à illustrer des épisodes de la vie de la mère du Christ. Sur le linteau inférieur, trois rois de Judée présentent des phylactères censés rappeler la lignée familiale de la Vierge. Une dormition est représentée sur le linteau supérieur : les douze apôtres, le Christ et deux anges relèvent Marie au moment de son décès. Sous cette scène, sept cercles sont curieusement gravés de dessins géométriques. Les ésotéristes y voient la représentation des sept métaux planétaires. Il faut rappeler ici que l'astronomie classique ne connaissait que sept planètes du système solaire, et non pas les dix que dénombre l'astronomie contemporaine. À chacune d'entre elles correspondait un métal : le plomb pour Saturne, l'or pour le Soleil, l'argent pour la Lune, le cuivre pour Vénus, l'étain pour Jupiter, le fer pour Mars et le mercure pour Mercure.

Mais cette frise énigmatique n'est qu'un clin d'œil discret à l'alchimie. Un autre rappel, plus explicite, est visible sur les montants de la porte, où de nouveaux médaillons représentent le zodiaque. De bas en haut, les douze signes astrologiques se relaient comme un reflet du temps qui passe. Cette guirlande est gâtée par une erreur flagrante, glissée dans la succession des signes : le Lion et le Cancer sont inversés. Là encore, l'erreur est sujette à interprétation ésotérique. On dit en effet que la date d'ouverture des travaux alchimiques doit correspondre à l'équinoxe du printemps, c'est-à-dire à l'époque où le Soleil entre dans le signe du Bélier. Trois mois plus tard, c'est-à-dire en juin, quand le Soleil entre dans le signe du Cancer, le fameux Œuvre au noir doit être accompli. Si c'est le lion qui figure dans le zodiaque de Notre-Dame comme blason du mois de juin, c'est parce qu'il symbolise classiquement la dissolution du Soufre et son absorption par le Mercure. Le Lion représente donc, au seuil de l'été, la fin de l'Œuvre au noir...

Restons face au portail nord pour faire deux remarques finales. Le personnage que l'on observe, à gauche, au milieu d'une série d'animaux et d'êtres fantastiques, est connu sous l'appellation de « l'homme cassé ». Sa présence au fronton de Notre-Dame est récente. Elle date de l'époque de la rénovation de l'édifice par l'architecte des monuments historiques Viollet-le-Duc, au XIX^e siècle, sous le règne de Louis-Philippe. Contrairement à une idée répandue, Viollet-le-Duc ne s'est autorisé que très peu de modifications par rapport à l'édifice original. Ses gargouilles de la galerie haute sont des additions célèbres et constituent effectivement des ajouts intempestifs. Il n'empêche, son respect des sculptures de la façade est certain, à l'exception de « l'homme cassé ». Les relevés de la façade avant rénovation que nous possédons révèlent qu'un corbeau se trouvait à cet emplacement. Le corbeau, nous l'avons vu lorsque nous avons détaillé les médaillons du porche du Jugement, compte au nombre des principaux emblèmes du processus alchimique. Selon la légende, ce fameux corbeau aujourd'hui manquant pointait son bec à l'intérieur de la nef. Il aurait été commandé expressément par l'évêque Guillaume, clerc féru d'alchimie. La direction donnée par l'orientation de sa tête indiquait, dit-on, un pilier dans lequel l'ecclésiastique aurait dissimulé rien de moins que la pierre philosophale...

Sur le trumeau, la Vierge mérite également attention. Elle tient l'Enfant Jésus. Dans son poing, une croix très particulière est glissée, qui s'étend dans les quatre directions, et une rose éclot en son centre. Considérée comme la reine des fleurs, la rose est aussi l'image de la perfection spirituelle. Il n'est que de se souvenir du *Roman de la Rose*, rédigé au XIII^e siècle par Guillaume de Lorris et Jean de Meung – texte réputé à double sens – pour se convaincre de l'importance de cette image dans l'imaginaire médiéval. L'association de la rose et de la croix va nous fournir l'occasion de découvrir un autre aspect capital de l'ésotérisme : l'art du grimoire.

Résumé à sa plus simple expression, l'art du grimoire est un code, destiné, comme tout code, à dissimuler aux yeux des profanes des connaissances réservées aux seuls initiés. Son principe peut sembler, de prime abord, presque grossier, puisqu'il repose essentiellement sur des jeux de mots et des approximations de sens. Là où l'art du grimoire devient complexe et réel jeu d'érudits, c'est qu'il peut mêler plusieurs langues au sein d'une même énigme. Les langues privilégiées sont le grec, le latin et l'hébreu, combinés à la langue dans laquelle le code est émis. Selon les ésotéristes, le grimoire a été utilisé dès l'Antiquité pour demeurer en pratique jusqu'à la Renaissance, époque à laquelle il est lentement tombé en désuétude pour être tout à fait oublié au début du XIX^e siècle. Ce code n'est pas une spécificité française dont Rabelais, par exemple, aurait usé abondamment. Il aurait été pratiqué en Italie par Dante, en Espagne par Cervantès dans son *Don Quichotte*, ou, sous le nom d'*Ars Punica*, en Angleterre par Jonathan Swift dans ses *Voyages de Gulliver* (*pun*, en anglais contemporain, désigne un calembour, une astuce de langue). Outre les jeux de mots et les à-peu-près, le grimoire fonctionne sur l'omission des voyelles ainsi que sur l'attachement aux sonorités des mots plutôt qu'à leur graphie. Il est donc utilisable aussi bien dans les textes que dans les arts visuels, tels la sculpture ou la peinture.

Cette petite digression était nécessaire pour tenter de décrypter le mystère de la rose au centre de la croix. Si nous appliquons les règles que nous venons d'édicter au syntagme « rose-croix », nous obtenons les quatre consonnes prononcées RSCR. Par suite de corruptions dont le détail nous obligerait à une étude rébarbative, ces quatre lettres renvoient finalement à ReSCoR, du bas latin source de notre ancien français *recorder* (« transmettre, réciter, garder à l'esprit »), de l'italien contemporain *ricordare* (« se souvenir ») et de l'anglais *to record* (« enregistrer, conserver »). L'idée est donc que, de l'image sculptée

de la rose et de la croix, émerge une séquence de consonnes évoquant les notions de legs et de transmission. Capable de déceler ce message là où d'autres ne voient que la gratuité d'un bel effet décoratif, l'adepte est invité à rassembler sa plus lointaine mémoire pour cheminer sur la voie de l'initiation. Quelle est la nature exacte de cette mémoire ? À chacun de donner la réponse qui lui convient. Rappelons simplement qu'en anglais « se souvenir » se traduit également par *remember*, qui n'est autre que le verbe *resembler* du vieux français. Rassembler ce qui est épars, demande la tradition. Chercher le Graal, exige la légende. Retrouver la Parole perdue, commande la franc-maçonnerie. Le mythe du savoir dispersé est bien l'un des fondements de l'ésotérisme en Occident.

Avant de quitter le parvis de Notre-Dame, reculons-nous de manière à admirer une dernière fois la façade dans toute sa richesse. Occupant toute la largeur, au-dessus des trois portails, vingt-huit statues nous observent : ces personnages masculins couronnés sont les vingt-huit rois de Judée tels qu'ils sont décrits dans l'Ancien Testament. Pour les ésotéristes, à l'évidence, il ne s'agit que du sens littéral, et cela ne leur suffit pas. Négligeant le sens allégorique, ils décryptent ces figures comme les vingt-huit lettres de l'alphabet hébreu, alphabet très particulier dont nous reparlerons sous peu, composé des vingt-deux lettres « classiques » auxquelles sont ajoutées les six (cinq plus un cas particulier) lettres à forme terminale changeante.

La tradition qui fait de Notre-Dame un édifice dissimulant des indices sur la tradition alchimique n'est pas récente. La première mention détaillée en est faite aux alentours de 1640 par un certain Esprit de Montluisant. L'érudit Denis Zachaire, un siècle auparavant, rapportait déjà des rumeurs faisant de la cathédrale le lieu de rencontre des alchimistes parisiens :

le jour de Saturne (c'est-à-dire le samedi), dit-il, les adeptes de l'Art royal se retrouvent devant les porches pour échanger leurs découvertes sur les métamorphoses de la matière. Mais c'est à un personnage qui nous est plus proche dans le temps que l'on doit un regain d'intérêt pour l'histoire alchimique de Notre-Dame. Ce personnage, curieux entre tous, est connu sous le pseudonyme de Fulcanelli. Deux ouvrages parus sous cette identité ont été publiés en France au début des années 1930 : *Le Mystère des cathédrales* et *Les Demeures philosophales*. Dans ces textes, Fulcanelli soutient qu'un art secret de transmission des connaissances hermétiques aurait été pratiqué en Occident depuis le Moyen Âge jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, utilisant ce que les non-initiés jugent à tort être de simples décorations architecturales pour dissimuler des concepts de haute sagesse. De nombreux auteurs ont tenté de percer l'identité de Fulcanelli, et il est rare qu'une année se passe sans qu'une nouvelle hypothèse soit avancée. Qui était-il ? Un homme seul ? Une identité générique pour un collège de chercheurs ? On avance des noms célèbres comme ceux de Jules Verne, Ferdinand de Lesseps, Camille Flammarion ou, plus obscurs, Dujols, Champagne, Violle, sans que l'on soit encore parvenu à trancher. Est-ce d'ailleurs nécessaire ?

Les signes dont nous avons décelé la présence sur la cathédrale ne sont pas les seuls à pouvoir se lire sous l'angle symbolique. Maintenant que vous possédez quelques clefs, il doit vous être facile de relever à votre tour de nouvelles pistes afin de mener vos propres investigations. Décidons quant à nous d'en finir bientôt avec notre première station, puisqu'il est l'heure à présent de nous porter à la rencontre d'autres mystères du vieux Paris. Pour cela, nous emprunterons la rue du Cloître-Notre-Dame afin de jeter un dernier coup d'œil sur cet extraordinaire édifice.

Encore un peu d'alchimie à l'intérieur des murs

Si vous avez la possibilité de pénétrer un instant dans la cathédrale, vous ne tarderez pas à remarquer un tableau très étrange, dans une chapelle du côté droit de la nef. C'est une toile anonyme datant du XVII^e siècle qui représente saint Thomas d'Aquin assis sur un cube et dominant de son auguste silhouette une fontaine aux multiples jets. Des personnages à l'identité incertaine se précipitent pour récupérer un peu d'eau dans des récipients variés.

Le niveau littéral, pas plus que le niveau théologique, n'explique cette image de manière satisfaisante. Faut-il encore se tourner vers l'alchimie pour comprendre l'énigme manifeste de cette composition ? Peut-être, car avec ses dominantes de couleur sombre, ses personnages vêtus de blanc et saint Thomas habillé de rouge, voici une nouvelle fois rassemblées les couleurs essentielles de l'Art royal.

La porte Rouge et le jardin de l'Évêché

Par la rue du Cloître-Notre-Dame, nous gagnons la rive droite. Longeant la cathédrale par le nord, il est facile de remarquer, au niveau du transept, une porte rouge inaccessible derrière une grille toujours fermée.

Cette entrée permettait autrefois aux chanoines de pénétrer dans l'édifice pour l'office des matines (premier office de la journée, vers quatre heures du matin). L'assemblée des chanoines constituait en quelque sorte le collège de l'évêque. Durant le Moyen Âge, ils vivaient en reclus, sans contact avec le peuple.

La couleur qui marque cette porte est la même depuis cette époque. Les sculptures dont elle est ornée représentent à nouveau des épisodes de la vie de la Vierge. Une guirlande de fleurs d'églantier l'entoure. L'églantier est la rose sauvage. Sa présence ici sonne comme un rappel du bouton de rose que nous avons observé sur le portail nord de la façade.

Déclinés en frises dans la partie basse du mur, des centaures, des salamandres, des griffons et d'autres animaux fantastiques s'offrent à notre perplexité. La question de leur présence en un lieu qui devrait renvoyer à la seule religion chrétienne peut être légitimement posée. Les historiens de l'art y voient le fruit d'une liberté accordée aux tailleurs de pierre par les autorités ecclésiastiques. Peut-être... Mais cette explication est insuffisante. Les ésotéristes, eux, reconnaissent dans ce bestiaire étrange un nouvel ensemble de signes destinés aux initiés.

Continuant notre route, nous pouvons entrer dans le square de l'Évêché, afin d'écouter une dernière histoire concernant Notre-Dame. Peu importe si nous avons choisi la nuit pour cette visite, car le détail à observer est également visible depuis le quai de Montebello.

Fraîchement blanchie par une campagne de travaux de restauration, la cathédrale nous apparaît aujourd'hui sous son meilleur jour. Cette conservation est presque miraculeuse, car l'édifice a longtemps été négligé, voire volontairement meurtri. Les déprédations ont commencé sous Louis XIII pour culminer à l'époque de la Révolution, avec des martèlements d'ornements et des tentatives d'incendie. La flèche d'origine a même été démontée puis fondue pour servir de munitions aux guerres de la République. On doit la remise en état de l'édifice à un personnage déjà brièvement évoqué : l'architecte des Monuments historiques Viollet-le-Duc. Très influencé par le mouvement romantique,

celui-ci s'est autorisé quelques ajouts mais, globalement, il s'est montré très respectueux des modèles d'origine. On peut le voir représenté sur les arcs-boutants du chevet sous les traits de l'apôtre Thomas, regardant la flèche et tenant la règle traditionnelle des maîtres d'œuvre. Il tourne le dos aux autres statues figurant les onze autres apôtres en compagnie des quatre évangélistes.

Un coq culmine au sommet de la flèche. Symbole solaire par excellence, il est en bronze. Creux, il contient trois reliques : une épine de la couronne de Jésus-Christ, un éclat d'os de saint Denis et un autre de sainte Geneviève. Ce coq est la preuve que les légendes rejoignent parfois la vérité. Le jeune compagnon désigné pour le fixer a en effet trouvé la mort au cours de l'opération. Un geste malheureux lui a fait perdre l'équilibre et l'a précipité au bas des toits – tout comme le compagnon Biscornet, adorateur du diable, six siècles avant lui. Toute maison de Dieu qu'elle fût, Notre-Dame réclamait encore son impôt de sang.

Notre-Dame au grand galop

■ La cathédrale Notre-Dame est l'église où officie l'évêque de Paris. Elle est élevée à l'emplacement d'un temple païen datant au moins de l'époque gallo-romaine. Son édification ayant débuté à la fin du XII^e siècle, Notre-Dame inaugure la période gothique.

■ Bâtiment religieux, Notre-Dame est, par essence, étrangère aux conceptions utilitaires qui conditionnent l'édification des constructions profanes. Loin d'être un simple espace de prière, c'est une agglomération de symboles qui peuvent se lire selon plusieurs niveaux de signification : littéral ou légendaire, allégorique ou théologique, secret ou ésotérique.

■ Mais la cathédrale est davantage qu'un catalogue de signes. Elle serait – si l'on accorde du crédit à une certaine vision *poétique* du monde – un lieu où s'assemblent deux types d'énergies :

■ puisqu'elle indique les six directions de l'espace grâce à son orientation ouest-est (orientation de la nef), nord-sud (orientation du transept) et zénith-nadir (horizontalité flèche-crypte), elle est un lieu de communication entre les énergies de la terre et du ciel ;

■ puisqu'elle est un lieu de rassemblement, de communion et de ferveur, elle est aussi un condensateur

des énergies spirituelles dégagées par les prêtres et les fidèles.

- Selon une lecture plus traditionnelle de son symbolisme, la cathédrale est orientée ouest-est pour inviter le croyant à progresser de l'ombre de l'incarnation vers la lumière de la vérité christique.

- Image de Jésus crucifié par son architecture à nef et transept imitant la croix latine, Notre-Dame est aussi un résumé du monde. De nombreuses sculptures sur ses trois portails occidentaux en sont l'illustration.

- Sur le portail de la Vierge court la représentation des signes du zodiaque. Les images des travaux agricoles correspondant aux saisons leur sont adjointes.

- L'alchimie est au cœur du symbolisme secret de Notre-Dame de Paris. Les étapes de l'opération alchimique sont illustrées par un nombre important de sculptures sur la façade occidentale.

*Près du parcours :
René Guénon,
l'île Saint-Louis
et la Tradition primordiale*

Tout près de Notre-Dame, au n° 51 de la rue Saint-Louis-en-l'Île, il est facile de remarquer une façade baroque ornée de dragons et de sculptures fantasques. Bien qu'aucune plaque n'en fasse mention, un personnage particulièrement intéressant dans l'histoire de l'ésotérisme occidental a longtemps vécu ici. René Guénon est peu connu du grand public, mais son importance est considérable dans la pensée « magique » contemporaine. A lui seul, ce polygraphe infatigable dégagea l'ésotérisme de l'amateurisme pompier dont le XIX^e siècle de Péladan et de Papus l'avait paré, pour lui redonner une armature philosophique et théorique telle qu'il n'en avait pas connu d'aussi sérieuse depuis le XVII^e siècle.

L'essentiel du travail de Guénon se concentre autour de la notion de « Tradition primordiale », le noyau commun supposé de toutes les religions passées, présentes et à venir... Cette Tradition fournirait la clef ultime de tous les symboles et de tous les mysticismes, aussi éloignés dans le temps et dans l'espace soient-ils. Selon Guénon, cette sagesse universelle unissait les hommes avant l'Histoire et les rassemblera après. Mais – c'est là un thème récurrent dans les diverses déclinaisons de l'ésotérisme – elle s'altère au cours des temps. Aujourd'hui en phase

d'occultation presque complète, elle serait toutefois discernable à des yeux avertis sous les scories dont l'entourent les religions révélées et sous ces reliquats des anciens paganismes que constituent les traditions populaires. La mission principale des hermétistes, selon Guénon, serait donc de rassembler ces fragments afin de reconstituer le message primordial laissé à l'origine des temps comme legs destiné à l'humanité tout entière.

— SECONDE STATION —

LA TOUR SAINT-JACQUES

*ou le triomphe de
l'amour sur la matière*



La tour Saint-Jacques,
dernier vestige de l'église
Saint-Jacques-de-la-Boucherie.

Square Saint-Jacques

4^e arrondissement

Nous venons à l'instant de quitter notre point de départ sur l'île de la Cité, et nous voici rive droite, quai de Gesvres. Longeons la rue Saint-Martin et traversons l'avenue Victoria pour nous rendre square Saint-Jacques. Plusieurs années durant, la tour qui occupe le centre de ce petit jardin fut dissimulée aux regards par un carcan d'échafaudages nécessaires à sa rénovation. Rendu depuis peu à la ville, nettoyé et pimpant, ce monument étrange est mal connu des Parisiens et peu fréquenté par les touristes. Son aspect fantastique, pourtant, fait de lui comme un surgeon naturel de la cathédrale Notre-Dame, et l'on ne serait pas autrement surpris de voir la silhouette de Quasimodo se découper les soirs de pleine lune sur ses hauteurs. Élément gothique indispensable à la personnalité visuelle de la capitale, la tour Saint-Jacques est le centre de bien des récits étranges et de bien des curiosités. Comme Notre-Dame, elle nous parle d'alchimie. Mais elle suggère aussi un vieux rituel venu de la nuit des temps, évoque l'origine de la lignée des rois de France, nous raconte une belle histoire d'amour et même une expérience mémorable à graver en lettres d'or dans l'histoire des sciences...

Comme nous allons en prendre désormais l'habitude, sacrifions rapidement aux nécessités de présentation profane de l'endroit. Cela ne nous prendra que très peu de temps et nous irons à l'essentiel d'un cœur plus léger. La tour Saint-Jacques telle qu'elle nous apparaît était, à l'origine, le clocher de l'église aujourd'hui disparue Saint-Jacques-de-la-Boucherie, église dont nous parlerons en détail d'ici peu. Ce clocher est une addition tardive (1509-1523) à l'édifice initial, dont la fondation, dit-on, remonte à Charlemagne. Sa hauteur est de 52 mètres et son style architectural est nommé « de transition », c'est-à-dire qu'il unit la fin du gothique flamboyant, dans les ogives de sa base, aux débuts de l'architecture Renaissance, visible dans la profusion d'ornements de ses parties supérieures. Voilà pour la présentation essentielle, qui suffit à satisfaire notre première curiosité. Passons à présent aux histoires qui prennent cette construction pour centre et aux enseignements secrets que cette tour, digne du *Seigneur des anneaux*, peut nous livrer.

Les quatre évangélistes, gardiens de l'horizon

Intéressons-nous d'abord aux figures qui veillent dans ses hauteurs. Considérant le nom du bâtiment, on ne sera guère surpris par la présence d'une statue de saint Jacques le Majeur à son sommet. Celui-ci semble agir comme le berger de quatre statues disposées juste sous lui, aux angles supérieurs de la tour. Qui sont-elles ? Comme il est possible de le constater à l'œil nu, ce sont celles d'un lion et d'un bœuf ailés, d'un aigle et d'un ange. Celles que nous voyons aujourd'hui sont des copies exécutées lors d'un précédent grand toilettage du monument au XIX^e siècle, à l'époque du percement de la rue de Rivoli. Les originaux datent de la fin du chantier de la tour (1523, donc) et sont l'œuvre d'un sculpteur nommé Rault qui, nous dit la chronique, ne fut payé que vingt livres pour sa peine.

Évidemment, ces figures n'ont pas été choisies au hasard : le lion, le bœuf, l'ange et l'aigle sont les représentations symboliques des quatre évangélistes. Saint Matthieu est figuré par l'ange ou par l'homme, car son Évangile est plus particulièrement consacré à l'humanité du Christ. Le lion est dévolu à saint Marc, qui s'attarde sur la royauté de Jésus, ses pouvoirs de thaumaturgie et de résurrection. En effet, mêlant histoire naturelle et légendaire, les bestiaires antiques et médiévaux rapportaient que le lion, souverain de la nature, demeure comme mort pendant les trois jours suivant sa naissance. Mais, au quatrième jour, le rugissement de son père lui insuffle la force et il s'éveille enfin à la vie, plein de courage et de noblesse... Le bœuf, placide et doux, est l'animal voué à saint Luc, car ce dernier met en exergue les actes d'amour du Christ. L'aigle est réservé à saint Jean puisque, toujours selon les bestiaires traditionnels, l'oiseau royal est seul capable de regarder le soleil en face, comme seul saint Jean a pu dévoiler les terribles mystères du Verbe incarné. Si le Livre d'Ézéchiel (I, 1-28) constitue une des principales sources de cette iconographie reprise par les Pères de l'Église, c'est l'Apocalypse selon saint Jean lui-même qui s'en trouve véritablement à l'origine : « Je vis un trône placé dans le Ciel. Au milieu du trône et tout autour de lui, quatre animaux tout pleins d'yeux par-devant et par-dérrière. Le premier animal ressemble à un lion. Le second, à un taureau. Le troisième a un visage pareil à celui d'un homme et le quatrième est semblable à un aigle qui vole. Les quatre animaux ont chacun six ailes. Sur leur pourtour et leur dessous, ils sont remplis d'yeux. » (IV, 6-8) Ces êtres dont parle saint Jean sont les Chérubins, les anges qui défendent l'accès du Jardin d'Éden, le Paradis perdu au centre duquel s'enracine l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal.

L'imaginaire de ces redoutables gardiens a vraisemblablement été emprunté par les Hébreux à la mythologie babylonienne. Quatre génies protecteurs équivalents apparaissent en effet dans

le panthéon sumérien antérieurement à la rédaction de l'Ancien Testament. Ce sont Kerub, un taureau à face humaine ; Ustur, d'apparence humaine comme l'hypostase de saint Matthieu ; Nergal, le lion ; et Natteg, l'aigle. Il n'est pas inutile de noter par ailleurs que la réunion de ces quatre éléments donne la figure du sphinx gréco-hellénistique, sentinelle d'un seuil initiatique et bourreau de ceux qui ont la prétention d'entreprendre un périple sacré sans en montrer l'aptitude. Considérés sous l'angle du christianisme ésotérique, et même sous l'angle initiatique général, ce sont donc quatre gardiens qui veillent au sommet de la tour Saint-Jacques.

À chacun est dévolue une portion de l'espace parisien. Cependant, leur disposition actuelle n'est pas celle qui existait à l'origine. En effet, si l'on en croit les gravures réalisées avant la restauration de 1854-1858, l'ange devrait faire face au sud-est et se trouver à l'emplacement qu'occupe actuellement le bœuf. L'aigle devrait regarder le nord-est et être placé là où se tient le lion. Le lion devrait être tourné vers le sud-ouest et se situer là où se trouve l'ange. Le bœuf devrait regarder le nord-ouest à la place de l'aigle. C'est lors de la mise en place des copies que cette erreur a été commise. Est-ce important ? Assurément, si l'on se plaît à accorder une valeur aux symboles et que l'on porte crédit aux canons de l'architecture sacrée. Dans ce cas, en effet, ce défaut d'orientation signe une perversion de la mission de protection de Paris confiée aux quatre évangélistes. Certes, les saints continuent à veiller, mais peut-être est-ce avec moins d'acuité qu'autrefois. Leur infaillibilité pouvant être mise en défaut, des adversaires subtils en ont-ils profité ? C'est une question légitime. S'il est encore trop tôt pour y répondre, nous glanerons bientôt et ailleurs des éléments qui nous autoriseront à émettre un avis. Mais ne nous pressons pas. Nous sommes loin d'en avoir fini avec la tour Saint-Jacques et, même, avec nos évangélistes, si mal placés soient-ils.

Comme tous les symboles, les quatre statues du sommet sont « multivoques » et donc aptes à être lues selon plusieurs registres. Nous venons d'effleurer le premier d'entre eux, que nous pourrions baptiser du néologisme de « cryptothéologique ». Abordons à présent le second. Il nous est désormais presque familier, puisque nous en avons donné les premières bases lors de notre station devant Notre-Dame de Paris : il s'agit du niveau hermétique et, plus précisément, alchimique. Si l'on en croit les alchimistes Fulcanelli et Eugène Canseliet, les évangélistes sont aussi la représentation cryptée des principaux éléments du Grand Œuvre. À saint Matthieu (l'ange), on associerait, à cause de sa double nature fixe/matérielle et volatile/spirituelle, le Mercure des philosophes. Au lion de saint Marc reviendrait l'élément Soufre, dont la fonction est de purger le Mercure de sa nature délétère. La présence d'ailes sur le corps du lion s'explique par la nécessité de préparer ce Soufre afin, justement, de lui conférer également une qualité volatile pour que son mélange avec le Mercure soit possible. L'aigle et le bœuf, quant à eux, sont là pour l'Azoth, ou feu céleste, et le Sel, ou feu terrestre, dont la synthèse constitue l'une des étapes terminales du processus philosophal. Les quatre créatures évangéliques désignent donc, dans l'iconographie alchimique, les quatre éléments cardinaux qui sont les modalités initiales de la substance unique à former. Le lion représente évidemment le feu, le bœuf la terre, l'aigle l'air et l'ange l'eau. La connexion entre ces saints et les éléments était courante au Moyen Âge. Les docteurs de l'Église Maxime et Théophane assuraient même que, s'il y a quatre Évangiles, c'est parce qu'il existe quatre éléments primordiaux.

Enfin, et nous en finirons là avec nos évangélistes, qu'il soit aussi rappelé leur évidente correspondance avec les signes fixes du zodiaque. Saint Marc évoque évidemment le signe du Lion ; l'ange de saint Matthieu est là pour le Verseau ; le bœuf de saint Luc est une édition du signe du Taureau et l'aigle de saint Jean figure...

le Scorpion ! Cette dernière équivalence peut sembler incongrue, et pourtant ces deux images sont traditionnellement considérées comme des symboles de la mutation des énergies terrestres en énergies célestes, le scorpion maléfique devenant l'aigle bénéfique sous l'effet de la grâce ou de l'initiation.

Un jeu de mots avéré dans le monde romain illustre bien le passage de l'un à l'autre. Il s'agit aussi d'un excellent exemple de cette cabale phonétique, ou « langue des oiseaux », dont nous avons évoqué l'importance dans le monde des ésotéristes. Il est connu que chaque légion romaine se groupait autour d'une hampe de ralliement surmontée d'une aigle sculptée, fixée sur un socle gravé des célèbres lettres SPQR, initiales de *Senatus populusque romanus* : « par (la volonté) du Sénat et du peuple romains ». Ce SPQR est l'anagramme de SQRP, qu'une oreille exercée à la cabale phonétique perçoit immédiatement comme SCR P, et donc comme *scorpio* (scorpion). Voilà l'illustration parfaite de cette langue des oiseaux qui transforme une devise politique, conquérante et militaire en un programme initiatique essentiel : les énergies nocives et basement martiales du scorpion doivent être transcendées afin qu'apparaisse l'aigle, état supérieur de l'être, souverain céleste seul capable de regarder le soleil divin en face. Ce message primordial, nous le retrouverons plus tard, sous d'autres formes, mais il est temps d'abandonner saint Luc, saint Matthieu, saint Jean et saint Marc pour consacrer quelques lignes à l'église disparue et au quartier dont elle était la paroisse.

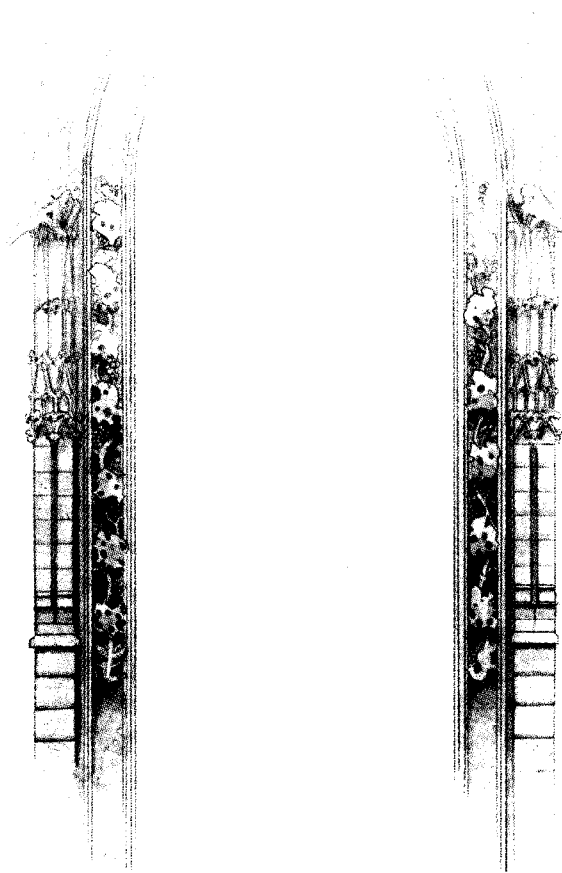
La corporation des bouchers de Paris

Lors de la campagne de fouilles effectuées au pied de la tour à l'époque de Napoléon III, les terrassiers firent deux découvertes significatives. La première est une pierre gravée, d'époque gallo-romaine, conservée aujourd'hui au musée Carnavalet, qui représente un Hermès armé du caducée et coiffé du pétase (ce

même chapeau à larges bords que porte le Bateleur, première lame du Tarot de Marseille, dont la courbure reproduit explicitement le signe traditionnel de l'infini : ∞). À ses pieds se tient un bouc, un des hiéroglyphes de la *Materia Prima* (que les auteurs avertis décrivent comme sombre et malodorante), et un coq, emblème solaire de l'or, dont l'obtention est le but du processus de transformation de la matière. Qu'une pierre votive, dédiée à la divinité tutélaire de l'alchimie et des savoirs occultes, ait été découverte au bas de cette tour n'est assurément pas sans rapport avec l'activité principale qui se déroulait à cet endroit aux époques mérovingienne et carolingienne. De nombreux vestiges d'ateliers de ferronnerie ont, en effet, été retrouvés alentour. Comme l'anthropologue Mircea Eliade nous l'a appris, l'art de la forge est l'ancêtre technique de celui des faiseurs d'or. Le quartier, donc, était prédestiné aux mystères particuliers de l'alchimie, et nous allons le vérifier bientôt en écoutant une belle histoire.

Mais avant de la découvrir, disons encore un mot des nouveaux paroissiens de Saint-Jacques à l'époque de l'an mille. Les forgerons ont quitté les lieux et c'est une nouvelle corporation qui s'y est installée. Pas n'importe laquelle, et certainement pas la moins puissante. Il s'agit des bouchers et ce sont eux, évidemment, qui vont donner son nom à l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Très puissants économiquement, bien organisés et même influents politiquement, les bouchers surveillaient de près le pouvoir royal. Le souverain résidait alors au Châtelet, tout proche, et la légende prétend que le fondateur de la lignée des Capétiens, Hugues, comptait le boucher Robert le Fort comme ancêtre. La menace diffuse que représentait cette corporation pour la Couronne devint brusquement réalité au début du XV^{e} siècle, sous le règne de Charles VI (monarque réputé pour sa folie, mais pas fou au point d'être incapable de rédiger un traité d'alchimie intitulé *L'Œuvre royale*). Caboche, le chef des bouchers, se rangea avec ses troupes

aux côtés du duc de Bourgogne lors de la guerre civile qui opposa ce dernier aux armagnacs, les partisans du duc d'Orléans. En cette année 1416, les bouchers servirent d'exécuteurs des basses œuvres de leurs maîtres et assassinèrent plusieurs centaines d'armagnacs dans des conditions qui, on peut l'imaginer, firent honneur à leur professionnalisme. Quand la situation se rétablit en faveur du duc d'Orléans, la corporation fut purement et simplement abolie pendant plusieurs années et de nombreux bouchers furent pendus.



Imbrication du motif de dragon et de motifs floraux, ou illustration des veines de la Vouivre au porche de la tour Saint-Jacques.

Nicolas Flamel, alchimiste et amoureux

À côté de ces inquiétants voisins, une autre guilde, plus pacifique, avait trouvé abri aux environs de l'église Saint-Jacques. Ces gens étaient ceux du métier de plume. Enlumineurs, relieurs, écrivains publics, calligraphes s'étaient notamment établis dans les loges aménagées sur le côté nord de l'édifice, entre les arcs-boutants. Une brume de légendes entoure l'un des membres les plus éminents de cette corporation. Aussi célèbre que le fut le prophète Nostradamus à Salon-de-Provence, maître Nicolas Flamel n'a jamais quitté l'imaginaire parisien. Voici son histoire telle qu'elle est restée dans la mémoire collective.

On sait de lui qu'il naquit vers 1340, vraisemblablement à Pontoise, quelques années avant l'épouvantable épidémie de peste noire qui ravagea l'Europe de 1348 à 1351 et qui emporta environ un tiers de la population du continent. De parents aisés, Nicolas reçut une éducation de clerc. Il apprit à lire, écrire et parler latin. Assez fortuné pour acquérir très jeune une charge d'écrivain-juré (c'est-à-dire assermenté par l'Université et qualifié pour traiter les documents officiels), il s'installa tout d'abord avec quelques confrères sous les voûtes de l'enceinte ceignant le gigantesque cimetière des Innocents. Celui-ci a longtemps occupé un terrain, non loin de l'actuel square Saint-Jacques. Nous n'irons pas le visiter, car il ne reste malheureusement aucun vestige de ce charnier, mais la place des Innocents, en bordure du forum des Halles, en marque le souvenir. Flamel, donc, commence sa carrière auprès des morts. Cette première installation ne dure que quelques années, avant que le jeune homme acquière deux emplacements jumeaux adossés à l'église Saint-Jacques. Selon l'historien Sauval, ces boutiques minuscules « n'avaient que cinq pieds de long et deux de lez » (environ 1,60 mètre de long sur 70 centimètres de large). Ces

espaces n'étaient pas faits pour travailler, mais pour exposer les manuscrits enluminés et traiter les affaires. C'est que le travail ne manquait pas pour le jeune Flamel. Centre du pouvoir, le Châtelet déléguait aux copistes privés nombre des documents officiels qu'il produisait.

Bourgeois modestement mais confortablement installé dans la vie, Nicolas Flamel fit bientôt l'acquisition d'une maison située à l'angle de la rue toute proche des Marivaux et de la rue disparue des Écrivains. Sa demeure servait aussi d'atelier pour ses quelques apprentis. Âgé d'environ trente ans, Flamel tomba amoureux de dame Pernelle, une femme simple et honnête, légèrement plus âgée que lui, déjà deux fois veuve. Avec elle, il mena une vie heureuse et sans histoire jusqu'à ce qu'une nuit, selon son propre témoignage, un ange lui apparaisse. Brandissant un livre magnifiquement illustré, le messenger céleste prévint : « Flamel ! Observe ce livre ! Pour l'heure, tu n'y entends rien. Personne ou presque ne le peut ! Mais un jour tu y verras ce que nul autre ne saurait y voir ! » Sur ce, la créature disparut dans un nuage d'or.

Quelque temps après, Flamel, qui avait cru rêver, finit par oublier l'incident. Or, par un jour de pluie et de froid, un inconnu aux vêtements en lambeaux vint supplier le libraire de lui acheter le seul bien qu'il possédât : un livre précieux enveloppé de chiffons. Par charité plus que par intérêt, Flamel consentit à la transaction et posa l'ouvrage sur une étagère sans même ôter la mauvaise toile qui en dissimulait la couverture. Le soir, quand il eut enfin le temps d'observer son achat tout à son aise, il reconnut le livre que l'ange lui avait montré des années auparavant dans son rêve. Ce volume, il le décrit ainsi : « Un livre doré fort vieux et beaucoup large. Il n'estoit point en papier ou en parchemin, comme sont les autres, mais seulement il estoit fait de déliées escorces (comme il me sembloit) de tendres arbrisseaux. Sa couverture estoit de

cuivre bien délié, toute gravée de lettres et de figures estranges. Quant à moy, je croy qu'elles pouvaient bien estre des caractères grecs ou d'autres semblables langues anciennes. Tant y a que je ne les savois pas lire et que je sçay bien qu'elles n'estoient point ny lettres latines ou gauloises car nous y entendons un peu. Quant au dedans, ses feuilles d'escorces estoient gravées, et d'une très grande industrie, escrites avec une pointe de fer, en belles et très nettes lettres latines colorées. Il contenoit trois fois sept feuillets, le septième desquels estoit tousiours sans esriture, au lieu de laquelle il y avoit peint une verge et des serpents s'engloutissans : au second septième une croix où un serpens estoit crucifié. Au dernier septième, estoit peint des déserts au milieu desquels coulaient plusieurs belles fontaines, dont sortoient plusieurs serpens. Au premier des feuillets, il y avait escrit en lettres grosses capitales dorées : Abraham le Juif, prince, prestre, lévite, astrologue et philosophe, à la gent des Juifs, par l'ire de Dieu dispersée aux Gaules, salut... Après cela, il estoit rempli de grandes exécractions et malédictions (avec ce mot Maranatah qui estoit souvent répété) contre toute personne qui y jetteroit les yeux sur iceluy, s'il n'estoit Sacrificateur ou Scribe. »

Flamel étant une sorte de scribe, il ne conçut nulle gêne à examiner le livre plus avant. De nombreuses illustrations accompagnaient le texte. Une page montrait un roi ordonnant l'immolation de petits enfants. Le sang des suppliciés était recueilli dans une cuve où venaient se baigner la lune et le soleil. Bien d'autres gravures du même ordre émaillaient le texte, jusqu'à sa conclusion. Flamel comprit immédiatement qu'il tenait un traité d'alchimie entre les mains, mais ses connaissances en la matière étaient pauvres et l'ouvrage se composait d'énigmes plus encore que de réponses... Après avoir vainement tenté d'en percer seul les mystères, il eut l'idée de copier quelques planches et d'en exposer les reproductions dans une de ses échoppes de l'église Saint-Jacques.

Le stratagème porta bientôt ses fruits. Un certain médecin, du nom de maître Anseaulme, se présenta à Flamel et prétendit lui expliquer les figures. Malheureusement, Anseaulme ne connaissait que la spagyrie, c'est-à-dire la partie technique de l'alchimie. Encore novice en l'Art royal et ne sachant pas que la technique n'est rien si elle n'est pas fécondée par l'esprit, Flamel se lança dans ses premières opérations de métamorphose. Pendant des années, il travailla en vain. Presque découragé, il tenta une prière fervente à « monsieur saint Jacques de Galice », le patron de sa paroisse. Promettant de faire le pèlerinage jusqu'à Compostelle, il espérait rencontrer en Espagne quelque Juif érudit, plus capable qu'Anseaulme de lui expliquer les gravures du *Livre d'Abraham*.

Avec la bénédiction de Pernelle, Flamel partit en pèlerinage au printemps de 1378, avec la moitié de la copie du *Livre d'Abraham* dans sa besace. Le voyage était long et dangereux. Beaucoup partaient, mais tous ne revenaient pas... Esquivant les dangers, Flamel franchit les Pyrénées, traversa la Navarre, la Rioja et le pays de Burgos. Enfin, il atteignit Compostelle où, en bon croyant, il accomplit ses dévotions avec une piété parfaite. Alors, seulement, il se mit en quête d'un savant du peuple de Moïse. À León, il rencontra un marrane (un Juif converti au christianisme) du nom de maître Canches. Celui-ci ne put cacher son émotion quand Flamel, en confiance, lui révéla quelques planches de son livre. Le savant, kabbaliste de grand savoir, y reconnut un ouvrage que tous ses semblables croyaient perdu pour toujours. En échange de la promesse de pouvoir consulter l'original, Canches expliqua les planches à Nicolas. Mieux que tout : il lui révéla surtout la nature de la *Materia Prima*, l'agent initial de l'opération alchimique. Flamel et maître Canches prirent la route pour revenir à Paris. Mais Canches, soudain gravement malade, tomba d'épuisement à Orléans. Après sept jours d'agonie au cours desquels il livra toutes ses connaissances à son ami, il décéda. Flamel le fit enterrer derrière la cathédrale

Sainte-Croix et repartit, le cœur lourd d'avoir perdu celui qui l'avait initié aux mystères les plus sacrés de la nature. À Paris, le pèlerin rapporta son aventure à son épouse bien-aimée.

Le Rebis alchimique

L'alchimiste du XVII^e siècle Basile Valentin nomme *Rebis* (chose double) le résultat d'une des premières transformations de la matière première sur laquelle il travaille. Chose double parce que déjà modifiée, mais toutefois encore dans son état premier. Chose double aussi car, dans le vocabulaire imagé des alchimistes, elle présente des caractéristiques solides et liquides, solubles et concrètes, mâles et femelles. Unissant des contraires, elle est dite androgyne. Cet état fusionnel a inspiré toute une érotique de l'alchimie autour de ce terme,

Rebis, qui renvoie également au thème platonicien de l'unicité de l'âme et de la part perdue que nous devons chercher en un ou une autre afin de nous accomplir. En Orient aussi, l'alchimie est connue. En Chine et en Inde notamment, ce *Rebis* matériel de la tradition occidentale peut être vécu de manière plus charnelle. L'alchimie se fond alors avec le tantrisme (érotisme métaphysique) pour arpenter, à deux, un chemin d'immortalité au terme duquel se crée un corps d'énergie commun, englobant les corps et les âmes des amants alchimistes.



Flamel et Pernelle comme image du *Rebis*.

Ensemble, Nicolas Flamel et dame Pernelle tentèrent de pratiquer les opérations commentées par le vieil Espagnol. Enfin, un 17 janvier (la date a son importance), ils parachevèrent leur première transmutation. « La première fois que je fis la projection, ce fut sur du mercure dont j'en convertis une demi-livre ou environ en pur argent, meilleur que celui de la minière, comme j'ay essayé et fait essayet par plusieurs fois. Ce fut le 17 janvier, un lundy, environ midy, en ma maison, présente Pernelle seule, l'an de restitution de l'humain lignage 1382. Et puis après, en suivant toujours mot à mot mon livre, je la fis avec la pierre rouge, sur semblable quantité de mercure, en présence encore de Pernelle, seule en la même maison, le vingt-cinquième jour du mois d'avril suivant la même année, sur les cinq heures du soir que je transmuay véritablement en quasi autant de pur or, meilleur très certainement que l'or commun, plus doux et plus ployable. Je peux le dire avec vérité. Je l'ay parfaite trois fois avec l'aide Pernelle qui l'entendait aussi bien que moy pour m'avoir aidé aux opérations... » (*Le Livre des figures hiéroglyphiques.*)

À partir de cet instant, la fortune des époux fut faite. Pieux et bons, ils utilisèrent le produit de leurs opérations essentiellement pour des œuvres de charité. Ils financèrent notamment la réfection du portail principal de l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie et firent ouvrir dans le mur nord, en face de leur maison, un petit portail entièrement sculpté. Les scènes classiques empruntées à l'iconographie chrétienne dissimulaient une signification plus secrète. Sur le tympan, au-dessous d'une archivolte ornée de huit statues d'anges musiciens (pour signifier que ce portail était dévolu à l'alchimie, dénommé par les Anciens « art de musique »), Flamel et sa femme s'étaient fait représenter en prière devant la Vierge. Celle-ci tenait l'Enfant Jésus sur son bras droit et tendait de la main gauche une grappe de raisin (figurant l'état brut de ce que les adeptes voient sous l'expression « Esprit-de-vin philosophique »), c'est-à-dire, encore une fois, la *Materia Prima*. Tout à côté, saint Jean Baptiste

encore une fois, la *Materia Prima*. Tout à côté, saint Jean Baptiste montrait l'Agneau divin entouré d'un cercle. Le jeune bélier est ici le symbole du Soufre solaire caché, corporification du Feu spirituel et rédempteur. Deux coquilles Saint-Jacques ou « Mérelles de Compostelle » apparaissent aussi sur ces bas-reliefs. Elles étaient là non seulement comme blason du saint protecteur de la paroisse, mais aussi comme emblème du Mercure des philosophes.

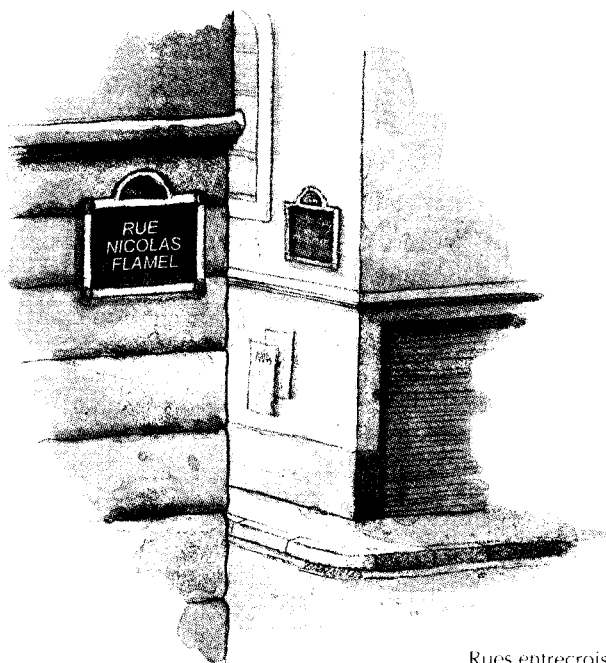
Plus étonnant pour nous, Nicolas et Pernelle firent construire une arcade au cimetière des Innocents. Ce cimetière, à l'époque, était le plus vaste de Paris. Des centaines de milliers de cadavres y avaient été déposés depuis sa fondation. La terre avait la réputation d'y être particulièrement acide, au point qu'elle pouvait, si l'on en croit les chroniques, dissoudre un cadavre en trois jours ! Il y a là, évidemment, bien de l'exagération. Cependant, et même si le pouvoir dissolvant de la terre en cet endroit était réel, le cimetière se trouvait si rempli au début du XV^e siècle qu'un impérieux besoin de libérer des fosses se fit sentir. On éleva donc des arches où aligner et faire sécher les squelettes exhumés. Les époux Flamel firent ériger une de ces arcades, du côté de l'ancienne rue de la Lingerie. Des ornements égayaient, si l'on peut dire, la macabre construction : il s'agissait d'un homme noir en capuche, incarnation de la Mort, et de poèmes exhortant à la piété.

Les quelques années qui suivirent ses premières transmutations alchimiques, le couple vécut ainsi en mécène respecté. En 1397, Pernelle mourut. Nicolas, inconsolable, ne se remaria pas. En souvenir de sa bien-aimée, il poursuivit ses œuvres charitables. En 1402, il ordonna ainsi la reconstruction du portail de Sainte-Geneviève-la-Petite, église détruite en 1747 et dont l'emplacement se situait sur l'actuel parvis de Notre-Dame. En 1407, il fit élever pour Pernelle au cimetière des Innocents un tombeau qui – la chose n'était pas courante à l'époque – avait la forme d'une pyramide.

En 1407 toujours, il fit bâtir une seconde arcade-charnier, qui retint tout particulièrement l'attention des curieux. Le maître écrivain et sa femme y étaient à nouveau représentés en prière aux pieds du Christ. Cinq bas-reliefs entouraient la composition principale. Des symboles en lien direct avec la science hermétique s'y trouvaient gravés : un lion ailé, le combat de deux dragons, etc. Trois panneaux supplémentaires représentaient le massacre des Innocents, une des images classiques illustrant l'Œuvre au noir. Une autre partie de l'ornementation de ce monument était composée de symboles hermétiques. « Au jambage occidental, dit l'abbé Villain, on voit un petit ange en sculpture qui tient en ses mains un cercle de pierre. Flamel y avait fait enclaver un rond en marbre noir avec un filet d'or fin en forme de croix. » Le cercle uni à la croix est un des symboles de la *Materia Prima*, mais c'est aussi comme le miroir de l'Art contenant virtuellement en lui l'or philosophal... Avant la disparition du cimetière en 1786, le dessinateur Charles-Louis Bernier a laissé un tableau fidèle de ces fresques. Elles ont longtemps fait rêver les amateurs d'énigmes ésotériques, tout comme une certaine maison, construite par Flamel rue de Montmorency et qui existe toujours aujourd'hui au n° 51 de cette voie qui a perduré depuis le Moyen Âge. Réputée comme étant l'une des plus vieilles demeures de la capitale, cette bâtisse joue encore du souvenir de l'alchimiste puisque le restaurant qu'elle abrite porte tout bonnement le nom d'*Auberge Nicolas Flamel*... Si le cœur vous en dit d'aller la voir, pourquoi pas ? Mais je doute qu'elle vous apprenne quoi que ce soit : en dépit de ce que prétendent certains auteurs, notre homme n'y a jamais vécu et s'en est servi comme d'un simple immeuble de rapport !

L'histoire étrange de Nicolas Flamel s'achève en 1418, année de sa mort. C'était un 22 mars, à l'équinoxe de printemps, jour particulièrement important dans le calendrier hermétique puisque c'est le moment où la nature s'éveille et où les influences

sont les plus propices à débiter les travaux du Grand Œuvre. Mort apparente, soutiendront certains... Car, pour quelques esprits enfiévrés, Flamel et Pernelle n'ont pas seulement su transformer la matière : les secrets alchimiques qu'ils ont découverts leur ont également conféré l'immortalité. Après tout, ces rêveurs – ou ces optimistes ! – n'ont peut-être pas tout à fait tort. Sortez un instant du square et traversez la rue de Rivoli. Sur quelques mètres, vous vous engagerez dans la rue Nicolas-Flamel. Quelques pas encore et voici, croisant la première, la rue Pernelle. Six siècles et demi après leur mariage, en plein Paris contemporain, le couple d'initiés attend les nouveaux pèlerins !



Rues entrecroisées Nicolas-Flamel
et Pernelle dans le 4^e arrondissement.

De la pierre tombale de Nicolas Flamel au pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle

Comme toute bonne histoire, ce récit mêle allègrement vérité et affabulation. Si Flamel et Pernelle sont des personnages dont la réalité ne fait aucun doute, l'origine alchimique de leur fortune, bien sûr, est hautement discutable. Archives en main, de savants professeurs en ont fait la critique et il vous sera facile de trouver de bons ouvrages académiques traitant du sujet. Quant à moi, je m'abstiendrai de détailler ici les hypothèses qui retracent l'élaboration de la légende des époux Flamel. Sachez seulement que celle-ci prend vraiment corps au XVI^e siècle et emprunte certainement à diverses influences venues de toute l'Europe. Mais cela est affaire d'érudition pure et de disputes de spécialistes.

Laissons là les docteurs pour revenir à une dernière anecdote concernant Flamel. Elle concerne sa tombe ou, plus exactement, sa pierre tombale et, comme il se doit, elle nous parle encore d'alchimie. À sa mort, Nicolas ne fut pas enterré au cimetière des Innocents mais dans l'enceinte même de l'église Saint-Jacques. Lorsque l'édifice fut mis à sac pendant la période révolutionnaire, sa dalle funéraire fut acquise par une maraîchère qui s'en servit longtemps comme... étal à épinards ! Rachetée par un antiquaire, la pierre fut finalement acquise par la ville de Paris. On peut la voir aujourd'hui rive gauche, en face de la Sorbonne, dans les vitrines du musée Cluny. Encadrant des inscriptions funéraires traditionnelles, des images s'y succèdent : on y voit notamment saint Pierre, une clef à la main. Le Christ tient une boule crucifère. À gauche, saint Paul est armé d'une épée. Le soleil et la lune sont là. Enfin, Flamel est représenté sous l'image d'un cadavre en décomposition. Tout cela rassemble les principaux hiéroglyphes du Grand Œuvre. L'épée représente le Feu secret, agent de l'interpénétration

des principes, de la libération et de l'évolution du germe minéral. La sphère surmontée d'une croix est l'image de la *Materia Prima* que doit préparer l'alchimiste au début de son labeur. La clef est le symbole habituel de la dissolution, opération délicate qui ouvre la voie du magistère. Le cadavre figure la putréfaction ou mort de la matière, cette étape capitale du processus alchimique par laquelle se fait la séparation du pur et de l'impur. Quant au soleil et à la lune, ils marquent à la fois le but ultime : l'or et l'argent philosophiques, et le moyen d'y parvenir : le travail en couple.

On pourrait méditer longtemps sur ces figures et sur l'histoire de Nicolas Flamel, mais il nous reste quelques étranges remarques à faire sur la tour Saint-Jacques elle-même. Disons d'abord un mot de ce fameux Jacques. Frère aîné de saint Jean, le rédacteur de l'Apocalypse, saint Jacques entama l'évangélisation de l'Ibérie (l'actuelle Espagne) avant de mourir décapité, à Jérusalem, sur l'ordre d'Hérode. La tradition veut que ses reliques aient été amenées en Galice, sur les lieux de son principal apostolat. Les alchimistes chrétiens ne l'ont pas choisi sans raison comme étant leur protecteur. Sa légende, en effet, raconte qu'au IX^e siècle, toute trace de son tombeau ayant été perdue depuis longtemps, un paysan espagnol avertit un jour son évêque que ses bœufs refusaient obstinément de labourer un de ses champs. La nuit, des fleurs médicinales miraculeuses poussaient là et, au-dessus d'elles, on pouvait voir briller une étoile d'un superbe éclat. L'évêque ordonna des fouilles. On découvrit un cercueil de marbre contenant un corps intact qui fut reconnu comme étant celui de l'apôtre. Une église fut aussitôt bâtie sur ce lieu qui fut désormais connu comme *Campus stellae* : Compostelle, le champ de l'étoile...

Pour les alchimistes, l'allégorie est parlante. Elle décrit l'une des phases les plus importantes de leur travail, celle au cours de laquelle apparaît, sur la matière préparée (autrement dénommée

compost), une étoile (*stella*), signe de l'obtention du Mercure philosophique. C'est une des premières étapes de la réalisation de la pierre philosophale, qui est aussi une médecine universelle (représentée par les plantes à la floraison nocturne), et d'une potion d'immortalité. Le pèlerinage vers ce sanctuaire était l'un des plus populaires au Moyen Âge et l'église de la Boucherie en était le point de départ privilégié pour le nord de la France. Aux premiers jours du printemps, les candidats au voyage se rassemblaient aux environs de la paroisse et leur départ avait lieu le dimanche des Rameaux, autrement dit « Pâques fleuries », après la messe matinale à l'église et la bénédiction solennelle. Aller et retour, le voyage durait environ dix mois. Il était très périlleux car de nombreux brigands n'hésitaient pas à s'attaquer à la troupe pieuse, malgré les hommes d'armes chargés de la protéger. Comme signe de ralliement, les pèlerins portaient la coquille Saint-Jacques fixée sur leur manteau ou au bord de leur chapeau. Ils empruntaient la partie sud du grand cardo et quittaient vraiment la ville au niveau d'une autre église, celle de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, derrière la montagne Sainte-Genève. Durant la nuit et pendant tout le parcours, les pèlerins se guidaient sur la Voie lactée, connue depuis sous le nom de Chemin de saint Jacques, car sa dernière étoile montre le chemin de Compostelle.

Cérémonies chrétiennes et symbolique ésotérique au pied de la tour

Deux cérémonies annuelles marquèrent encore la vie de la paroisse de la Boucherie jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. La première se tenait à la Pentecôte. Tandis que s'élevaient les chants traditionnels sous la voûte, des petits oiseaux et un pigeon blanc étaient lâchés dans la nef. Au même moment, des mèches d'étoupe enflammée étaient jetées du haut des galeries. Exotériquement

parlant, il s'agissait d'illustrer la descente de l'Esprit saint. Sur le plan ésotérique, les clercs versés en alchimie, comme Thierry de Chartres ou Guillaume de Conches, y voyaient une figuration de ce que les textes hermétiques nomment : l'Esprit universel, un flux d'énergie liant les mondes créé et incréé, que l'adepte doit récolter au début de ses travaux et dont la moisson peut être particulièrement abondante au début du printemps.

La seconde cérémonie particulière à la Boucherie se tenait le jour de Noël. On offrait alors le spectacle, unique à Paris, de la « Gésine Notre-Dame », c'est-à-dire le tableau de l'accouchement de la Vierge. Des acteurs jouaient les rôles de Marie, de Joseph et un nouveau-né figurait l'Enfant Jésus. Infatigable chroniqueur de la paroisse, l'abbé Villain donne une description de la scène. Tous les détails y sont intéressants, mais nous n'en relèverons ici que deux : la Vierge était, pour cette occasion, vêtue non de blanc et de bleu mais de noir, et le lange du Christ était composé d'un tissu brodé d'or orné de perroquets. Là encore, tout est lisible selon la grammaire occulte. Nombre de manuscrits alchimiques représentent en effet la Vierge cachée dans une crypte, et souvent avec la peau noire. Pour les adeptes, c'est encore une figuration de leur Matière première qui va donner naissance au petit enfant philosophal ou Or des sages. Celui-ci est l'Absolu incarné dans le Relatif comme Jésus est, théologiquement, Dieu incarné en l'homme. Quant au perroquet, l'oiseau qui parle, il est là pour signifier que le praticien, parvenu au dernier stade de l'adeptat, possède maintenant la « langue des oiseaux » qui unit tous les initiés.

Mais c'en est assez, pour l'instant, de l'alchimie. Nous raconterons d'autres histoires la concernant un peu plus tard et en d'autres lieux. Trois petits récits nous retiennent cependant encore square Saint-Jacques. Deux sont très courts et n'ont pas vraiment de rapport avec l'hermétisme, mais ils sont amusants à évoquer.

La statue placée aujourd'hui sous le porche de la tour représente Blaise Pascal. En 1648, Pascal choisit en effet ce promontoire parisien afin d'y contrôler des observations précédemment effectuées au puy de Dôme sur la densité de l'air. Ironie de l'anecdote, le savant employa pour cela un tube à... mercure. Ainsi réapparaît, lié à la tour mais sous sa forme profane cette fois, cet élément si important dans l'univers alchimique. L'autre récit concerne le sort qui fut réservé au clocher au XIX^e siècle. Vendue comme bien national en 1790, l'église de la Boucherie fut bientôt entièrement rasée. La tour, elle, survécut. Pourquoi ? Parce qu'une clause du contrat d'acquisition l'excluait expressément du prix d'adjudication. C'est que la tour, on le savait peut-être déjà, allait servir à un usage bien particulier sous les guerres révolutionnaires et napoléoniennes. On y installa en effet une fabrique de balles de fusil. Le plomb (encore un composé alchimique par excellence !) y était fondu dans une chaudière installée sur la plate-forme supérieure, puis coulé jusqu'au sol au moyen de tuyaux de fonte. La chute arrondissait le métal en fusion et calibrait de façon parfaite les billes. Le plomb ainsi façonné alla s'éparpiller aux quatre coins de l'Europe, de Valmy à Moscou et d'Austerlitz à Waterloo...

Nerval et le Club des pendus

Une dernière histoire avant de quitter la tour Saint-Jacques. Elle se rapporte à un autre homme célèbre attaché à la mémoire des lieux : Gérard Labrunie, dit Nerval. Son visage sculpté est présent quelque part entre les bosquets. Cherchez-le, il n'est pas difficile à trouver. À l'époque de Nerval, au milieu du XIX^e siècle, le quartier était mal famé. Les maisons étaient lépreuses et du pavé défoncé remontaient en flaques les eaux de la Seine. Le poète aimait particulièrement cet endroit. Enthousiasmé par l'histoire de Nicolas Flamel et de Pernelle que lui avait rapportée son ami, le grand compilateur et éditeur Paul Lacroix, il écrivit une pièce de théâtre sur

l'alchimiste. Attiré par la tour comme par un aimant, il rôdait souvent en bas dans l'espoir de découvrir les mystères qu'elle lui semblait recéler. Et c'est tout près de là, rue de la Vieille-Lanterne (une ruelle sordide, effacée par les travaux haussmanniens, mais dont l'entrée se situait au niveau de l'actuel théâtre Sarah-Bernhardt) , qu'il se pendit, par une nuit glacée de janvier 1855. Dans sa poche, on retrouva les derniers feuillets d'*Aurélia*, son chef-d'œuvre, ainsi que son passeport pour cet Orient qu'il avait déjà visité et où il voulait à présent s'établir.

Bien des rumeurs ont couru sur la mort de Nerval. Certains disent qu'il ne s'est pas délibérément tué mais qu'il a été assassiné par des adeptes des sciences occultes pour avoir révélé certains de leurs secrets dans son ouvrage *Les Illuminés*. Peut-être... Et pourquoi pas, en effet, car un désespéré se pendrait-il en conservant comme il l'a fait son chapeau sur la tête ? Mais là n'est pas le plus fou. Il existait, dans les années 1860, une société discrète, sinon secrète, nommée le Club des pendus. C'était une compagnie de poètes et de rêveurs. Chaque année, le 17 janvier (cette date ne vous dit rien ?), ils se réunissaient au pied de la tour Saint-Jacques afin d'échanger le fruit de leurs expériences. Car ces messieurs (et ces dames) se pendaient ! Oui ! Mais pas jusqu'à la mort, bien sûr. Ils se pendaient parce qu'ils croyaient qu'à l'instant de l'étranglement, des visions mystiques et artistiques leur seraient accordées. Le savaient-ils ? Ils répétaient ainsi un très vieux mythe chamanique venu du fond des âges, celui de la pendaison initiatique, dont l'archétype est fourni par le dieu scandinave Odin, pendu volontaire trois jours durant à Yggdrasil, l'arbre du monde, et récompensé pour cela de pouvoirs terrifiants. Que sont devenus aujourd'hui les sociétaires du Club des pendus ? Qui le sait ? Mais s'il existe un au-delà, soyons sûrs que Nicolas, Pernelle et Nerval s'amuse encore ensemble de la témérité de ces étranges continuateurs...

La tour saint-Jacques au grappot galop

■ La tour qui se dresse square Saint-Jacques est le dernier vestige d'une église aujourd'hui disparue : Saint-Jacques-de-la-Boucherie.

■ Très importante au Moyen Âge, cette église était la paroisse privilégiée de la corporation des bouchers, mais aussi de celle des écrivains publics.

■ Liée à la dynastie des rois de France par Robert le Fort, personnage mytho-historique, la corporation des bouchers a longtemps agi à la fois comme protectrice et censeur populaire du pouvoir royal, dont le centre se trouvait au Châtelet. Comme toutes les corporations, elle était fortement structurée par des coutumes de type initiatique dont l'origine semble en partie d'origine celtique.

■ La figure la plus célèbre attachée au lieu reste Nicolas Flamel, personnage dont l'existence historique est attestée, mais dont la vie se teinte d'une grande part de légende. Tout commence pour cet érudit appartenant à la corporation des écrivains lorsqu'il acquiert un ouvrage mystérieux, supposé contenir le secret de la pierre philosophale. Travaillant avec son épouse, Pernelle, selon les indications du livre, ses premiè-

res tentatives sont des échecs. Lors d'un pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle, Nicolas rencontre maître Canches, un kabbaliste juif qui lui explique le sens réel des allégories contenues dans le grimoire. Revenu en France, Flamel parvient à réaliser la pierre philosophale. Sa fortune nouvelle est utilisée pour des œuvres de bien. Flamel et Pernelle demeurent dans la mémoire parisienne comme un couple exemplaire, uni, charitable et pieux, travaillant de concert à la réalisation de mystères qui, malgré leur caractère d'étrangeté, s'inscrivent parfaitement dans la tradition chrétienne. De l'autre côté du square, deux rues perpétuent aujourd'hui le souvenir du couple.

■ La légende de Flamel a donné au quartier tout entier une réputation de centre d'ésotérisme et de magie qui a traversé les siècles. Avant la rénovation haussmannienne, sous le Second Empire, l'endroit était également réputé pour le délabrement de ses habitations et l'insalubrité de ses passages. C'est dans ce décor tout aussi propice aux mauvais coups qu'aux rêveries que le poète Gérard de Nerval se donne la mort par une nuit de 1855.

■ Nerval est particulièrement important dans l'histoire de l'ésotérisme parisien du XIX^e siècle. Fasciné par le monde de l'occulte et citant souvent la tour Saint-Jacques comme pôle primordial de son inspiration, son œuvre poétique majeure, *Les Chimères*, contient des allusions limpides aux différentes phases de l'opération alchimique telle qu'elle est notamment décrite dans le *Dictionnaire mytho-hermétique*, de dom Pernety, dont Nerval se serait largement inspiré tout au long de ses écrits.

- TROISIÈME STATION -

L'ÉGLISE SAINT-MERRI

ou les plaisirs du diable



Quand le diable protège une église.

Eglise, saint-Merri, rue, saint-Martin

4^e arrondissement

Les premiers documents concernant la paroisse Saint-Merri (forme abrégée de « Médélicu ») remontent au XI^e siècle. Nous ne resterons que brièvement devant l'église pour concentrer notre attention sur un seul détail – véritablement remarquable, toutefois. De petite dimension, une trentaine de centimètres, il est aisément repérable, au sommet des voussures du portail principal.

Animal, humain, mâle et femelle à la fois, cette sculpture connue sous le nom de « diable de Saint-Merri » présente tous les attributs classiques du démon. Sa présence est une anomalie de taille qui devrait interroger les passants. Et pourtant, combien de Parisiens et de touristes arpentent le quartier, entre les Halles et Beaubourg, sans même le remarquer ?

Cette figurine est à ce point incongrue qu'il est même difficile de concevoir son appartenance à la décoration d'origine des voussures. Un compte rendu de la *Commission de l'Inventaire général des richesses nationales*, rédigé en 1870, précise pourtant qu'il s'agit d'une pièce originale. Quelles raisons avancer

alors pour expliquer ce démon trônant à la place d'honneur sur un porche d'église? Évidemment, la réponse qui vient spontanément à l'esprit en appelle à la magie noire, à la sorcellerie, aux messes diaboliques... Il est vrai que ce quartier, nous l'avons vu en nous intéressant à la tour Saint-Jacques, souffre depuis toujours d'une réputation sulfureuse. La présence, à proximité, de l'ancien charnier des Innocents semble avoir notablement nourri celle-ci. Néanmoins, c'est vers une autre tradition qu'il faut d'abord nous tourner pour tenter d'élucider cette énigme.

Pour bien des mythologues et des folkloristes, en effet, cette statuette ne constitue pas un vulgaire hommage à Satan, mais la représentation d'une idole nommée très précisément « Baphomet ». Ce Baphomet est étroitement lié à l'histoire des chevaliers du Temple. Pour la raconter, il faut nous reporter au début du XII^e siècle.

Histoire et imaginaire de l'ordre du Temple

Créé à Jérusalem en 1129, l'ordre du Temple est une milice chrétienne dont la fonction première est de protéger les pèlerins chrétiens et les possessions franques en Terre sainte. À la suite de diverses circonstances favorables, cet ordre acquiert rapidement une puissance financière exceptionnelle, si bien que des fonctions bancaires (donc usurières) s'ajoutent à sa mission militaire. Recrutant dans tous les pays occidentaux, les Templiers sont possesseurs de commanderies (monastères fortifiés) au Portugal, en France, en Italie, en Angleterre, à Chypre... Leur grand maître a rang de souverain.

Néanmoins, leur déclin est consommé lorsque, quelques années après la chute des États latins d'Orient, Philippe le Bel entre en conflit avec l'ordre. Cet affrontement, dont les raisons profondes n'ont jamais été clairement déterminées, résulterait de l'association de la cupidité avec une rivalité politique opposant la monarchie française à la papauté. Afin de justifier la condamnation

des Templiers, des accusations d'apostasie et de sorcellerie ont été émises contre eux. En 1314, le grand maître Jacques de Molay et six de ses compagnons sont brûlés vifs à Paris. L'ordre avait été dissous deux ans plus tôt par Clément V lors du concile de Vienne. *Le Parchemin de Chinon*, document très récemment découvert dans les archives du Vatican, prouve que le pape n'a été qu'un des rouages d'une machination orchestrée par Philippe le Bel et ses conseillers.

De l'histoire dramatique des Templiers naquit un légendaire qui n'a rien perdu de sa vigueur aujourd'hui. Ces récits et rumeurs extrapolent souvent à partir de quelques détails effectivement troublants. La littérature concernant l'ordre du Temple est suffisamment abondante pour que nous nous dispensions ici de passer en revue l'ensemble des équivoques concernant ces étranges chevaliers. Contentons-nous d'égrener les éléments suivants :

- Le Temple auquel l'ordre fait référence n'est autre que celui du roi Salomon, à Jérusalem. Rasé par les Babyloniens en 586 avant notre ère, il était réputé abriter l'arche d'alliance. Bien qu'aucune confirmation scientifique ne vienne en étayer l'hypothèse, l'architecte en aurait été maître Hiram (figure tutélaire revendiquée par le compagnonnage et la franc-maçonnerie).
- La tradition veut que les Templiers (ou, du moins, certains chevaliers) aient accordé une attention particulière à l'islam et aux cultes orientaux anciens dissimulés sous quelques-unes de ses hérésies.
- Nourrie par le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, une association lie également les Templiers au mythe du Graal.
- Le procès des Templiers a révélé des pratiques de type initiatique pouvant être aisément assimilées à des preuves de compromissions diaboliques.

■ Dès le XVIII^e siècle, certains courants de la franc-maçonnerie se sont réclamés de l'héritage spirituel supposé des Templiers. Dans certaines loges particulièrement imprégnées de cette culture templière, des « grades de vengeance » seront créés afin de châtier (au moins symboliquement) la dynastie capétienne pour les forfaits de Philippe le Bel.

En ce qui concerne plus particulièrement le Baphomet, on a soutenu que cette idole composite était le dieu secret de l'ordre. Une très longue étude serait nécessaire pour retracer l'origine de cette rumeur et relever les notions historiques, philosophiques, théologiques qu'elle implique. Encore une fois, contentons-nous d'effleurer ce sujet très étrange.

La mention d'une déité associant des caractéristiques mâles et femelles apparaît, de fait, dans les minutes du procès des Templiers. Ces « aveux », certainement extorqués sous la torture, sont à considérer avec la plus extrême précaution. L'histoire des religions nous apporte plusieurs exemples de culte d'idoles androgynes. L'un d'eux peut être plus spécifiquement rapproché de la réalité templière. Tout au long de son existence, l'ordre entretint en effet quelques-unes de ses commanderies majeures à Chypre. L'île possède un port et fut une des bases principales de l'ordre. L'auteur latin Macrobe nous apprend qu'elle était, dans l'Antiquité, le lieu d'un culte très particulier rendu à Vénus. Une statue représentait celle-ci portant la barbe et dotée d'un phallus. Un autre auteur, le Grec Philochorus, prétend que les hommes qui voulaient l'adorer devaient se vêtir en femmes afin de rendre hommage à sa double nature.

Cette dernière remarque mène à l'une des accusations principales lancées contre les Templiers : celle d'homosexualité rituelle et d'attouchements à caractère sexuel lors de messes

secrètes dédiées au Baphomet. Un des instants culminants de ces dernières aurait consisté en un baiser déposé par les chevaliers sur le séant de l'idole. L'auteur contemporain qui se cache sous le pseudonyme d'Alexandre de Danann met en relation cette étrange pratique avec un savoir secret issu de la Kabbale hébraïque concernant l'extrémité de la colonne vertébrale. Dénommé *luz* dans cette tradition, le sacrum (ou une partie de celui-ci) est en effet supposé contenir le principe vital animant tout individu. Imputrescible, le *luz* serait le refuge où l'âme entre en sommeil lorsque le reste du corps se décompose. Il est donc le germe à partir duquel le fidèle renaîtra. Il est à la personne physique ce que l'athanor est à la matière première de l'alchimie : le contenant où s'opèrent les mystères de la métamorphose et de l'immortalité. Étrangement, la tradition indienne accorde elle aussi au sacrum un caractère d'exception. Selon le tantrisme, une énergie supérieure secrète se trouverait lovée à cet endroit. Divers rituels sont censés animer cette énergie et provoquer son irradiation dans tout le corps. C'est la fameuse « montée de kundalini » dont l'apothéose consisterait en l'obtention (là encore !) de l'immortalité.

Pour conclure à propos des Templiers, il est donc possible que le baiser prétendument déposé sur le fessier du Baphomet ait renvoyé à l'adoration du *luz*, et non à une volonté blasphématoire.

Petite histoire du diable et des anges rebelles

Même s'il ne semble pas être un démon au sens strict du terme, le Baphomet de Saint-Merri demeure malgré tout une excellente introduction au sujet qu'un livre comme celui-ci ne peut manquer d'aborder : le diable.

Le diable est une entité dont nous croyons souvent tout savoir. À l'évocation de son nom, il nous apparaît tel que l'imagerie populaire le décrit depuis longtemps : visage grimaçant, pieds de bouc, corps rougeâtre et trident en main... Nous souvenant de quelques lectures, nous nous rappelons aussi qu'il était l'ange préféré de Dieu avant que celui-ci ne le chasse du Ciel pour le punir d'avoir tenté Ève et Adam. Il règne en Enfer et mange les âmes en compagnie des membres de sa cour : les démons... Voilà pour la représentation spontanée d'une figure qui nous est si familière, si commune, que nous pensons volontiers qu'elle a toujours fait partie de l'histoire des hommes. Or il n'en est rien. Bien des civilisations ont vécu sans posséder de déité comparable au diable tel que nous nous le représentons. Les Celtes, les Germains ou les Baltes, par exemple, ne connaissent pas un tel « condensé de mal » dans leur panthéon. Plus diffus, réparti entre toutes les déités, le négatif n'est pas centré sur un seul personnage chargé d'en incarner tous les aspects. Mais, puisqu'il existe quelques excellentes histoires consacrées au diable comme élément de croyance et de culture, commençons par quelques considérations sur Satan et ses semblables.

Comme les anges dont ils sont le reflet, les démons existent à condition qu'on leur prête foi. C'est un principe magique essentiel. Si la question de leur réalité détient l'apparence de la simplicité en se résumant à une dynamique de placebo/nocebo, elle se révèle pourtant d'une grande complexité. La magie, en effet, considère que la réalité est un assemblage d'énergies provenant de trois sources majeures : cosmique, terrestre et... humaine. En tant que créature pensante et désirante, l'homme initié est supposé pouvoir rassembler ses énergies subtiles (à l'exemple de la montée de kundalini que nous venons d'évoquer à propos du Baphomet). Mais l'individu n'est pas seul en cause. Un groupe ou une foule sont également susceptibles d'extérioriser en partie les forces qui les animent. Ce domaine de la magie est dit « égrégorique » en

référence au mot latin *grex, gregis*, « troupeau ». Les émotions brutes (angoisse, colère, désir, haine) sont les carburants primaires des magies collectives. Le paradoxe est que les rituels, cérémonies, messes, adorations en tout genre peuvent (si l'on accepte la vision du monde des magiciens) engendrer de véritables entités. Les anges et les démons seraient à ranger dans cette catégorie de créatures générées par l'adoration des fidèles.

Un des textes les plus riches d'enseignements en ce qui concerne l'origine des démons dans la tradition monothéiste est le Livre d'Énoch. Inclus dans les textes de référence de l'Église orthodoxe éthiopienne, il est rejeté par la tradition juive officielle. Ce texte assimile les anges rebelles aux planètes errantes du zodiaque. Nous retrouverons très bientôt celles-ci comme symboles d'affranchissement face à un ordre ancien.

Puisque nous avons commenté le diable et les anges, continuons à trier quelques-uns des termes majeurs de l'occultisme.

Chamanisme, sorcellerie, magie, hermétisme, ésotérisme : de la nécessité vitale au divertissement

Comment différencier magie et sorcellerie, ésotérisme et hermétisme, chamanisme et alchimie ? Ces termes définissent des spécialités d'une même matière ou, plutôt, des déclinaisons d'une même approche du monde. Cette approche, nous l'avons un peu évoqué, stipule en son fondement que la réalité est multiple. Nos cinq sens, ainsi que notre intellect, en perçoivent une partie. Mais, pour les ésotéristes, il existerait d'autres couches de « vrai ». Ces octaves différentes sont aussi des bains de forces, des réservoirs d'énergies dans lesquels il serait possible, sous certaines conditions, de puiser. Ce sont les modalités de captation de ces forces

et les utilisations auxquelles on les destine qui justifient les vocables différents employés dans le monde générique de l'ésotérisme. Essayons-nous à un répertoire rapide, en nous appuyant sur quelques données historiques.

Chamanisme. C'est la manifestation primitive et le fondement absolu de l'ésotérisme. Le premier témoignage nous en est donné par l'homme-animal, une silhouette dessinée remontant au paléolithique et découverte sur les murs de la grotte Chauvet, à Cassis. Le chamanisme est l'art brut de communiquer avec les forces intimes de la nature : animaux, plantes, éléments. Il considère également que le lien n'est jamais rompu entre la communauté des morts et celle des vivants, les uns pouvant indifféremment interférer pour les autres. Les secrets du chamanisme ne se transmettent qu'oralement. En Occident, le chamanisme originel a disparu depuis longtemps.

Sorcellerie. Les sorciers sont les descendants directs des chamans. Contrairement à ce que croit en savoir l'imaginaire contemporain, ils ne sont pas plus liés aux forces du mal que les magiciens ne le sont à de prétendues forces du bien. Pour la bonne raison que ni les unes ni les autres n'existent en tant que telles, dès lors que nous pénétrons en territoire magique ! En ésotérisme, en effet, le blanc et le noir absolus n'ont pas de pertinence. À l'origine, la sorcellerie est un chamanisme légèrement codifié et « socialisé ». Si le chaman ne s'occupait que des questions essentielles pour la survie du groupe (problèmes liés à la chasse, aux maladies, à la fertilité, par exemple), le sorcier, lui, étend ses compétences à la sphère privée. On le consulte pour guérir mais aussi pour obtenir des avantages d'ordre financier, ou bien nuire à celui ou celle que l'on jalouse. Maître des énergies secrètes de la terre et des hommes, le sorcier peut, en principe, répondre à toutes les demandes. Il est polyvalent et seule la morale qu'il s'est lui-même choisie fixe les bornes de ses compétences.

Magie. Le magicien est le troisième temps du processus d'évolution du magistère ésotérique parmi les hommes. C'est avec lui qu'il atteint son apogée, mais aussi avec lui qu'il entame sa décadence. Une première différence distingue le magicien du chaman et du sorcier. Moins instinctif que ses deux prédécesseurs, il fonde son pouvoir essentiellement sur les vibrations des nombres et des lettres. Maître du langage, fasciné par les signes, il peut pousser son savoir jusqu'à la théurgie, la magie cérémonielle qui permet, dit-on, de communiquer avec les anges. Mais attention ! Ce mot est piégé. N'étant jamais que les masques culturels et donc historiquement datés de fonctions énergétiques primitives, ces anges tels que nous les concevons ordinairement définissent également des agrégats dynamiques peu enclins à la bonté (ce que la tradition monothéiste nomme « anges déchus » ou « démons »). La magie cérémonielle est un exercice spirituel extrêmement exigeant. Elle requiert des connaissances exceptionnelles en astronomie, astrologie, histoire, linguistique, géométrie, mathématiques et herméneutique. Elle exige surtout la maîtrise du protosinaïtique, de l'hébreu, de l'araméen, du syriaque, du chaldéen, du latin et du grec ancien... Ce n'est pas à la portée de tout le monde, d'autant qu'il faut en sus une bonne condition physique, un calme à toute épreuve et une certaine habileté manuelle (afin de fabriquer quelques instruments indispensables à l'office du magicien et qui ne peuvent être façonnés que par lui). Bref, la magie cérémonielle ne peut être le fait que d'individus passionnés. Par ailleurs, l'investissement personnel requis pousse souvent le magicien à une certaine forme d'égoïsme et l'encourage à privilégier son profit plutôt qu'à résoudre les problèmes de ses contemporains (c'est la seconde des grandes différences qui l'éloignent du chaman et du sorcier, idéalement moins intéressés). Considérant la difficulté du cursus, on comprendra que le nombre d'authentiques magiciens théurges ne soit pas actuellement en pleine explosion...

Hermétisme. Les hermétistes sont les notaires ou les intellectuels des arts magiques. Ils sont les continuateurs des magiciens en ce qu'ils ont choisi la voie mentale pour accéder aux mystères du monde. Cependant, contrairement à eux, ils se cantonnent souvent dans des recherches sans passer à la pratique (ou font preuve de moins d'opiniâtreté que les théurges et obtiennent donc moins de résultats). Les hermétistes sont d'infatigables traducteurs et producteurs de textes. Jamais à court d'une exégèse, ils contribuent paradoxalement à faire connaître leur domaine autant qu'à l'obscurcir, tant il est vrai que, selon la formule, trop de commentaires tuent le commentaire... Ils sont apparus en force sur la scène de la pensée magique occidentale au XVI^e siècle, en s'appuyant sur l'énorme corpus magique des néoplatoniciens d'Alexandrie transmis par les Byzantins chassés de Constantinople. C'est à ces lettrés que l'on doit, par exemple, un considérable enrichissement du vocabulaire alchimique. Les plus sympathiques d'entre eux sont certainement ceux qui ont combiné l'intérêt pour les sciences d'Hermès avec un certain esprit d'aventure. Au XVII^e siècle, le frère Jacques Bonaventure Hepburn et le chevalier Digby en sont des exemples. Au XVIII^e siècle, il faut citer Joseph Balsamo et même Casanova (auteur du très curieux *Icosameron*). Partis de rien ou, pour le moins, de pas grand-chose, ces « pirates de l'hermétisme » ont su jouer de la fascination dont leurs connaissances réelles ou prétendues les paraient afin de se frayer une place de choix dans la haute société. Malheureusement, ils n'ont jamais laissé derrière eux la recette du « Mercure des sages », le dissolvant universel qui permettrait de séparer, au moins dans leurs écrits, le réel de l'imaginaire.

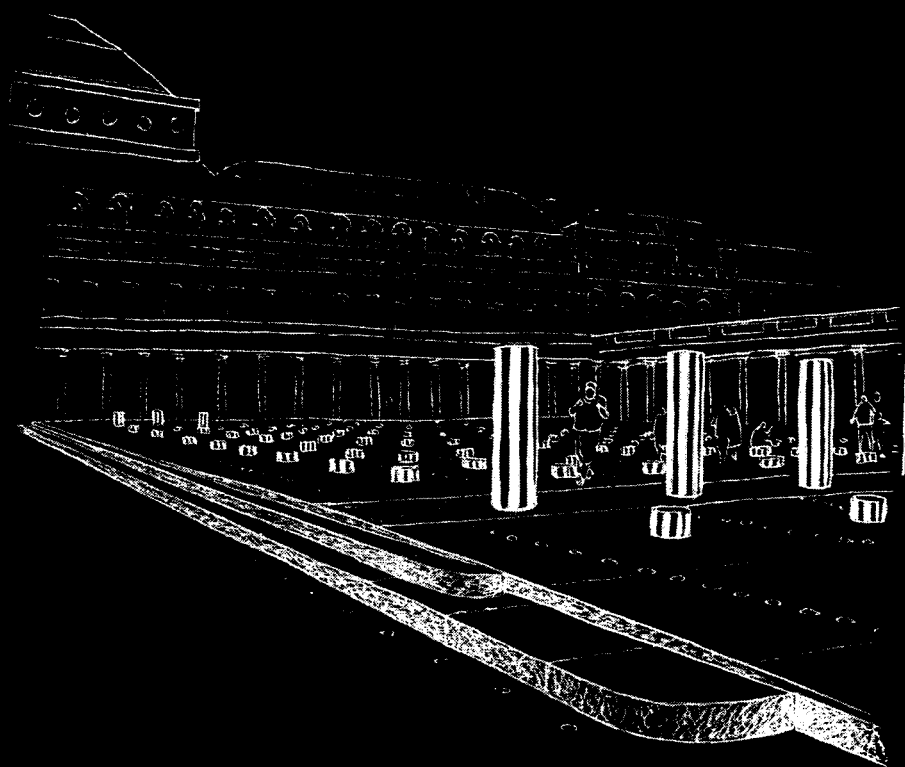
Ésotérisme. Dernière étape (peut-être pas la plus heureuse) des métamorphoses du chaman à travers le temps, l'ésotériste est presque notre contemporain. Le terme est récent. Il n'apparaît qu'à la fin du XVIII^e siècle et désigne une réalité courante au XIX^e. Après

l'expédition de Bonaparte en Égypte (1798), l'Orient fait fureur à Paris. Gérard de Nerval écrit *Les Illuminés*, puis voyage en Syrie et au Liban où il sera, dit-on, initié aux mystères gardés par les confréries druzes. En Europe, on fait tourner les tables pour tenter de communiquer avec les morts. La magie intrigue, passionne, mais n'intéresse plus en son fondement. Elle est le prétexte à dérives, à expériences. Des auteurs de salon en font leur spécialité. Certains se limitent à des classifications hasardeuses confinant à l'entomologie, d'autres prolongent leurs écrits en se déguisant en mage hindou (Joséphin Péladan) ou en sorcier pour livres d'enfants (l'Anglais Aleister Crowley excelle dans ces pratiques de *cosplay* avant l'heure). Tandis que les positivistes accumulent les chaires à la Sorbonne, les ésotéristes rédigent avec une frénésie d'autant redoublée qu'ils ne connaissent finalement plus grand-chose à la matière. Plutôt que de l'étudier en philologues ou en historiens, Papus ou Éliphas Lévi inventent des grades et des titres. Certains fondent des convents et reproduisent des messes noires durant lesquelles les âmes énervées frissonnent et les dames fragiles se pâment. Mais cela n'aura qu'un temps. Bientôt, les muses des grands mages préféreront s'étendre chez le psychanalyste. Puisqu'elle est médicale, cette nouveauté paraît plus respectable, et le divan du médecin est tout de même moins froid que l'autel de marbre où l'on attendait Lucifer et ses amis.

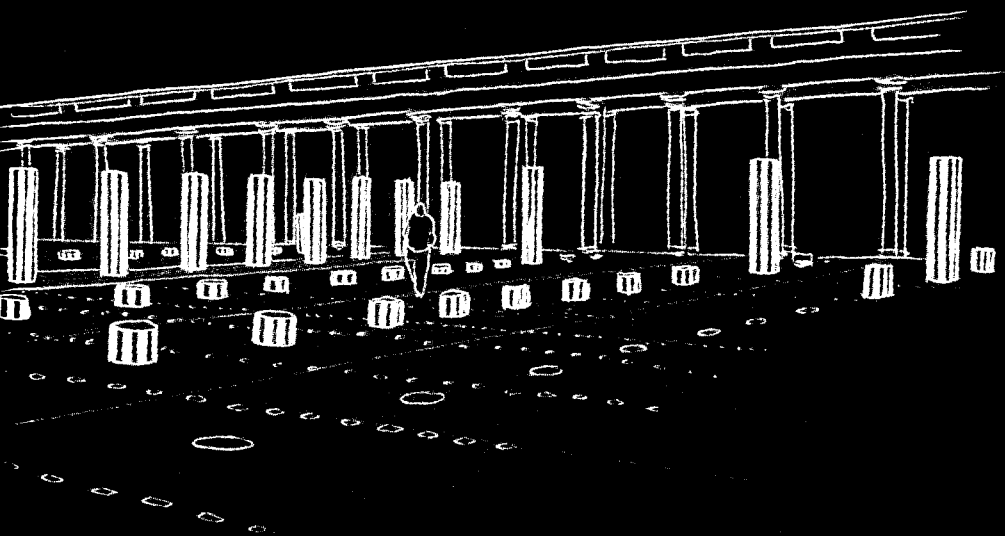
L'église Saint-Merri au grand galop

■ L'intérêt ésotérique majeur de l'église Saint-Merri réside dans la petite sculpture trônant en haut des voussures de son portail principal. Cette figure représente un personnage connu sous le nom de « diable de Saint-Merri ». Combinant des éléments animaux et humains, masculins et féminins, elle correspond aux représentations communes de Satan. Sa position dominante à la porte d'une église est évidemment troublante.

■ Puisque les archives prouvent que cette anomalie n'est pas un ajout tardif, de nombreuses rumeurs courent à son propos. L'une d'elles veut que l'église ait été longtemps le théâtre de messes noires. Une autre, plus répandue encore, prétend que la sculpture est d'origine templière et représente l'idole secrètement adorée par les chevaliers : le Baphomet.



ou les colonnes du temps



Les colonnes de Buren
ou le temple à ciel ouvert.

Le Palais-Royal

1^{er} arrondissement

Gagnons le Palais-Royal depuis l'église Saint-Merri en empruntant la rue des Lombards, le boulevard Sébastopol, la rue Rambuteau, la rue Coquillière, la rue Croix-des-Petits-Champs et la rue du Colonel-Driant.

Sur le parcours : l'église Saint-Eustache

Sur le chevet de l'église Saint-Eustache, on remarquera un poisson sculpté, visible depuis la rue Montmartre. Son histoire se rapporte à une légende selon laquelle, en 1213, un bourgeois du nom de Jean Alais aurait été autorisé à prélever un denier sur chaque panier de poissons vendu aux Halles pour se faire rembourser une dette royale. Avec le reliquat de son dû, il fit ériger la chapelle Sainte-Agnès. Le poisson rappelle la transaction et l'origine de la richesse du bonhomme. Sous l'angle alchimique, on peut estimer que le poisson courbé (queue et tête

dans une direction similaire, buste recouvert d'écailles. queue nue) renvoie à l'initiation. L'initié ayant refusé les biens matériels, la purification s'opère. Celle-ci démarre lentement et se traduit par la perte des écailles.

Au Palais-Royal, notre propos prend une dimension qu'il n'avait pas atteinte auparavant. Notre-Dame, la tour Saint-Jacques ou l'église Saint-Merri nous ont permis de nous familiariser avec quelques aspects généraux de l'hermétisme et de la magie : nous avons parlé symboles, alchimie, satanisme, ainsi qu'histoire et légendes – thèmes passionnants, mais peu sujets à polémique. Ici, un autre champ d'expression de l'ésotérisme, délicat et propice aux fièvres, nous est révélé : le champ politique. Pour beaucoup, il semblera surprenant de lier les deux nébuleuses. Néanmoins, pour le pire ou le meilleur, ces deux formes de pouvoir sont intimement liées. Quelles que soient sa nature ou ses références proclamées, la puissance temporelle a besoin de s'appuyer sur une spiritualité. Même s'il est officiellement laïque, un État ne peut fonctionner sans symboles spirituels, donc sans transcendance, c'est-à-dire sans imaginaire fondateur. Quelque part, un prêtre se tient toujours dans l'ombre du souverain ou du président... Le Palais-Royal est là pour nous le rappeler.

Les bâtiments aujourd'hui visibles datent, pour l'essentiel, de la décennie 1780. C'est à cette époque que le duc de Chartres, futur duc d'Orléans et Philippe Égalité, cousin du roi Louis XVI et grand maître du Grand Orient de France, fit ériger les colonnades. Spéculateur avisé, ce propriétaire loua les locaux à des marchands. Bientôt, le Palais-Royal attira la foule. Le vice s'y installa comme l'infection dans une plaie. À la veille de la Révolution, le Palais-Royal était un lieu de débauche où l'on rencontrait les plus célèbres prostituées de Paris, les joueurs les plus acharnés, les soiffards les

moins retenus. Un tel lieu ne pouvait que favoriser les discussions passionnées. On y parla, peut-être pour la première fois ouvertement, révolte et soulèvement. La légende révolutionnaire veut que le jeune Camille Desmoulins, montant sur une chaise devant le célèbre Café de Foy, y fît un discours enflammé contre la royauté deux jours avant la prise de la Bastille. Bref, protégé par un prince du sang à la réputation sulfureuse, le Palais-Royal logeait tout ce que Paris comptait de débauchés (ils étaient nombreux), d'utopistes, d'exaltés et de mécontents (plus nombreux encore). Parmi cette faune, aucun magicien, aucun ésotériste de renom n'a laissé sa marque. Les travées et les jardins devaient, bien sûr, regorger de tireurs de cartes, de diseuses de bonne aventure, de magnétiseurs adeptes de Mesmer, mais ce n'est là que menu fretin sans grand intérêt. Il faudra attendre la fin du XX^e siècle pour que le symbolisme fasse une entrée triomphale au Palais-Royal, grâce aux colonnes de Buren.

Le prince et le sorcier

Propriétaire du Palais-Royal avant la Révolution, Louis Philippe, duc d'Orléans, est un personnage qui semble irréel tant son existence est romanesque. Fêré d'occultisme et de mystère, il devient le grand maître du Grand Orient de France en 1771, alors qu'il n'a que vingt-trois ans. Anglophile, il est l'intime des Pitt père et fils, tour à tour Premier ministre du roi d'Angleterre et fort peu enclins à l'amitié avec la France, qu'ils combattront toujours avec acharnement. On sait que, comploteur, Philippe d'Orléans eut sa part dans l'affaire dite « du collier de la Reine », complot monté pour éclabousser Marie-Antoinette et, par conséquent, le roi Louis XVI. À Londres, il se lie avec le docteur Falcon, un kabbaliste, magicien et sorcier, né en Europe centrale au début du XVIII^e siècle. L'homme est un escroc qui vend des

secrets de basse magie aux nobles crédules. Après avoir fui le continent où on le recherche, il s'installe à Wellclose Square. C'est là que le duc d'Orléans tombe sous sa coupe. Falcon flatte les ambitions du prince et lui promet de l'aider à accéder au trône, après avoir renversé son royal cousin. Le docteur magnétise pour cela un anneau de lapis-lazuli, censé assurer la royauté à son porteur, et le glisse au doigt du Français. Mais rien ne se passe comme prévu car, après avoir voté la condamnation à mort de Louis XVI, le duc d'Orléans finit lui aussi guillotiné, en 1793. Avant de mourir, on dit que le comploteur a fait don de son talisman à son fils. La magie du docteur Falcon mettra du temps à agir mais le rejeton, effectivement, deviendra roi des Français en 1830 sous le nom de Louis-Philippe.

Les Deux Plateaux

L'intitulé de l'œuvre communément appelée « colonnes de Buren » est en réalité *Les Deux Plateaux*. Cette sculpture a été commandée par Jack Lang, alors ministre de la Culture, pour égayer la cour d'honneur (un parking, à l'époque !) du Palais-Royal. Rappelons que ce ministère occupe précisément les locaux en aplomb de l'espace dévolu aux colonnes. Ce projet a soulevé bien des polémiques. Nous ne reviendrons pas sur les chamailleries suscitées autour de cette commande d'État, mais essayons plutôt de lire cette œuvre au moyen d'une grammaire symbolique.

Les deux plateaux auxquels le titre fait référence sont les deux niveaux sur lesquels s'élève la sculpture. On ne le comprend pas immédiatement lorsqu'on pénètre dans la cour d'honneur du Palais-Royal, mais les colonnes visibles au sol (le premier plateau)

s'enfoncent en partie. Le second plateau évoque donc la dimension souterraine, cachée, de l'œuvre. Ce premier indice nous conduit à imaginer qu'une double lecture est possible. Une lecture exotérique donc et – pourquoi pas ? – une lecture ésotérique.

Un sentiment étrange se dégage de la simple observation des *Deux Plateaux* : celui de se trouver face à un ensemble signifiant. Ces colonnes alignées obéissent, semble-t-il, à un ordre qui n'est pas tout à fait gratuit. Arpenter ce champ de pierres noir et blanc fait également resurgir certaines références. Les colonnes de Buren évoquent des ruines antiques, des ruines de temples, et même plus encore : des vestiges de pierres alignées comme en connaît la Bretagne, à Carnac par exemple.

Cela est-il fortuit ou voulu ? Des observateurs avisés et dotés de compétences mathématiques aiguisées ont relevé des correspondances troublantes entre le nombre de colonnes, leur disposition, leurs dimensions et divers symbolismes astrologiques, numériques, théologiques. Aussi complexe que troublante, leur démonstration fait appel à toute la panoplie d'un symbolisme et d'un ésotérisme affranchis de toute notion de temps et d'espace (tarots, Kabbale, mais aussi cosmologie amérindienne ou tradition égyptienne...). L'accumulation de ces données et de ces références est telle qu'elle finit par en perdre toute signification ! Peut-être est-ce un des défauts majeurs des ésotéristes contemporains que de vouloir absolument donner du sens au moindre détail. En hermétisme comme ailleurs, le mieux est définitivement l'ennemi du bien.

Sans reproduire des calculs déjà révélés ailleurs, risquons malgré tout une synthèse de ce qu'il a été publié de plus extraordinaire à propos des *Deux Plateaux*. Les chiffres essentiels à retenir ici sont 260 (le nombre de colonnes), 18 (le nombre de colonnes dites « fantômes », c'est-à-dire sans élévation et dont seule l'empreinte

est marquée au sol), 44 (le nombre de colonnes dites « remarquables », c'est-à-dire dont la hauteur dépasse celle des 198 colonnes dites « communes ») et enfin 216 (nombre des colonnes communes et fantômes moins celui des colonnes remarquables). Bien sûr, il y a d'autres valeurs intéressantes, mais elles sont au final trop nombreuses pour que cela n'étouffe pas leur intérêt, ainsi que nous l'avons précisé. À l'aide des seuls chiffres indiqués, il est possible de découvrir une correspondance entre *Les Deux Plateaux* et certaines données de l'astronomie sacrée.

Un seul exemple d'une parfaite simplicité : si l'on retranche les 44 colonnes remarquables de l'ensemble, on obtient 216 – le nombre d'années qui séparent deux incarnations de l'âme si l'on en croit les enseignements de la philosophie pythagoricienne.

216 est aussi le produit de $6 \times 6 \times 6$. (Les jeunes gens adeptes de la culture gothique apprécieront.)

216 est encore et surtout la centième partie de 2 160, nombre éminemment important en astronomie symbolique puisqu'il correspond à une ère zodiacale. Les douze signes astrologiques \times 2 160 donnent par ailleurs 25 920, le nombre d'années correspondant à la précession des équinoxes, dont 260 (le nombre total de colonnes) est la centième partie, à quelques décimales près.

On pourrait remplir des pages entières de ce type de calculs et de rapprochements, mais ce seul exemple nous suffit à prendre au sérieux l'hypothèse émise en observant d'un œil rêveur *Les Deux Plateaux* : cette sculpture peut effectivement supporter un rapprochement avec le calendrier ésotérique. Mais découvrir des rapports entre des colonnes et un comput calendaire nécessite d'aller plus loin. Que signifient ces subtiles évocations planétaires et l'hommage qui leur est rendu à travers l'œuvre de Daniel Buren ?

La doctrine des quatre âges et les mathématiques sacrées

D'Hésiode à Ovide, l'Antiquité gréco-latine a laissé de nombreux textes dédiés à la description de ce que l'on nomme généralement la « doctrine des quatre âges », qui stipule que le monde est régi par des cycles réglés en vagues de quatre temps.

Le premier temps est celui de l'âge d'or, où tout n'est qu'harmonie. La violence n'existe pas, et la vie y est sans corruption. Viennent ensuite les âges d'argent et de bronze, des altérations chaque fois plus graves de l'état primordial. Le cycle se conclut par l'âge de fer, celui au cours duquel les hommes oublient les dévotions qu'ils doivent aux dieux. S'ensuit une période de guerres, de calamités et de famines, aboutissant à une conflagration générale, avant qu'un nouveau cycle de quatre temps ne s'amorce. Cette vision est très populaire parmi les ésotéristes. Flattant un certain « romantisme de la décadence », elle est d'abord prétexte à l'observation scrupuleuse des étoiles et des planètes. Les astres indiquant les dates de début et de fin des âges, les séquences mathématiques auxquelles ils obéissent sont essentielles et constituent des nombres sacrés. Ceux-ci, ainsi que les considère l'école de Pythagore, ne sont plus alors de simples indications de quantité, mais deviennent en eux-mêmes des qualités et donc, magiquement, des matrices de puissance. On comprend dès lors la nécessité d'un calendrier précis lorsqu'on croit que l'histoire se rythme sur le temps des astres.

La conception du temps, nous l'avons déjà précisé, diffère selon la vision du monde que l'on adopte. Le temps traditionnel, tel qu'il est appréhendé communément aussi bien par l'Église que par la science positive, est linéaire. Dans cette optique, le big bang est l'équivalent du *Fiat lux* de la Genèse, un temps 0 à partir duquel les événements de l'histoire humaine se déroulent en une succession de péripéties devant conduire à un point final : la résurrection des morts, le Jugement et la réintégration de l'homme dans la condition de l'Adam originel pour le christianisme ; l'unité du genre humain et la paix perpétuelle pour les utopistes ; la disparition pure et simple de la Terre lorsque le Soleil deviendra une étoile morte pour les scientifiques.

Au contraire, le temps n'est pas une ligne mais une succession de cycles, selon d'autres traditions. L'importance des calendriers est alors vitale. Le temps étant un catalogue de rythmes, il serait catastrophique que la société des hommes se trouve en désaccord avec ces derniers. Derrière leur gratuité apparente, les colonnes de Buren cacheraient une série de références mathématiques en étroite correspondance avec l'astronomie hermétique et la doctrine des temps cycliques. On pourrait notamment calculer, grâce à elles, non seulement les ères correspondant à la doctrine des quatre âges, mais aussi les périodes synodiques (de retour aux mêmes positions apparentes dans le ciel) des sept planètes traditionnelles. Encore une fois, les démonstrations qui en ont été faites sont intellectuellement brillantes. Bien sûr, elles ont également été ignorées par Daniel Buren qui, publiquement, n'a jamais accordé à son œuvre aucune signification secrète. Que penser alors de tout cela ? Si la rationalité nous est plus confortable, disons-le nettement : ces correspondances seraient accidentelles, et leur réalité discutable ne relèverait que de l'anecdote. On se souviendra de l'expérience réalisée dans les années 1970 par des mathématiciens anglais – ayant établi, à partir des dimensions d'une cabine télé-

phonique ordinaire, toute une liste de chiffres en relation avec les pyramides d'Égypte ou les cercles de pierres de Stonehenge –, et l'on sourira avant d'aller prendre un café sous la galerie Montpensier ou vérifier le programme des représentations théâtrales données à la Comédie-Française, toute proche. Si l'on accorde au contraire quelque valeur aux symboles, on pourra tirer de tout cela une théorie aussi dérangeante qu'amusante.

Où l'histoire de Paris se métamorphose en épopée magique

Sans anticiper sur les monuments que nous observerons plus loin, c'est ici, au Palais-Royal, que nous pouvons en effet prendre conscience d'une dynamique qui ne s'était pas clairement révélée jusqu'alors : celle d'un « changement de paradigme », d'un bouleversement à la fois religieux, culturel et politique, dont Paris fut le chantier au fil des siècles.

Souvenons-nous un instant de notre première étape. Au pied de Notre-Dame, nous avons longuement évoqué l'alchimie. Il serait cependant dommage d'oublier le message premier que véhicule la cathédrale (message répété d'ailleurs par la tour Saint-Jacques et l'église Saint-Merri). Ce message, c'est celui, traditionnel, de l'intégration de l'homme au sein d'un cosmos voulu et ordonné par Dieu. Selon cette conception, le rôle de l'homme est d'accepter l'ordre divin sans remettre en cause les déterminations qu'il implique. Cette notion d'obéissance (de soumission, dirait un autre monothéisme, l'islam) est fondamentale, car c'est sur elle que se construit la morale sociale tout au long du Moyen Âge et jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Ramenée à sa symbolique principale (c'est-à-dire en mettant de côté ses possibles significations cachées), elle justifie la présence physique d'une église : illustrer par l'architecture le contrat liant le Créateur à la créature.

Or, historiquement, ce pacte a été brisé en France, précisément à Paris, à partir de 1789 ! Le contexte ensuite a changé. Voulant s'affranchir de la tutelle divine, l'homme révolutionnaire a également cherché à s'inscrire dans une conception du temps différente. Et la seule alternative à une temporalité linéaire est une temporalité cyclique. L'étymologie du mot « révolution » nous le dit bien, puisqu'elle renvoie à l'idée d'un tour complet sur soi-même, c'est-à-dire d'un retour aux origines !

En dernière analyse, les colonnes de Buren peuvent donc se lire comme une référence à un temps différent du temps ordinaire. Une offrande aux temps sacrés. Une offrande au temps des initiés...

Trois remarques avant d'en finir

On pourrait se risquer à d'autres commentaires à propos des *Deux Plateaux*, contentons-nous de livrer trois détails encore à la rêverie : l'eau souterraine, la fontaine aux sphères et le pavage bicolore.

Sous les caillebotis de fer installés dans la partie de la cour d'honneur qui jouxte la place Colette, un clapotis se fait entendre. Ce ruisseau fait partie intégrante de l'œuvre et correspond à la partie souterraine de la sculpture. Pourquoi un cours d'eau ici ? Envie de décoration ? Certainement. Mais alors pourquoi le dissimuler ? Le symbolisme se porte encore une fois à notre secours. La plupart des édifices à vocation sacerdotale (et c'est particulièrement vrai des églises romanes) sont bâtis au-dessus de sources ou de cours d'eau. Rappelons-nous la Vouivre, ce courant énergétique supposé courir au cœur de la terre, que nous avons évoqué dès notre première station. L'eau qui file sous les statues a-t-elle une vocation de dynamisation du lieu ? Là encore, symboliquement, l'hypothèse viendrait confirmer l'intuition d'un « secret » entourant les colonnes.

Quittons les caillebotis pour nous approcher ensuite des deux coupes emplies de sphères. Ces fontaines ne sont pas l'œuvre de Daniel Buren mais de Pol Bury (1922-2005). Si la chance nous favorise, nous les observerons alors qu'elles se trouvent en plein exercice. Les sphères sont en effet conçues pour être animées d'un mouvement aléatoire qui les fait tourner sur elles-mêmes et les unes autour des autres. Malheureusement, leur mécanisme est délicat et bien peu souvent opérationnel. De même, l'eau qui doit déborder des bassins est souvent coupée. Mais qu'elles soient animées ou non, nous ne manquerons pas d'observer la marque de l'équateur gravée sur les globes. Là encore, nous nous trouvons à l'évidence devant un symbolisme astral et planétaire dissimulé sous un aspect ludique et décoratif.

Revenons une dernière fois vers Buren et ses *Deux Plateaux* pour nous intéresser à l'alternance du noir et du blanc qui marque à la fois les colonnes et les bandes courant au sol. Le choix de ces couleurs n'est certainement pas un hommage discret rendu à André Courrèges. En revanche, l'image du « pavé mosaïque » de la tradition maçonnique surgit à l'esprit. Idéalement, en effet, chaque loge maçonnique est pavée de noir et de blanc. Si tel n'est pas le cas, un rectangle (dont la véritable dénomination est « carré long »), bicolore évidemment, est installé au centre du « temple ». Ce pavage mosaïque symbolise le jeu des oppositions perpétuelles qui doivent s'accorder pour produire l'harmonie. Directement issue du monde de l'initiation, cette nouvelle référence ajoute un dernier voile de mystère à l'extraordinaire composition imaginée par Daniel Buren.

Le Palais-Royal au grand galop

■ Édifié sous son apparence actuelle quelques années avant la Révolution, l'enclos du Palais-Royal était, au cours des dernières années de l'Ancien Régime, une galerie marchande et un lieu de débauche où tous les vices trouvaient à s'épancher. Propriété du duc de Chartres, futur Philippe Égalité, cousin du roi Louis XVI et grand maître du Grand Orient de France, cette agora parisienne devint rapidement un foyer d'agitation révolutionnaire.

■ Son intérêt, sur le plan de l'ésotérisme et de la magie, réside curieusement non dans un édifice ou un détail architectural datant de cette époque, mais dans l'installation dite *Les Deux Plateaux*, une sculpture de Daniel Buren datant de 1986. Les « deux plateaux » font référence aux deux niveaux de construction des colonnes, en surface et en sous-sol. Bien qu'elle soit démentie par l'artiste lui-même, une interprétation ésotérique de cette composition semble possible.

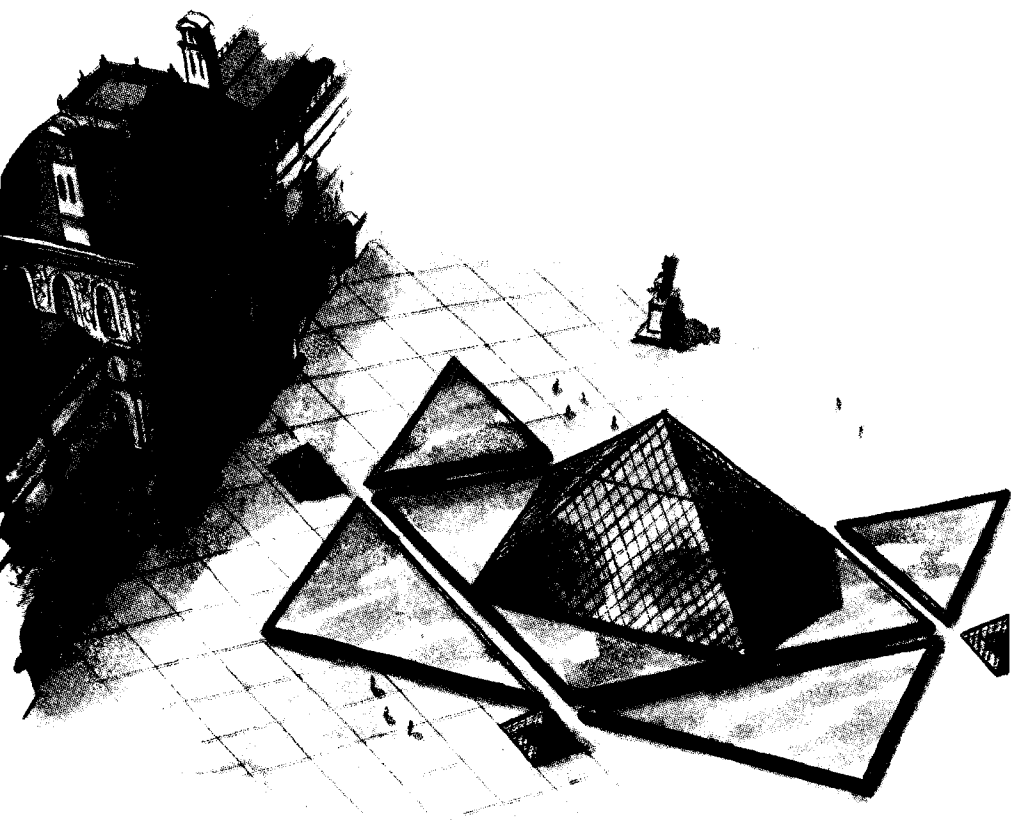
■ Le spectacle des colonnes évoque tout à la fois les ruines d'un temple antique et des alignements de pierres dressées, tels que l'on en rencontre partout en Europe.

■ Un décompte des colonnes selon leurs caractéristiques (hauteur, absence ou présence d'une colonne aux emplacements indiqués...) permet de relever une série de valeurs en rapport avec l'astronomie magique et, plus particulièrement, la doctrine des temps cycliques. Mais attention ! Suggérer une dimension calendaire de type prophétique ne constitue qu'une interprétation possible. Ce n'est en aucun cas une affirmation péremptoire ou exclusive, interdisant toute autre approche de l'œuvre.

- CINQUIÈME STATION -

LE LOUVRE

*ou le conservatoire des dieux
et l'écrin du soleil*



Eglise Saint-Germain-l'Auxerrois

rue de l'Amiral-Coligny, 1^{er} arrondissement

Traversons la place du Palais-Royal, tournons à gauche rue de Rivoli, puis à droite rue du Louvre, pour prendre finalement place rue de l'Amiral-Coligny, sous le porche de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. C'est de ce poste d'observation que nous allons introduire l'une des étapes capitales de notre parcours : le Louvre.

Tel que nous le connaissons, le palais du Louvre est le fruit d'une lente évolution s'étalant sur près de neuf siècles. La première construction architecturale formelle fondée sur cet emplacement remonte en effet au roi Philippe-Auguste qui, au début du XIII^e siècle, ordonne d'y dresser un donjon. D'abord simple fortification puis château médiéval de modeste importance, le Louvre n'acquiert le statut de résidence royale qu'au début du XVI^e siècle. François I^{er}, Henri II et sa maîtresse, Diane de Poitiers, Catherine de Médicis, Henri IV, Louis XIV et Napoléon III sont les promoteurs successifs des changements essentiels qui donnent, à travers les régimes politiques, son aspect général au bâtiment contemporain. Le catalogue des diverses adjonctions dues aux uns et aux autres ne correspondant

pas à notre préoccupation, limitons là la présentation formelle et commençons la visite symbolique de ce qui fut longtemps le palais des rois de France.

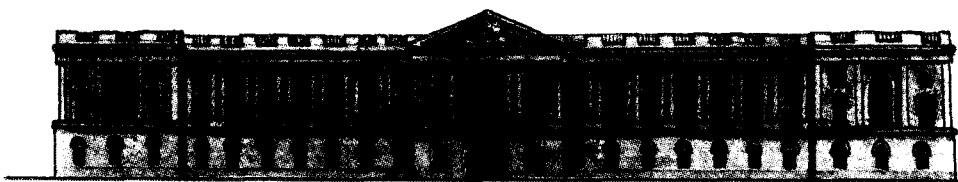
Une forteresse ou un fauve ? Une horizontale ou une verticale ?

Tout d'abord, pourquoi ce nom de « Louvre » ? Deux étymologies s'en disputent l'origine. Pour certains, il s'agirait d'une déformation de l'ancien français *lauver*, signifiant « tour de garde », ce qui correspondrait à la construction militaire de Philippe-Auguste. Pour d'autres (les mythographes, en particulier), « Louvre » serait à rattacher au mot latin *lupus*, lui-même dérivé du *lykos* grec, autrement dit « loup ». Durant le haut Moyen Âge (que les Anglo-Saxons nomment *Dark Ages*), cet endroit aurait donc été un « bois aux loups ». Puisqu'il est impossible de trancher entre les deux versions, nous garderons plus précisément en tête l'image du fauve, car ce dernier va très vite se retrouver au cœur de nos références.

Avant de pénétrer les lieux, formulons une remarque générale, qui relève de l'évidence mais qui n'est jamais mentionnée dans les ouvrages consacrés à ce monument. Avant d'être un des plus grands musées du monde, le Louvre – c'était sa fonction essentielle – fut un palais, et sa raison d'être de servir de résidence à un roi ou à un empereur. Ceux-ci, dans une optique traditionnelle, sont les mandataires sur terre du pouvoir céleste. Tel est effectivement le cas pour la monarchie française qui, depuis le baptême de Clovis dans les toutes dernières années du ^v^e siècle, tenait sa légitimité et son autorité de droit divin. Lieutenant de Dieu, le roi de France devait l'exercice de sa primauté politique à la sacralisation de sa personne. Des associations s'accrochent intuitivement aux mots « roi », « château » et « palais » : ces images spontanées sont largement influencées par les contes de notre enfance et les déclina-

sons qu'en font aujourd'hui le cinéma, la littérature, l'illustration populaire. Elles marient tout naturellement ces notions de sacralité terrestre à celles de verticalité, de montagne, de domination par la hauteur... Dans les légendes, les châteaux sont toujours en surplomb et le souverain siège, dans la tour la plus haute, sur un trône encore surélevé par une estrade. La construction des châteaux sur des sommets s'explique évidemment par la nécessité de surveiller les territoires environnants, mais aussi par la proximité nécessaire dont le roi doit jouir avec la source céleste de son pouvoir. Or si, symboliquement, l'architecture d'un palais se doit d'exalter la verticalité, le Louvre joue au contraire pleinement la dimension horizontale. Démesurément étalé, le palais exprime – symboliquement encore une fois – une conception prédatrice du pouvoir. Les rois réels qui l'occupaient avaient moins de points communs avec les souverains des contes qu'avec de simples propriétaires fonciers, dont la résidence se devait de manifester leur emprise sur le sol bien plus que la connexion supposée de leur lignée avec le Ciel...

Une autre remarque procède de ce premier étonnement. Le Louvre étant censé être le lieu de résidence de « rois très-chrétiens », selon la formule consacrée, il eût été logique de trouver dans la décoration des pavillons des motifs religieux rappelant l'appartenance des Capétiens à la religion du Christ. Comme nous allons le constater, non seulement il n'en est rien, mais les motifs qui décorent à profusion le palais renvoient à des mythologies très éloignées du christianisme officiel des rois de France.



La façade orientale du palais du Louvre. Colonnade dite « de Perrault » : éloge de l'horizontalité plutôt qu'exaltation de la verticalité.

Pour qu'elle ait tout son sens, la lecture du bâtiment doit s'effectuer selon une orientation est-ouest, imitant en cela la course du soleil. La colonnade qui ouvre le palais est due à l'architecte Claude Perrault, frère du collecteur et adaptateur de contes populaires Charles. Chacun à leur manière, les frères Perrault sont connectés, sinon directement à l'occultisme, du moins à un certain symbolisme.

Charles Perrault, les Contes de ma mère l'Oye et le folklore.

Sous le couvert d'innocentes comptines, bien des récits de Perrault peuvent être lus comme des allégories décrivant soit des étapes initiatiques, soit des illustrations du processus alchimique. Dissimuler un texte initiatique sous une couverture anodine est une vieille parade, très efficace pour préserver des connaissances secrètes. Si les bibliothèques peuvent brûler et les livres être mis à l'index ou promis aux autodafés, il est impossible d'effacer complètement ce qui est confié à la mémoire collective. C'est ainsi que, depuis le fabuliste grec Ésope, les fables sont souvent considérées par les initiés comme des vecteurs d'un savoir secret. Ce possible « double fond » de la culture populaire est très bien défini par le terme « folklore », mot anglais passé dans notre vocabulaire avec une connotation souvent injustement péjorative. Le *folk*, évidemment, c'est le peuple, et le *lore*, rattaché à la racine germanique du verbe *to learn*, « apprendre », décrit les faits connus par tradition et par expérience. Le folklore est donc le savoir « mémoriel », « traditionnel » du peuple. Rien d'étonnant, dans cette optique, à ce que les contes de Perrault soient parfois perçus, au-delà de leur simplicité apparente, comme des réservoirs de sagesse classique.

Qui se cache sous le visage du roi ou de l'empereur ?

En ce qui concerne plus précisément l'attachement de Claude Perrault à l'hermétisme, la façade orientale du palais pourrait nous en fournir un commencement de preuve. Ses dimensions et la répartition de ses colonnes répondent en effet aux impératifs du fameux « nombre d'or ». L'importance considérable de celui-ci dans l'architecture symbolique s'explique par sa capacité à intégrer de manière parfaite une division dans un ensemble et, de ce fait, à illustrer un des principes fondamentaux de l'hermétisme et de la magie : l'identité du tout et de la partie. Mais d'autres éléments nous invitent à considérer d'un œil curieux le travail de Claude Perrault. Architecte, il a travaillé sur l'Observatoire de Paris et, le 21 juin 1667, a plus spécifiquement déterminé le méridien de la capitale.

Quittons la protection du porche de Saint-Germain-l'Auxerrois pour nous approcher du grand fronton. Au centre se trouve « Minerve entourée des Muses et de la Victoire couronnant le buste de Louis XIV ». L'œuvre originale date de 1808 et n'était pas exactement conforme à celle que nous admirons, puisque c'était alors Napoléon, et non Louis XIV, qui se trouvait couronné. Le changement de bénéficiaire eut lieu pendant la Restauration, mais cela n'a aucune importance sur le plan symbolique car c'est ici une tout autre figure qu'il faut voir derrière le roi comme derrière l'empereur. Louis XIV ou Napoléon ne sont en effet que des avatars historiques de l'astre solaire.

Pour Louis, connu comme le Roi-Soleil, la chose n'est plus à démontrer. Pour Napoléon, l'affirmation est un peu plus tendancieuse, et pourtant l'analogie a été poussée très loin par certains laudateurs de l'empereur. Des brochures entièrement dédiées à ce sujet ont été publiées durant l'Empire et bien après encore. Indi-

quons seulement quelques éléments tirés de l'une d'entre elles, écrite par le bibliothécaire en chef de la ville d'Agen. Tout d'abord, il n'est pas difficile (et de nombreux auteurs l'ont remarqué dès l'apparition de Bonaparte sur la scène militaire et politique) d'associer phonétiquement Napoléon et Apollon, dieu grec du Soleil. De plus, la « Bona Parte » du patronyme de l'empereur renverrait au jour, par opposition à la nuit (« Mala Parte »). Mieux encore : selon la légende, Apollon est né, comme Napoléon, dans une île. Lors de la guerre de Troie, Apollon venge l'outrage fait à son prêtre Chrysès et à la fille de celui-ci, Chryséis, en dardant ses rayons sur l'armée grecque qu'il contribue ainsi à affaiblir. Les Achéens donnent depuis au soleil le surnom d'« Exterminateur », ce qui constituerait la signification primitive du nom du dieu (*Apollyô* signifiant « tuer », « massacrer »). Comme son modèle, Napoléon massacre les ennemis de la France. Apollon terrasse aussi le grand serpent Python et permet à la terre d'être habitée et cultivée. À son exemple, Napoléon met à bas le grand serpent de la Révolution et conclut les troubles civils. Les parallèles pourraient courir sur d'innombrables pages, mais revenons à la sculpture du fronton.

Celle-ci présente donc Minerve, les Muses et la Victoire couronnant de lauriers (symbole d'élection, d'éternité et de royauté) Apollon, le dieu Soleil caché sous les masques de ses avatars. Comme tous les dieux antiques, Apollon était classiquement défini par diverses épithètes. L'une d'elles, la plus fréquemment accolée à son nom, était *lykos* qui, nous l'avons vu, signifie « loup ». Il est possible que cette étrange association soit due à un simple jeu de mots avec le terme *luké*, « lumière » ; pourtant, selon Macrobe, les Anciens avaient assimilé le soleil au fauve car l'approche de ce dernier fait fuir les troupeaux comme la montée de l'astre du jour fait fuir le troupeau des étoiles dans le ciel. Quoi qu'il en soit, nous avons déjà glané suffisamment d'éléments pour poser comme premier principe que la clef secrète du palais du

Louvre, sa symbolique, ne doit rien au christianisme et qu'elle est à chercher dans les cultes antiques, ce qui va nous être confirmé très vite. Pénétrons pour cela dans la cour Carrée.

La cour Carrée : un panthéon païen et des symboles hermétiques

Passons le porche d'entrée et avançons-nous de quelques mètres afin de pouvoir contempler, en nous retournant, le revers de la façade orientale. Il faut lever les yeux pour observer le fronton qui s'offre à nous et qui est particulièrement surprenant : il présente un coq, les ailes déployées, encastré dans un serpent lové sur lui-même. Des rayons solaires couronnent cette composition très insolite.

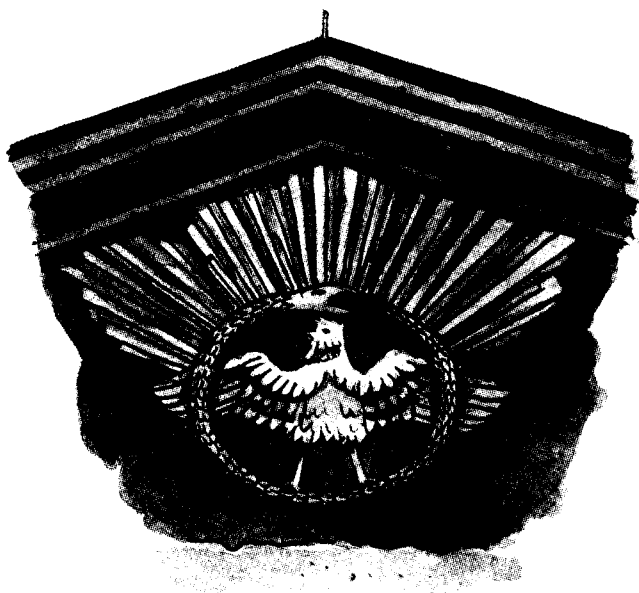
À l'origine, ce fronton était gravé des fleurs de lys royales. Martelées à la Révolution, elles ont été remplacées par ce motif au coq et au serpent.

Dans l'Antiquité, le coq était consacré au dieu Hermès, dieu des Passages, de l'Initiation et des Mystères. C'est évidemment un rappel solaire facile puisque, chaque matin, il chante pour annoncer et saluer l'aube.

Avalant sa propre queue, le serpent enroulé sur lui-même n'a ni commencement ni fin. Connue sous le nom d'Ouroboros, cette image d'une grande ancienneté décline une double signification. En premier lieu, son caractère sphérique est l'idéogramme de la conception cyclique du temps. Nous le savons déjà, cette perception temporelle est caractéristique des premières religions d'Europe et des doctrines métaphysiques des écoles initiatiques de l'Antiquité. Son principe est calqué sur le cycle des saisons, qui exprime bien, à l'échelle humaine, une suite sans fin de naissance-printemps, épanouissement-été, décrépitude-automne, mort-hiver. Cet « éternel retour » est

aussi une figuration de la doctrine pythagoricienne du cycle des incarnations de l'âme.

Mais l'Ouroboros est également Janus, dieu des Portes, des Passages et du double aspect des choses (Janus possède deux visages). Comme Hermès, Janus est le dieu de la connaissance dissimulée. L'auteur latin Macrobe explique dans ses *Saturnales* (I, IX, 11-12) que « les Phéniciens, dans leurs temples, ont représenté le dieu Janus par un serpent roulé en cercle et dévorant sa queue afin de montrer que le monde se nourrit de sa propre substance et revient sans cesse sur lui-même ». Sa présence à l'est du Louvre, entourant et protégeant le coq, est la confirmation du signe que nous avons détecté à l'entrée du palais : signe d'une présence solaire marquant l'ensemble de l'édifice, signe d'une volonté initiatrice gravée à la porte du palais des rois.



L'Ouroboros et le coq, ou les temps cycliques, l'initiation et la lumière de la vérité.

Cet Ouroboros n'est pas unique dans la cour Carrée. Un autre serpent qui se mord la queue est visible en face du premier, au tympan central du pavillon Sully. Là encore, il s'agit d'une modification datant de la période révolutionnaire. Les fleurs de lys originales ont été remplacées ici non par un coq, mais par un H majuscule. On peut penser que ce H est le monogramme d'Henri II, l'un des grands souverains commanditaires du Louvre. Telle est l'explication classique. Mais nous pouvons également en faire une lecture différente. Dans de nombreuses écritures hiéroglyphiques, le caractère H désigne en effet l'« esprit universel contenu dans les choses », selon dom Pernety. En d'autres termes, c'est un des monogrammes de l'*Anima Mundi*, le souffle sacré qui fait participer toute la création aux mystères divins. Visuellement, le H est une échelle dotée d'un unique barreau, lequel représente le palier de conscience supérieur que l'homme commun doit atteindre afin de mériter les révélations qui le feront sortir du temps et des contingences de la matière. Des Victoires et des cornes d'abondance entourent ce blason. Au bout du chemin, elles promettent à l'initié triomphe et puissance.

Un peu plus bas, deux divinités guerrières, que l'on peut identifier comme Mars et son complément féminin, Enyo, gardent des prisonniers. Les deux symboles que constituent le lion (roi des animaux en vertu de sa crinière pareille aux feux du soleil) et le loup nous renvoient de nouveau à Apollon. Décryptons le message : le dieu solaire ne négligera pas l'emploi de la force pour assurer son règne...

Portons maintenant notre regard vers la droite, sur l'aile nord de la cour Carrée, jusqu'au bas-relief facilement reconnaissable, nommé « La Science », qui est l'œuvre de l'artiste initié Jean Goujon.



La Science hermétique, l'Astronomie et la Géométrie sacrées.

Assise sur une tresse florale décorée de deux globes terrestres barrés du zodiaque, une femme ailée représente donc la Science. Celle-ci n'est certainement pas la science mécanique telle que nous l'entendons communément, mais bien celle, ésotérique, que professe le dieu Hermès dans le secret de ses temples. Entre les mains du personnage, on reconnaît nettement un caducée, le bâton aux deux serpents entrecroisés d'Hermès. Au-dessous, deux Atlas portent l'un une sphère céleste, l'autre une sphère terrestre. La doctrine ésotérique règne sur les deux mondes grâce aux deux grandes figures qui encadrent la composition : l'Astronomie et la Géométrie. Représentées comme deux vieillards entourés des instruments de leur art (compas, astrolabes, équerres, règles...), ces allégories ont à leurs pieds des livres fermés, symboles classiques de la connaissance réservée aux élus, ainsi que nous l'avons vu au portail de

Notre-Dame. Grâce à leurs instruments de mesure, elles pourront mettre en œuvre l'harmonie universelle enseignée par Hermès, quand le temps du nouvel âge d'or et du triomphe d'Apollon sera venu.

Regardons à présent en direction du pavillon sud. C'est le thème de la fécondité régnant lors des premiers âges qui est illustré. Comme la Science, l'Abondance est une femme ailée. Sur fond de végétaux, elle tient la corne d'Amalthée, source jamais tarie de tous les bienfaits terrestres. Deux visages l'encadrent. Ces masques sont ceux du dieu Pan, symbole de totalité et de complétude (*Pan* signifiant « globalité » en grec ancien). Le bandeau inférieur réitère cet hommage au temps parfait, alors que le panneau de droite célèbre Cérès, la patronne des semailles et des moissons. Couronnée d'épis, poitrine partiellement découverte pour exprimer la nutrition, elle caresse une corne d'abondance et brandit une faucille dentée, symbole d'appropriation des fruits de la terre par l'homme. Cérès est une divinité rassurante et prodigue, soucieuse du bonheur du genre humain. Sur le panneau de gauche, un homme au corps musculeux et au visage patricien représente un fleuve s'écoulant des urnes qu'il tient. Les boucles de sa barbe se fondent aux cascades qu'il provoque en déversant l'eau céleste sur le monde. Ce personnage est Saturne, maître des Temps primordiaux, l'âge d'or dont le retour doit s'annoncer prophétiquement par la réapparition d'Apollon. Sur les frises voisines, Bacchus joue sous des pampres et des treilles, et Pan, sa syrinx à la main, brasse des feuillages. Encore une fois, c'est la nature harmonieuse et généreuse qui est exaltée ici, la nature telle qu'elle fut aux premiers matins du monde et, surtout, telle qu'elle sera de nouveau, régénérée à l'issue de l'âge des ténèbres..

La Renaissance dans l'histoire de l'ésotérisme et une nouvelle histoire d'immortalité

La cour Carrée du Louvre semble l'endroit idéal pour évoquer la Renaissance, considérée sous l'angle de la magie et de l'ésotérisme. Deux événements majeurs font de cette période une époque privilégiée pour le domaine qui nous intéresse.

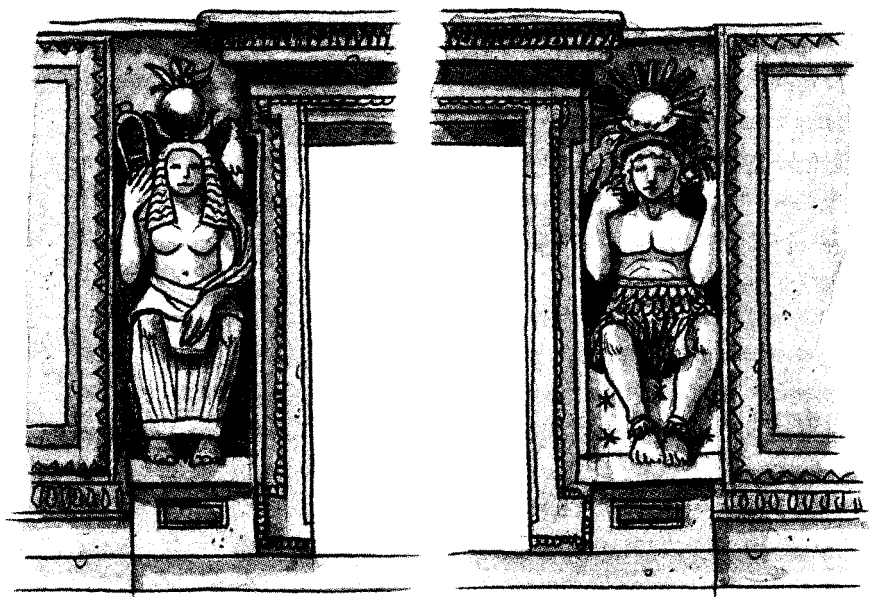
La première date à retenir est 1453, année où Byzance est prise par les Ottomans. À la suite de cet événement, un nombre important de lettrés byzantins trouve refuge en Italie, et tout particulièrement en Toscane, à la cour des Médicis. Avec eux, ils apportent des manuscrits datant de la période hellénistique. Pour beaucoup, ces manuscrits sont inconnus en Occident. Ils proviennent des écoles initiatiques d'Alexandrie et sont, pour la plupart, des traités de philosophie hermétique très élaborés. Leurs auteurs sont Pythagore, Plotin ou le Trismégiste. Ensemble, ils constituent ce que l'on va bientôt nommer le *Corpus hermeticum*, la base des études magiques intellectuelles en Europe.

Autre date importante, l'année 1492 : Isabelle de Castille et Ferdinand d'Aragon expulsent les juifs d'Espagne. À leur tour, certains érudits israélites viennent s'installer en Italie et y apportent leur propre doctrine secrète : la Kabbale. Ce mot signifie « tradition » et désigne la croyance selon laquelle Moïse, quand il reçut les Tables de la Loi, fut également le dépositaire d'une révélation sur leur sens secret. Intimement liée à la langue hébraïque, la Kabbale est un jeu d'une extrême complexité sur les lettres et les nombres. C'est un mysticisme et une méthode d'extase, autant qu'un instrument de pouvoir. Sous l'impulsion de

lettrés italiens tels Marsile Ficin ou Pic de La Mirandole, la Kabbale hébraïque et le *Corpus hermeticum* vont en partie fusionner pour donner naissance à la *Prisca Theologia* ou « Théologie des temps anciens ». Dans la culture de la Renaissance, cette conception va être reconnue comme l'héritage secret de l'Antiquité, celui transmis par une chaîne de prêtres, de mages, d'initiés, anonymes ou célèbres, qui s'est perpétuée entre l'Égypte, la Chaldée, la Palestine, la Grèce, Rome et Alexandrie...

Comme bon nombre de sculpteurs, Jean Goujon (1510-1566) va séjourner en Italie à l'époque où se diffusent dans les milieux artistiques les théories de la *Prisca Theologia*. Quand il rentre en France, c'est d'abord pour graver les planches de la version française du *Songe de Poliphile*, un manuscrit anonyme imprimé à Venise, auquel certaines étrangetés confèrent immédiatement une réputation de traité alchimique ou de grimoire magique. C'est ensuite pour devenir le protégé de Diane de Poitiers, maîtresse du roi Henri II. Est-ce sous l'influence directe de celle-ci qu'il réalise les bas-reliefs de la cour Carrée, ou est-ce au contraire lui qui introduit Diane aux mystères de l'alchimie régénérative ? Nous l'ignorons. Ce que nous savons, en revanche, depuis peu et de façon certaine grâce à l'étude de sa dépouille par les techniques de pointe de la médecine légale, c'est que Diane est morte empoisonnée par les décoctions d'or liquide qu'elle buvait abondamment, dans l'espoir de conserver à jamais sa légendaire beauté. Quant à Jean Goujon, sa fin est mystérieuse. Après avoir été un des sculpteurs les plus doués de sa génération au point d'être surnommé le « Phidias français », il disparaît mystérieusement, à l'époque du massacre de la Saint-Barthélemy, sans laisser la moindre trace... Comme un véritable initié !

Les dieux grecs ne sont pas les seules divinités antiques à être représentés dans la cour Carrée. Une déesse, particulièrement importante pour les Parisiens, est figurée sous divers masques partout sur les murs du palais : Isis, qui aime à se travestir, apparaît pourtant sans fard sur le fronton sculpté à la droite du pavillon de l'Horloge (façade ouest), dans toute sa splendeur aux côtés de son époux et frère, le soleil Osiris.



Isis et Osiris

Isis à Paris

La présence d'Isis est l'occasion pour nous d'aborder le lien légendaire très particulier qui unit la capitale à la grande déesse égyptienne. Selon une tradition orale établie de longue date et confirmée par trois sources notables – le moine Abbon (IX^e siècle), le libraire Gilbert Corrozet (XVI^e siècle) et l'abbé du Breul (XVII^e siècle) –, la Lutèce gauloise aurait très tôt abrité un ou plusieurs oratoires dédiés à la déesse Isis. Cela peut paraître

incongru de prime abord mais, comme nous l'apprend l'historien romain Tacite dans son ouvrage *De Germania*, le culte de divinités méditerranéennes se trouvait bel et bien sporadiquement pratiqué en Gaule parallèlement aux hommages rendus aux figures traditionnelles du panthéon celtique. Rien d'étonnant à cela, si l'on se souvient que Grecs et Celtes appartiennent à une même famille indo-européenne : sous l'apparente disparité des représentations culturelles, la théologie générique est commune. Rien d'étonnant non plus si l'on sait que les communications entre la Méditerranée et les rives de l'Atlantique ont été longtemps d'une densité remarquable. Grâce à ces échanges helléno-celtes et considérant que l'Égypte se trouvait sous domination grecque depuis l'épopée d'Alexandre, quelques divinités égyptiennes ont pu pénétrer en Gaule.

Les temples d'Isis étaient nommés en égyptien *Per*. Comme la déesse Isis était adorée à Lutèce, l'assimilation *Per Isis* (« temple d'Isis ») aurait finalement débouché sur « Paris ». C'est ce qu'assure l'imprimeur et libraire Corrozet, dans son ouvrage de 1532 *La Fleur des antiquitez de la noble et triumpante ville et cité de Paris*, dans lequel on peut lire : « Près de Saint-Germain-des-Prés était un temple à l'idole de la déesse Isis, laquelle, selon Jehon le Maire, fut reine d'Égypte et femme du grand Osiris, surnommé Jupiter le juste. Ladite cité était si proche dudit temple qu'elle fut nommée Paris, qui est à dire : *juste et près de la déesse Isis*. » En 1705, un plan de la ville fut établi par le magistrat Lamare. Il mentionne deux temples d'Isis : l'un aux abords de Saint-Germain-des-Prés, l'autre dans l'île de la Cité, à l'emplacement actuel de Notre-Dame. Concernant l'église Saint-Germain, il semblerait qu'une statue d'Isis trônant sur sa barque ait bel et bien été conservée en ce lieu jusqu'au XVIII^e siècle, époque à laquelle un prêtre aurait détruit l'idole païenne à grands coups de pioche.

Que faut-il retenir de cela ? D'abord que, selon la légende, une secrète connexion unit Paris et la déesse égyptienne Isis. Ensuite, que cette légende se trouve étayée par quelques éléments historiques. Enfin et surtout, que le rapprochement entre la déesse égyptienne et la ville de Paris est riche de bien des significations symboliques, puisque Isis est la mère de tout dans la mythologie classique. L'écrivain latin Apulée fait ainsi parler la déesse (*L'Âne d'or*, IX, 5) : « [Je suis] mère de la nature entière, maîtresse de tous les éléments, origine et principe des siècles, divinité suprême, reine des mânes, première entre les habitants du ciel, type uniforme des dieux et des déesses... Les Phrygiens, premiers-nés des hommes, m'appellent Mère des dieux ; les Athéniens, Minerve cécropienne ; les Cypriotes Vénus, les Crétois Diane, les Siciliens Proserpine stygienne, les habitants de l'antique Éleusis Cérès... Mais ceux que le dieu Soleil éclaire à son lever de ses rayons naissants, de ses derniers rayons quand il se penche à l'horizon, les peuples des deux Éthiopies et les Égyptiens puissants par leur antique savoir m'honorent du culte qui m'est propre et m'appellent de mon vrai nom : la reine Isis. » Aussi n'est-il pas besoin de pénétrer dans le musée pour découvrir Isis représentée partout sur les murs du palais. En tant que symbole de l'*Anima Mundi*, elle est aussi importante que le soleil Apollon et participe du même panthéon secret utilisant la mythologie classique comme véhicule de sa doctrine.

Cependant, Isis n'est pas seulement une figure de l'hermétisme classique. Elle est également revendiquée par la franc-maçonnerie, qui voit en elle la fameuse « Veuve » dont tous les Frères prétendent à la filiation. Cela correspond à la légende primordiale d'Isis dont le frère-conjoint Osiris est tué et démembré par le dieu Seth. Le récit fondateur de la maçonnerie relate en effet que le bâtisseur du temple de Salomon, maître Hiram, architecte dépositaire de tous les secrets de l'architecture sacrée et, de ce fait, des mystères divins, a été tué par trois mauvais ouvriers.

Tel Osiris, Hiram est un héros civilisateur et dispensateur de bienfaits, exécuté par bassesse et jalousie. Son savoir d'initié meurt avec lui. « Fils de la Veuve », les francs-maçons se donnent pour quête de retrouver la parole perdue de l'architecte, comme Isis avait rassemblé le corps déchiqueté de son époux.

Il serait dommage de quitter la cour Carrée sans rapporter une dernière anecdote concernant la déesse. Les nouvelles armoiries données par l'empereur Napoléon à la ville de Paris en 1811 (après l'annulation de l'interdiction de l'héraldique urbaine décidée par la Révolution) représentaient la nef traditionnelle parisienne (un souvenir de la corporation des nautes, au haut Moyen Âge) mettant le cap sur une étoile à cinq branches et portant à sa proue une statue d'Isis ! Dès les premières années de la Restauration, Louis XVIII s'empessa d'annuler cette modification et revint aux armoiries classiques, telles que la ville les connaissait depuis Charles V.

Cette digression égyptienne terminée, nous sommes maintenant préparés à affronter les mystères du Louvre qui nous attendent à quelques pas vers l'ouest, dans la seconde cour du palais.

La cour Carrée au grand galop

■ De François I^{er} à Louis XIV, le Louvre est le principal palais des rois de France. Depuis le baptême de Clovis, la royauté française est intimement liée au christianisme, source symbolique de sa légitimité. Cet héritage religieux octroie à la fonction politique du roi une dimension sacerdotale (il est le lieutenant de Dieu sur terre, et c'est à ce titre notamment qu'il est doté du pouvoir surnaturel de guérir les écrouelles). Il eût été logique en conséquence de découvrir des symboles chrétiens dans la décoration du Louvre. Or il n'en est rien. Les bas-reliefs et les sculptures multiplient au contraire les références à des divinités des panthéons de l'Antiquité gréco-latine et égyptienne.

■ Le catalogue des motifs est réduit à quelques thèmes majeurs, sans rapport avec le christianisme :

- le soleil et ses avatars (Apollon, Osiris) ;
- l'*Anima Mundi* et ses représentations (Minerve, Isis) ;
- la conception du temps comme éternel retour (l'Ouroboros) ;
- l'illustration conséquent de l'âge d'or comme période de référence et promesse d'avenir ;
- le pythagorisme comme doctrine de création du monde et de maîtrise de l'homme sur celui-ci (les allégories de la Géométrie, de l'Astronomie, etc.).

■ Dès la Renaissance, le Louvre est en quelque sorte le résumé discret d'une doctrine concurrente de celle professée officiellement en France à cette époque, et qui prend sa source, très schématiquement parlant, dans le terreau spirituel commun au monde antique méditerranéen (Mésopotamie, Égypte, Grèce, Étrurie, Rome, monde hellénistique).

Combattue par le christianisme officiel, cette école de pensée, compilée dans les écoles néoplatoniciennes d'Alexandrie, traverse les siècles, à l'abri dans les bibliothèques de Byzance. Au milieu du XV^e siècle, après la chute de Constantinople et l'exode de lettrés byzantins en Italie, ce pays devient un centre de redécouverte de ces idées. C'est là que l'ensemble du corpus prend le nom générique de *Prisca Theologia* (théologie première ou « Théologie des temps anciens »). De nombreux artistes, architectes, peintres, sculpteurs, viendront s'y former et s'imprégneront de ces idées, qu'ils exprimeront ensuite de façon plus ou moins explicite dans leurs œuvres.

La cour Napoléon : du symbolisme où on ne l'attend pas, et quelques opérations de mathématiques magiques

Certains bas-reliefs pourraient retenir notre attention dans la cour Napoléon, comme d'autres l'ont fait dans la cour Carrée. Néanmoins, il semble plus judicieux ici de s'intéresser pour un temps à la grande pyramide de Pei et aux pièces architecturales qui l'accompagnent.

Aussi surprenant que cela puisse paraître, l'idée de dresser une pyramide dans l'enceinte du palais du Louvre n'est pas une idée contemporaine. Déjà, le 26 août 1792, un autel en forme de pyramide avait été édifié sur la place du Carrousel en l'honneur des victimes républicaines tombées lors de la prise des Tuileries. Un an plus tard, en juillet 1793, une nouvelle pyramide provisoire fut érigée au même endroit à l'occasion des funérailles du jacobin Jean-Paul Marat. En juin 1794, une autre pyramide encore fut élevée pour servir de point de départ à la procession imaginée par Robespierre en l'honneur de l'Être suprême. En 1889, enfin, parmi les projets proposés pour célébrer le centenaire de la Révolution française, l'architecte Lheureux suggéra la construction d'une pyramide à gradins inspirée du mausolée d'Halicarnasse, dont l'emplacement avait été découvert une trentaine d'années plus tôt par un archéologue britannique.

La pyramide de verre que nous pouvons observer aujourd'hui au centre de la cour Napoléon est due à l'architecte de nationalité américaine Pei leoh Ming. Depuis Dan Brown et son fameux *Da Vinci Code*, de nombreuses études ont été menées quant aux possibles résonances ésotériques de l'œuvre de M. Pei. Essayons-nous à notre tour au jeu des correspondances.

Puisque la cour Carrée a révélé l'importance du symbolisme et de la *Prisca Theologia* au sein du palais, il devient légitime de chercher à lire les nouveaux ornements sous l'angle symbolique. La pyramide comptant au nombre des solides platoniciens, elle nous fournit elle-même la clef principale pour la décrypter : les philosophies ésotériques de Platon et de son maître en géométrie sacrée, Pythagore. Ce dernier fait des nombres et des harmonies qu'ils induisent des puissances créatrices et médianes entre les mondes. En vertu de ce présupposé, qui connaît le secret des nombres détient virtuellement le moyen de communiquer avec les forces divines, voire d'exercer une volonté sur elles. On comprend dès lors l'importance de certaines harmonies en architecture, puisque cette théorie fait des bâtiments construits selon l'harmonique pythagoricienne et la mathématique magique de véritables injonctions aux forces supérieures.

Par ses proportions et le détail des éléments qui la composent, la pyramide de Pei dissimule une série de nombres en rapport avec l'astronomie, l'astrologie et l'harmonie sacrée. Les exposer demanderait un volume complet et excéderait largement le programme que nous nous sommes fixé. Contentons-nous de quelques exemples.

En premier lieu, il est facile de démontrer que la pyramide est bâtie en référence au nombre d'or, principe harmonique essentiel si l'on conçoit que les formes sont génératrices d'idées ou d'énergies, mais aussi principe largement abandonné en Occident depuis la fin du XVIII^e siècle.

La hauteur de la grande pyramide est en effet de 21,60 mètres et sa base est de 35 mètres.

$$21,6 \times \text{le nombre d'or } 1,618 = 34,9488$$

$35 \times \text{l'inverse du nombre d'or } 0,618 = 21,6$

La pyramide de Pei est indéniablement soumise à la référence du nombre d'or et s'inscrit, de ce fait, symboliquement dans le registre de l'art sacré.

Par ailleurs, une des références majeures de la doctrine ésotérique des temps cycliques dont nous avons apprécié l'importance dans la cour Carrée est le retour de précession des équinoxes. Celle-ci correspond au déplacement apparent des constellations autour de la Terre à raison d'un degré tous les 72 ans.

Ce cycle de précession des équinoxes est de 21 920 ans (360×72). Il est divisé en 12 cycles mineurs de 2 160 ans, qui sont chacun gouvernés par un signe du zodiaque (ère des Poissons, qui correspond à la prédominance du christianisme, ère du Verseau, qui lui succédera, etc.).

Contemporain d'Alexandre le Grand, l'astronome et astrologue babylonien Bérose donnait pour durée totale de l'Histoire la succession de mille ères de 2 160 ans, soit 2 160 000 ans.

Avec ses 21,60 mètres de hauteur, la pyramide de Pei est le centième exact des ères intermédiaires du grand cycle de précession des équinoxes et la cent millième partie du cycle de Bérose. Elle peut donc constituer un calendrier secret réglé sur une conception cyclique du temps.

Enfin – et nous en resterons là avec les chiffres, bien que la liste des jeux numériques soit longue –, intéressons-nous au « chiffre de la Bête », le fameux 666, révélé dans l'Apocalypse de saint Jean. Bien avant la parution du *Da Vinci Code*, une rumeur circulait quant au rapport de la pyramide de Pei avec lui.

Contrairement à ce qui a souvent été soutenu, y compris dans le texte de certaines brochures émanant des services mêmes de la Réunion des musées nationaux, les losanges et demi-losanges structurant les faces de la pyramide ne sont pas au nombre de 666, mais de 673. Néanmoins, le nombre 666 est bien inscrit sur les trois faces pleines de la pyramide. Il l'est de manière cryptée et voici comment.

Hormis, bien sûr, la façade d'entrée, chaque face de la pyramide est composée de 3 triangles majeurs à la base, ainsi que de 3 losanges majeurs au centre et au sommet. Les losanges majeurs sont eux-mêmes divisés en 36 losanges mineurs, alors que les triangles majeurs de la base sont marqués de 6 triangles (ou demi-losanges) et de 15 losanges (ou 30 triangles), soit 36 triangles.

36 est un chiffre à forte résonance symbolique. Astrologiquement, c'est le nombre des décans du zodiaque (les douze signes célestes sont gouvernés par trois puissances chacun, les décans).

Il existe un lien direct, selon les mathématiques sacrées, entre 36 et 666. Ces mathématiques sacrées sont issues de l'école de Pythagore et, en tradition magique, se mélangent à la Renaissance avec des éléments de la Kabbale juive.

Un des principes fondateurs de la Kabbale est qu'à chaque lettre correspond un chiffre. Ainsi, à chaque mot correspond une valeur secrète et, inversement, à chaque nombre répond un mot. On nomme « guématrie » l'exercice intellectuel qui permet d'établir des correspondances inconcevables sans cet outil. La Kabbale fournit de longues dissertations sur les principes de la guématrie, mais celle-ci était également pratiquée par les néoplatoniciens d'Alexandrie sur des textes rédigés en grec. Le principe général qu'il faut retenir est qu'à toute expression chiffrée ou verbalisée correspond un niveau secret qui est son « cœur », sa signification véritable. Pour ne pas perdre le fil de notre démonstration, disons que Pythagore a établi une formule mathématique simple, permettant de découvrir le « cœur » intime de tout nombre : $n \times (n + 1) : 2$.

Appliquée à 36, cette formule est la suivante :

$$36 \times (36 + 1) : 2 = 666$$

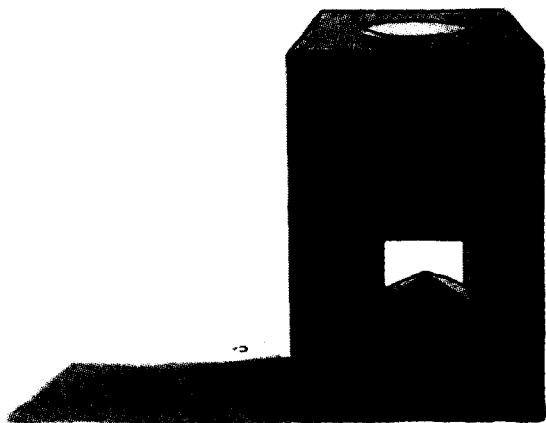
On dit que 666 est le nombre triangulaire ou divin de 36.

666 n'est un nombre négatif qu'à son niveau de lecture « apocalyptique ». Puisqu'il est l'extension intime de 36, il est l'addition de tous les noms qui le composent. En ce sens, il résume l'intégralité des qualités des divinités du ciel : les décans. 666 est ainsi un nombre universel, symboliquement parfait car résumant la totalité des puissances célestes.

Marquée secrètement par le 666 céleste, la pyramide de Pei peut être considérée par l'initié comme le temple des puissances (*daïmon*, dirait la tradition néoplatonicienne) qui gouvernent le zodiaque.

Nouveaux symboles autour de la pyramide

Il est parfois difficile de les remarquer tant ils semblent anodins, mais une rangée de 7 plots ferme la cour Napoléon. Le quatrième (celui du milieu) occupe l'axe de la pyramide. Chaque plot présente les mêmes caractéristiques : évidés au tiers de leur hauteur, ils abritent un pyramidion en leur centre. Sur leur sommet plat est gravé un cercle. Ces plots associant la quadrature



au triangle et au cercle ressemblent étrangement à la « pierre cubique » évoquée par la tradition maçonnique. Selon la symbolique franc-maçonne, l'homme profane est en effet semblable à une pierre brute. Le travail de l'initié consiste à dégrossir cette matière première pour la rendre conforme aux harmonies supérieures, suivant les règles géométriques édictées par le Grand Architecte de l'Univers. Associant des contraires, la pierre cubique représente donc la perfection initiatique. Symboliquement, on peut voir dans la pyramide au centre du bloc une image du germe alchimique dissimulé au cœur de la matière commune. Ce germe alchimique est celui évoqué par l'acronyme V.I.T.R.I.O.L. (*Visita Interiora Terrae ; Rectificando Invenies Occultum Lapidem*, soit : « Visite l'intérieur de la terre. En rectifiant, tu trouveras la pierre cachée »), que l'on trouve souvent inscrit au mur du cabinet de réflexion maçonnique, pièce nue et sombre comme un tombeau où médite le postulant avant sa réception dans la Loge.

Dix autres blocs identiques, répartis en 2 rangées de 5, relient la petite pyramide orientale à la cour Carrée. Soit 17 en tout. Et 17 est le nombre générateur du nombre divin 153, qui est le nombre de poissons pêchés par Jésus lors de la pêche miraculeuse.

Le sphinx de plomb



Alors que Louis XIV a fui le Louvre pour établir le siège de la monarchie française à Versailles, sa statue équestre est étrangement à l'honneur dans la cour Napoléon.

Nouvelle curiosité : entre le pavillon Denon et le pavillon Mollien, la statue équestre de Louis XIV par le Bernini n'est pas sans évoquer la position du Sphinx par rapport à la pyramide de Khéops, sur le plateau de Gizeh. La statue n'a pourtant guère sa place à cet endroit. Il s'agit d'une copie en plomb de l'original en

marbre installé à Versailles. Elle est placée dans l'axe de la perspective, alors qu'elle est faite pour être vue dans sa largeur. On a là un double symbole alchimique : celui du redoutable gardien du seuil, dragon ou géant, préposé à la garde du trésor, que ce dernier soit d'or matériel ou d'or subtil. L'autre symbole est celui de l'or (le Roi-Soleil, toujours Apollon, personnification de la Lumière), prisonnier du plomb (les ténèbres), attendant sa transmutation (son illumination) qui ne pourra avoir lieu que dans la pyramide (le temple). La statue royale regarde vers le couchant, alors que la lumière (la connaissance) vient de l'est. Poétiquement, le roi restera condamné à son immobile et saturnienne mélancolie, tant qu'il tournera le dos aux lumières et n'aura pas abdiqué son illusoire royauté sur les hommes pour se consacrer à l'adeptat, seul véritable chemin de souveraineté.

La quête initiatique commencée au seuil de la cour Carrée ne s'achève pas ici. Elle reprend au contraire de plus belle dès les jardins des Tuileries, où nous allons nous rendre à présent en faisant une nouvelle halte sous le porche central du Carrousel. Rendez-vous donc à ce nouveau point de départ.

La cour Napoléon au grand galop

■ Comme la cour Carrée, la cour Napoléon recèle de nombreuses sculptures faisant allusion aux mythes d'Isis, d'Apollon et des temps cycliques. Toutefois, ses éléments les plus remarquables sont les pyramides de verre et quelques-uns de leurs compléments.

■ La pyramide de Pei, soumise au nombre d'or, s'inscrit symboliquement dans le registre de l'art sacré. Elle est possiblement un calendrier secret réglé sur une conception non linéaire mais cyclique du temps.

■ Symboliquement, par guématrie et jeu pythagoricien sur les nombres qu'elle offre, on découvre le nombre secret du bâtiment : 666. Ce n'est un nombre négatif qu'à son niveau de lecture « apocalyptique ». Extension secrète de 36, il est l'addition de tous les noms des décans et il en résume l'ensemble des qualités. La grande pyramide du Louvre est donc symboliquement dédiée aux divinités du Ciel, qui sont aussi les gardiennes du destin zodiacal de l'humanité et du monde.

■ La statue équestre de Louis XIV placée auprès de la pyramide rappelle le Sphinx sur le plateau de Gizeh. Cette statue figure le Roi-Soleil mais le métal utilisé

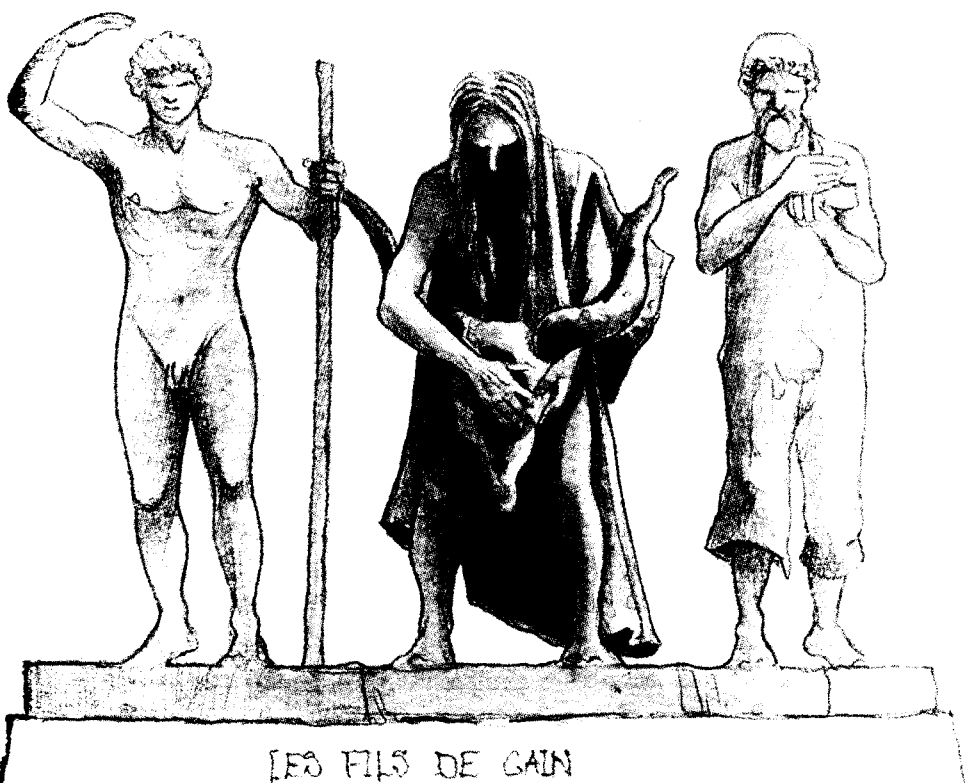
pour cette copie est du plomb, qui fait l'objet de toutes les transformations en alchimie. Le roi est orienté face au soleil couchant. Lue poétiquement, cette position signifie un refus de l'illumination initiatique. Tant qu'il n'aura pas accepté la véritable « doctrine royale » (l'initiation de type hermétique), le roi terrestre ne sera qu'un roi de métal mort.

■ 17 plots étranges ponctuent la cour Napoléon. Ces monolithes multiplient les points communs avec la « pierre cubique à pointe » référencée dans toutes les traditions liées à la franc-maçonnerie.

- SIXIÈME STATION -

LES TUILERIES

ou Caïn et le petit homme rouge



*Les Fils de Caïn en marche vers l'Éden,
l'image de l'humanité technicienne en quête de son paradis.*

Avenue du Général-Lemannier

1^{er} arrondissement

C'est en nous tenant sous l'arc de triomphe du Carrousel que nous pouvons faire de nouvelles observations intéressantes. Inspiré des portes triomphales de Septime Sévère et de Constantin à Rome, l'arc de triomphe du Carrousel servait autrefois d'entrée au palais des Tuileries. Reliant les pavillons de Flore et de Marsan, qui terminent aujourd'hui le Louvre à son extrémité ouest, ce palais a été détruit en 1871, lors de l'épisode de guerre civile faisant suite à la chute du Second Empire.

L'arc est dédié aux victoires napoléoniennes. Napoléon I^{er} s'était fait représenter en Apollon conduisant son char solaire, tiré par les quatre célèbres chevaux en bronze doré volés à Venise lors de la prise de la ville par les troupes françaises en 1797. À cette première composition a succédé l'œuvre de François Joseph Bosio : *La Paix conduite sur un char de triomphe*, toujours visible actuellement.

Il faut s'équiper de jumelles pour en apprécier le détail. Le char est décoré d'un magnifique caducée, attribut classique du

dieu Hermès. Que le conducteur de l'attelage soit Napoléon ou Nykê, déesse de la Victoire, importe peu, puisque la symbolique exprimée ici célèbre le « porteur de lumière » : le soleil levant. Honneur et gloire, donc, à celui qui en loue les bienfaits ; ombre et pétrification, au contraire, à celui qui, comme le cavalier de plomb du Bernin, lui refuse hommage.

La Terrasse du Bord de l'eau

Quittons le Carrousel et enfonçons-nous dans les jardins. Plus précisément, dirigeons-nous vers la gauche pour gagner la Terrasse du Bord de l'eau en empruntant un escalier gardé par deux chimères. Là, une statue nous attend, qui a bien des choses à nous dire. Il s'agit d'une composition du sculpteur Paul Landowski (1875-1961), intitulée *Les Fils de Caïn*, qui tourne le dos au pavillon de Flore. Landowski fait certainement partie de la catégorie étrange des « inconnus célèbres » car, si son nom n'est connu que des amateurs d'art, une de ses œuvres est mondialement célèbre : il s'agit du *Christ Rédempteur* du mont Corcovado, au Brésil. De moindres dimensions, le bronze qui nous occupe aujourd'hui a été fondu en 1906. Il n'est installé sur la terrasse sud des Tuileries que depuis quelques années. Son emplacement primitif était celui qu'occupe actuellement la pyramide de Pei.

L'œuvre prend pour modèles des personnages de la mythologie biblique aussi essentiels que mystérieux. Comme chacun sait, Caïn est le premier meurtrier de l'histoire, selon l'Ancien Testament. C'est aussi le fils aîné du couple primordial formé par Adam et Ève. Jaloux de son frère, le pasteur Abel, il l'assassine et subit en retour la malédiction divine, qui ne concerne pas seulement sa personne, mais aussi la terre qu'il cultivait pour en tirer sa subsistance. Ne pouvant plus se nourrir, Caïn est condamné à l'errance.

Si la Bible n'est guère loquace sur le personnage, Flavius Josèphe, un historien romain d'origine juive ayant vécu au 1^{er} siècle de notre ère, est en revanche beaucoup plus disert à son sujet dans la première partie de son ouvrage principal, *Les Antiquités judaïques*. Des fils sont donnés à Caïn durant son exil. L'identité de la femme ou des femmes qu'il « connaît » pour cela n'est pas révélée, mais Josèphe insiste sur la perversité du personnage. Sans regret apparent d'avoir tué son frère, Caïn n'amende pas sa conduite au cours de ses errances. Au contraire.

« Il [Caïn] s'adonna à toutes les voluptés corporelles, dût-il maltraiter, pour les satisfaire, ceux qui étaient avec lui ; il augmenta sa fortune de quantités de richesses amassées par la rapine et la violence ; il invita au plaisir et au pillage tous ceux qu'il rencontrait et devint leur instructeur en pratiques scélérates. Il détruisit l'insouciance, où vivaient précédemment les hommes, par l'invention des mesures et des poids ; la vie franche et généreuse que l'on menait dans l'ignorance de ces choses, il en fit une vie de fourberie. Le premier, il délimita des propriétés ; il bâtit une ville, la fortifia par des murs et contraignit ses compagnons à s'associer en communauté. »

À l'exemple de leur père, les fils de Caïn sont insatisfaits, fiévreux, incapables de tempérance. L'un invente l'art de la métallurgie, un autre l'art du combat, un troisième les instruments de musique... Flavius Josèphe écrit encore : « Encore du vivant d'Adam, les descendants de Caïn en arrivèrent aux plus grands crimes : par les traditions et l'exemple, leurs vices allaient toujours en empirant ; ils faisaient la guerre sans modération et s'empressaient au pillage. Et ceux qui n'osaient pas verser le sang montraient, du moins, tous les emportements de l'insolence, de l'audace et de la cupidité. »

Il est difficile, en lisant ce passage, de ne pas faire un rapprochement avec l'origine des démons rapportée par le Livre d'Énoch, que nous avons déjà mentionné. Cet ouvrage éthiopien, bien sûr, ne nomme pas directement Caïn et sa descendance, mais il fait des anges rebelles les initiateurs des mêmes savoirs que ceux décrits par Flavius Josèphe. Prétendre à l'identité des deux groupes (les démons selon le Livre d'Énoch et les Caïnites selon Josèphe) est certes impossible, mais plus qu'aux personnages et aux identités, c'est aux fonctions qu'il faut prêter attention lorsqu'il s'agit d'étudier les mythes.

Que trouvons-nous ici qui aille dans ce sens ? Une lignée (anges déchus ou famille maudite) répandant parmi les hommes des savoirs indispensables à la socialisation et à la civilisation. Mais ces savoirs sont aussi maléfiques que bénéfiques. Ils permettent les fêtes (les instruments de musique) ainsi que les guerres (le savoir du combat) ; ils comportent l'art de mesurer et de construire (l'invention des poids et mesures) au même titre que la tromperie (l'utilisation des fards et des cosmétiques dans le Livre d'Énoch). Selon ces récits, la civilisation est donc indissociable du crime et de la violence. Héros civilisateurs, les Caïnites ou les anges déchus sont également, par la démesure qu'ils transplantent dans le monde originel, des fauteurs de troubles.

Les Fils de Caïn

Gravée dans le bronze du socle, une inscription nous apprend qui sont précisément les deux fils de Caïn ici représentés : « Celui qui fut père de ceux qui logent sous les tentes, et les pasteurs. Celui qui fut père de ceux qui dominent et dirigent les hommes par leurs chants et par leur pensée. Celui qui fut père de ceux qui pratiquent les arts du feu et qui travaillent avec leurs mains. »

Nous référant une fois encore au texte de Flavius Josèphe, nous devinons que le jeune homme nu se tenant à la droite du père est Jabel. Le haut bâton qu'il tient ne constitue peut-être pas seulement une aide à la marche. D'ailleurs, pourquoi aurait-il besoin d'une canne, puisqu'il est jeune et fort ? Il s'agit plutôt d'un instrument de mesure, l'*abacus* des maîtres bâtisseurs de l'Antiquité et du Moyen Âge, au moyen duquel les premiers tracés au sol des temples et des églises étaient réalisés. De sa main droite, Jabel fait écran au soleil. L'autre fils est certainement Tubal, l'inventeur des arts de la forge. La tradition populaire (ce folklore dont nous avons compris, au Louvre, qu'il ne consistait pas uniquement en des coutumes prêtant aux moqueries) a longtemps associé les forgerons aux sorciers, voire aux alchimistes. En ce sens, Tubal est donc un prêtre du feu. Sa main droite fait écran au soleil afin de protéger l'instrument qu'il tient dans la paume gauche. Cet objet semble être une boussole et pose une énigme quant à l'orientation de la statue.

Est-ce un hasard, en effet, si ce groupe statuaire se trouve conjoint à ce que l'on nomme l'axe historique de Paris ?

L'axe historique de Paris

Ce que l'on nomme axe historique de Paris est la perspective originellement tracée par Le Nôtre qui, partant du Louvre, conduit en un trajet parfaitement rectiligne jusqu'à la Grande Arche de la Défense en passant par l'arc de triomphe du Carrousel, la place de la Concorde et l'arc de triomphe de l'Étoile. Cet axe ne correspond pas au 48^e parallèle, le long duquel s'étend Paris, mais il en est écarté par un angle de 26 degrés. Contrairement à une perception largement répandue, cet axe ne naît pas à l'emplacement de la grande pyramide du Louvre, mais, comme nous l'avons mentionné, part de la statue équestre en plomb de Louis XIV.

Bien qu'elle n'y soit pas parfaitement intégrée (une différence de 7 degrés sépare la direction donnée par la statue de celle tracée par l'axe historique), l'œuvre de Landowski participe du même symbolisme. Celui-ci décline, évidemment, les significations ésotériques liées au point cardinal ouest, là où est supposée se situer la terre des morts.

En ce qui concerne les figures mythiques représentées par Landowski, Flavius Josèphe nous apprend que Caïn finit par s'établir au pays de Nod. Ce pays est localisé « à l'est d'Éden » (le titre de l'ouvrage de John Steinbeck est donc une référence cachée au territoire élu par les Caïnites). Pour retrouver la pureté de la jeunesse et l'innocence des premiers temps, Caïn doit marcher en direction du soleil couchant, ce qui correspond à l'orientation de la statue du jardin des Tuileries. Tel qu'il est représenté, Caïn apparaît en effet au soir de sa vie : il est courbé et raidi, ses cheveux sont longs, témoins du passage du temps. Il tient sur son ventre un crâne de bovidé, symbole d'un printemps depuis longtemps disparu (le Taureau est le signe astrologique occupant le cœur de la première saison de l'année).

Cette statuaire figure par conséquent une volonté de retour vers le paradis perdu. Après avoir ensemencé le monde avec de mauvais savoirs (ou, pour le moins, des savoirs ambivalents), le fils du premier homme cherche finalement la rédemption et le pardon en accomplissant, lui aussi, une révolution (un retour à l'origine). Comme au Palais-Royal ou au Louvre, on retrouve le thème du cycle et de la recherche de l'âge d'or, même si, en l'occurrence, celui-ci a pour nom « Éden ».

Notons encore l'origine proprement démoniaque de la civilisation telle qu'elle nous est présentée ici. Caïn et ses fils, connus pour leur lascivité et leurs crimes, sont malgré tout les inventeurs de

techniques qui permettront aux hommes de cultiver les arts et les sciences. L'emprise matérielle sur le monde résulte d'une rébellion contre l'ordre divin originel et n'aurait pas été possible sans elle. En filigrane apparaissent les mythes de Lucifer et de Prométhée, chacun défiant la puissance rectrice de l'univers (Dieu ou Zeus) pour acquérir un savoir auquel ils n'ont pas droit. Dans cette optique, ces trois figures (Caïn, Lucifer et Prométhée) participent du même message fondateur et sont les modèles de ceux dont l'ambition est d'échapper aux contraintes primordiales pour modeler leur propre destin.

Lentement, nous voyons s'affirmer à Paris des signes relevant de ce symbolisme. Ils se révéleront chargés de plus de sens encore aux prochaines stations.

Un second Caïn

Une autre statue de Caïn se cache dans le jardin des Tuileries, près du bassin rond. Elle est l'œuvre d'Henri Vidal et précède de dix ans le travail de Landowski. Elle montre l'assassin d'Abel quelques instants après son crime. Le visage dans les mains, Caïn est au désespoir, contredisant en cela tout autant le texte sacré que celui de Flavius Josèphe, qui insistent tous deux sur l'absence de remords du meurtrier.

Le petit homme rouge des Tuileries

Notre prochaine étape est la place de la Concorde. Puisqu'il faut traverser pour l'atteindre toute la longueur du jardin, profitons-en pour écouter une histoire du folklore parisien. Elle commence par la formule magique : « Il était une fois... »

Il était une fois un personnage vivant à Paris, qui avait le pouvoir d'effrayer les rois. Vivant dans les buissons du jardin des Tuileries (ou peut-être dans les cavernes qui, dit-on, courent sous le palais du Louvre), ce nain était toujours vêtu d'écarlate. Un serpent formait son foulard et des os ses breloques. Sortant uniquement la nuit, il ne se montrait qu'aux princes et aux gens de la haute aristocratie, et n'avait qu'une chose à leur annoncer : la date de leur mort !

L'histoire dit encore que ce nain rouge est le fantôme de Jean l'écorcheur, boucher désosseur dans le civil et, secrètement, exécuteur des basses œuvres de Catherine de Médicis. Lui-même assassiné sur l'ordre de la reine, Jean aurait hanté les Tuileries jusqu'à l'incendie du palais. Il serait apparu avant la mort d'Henri IV puis celle de Louis XIV. Marie-Antoinette l'aurait aperçu quelques semaines avant d'être guillotinée. Napoléon en personne l'aurait souvent rencontré. Le petit homme l'aurait même suivi, alors qu'il n'était que le général Bonaparte, en Égypte. Très amical envers l'empereur, Jean l'écorcheur l'aurait tout de même prévenu de la mauvaise tournure des événements, mais quelques jours seulement avant la bataille de Waterloo !

Le jardin des Tuileries au grand galop

■ Entre les pavillons de Flore, au sud, et de Marsan, au nord, s'étendait le palais des Tuileries. Détruit en 1871, il avait été construit selon l'ordonnance de Catherine de Médicis à partir de 1564.

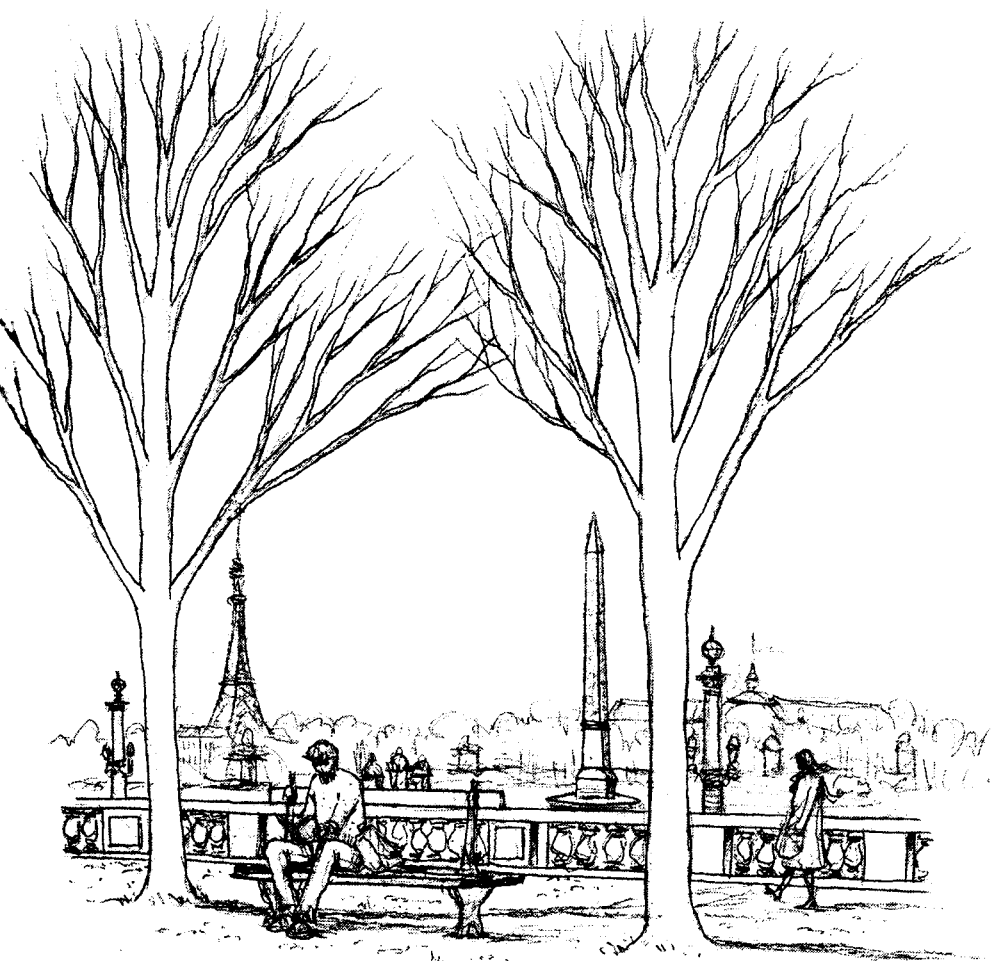
■ À l'époque du Premier Empire, l'arc de triomphe du Carrousel servait d'entrée au palais. Dédié aux victoires napoléoniennes, il apparaît comme l'une des bornes de l'axe historique de Paris.

■ Deux terrasses longent le jardin. La terrasse sud est nommée « Terrasse du Bord de l'eau ». La statue de Paul Landowski, *Les Fils de Caïn*, en justifie la visite. Symboliquement, cette statue constitue à la fois un hommage à la rébellion civilisatrice et un chant au retour à l'âge d'or, ou une ode au par(ad)is perdu...

- SEPTIÈME STATION -

LA PLACE DE LA CONCORDE

ou le théâtre des sacrifices



Une place grandiose
ou un *locus terribilis* ?

Place de la Concorde

8^e arrondissement

Débouchant du paisible jardin des Tuileries, nous parvenons à présent au seuil d'un lieu terrible. Bien loin de son apparence actuelle et de son aspect « décor de comédie romantique » (malgré les véhicules qui en gâchent le potentiel), la place de la Concorde fut le théâtre d'un des épisodes les plus sanglants qu'ait jamais connus la capitale. Entre 1793 et 1794, l'endroit fut en effet dominé par la silhouette de la guillotine.

Une concorde pour se faire pardonner quelques excès

Baptisé à l'origine « place Louis-XV », le lieu changea souvent de nom au cours de la période révolutionnaire. L'appellation « place de la Concorde » apparaît sous la Restauration, afin de signifier la fin des querelles civiles entre royalistes, républicains et bonapartistes.

Architecturalement, l'endroit s'inspire du Champ-de-Mars, à Rome, qui comportait lui aussi un obélisque égyptien en son

milieu. La pièce archéologique qui se dresse aujourd'hui au centre est l'un des deux obélisques du temple de Louxor, en Égypte. Son érection sur le sol parisien date de 1836, sous le règne de Louis-Philippe, fils de ce fameux duc d'Orléans anglophile, comploteur et amateur d'anneau magique, dont nous avons déjà évoqué quelques frasques lors de la quatrième station.

Retrouvons un instant nos trois niveaux d'interprétation des monuments. Considéré dans son sens littéral, l'obélisque est un ornement exotique, transplanté de manière quelque peu désinvolte depuis l'antique terre des pharaons jusqu'au cœur du Paris bourgeois du roi Louis-Philippe et du ministre Guizot. Utilisé comme pierre de dédicace, c'est-à-dire comme marqueur pour le temple auquel il était adossé, il fait aujourd'hui profiter les touristes de la beauté de ses hiéroglyphes, régulièrement dégratés des dépôts de la pollution ambiante. Voilà pour le premier niveau.

Deux obélisques en carreau

La présence de l'obélisque à Paris ne résulte pas d'un vulgaire pillage, mais d'un échange de cadeaux diplomatiques. En contrepartie d'une pendule offerte par l'ambassadeur, le khédive d'Égypte remit à la France les deux obélisques du temple de Louxor. Les problèmes techniques posés par le transport du premier se sont révélés si importants que les ingénieurs mandatés par le roi pour les récupérer ont tout simplement renoncé à tenter une seconde fois l'expérience. Diplomatiquement donc, l'obélisque demeuré sur place est resté propriété française, jusqu'à ce que le président Mitterrand, lors de son premier septennat, le restitue à son pays d'origine.

Le second niveau d'interprétation nous oriente vers le territoire du symbolisme, puisque les obélisques n'étaient pas seulement des supports à inscriptions, mais aussi des gnomons, c'est-à-dire des aiguilles de cadran solaire. Cela explique la pointe dorée du nôtre, censée attirer et refléter les rayons du soleil. En 1913, l'astronome Camille Flammarion (une des identités parfois avancées pour expliquer le pseudonyme de l'écrivain alchimiste Fulcanelli) proposa de tracer sur le sol de la Concorde les repères nécessaires pour transformer la place en un immense cadran. L'idée ne sera appliquée (momentanément) qu'au mois de septembre 2000, afin de célébrer l'anniversaire de la proclamation de la 1^{re} République, le 22 septembre 1792.

Magie du sang et nouveau départ

Pendant un an environ, entre 1793 et 1794, la future place de la Concorde (alors nommée place du Carrousel) fut le principal lieu des exécutions à Paris. La Terreur aurait fait ici entre 1 500 et 2 000 victimes. Les plus célèbres sont évidemment le roi Louis XVI et la reine Marie-Antoinette, ainsi que deux de leurs plus farouches ennemis : Robespierre et le duc d'Orléans !

Ces condamnés ne sont pas de simples victimes d'une purge politique qui restera sans équivalent en Europe, jusqu'à celles – bien plus terribles encore – du XX^e siècle. Symboliquement, il s'agit là de sacrifices. La politique étant du mythe en action, il était nécessaire que le nouveau régime confirme rituellement la rupture qu'il instituait avec l'ancienne loi.

En magie, le fluide vital est essentiel à bien des opérations. C'est lui qui, chez les peuples d'Amérique du Sud, assurait sa nourriture au Soleil. C'est lui qui, dans l'Ancien Testament, était le véhicule de l'âme (Lévitique, XVII, 14). C'est lui encore qui, en magie rouge, est le support des rituels d'immortalité (si l'on

y croit). L'alchimie elle-même connaît une variante teintée de vampirisme qui veut que la *Materia Prima* soit du sang.

En conséquence, le sang du roi, saint par nature, se révèle particulièrement efficace pour toute opération magique de grande envergure. La Révolution, se pensant comme l'ouverture d'un temps nouveau (donc comme le début d'un âge d'or), ne pouvait symboliquement se passer de trancher la tête du dernier Capétien. Cette interprétation peut paraître outrée, et elle l'est certainement. Mais que penser, tout de même, de la très historique et officielle proposition du citoyen Pierre Gaspard Chaumette, un des chefs les plus virulents du club des Exagérés, enragé contre le roi au point d'avoir suggéré de découper le corps de Louis XVI afin de servir d'engrais aux arbres de la Liberté plantés dans toute la France ? Voilà qui nous renvoie curieusement à l'étrange attrait que l'Égypte et ses dieux semblent diffuser sur Paris, car – l'obélisque est justement là pour nous le rappeler – le dieu solaire Osiris, après son assassinat par Seth, a subi un démembrement complet. Louis XVI a bien failli connaître le même sort. Au lieu d'être sobrement séparé en deux, il aurait pu être dispersé en quatre-vingt-trois morceaux, le nombre des départements de l'époque.

Les Templiers et la tête coupée

Exécuté le 21 janvier 1793 (jour d'entrée du Soleil dans le signe du Verseau, signe des âges nouveaux), le roi Louis XVI meurt six mois après la proclamation de la 1^{re} République, le 22 septembre 1792 (jour d'entrée du Soleil dans le signe de la Balance, signe supposé d'équilibre et d'harmonie). Une légende veut que, la tête du roi roulant dans la sciure, une voix

moqueuse se soit élevée au-dessus des cris de la foule et ait prononcé ces mots : « Tu es vengé, Jacques de Molay... » Invérifiée, invérifiable, cette anecdote est, bien sûr, hautement fantaisiste. Elle est cependant reçue comme valide par ceux (malheureusement assez nombreux) qui pensent que la Révolution fut le fruit d'un complot longuement mûri, dont les commanditaires n'étaient autres que les héritiers spirituels des Templiers : les francs-maçons dits de la stricte observance. Cette « théorie du complot » se révèle vite omniprésente dès lors que l'on s'intéresse à l'ésotérisme. Complot judaïque contre la chrétienté, complot maçonnique contre la royauté, complot des lobbies oligarchiques contre la République, des mondialistes contre les États-nations, des réactionnaires contre les progressistes, etc. La liste est interminable, puisque chaque régime imagine un renégat œuvrant dans l'ombre à sa perte. Une ambiguïté persiste néanmoins, car le comploteur incarne à la fois une crainte et une nécessité. Sans ennemi (et, mieux encore, sans ennemi sournois), un pouvoir, quel qu'il soit, perd en effet une parcelle de sa légitimité. Voilà aussi pourquoi la « théorie du complot » demeure un thème majeur de l'imaginaire politique.

On fait parfois des chefs révolutionnaires des adeptes du rationalisme le plus strict et le moins perméable aux rites et aux symboles. C'est une erreur. Le citoyen Chaumette, par exemple, avait changé son nom pour celui d'Anaxagoras pendant la Terreur. Comme beaucoup de ses contemporains, il était à la fois

un antireligieux forcené et maladivement attaché aux signes, fou d'avenir et adepte d'un retour à l'Antique, admirateur de la Raison et sensible aux sacrifices. La période qui court entre la proclamation de la 1^{re} République et la fin du Directoire (1792-1799) cultive ainsi les contradictions. Après les convulsions de la révolte, l'esprit révolutionnaire se cherche. Il prône la raison, la mesure et la tempérance, mais avec excès et pompe. Sur la place de la Concorde, les condamnés ont pour dernière vision une statue de plâtre représentant une déesse antique (Minerve ou Isis, encore une fois), tenant un globe terrestre et allaitant le monde... Une société exempte de tout imaginaire, décidément, n'existe pas.

Mais si la guillotine est bien – sur un plan métaphorique – l'instrument d'un rituel fondateur, pourquoi avoir choisi précisément cet endroit pour procéder à l'exécution du roi ? S'il est impossible de manquer l'obélisque tant il occupe une position centrale, on omet souvent de remarquer les huit pavillons dressés aux angles de la place. Déjà présents à l'époque de la Révolution, ils représentent quelques-unes des villes les plus importantes de France. La chose n'aurait guère d'intérêt si leur disposition ne respectait l'implantation géographique de celles-ci : au nord-ouest de la place, Rouen et Brest ; au nord-est, Lille et Strasbourg ; au sud-est, Lyon et Marseille ; au sud-ouest, Nantes et Bordeaux. Grâce à ces repères, la place de la Concorde se transforme en une France en réduction. Sacrifier le roi ici, c'est le tuer symboliquement au centre du pays. Considérée sous l'angle du sacrifice magique, cette exécution du roi ne pouvait avoir lieu nulle part ailleurs que sur cette place résumant un pays que les révolutionnaires voulaient régénérer.

Un des principes essentiels de l'hermétisme est en effet la similitude entre la partie et le tout, le microcosme (l'homme et la terre) et le macrocosme (le cosmos et la sphère divine). La première phrase de *La Table d'émeraude* (texte en alexandrins attribué

à Hermès Trismégiste) est très explicite à cet égard : « Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas pour accomplir le miracle d'une seule chose... » En ce sens, une réduction de l'objet visé par un enchantement ou une malédiction équivaut au modèle réel. Si la place de la Concorde est une image symbolique du pays, elle est le pays ! Nul besoin donc de dépecer le corps du roi, comme le demandait Chaumette-Anaxagoras, pour en distribuer les morceaux dans tous les départements : sacrifier Louis XVI place de la Concorde conduisait au même résultat.

On se doute que si l'exécution du roi est une nécessité magique visant à « purifier » la nation, sa finalité est de donner une nouvelle impulsion à celle-ci, de la diriger autrement et vers un autre cap. Oui, mais lequel ? Peut-être le rivage d'un pays utopique qui se trouve... à quelques rues de là !

*Aux environs du parcours :
hôtel d'Albany, 202, rue de Rivoli*

Cette adresse, aujourd'hui transformée en hôtel de luxe, compte parmi les immeubles parisiens majeurs dans l'histoire de la franc-maçonnerie française. Charles Édouard Stuart, comte d'Albany (1720-1788), fut en effet un des catalyseurs de l'expression maçonnique en France. Prétendant au trône d'Écosse et donc contraint à l'exil pour échapper aux geôles de Londres, il contribua à dégager la franc-maçonnerie de la forte influence anglaise qui la marquait jusque-là.

Le chevalier de Ramsay, son précepteur, est plus célèbre encore. Le maçonnerisme de ce familier de Fénelon est très proche du catholicisme. Le discours qu'il prononça en 1736 à la loge installée dans cet hôtel tente d'inscrire la franc-maçonnerie dans la lignée des ordres de chevalerie créés dans les États latins de Terre sainte. C'est à Ramsay également que l'on doit la distinction essentielle entre les francs-maçons opératifs (héritiers des compagnons bâtisseurs de cathédrales) et les francs-maçons spéculatifs (héritiers supposés des Templiers et des Hospitaliers).

La place de la Concorde au grand galop

- Aux angles de la place de la Concorde se trouvent huit statues représentant diverses villes de France. Placées de manière à respecter l'orientation géographique de leurs modèles, ces statues font de la place une réduction métaphorique du pays tout entier.
- La place de la Concorde fut, pendant la Révolution, un des principaux lieux d'exécution de la capitale. Le roi Louis XVI notamment y fut décapité le 21 janvier 1793.
- Le sang est une des « matières premières » utilisées dans des opérations de magie et de sorcellerie. Symboliquement, les décapitations réalisées au cours de la Terreur peuvent être comparées à des crimes rituels, dont certaines cérémonies religieuses antiques constituent des exemples (il n'est qu'à songer aux rites associant la revitalisation du Soleil par le sang humain chez les précolombiens).
- Sous un angle purement symbolique, il est possible de conférer à l'exécution du roi une dimension magique et incantatoire.

- HUITIÈME STATION -

LE PARC MONCEAU

ou le pays des illusions



La pyramide du parc Monceau,
ancien temple d'Isis.

Depuis la place de la Concorde, il faut marcher un peu pour atteindre notre prochaine étape. Passons devant l'hôtel Crillon, tournons à droite dans la rue Boissy-d'Anglas, puis à gauche pour longer la rue du Faubourg-Saint-Honoré jusqu'à la place Beauvau. Prenons la rue de Miromesnil jusqu'au boulevard Haussmann, tournons à gauche dans l'avenue de Messine. De la place de Rio-de-Janeiro, l'élégante avenue Ruysdaël nous conduit enfin au parc Monceau.

Où l'on retrouve une vieille connaissance

Destination la plus septentrionale de notre promenade dans Paris, le parc Monceau nous ramène à un personnage dont nous avons déjà croisé la route par deux fois : le cousin de Louis XVI, grand maître du Grand Orient et père de Louis-Philippe, le duc d'Orléans en personne.

Vingt ans avant la Révolution, le prince acquiert un vaste terrain près du petit village de Monceau. À cette époque, l'endroit est champêtre, et non urbain. De caractère superstitieux, sensi-

ble aux signes et aux présages, volontiers comploteur et, plus que tout, jaloux de son royal cousin, le duc d'Orléans s'est entouré de quelques personnages peu recommandables : à Londres, il était en compagnie du prétendu kabbaliste et sorcier Falcon. Il faut à présent présenter un autre de ses affidés : Louis Carogis de Carmontel. D'origine roturière, doté d'une véritable intelligence et d'un authentique talent de dessinateur, ce dernier se fraye lentement un chemin dans la haute société. Comme Casanova, comme Cagliostro et comme beaucoup d'autres à cette époque, c'est un aventurier à l'esprit délié et à l'audace certaine. Ce sont ses seules patentes de noblesse. Elles suffiront à lui faire pénétrer l'entourage du duc d'Orléans. Très vite, il devient l'ordonnateur des plaisirs (avouables ou non) du prince. Lorsque ce dernier acquiert le terrain de Monceau, Carmontel est chargé d'y aménager un lieu de fête, tâche dont il s'acquittera avec zèle et qui lui demandera six années de travail. Si l'histoire a retenu les orgies du duc d'Orléans, nous verrons que le parc répond également à une signification plus noble et plus secrète.

De jour, si les grilles sont ouvertes, promenons-nous dans le jardin. De nuit, nous pouvons faire tranquillement le tour du parc sans rien perdre de la visite, puisque les reliques de Carmontel sont visibles depuis l'extérieur.

Depuis la Renaissance (c'est un raccourci utile), la perception du monde et de la place de l'homme dans le monde a évolué. Au cours de l'Antiquité et du Moyen Âge, l'homme se pensait en effet inscrit dans un ordre. Certes, des bouleversements étaient possibles, mais au final les guerres, les épidémies et les famines n'étaient que des péripéties au sein d'un univers globalement soumis à une ordonnance. Les grandes églises gothiques sont le témoignage architectural privilégié de cette vision du monde somme toute très stable. Les découvertes de la Renais-

sance ont altéré cette certitude. L'homme se retrouve alors abandonné au milieu d'un monde qu'il mesure de mieux en mieux et analyse avec une précision accrue, mais dont la cohérence ultime lui échappe. Pensons ici à la *Mélancolie* de Dürer (1517), ou à un bas-relief très comparable dont nous avons relevé la présence dans la cour Carrée du Louvre : *L'Astronomie* de Jean Goujon (vers 1550) ; les instruments de mesure procurent du pouvoir et une certaine emprise sur la matière, mais n'expliquent rien des grands mystères de l'âme. Pour remédier au désert spirituel qui s'annonce, peu de voies sont possibles. Il faut verser sans regret dans le mécanisme – comme Descartes, Helvétius, Holbach – et considérer que la vérité n'est qu'une chaîne de causes à effets, ou chercher au contraire un réenchantement du monde, comme le feront bientôt les romantiques. Le rapport de l'homme à la nature occupe, dans cette bataille philosophique, un rôle central, et Carmonel le sait.

L'ordre des francs-jardiniers

Peu connu, l'ordre des francs-jardiniers était aux arts topiaires (du latin *topiarius*, « jardinier ») ce que la franc-maçonnerie est aux arts des bâtisseurs. Apparue en Écosse au XVII^e siècle, cette variante de la maçonnerie classique a centré son symbolisme autour du règne végétal. Populaire au XVIII^e siècle (à l'époque de Carmonel donc), son objet était d'édicter des règles d'accord entre l'âme et la nature. Le projet utopique s'inscrivait parfaitement dans ce cadre. Malheureusement, après avoir connu son heure de gloire au XIX^e siècle, le jardinage comme philosophie initiatique a périclité jusqu'à disparaître presque totalement de nos jours.

L'art des jardins comme expression de l'hermétisme philanthropique

Le parc originel conçu par l'intendant des plaisirs du duc d'Orléans était bien plus étendu que le parc Monceau actuel. Pendant six ans, Carmontel a tenté de dessiner sur plusieurs hectares le résumé d'un pays parfait, un pays utopique où les hommes pourraient vivre en sublimant les contradictions qui les rongent et les inquiétudes qui les tourmentent. Comment cela ? D'abord, en rassemblant en un seul lieu autant de variétés et d'ambiances qu'il se peut. Il s'agissait d'évoquer tous les continents et toutes les époques. On trouvait ainsi des pagodes chinoises, des tentes turques, des moulins à vent, un donjon avec pont-levis, des faux tombeaux, des pyramides, des obélisques, des colonnes grecques, des bassins, des carrousels, un phare, des rivières, des forêts, des landes, des montagnes, des déserts et des cavernes. Au total, près d'une vingtaine d'étapes, qui furent nommées du nom générique de « folies ». Le duc d'Orléans émerveillera ses courtisans en leur proposant dans ce décor improbable des fêtes qui se termineront souvent en orgies.

Mais ce n'est là qu'anecdote, et l'intérêt du travail de Carmontel résidait ailleurs. Son parc était une évocation du jardin d'Éden, du paradis perdu. À la fois point d'origine de l'humanité et but vers lequel elle devait tendre, c'est l'anti-tour de Babel et le remède à la Chute. Un simple lieu de *récréation* pour le profane, mais – surtout – un lieu de *recréation* pour l'initié : récréation de l'unité perdue du genre humain, récréation de l'unité perdue de l'âme, meurtrie par les contingences de l'incarnation. Comme le Caïn de Paul Landowski, Carmontel voulait que nous quittions le pays de Nod pour regagner, collectivement, l'Éden.



Le pavillon de Chartres, œuvre de l'architecte utopiste Claude Nicolas Ledoux

Retrouver l'unité du genre humain et établir une république universelle où l'harmonie régnerait sans partage est l'objectif que se fixe la franc-maçonnerie depuis sa naissance. Carmontel appartenait-il à cette société ? C'est vraisemblable, puisque son protecteur en était l'un des grands maîtres. Qu'il fût ou non franc-

maçon ne l'a pas empêché de se montrer sensible à la grande question qui agitait les esprits de son temps : l'inégalité des individus est-elle un fait de nature ou de civilisation ? Carmontel y répond en créant un lieu générique, un véritable miroir du monde, où tous les hommes pourront assouvir leurs désirs et trouver des réponses aux interrogations qui les tourmentent.

Dans les allées qui sillonnent les restes de ce parc utopique, on peut encore voir quelques vestiges du pays parfait imaginé par le paysagiste philosophe. Quatre stèles, par exemple, se dressent dans ce qui fut le « bois des tombeaux ». Un arc de triomphe est toujours là, lui aussi. Et puis, des ruines à l'antique qui préfigurent celles qui feront fureur dans les jardins anglais de l'époque byronienne. Le bassin couronné d'une colonnade corinthienne est un vestige du plan d'eau sur lequel flottaient des barques couvertes de fleurs, en partance pour l'Arcadie. Plus spectaculaire, une petite pyramide attend sur les pelouses. La tradition veut qu'elle ait abrité... une statue d'Isis ! L'Égypte et la Grande Mère, toujours.

Au nord du parc, une construction remarquable nous permet d'évoquer une autre figure, dont le travail s'inscrit parfaitement dans l'héritage de l'architecture utopique de la fin du XVIII^e siècle. C'est une petite rotonde néoclassique, nommée « pavillon de Chartres », qui ne faisait pas partie à l'origine du jardin merveilleux du duc d'Orléans, mais s'y inscrit aujourd'hui de manière étonnante. Elle servait de poste relais au mur des fermiers généraux qui, dans les dernières années de l'Ancien Régime, ceignait la capitale et qui constituait une douane, avec guérites et barrières. Le pavillon de Chartres est un des rares vestiges de cet aménagement.

L'architecte Claude Nicolas Ledoux avait été choisi pour en tracer les plans. Comme Carmontel, Ledoux est un utopiste. Sa réalisation la plus célèbre est la saline d'Arc-et-Senans, où les

ateliers de la production de sel étaient inclus dans une sorte de cité idéale, autonome, prévue tant pour le travail que pour la distraction, l'éducation et l'élévation spirituelle des ouvriers. Visionnaire, Ledoux a multiplié les projets de cités parfaites où les tracés harmoniques sont censés faire entrer en syntonie les forces naturelles et les âmes humaines. Comme au temps des cathédrales, on retrouve l'idée de résonance entre les formes et les pensées, entre les structures solides et les sociétés. En bon héritier de Pythagore et de la tradition hermétique des bâtisseurs, Ledoux croit que l'harmonie visible induit le bonheur du genre humain. C'est le rêve d'un idéal, d'une libération de toute transcendance arbitraire, le rêve d'un homme enfin à la mesure de l'homme. Rêve difficile mais majeur dans l'histoire de la pensée occidentale.

La famille d'Orléans et la magie du sang

Tout près du parc Monceau, un événement très étrange s'est produit qui met, une fois encore, les Orléans en relation avec les vertus d'envoûtement attribuées au sang. Louis-Philippe, fils du commanditaire du parc Monceau, règne alors. Son propre fils, héritier du trône, est déjà un grand garçon plein de vie, qui aime les femmes et collectionne les conquêtes. Après quelques années agitées sentimentalement, il épouse, en 1837, une princesse allemande. Ce mariage met au désespoir une de ses anciennes maîtresses, une certaine madame M. qui, au terme de plusieurs tentatives, parvient enfin à obtenir une audience auprès du jeune marié. Au cours de l'entretien, elle brise le verre de vin que le prince tenait à la main. Se précipitant pour nettoyer la plaie, elle conserve le mouchoir imbibé de sang puis se retire. Informé de l'incident, le roi s'en inquiète au point de lancer la police aux troussees de madame M., afin de récupérer la relique. Peine perdue ! Madame M. s'est embarquée pour Londres aussitôt après sa visite. Quelques jours plus tard, l'héritier du trône prend le chemin de Monceau vers la porte Maillot. Les chevaux de son carrosse s'emballent sans raison et la voiture verse dans le fossé. Le fils du roi meurt sur le coup. Fou de chagrin, Louis-Philippe ordonne à la police de nettoyer soigneusement le lieu de l'accident afin qu'il soit impossible d'y recueillir la moindre goutte de sang royal. Madame M. ne fut jamais retrouvée, et Louis-Philippe perdit son trône lors de la révolution de 1848.

Le parc Monceau au grand galop

■ Le parc Monceau actuel est la partie préservée des « folies » qui émaillaient le parc du duc d'Orléans, cousin de Louis XVI et père de Louis-Philippe. Aménagé par le paysagiste Carmontel, ce jardin rassemblait une variété de décors et de paysages dont quelques vestiges sont encore visibles, épars, dans le jardin.

■ L'œuvre de Carmontel s'inscrit dans la grande tradition des jardins utopiques et des cités idéales, rêves à la fois philosophiques et initiatiques qui courent dans toute la littérature hermétique. Rassemblant des éléments marquants en provenance de diverses traditions (pyramide, colonnades, stèles, etc.), le jardin avait pour but de résumer le monde et de fournir à l'âme de l'initié l'occasion d'un vagabondage propice à sa réinscription dans l'unité d'un univers ordonné et signifiant. Quelques éléments de ce parcours sont encore présents, essaimés sur les pelouses du parc actuel.

■ Dans sa partie nord, le parc Monceau recèle également le pavillon de Chartres, un autre exemple d'architecture utopique dû à Claude Nicolas Ledoux, artiste réputé pour ses études sur la cité idéale.

— NEUVIÈME STATION —

LA PLACE DU PALAIS-BOURBON

ou la Mère de toutes les lois

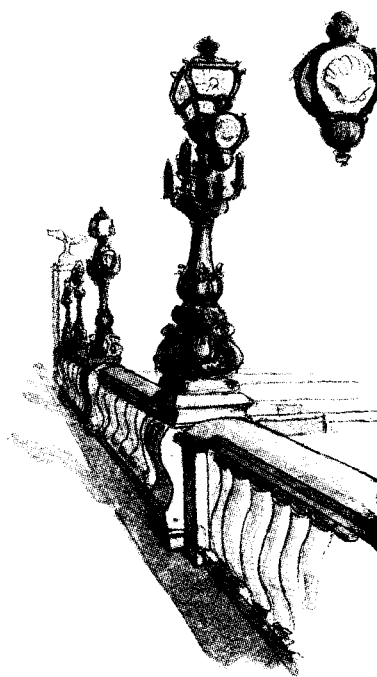


La Loi et les symboles
du Temps-serpent
et de l'Éfil-architecte.

Place du Palais-Bourbon

7^e arrondissement

Regagnons lentement le centre de Paris en abordant la rive gauche. Du parc Monceau, il faut reprendre l'avenue Ruysdaël, tourner à droite dans la rue de Monceau jusqu'à la rue Washington et se diriger sur les Champs-Élysées jusqu'à la place Clemenceau, à droite. Après avoir descendu l'avenue Churchill, on traversera le pont Alexandre-III (sur les luminaires duquel on ne manquera pas d'admirer de magnifiques coquilles Saint-Jacques qui nous rappelleront, entre autres, la légende de Nicolas Flamel). Continuons vers le sud en avançant sur l'esplanade des Invalides, puis prenons la première travée à gauche pour suivre la rue de l'Université jusqu'à la place du Palais-Bourbon.



D'une rive à l'autre sous le discret signe de saint Jacques, le pont Alexandre-III.

L'Ouroboros et l'œil unique

Cette neuvième station, bien que rapide, poursuit en toute logique la promenade que nous avons entreprise. Au centre de cette jolie place trône une représentation austère de la Loi, œuvre d'un dénommé Feuchère. Installée en 1854, cette sculpture est le support de symboles maçonniques qui s'offrent ici sans voile aux yeux des profanes.

Commençons par les deux gravures sur son socle. Sur le côté droit, un serpent entoure un miroir. Le miroir est l'image de la connaissance (il « capte » ce qu'il reflète), et le serpent en cercle figure, comme l'Ouroboros du Louvre, à la fois le temps cyclique et le temps des initiés. La temporalité essentielle n'est pas linéaire, proclame ce motif. Passé, présent, futur sont des illusions qui n'abusent que les profanes. Les sages, eux, savent déjouer les apparences.

À gauche, un triangle rayonnant, pointe tournée vers le sol, est l'écrin d'un œil ouvert surmonté des plateaux d'une balance. Le tout est encerclé d'une classique couronne de laurier.

La statue date du début du Second Empire, époque qui favorisa le scientisme et le positivisme. Pourquoi, dès lors, ces symboles qui renvoient à un héritage antique, pétri de références magiques et initiatiques ? Une fois encore, parce que le pouvoir politique ne peut se passer de signes et que ceux-ci sont à considérer non pas comme de simples illustrations de principes abstraits, mais comme des réservoirs de forces et de sacralité. Aucun régime ne peut s'en passer.

Pourquoi un œil unique dans un triangle inversé ? Cette image renvoie certainement au Grand Architecte de l'Univers, principe créateur auquel font ouvertement référence plusieurs rites maçonniques. Ce Grand Architecte ne doit pas être

confondu avec le Dieu unique des religions monothéistes, car c'est avant tout un principe abstrait, un ordonnateur et une référence morale, plus qu'un législateur et un dominateur ; contrairement au Dieu de Moïse, il ne confie pas aux hommes les Tables de la Loi, mais leur laisse le soin de trouver par eux-mêmes les bonnes règles de leur gouvernement. Peut-être est-ce pour cette raison que sa marque – l'œil unique – est placée en tête de la Constitution des États-Unis. L'omniprésence et l'omniscience du Grand Architecte sont représentées à la fois par l'unicité et par l'absence de paupière de cet œil : il perce les ténèbres et n'est jamais absent du monde. En marge de cette brève analyse – et même si le rapprochement qui suit risque de paraître hasardeux –, rappelons qu'Odin, le roi des dieux dans la mythologie scandinave, est borgne. Et pourtant, ses dons de voyance sont supérieurs à ceux des autres déités.

Le triangle à pointe tournée vers le sol n'est pas classique. Il eût été à la fois plus commun et plus compréhensible avec son sommet dirigé vers les nuées. Cette inversion est-elle volontaire, ou s'agit-il d'une négligence du sculpteur ? À chacun d'apprécier... La balance, quant à elle, renvoie évidemment à la Loi, dont il s'agit d'illustrer l'attribut classique d'impartialité. La couronne de laurier, plante à feuilles persistantes, plante solaire donc, renvoie à l'éternité des principes sur lesquels entend reposer le gouvernement émetteur de la législation.

Passons enfin à la figure elle-même. Austère et manifestant l'inflexibilité, elle arbore une expression peu amène et brandit un sceptre, qui n'est autre qu'une « main de justice », un des emblèmes dits *regalia* dont étaient déjà dépositaires les rois de France (on peut voir la « main de justice » de la royauté au Louvre).

Gardée par des symboles à haute charge ésotérique, cette figuration de la Loi représente-t-elle la législation commune élaborée à l'Assemblée ou plutôt un principe supérieur seulement connu des initiés ? Un détail peut nous aider à trancher : la main qui porte le sceptre semble gantée. Un pli, à la hauteur du poignet, le suggère. Nous retrouvons là une caractéristique de la tenue des francs-maçons. Lors de toute réunion rituelle, ceux-ci se doivent d'être gantés de blanc, afin de signifier la pureté de leurs intentions. On a longtemps offert, lors des réceptions d'apprentis, deux paires de gants aux impétrants : la première pour leur usage personnel, la seconde pour l'élue de leur cœur. La pratique est, semble-t-il, moins usitée de nos jours.

Une dernière anecdote, très marginale, accompagnera notre départ de la place du Palais-Bourbon pour le Champ-de-Mars. On dit (ce n'est qu'une rumeur, mais elle ne manque pas de piquant) que Walt Disney, lui aussi franc-maçon de son état, aurait ganté Mickey en référence à la tenue des Frères.

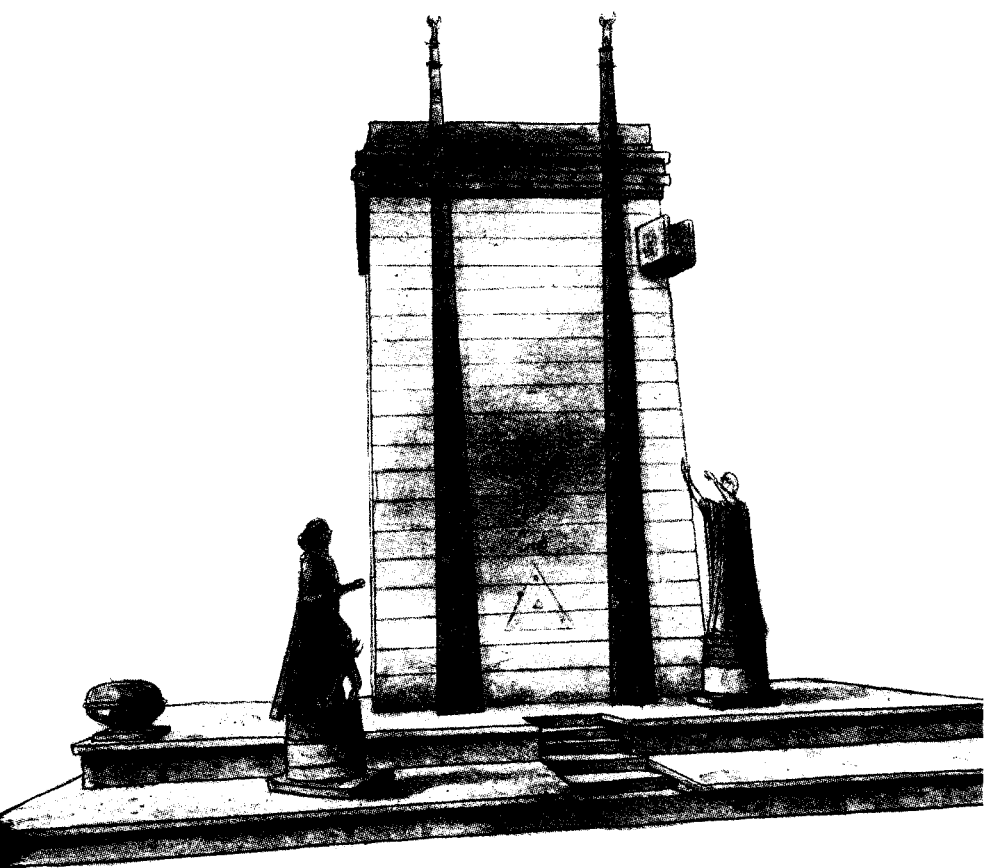
La place du Palais Bourbon au grand galop

- La place du Palais-Bourbon se cache à l'arrière de l'Assemblée nationale. Une représentation de la Loi par le sculpteur Jean-Jacques Feuchère (1807-1852) occupe un piédestal gravé.
- Sur le côté droit du socle apparaît le symbole de l'Ouroboros, déjà aperçu au Louvre. C'est un symbole de totalité.
- Sur le côté gauche, un œil unique encastré dans un triangle inversé sert de support à une balance. L'œil unique est l'un des grands classiques de l'iconographie maçonnique. Il représente le Grand Architecte de l'Univers, principe fondateur reconnu par un nombre important d'obédiences. De même que la représentation au Louvre de dieux antiques était étrange, la présence de symboles ésotériques, à quelques mètres seulement de l'Assemblée nationale, est surprenante. Une Mère-loi supérieure veillerait-elle discrètement sur l'édiction des lois profanes ?

- DIXIÈME STATION -

LE CHAMP-DE-MARS

ou le renouveau du pacte



Le monument des Droits de l'homme
ou quand l'artiste renie
les symboles qu'il imagine.

Avenue Charles-Risler

7^e arrondissement

Depuis la place du Palais-Bourbon, descendons la rue de Bourgogne puis tournons à droite, rue de Grenelle. Traversons l'esplanade des Invalides puis orientons-nous légèrement à gauche de manière à rejoindre le Champ-de-Mars par l'avenue de La Motte-Picquet.

Un massacre pour le dieu de la Guerre

Placée sous la protection symbolique du dieu de la Violence et des Combats, la grande perspective qui s'étend de l'École militaire à la tour Eiffel a été le théâtre d'étranges événements durant la Révolution. Certes, la guillotine y a été installée quelque temps, mais le sang y a également été répandu suite à des émeutes. Un an après la prise de la Bastille, un autel dédié à la Patrie est élevé sur le terre-plein. En juillet 1791, un mois après la tentative manquée de fuite du roi, un cortège populaire se rend en procession vers l'autel. Des mouvements d'humeur traversent la foule, exacerbés par des agitateurs. Le drame se produit : on tire pour disperser le cortège. Le prix du retour au calme est lourd : cinquante morts au moins.

Autre événement important : en juin 1794, la fête de l'Être suprême a lieu sur le même terre-plein. Robespierre en est l'organisateur et le héros. Le défilé part des Tuileries, fait halte à la Concorde et aboutit ici, pour un long hommage rendu à la déesse Raison et à un Être suprême dont la définition précise est délicate à établir, tant la religiosité robespierriste est complexe et confuse. Quoi qu'il en soit, la prière ne porte pas chance à son auteur. Deux mois plus tard, Robespierre est arrêté et conduit à son tour à l'échafaud. Comme le dieu Cronos dévorant ses enfants, la Révolution venait de sacrifier l'un de ses plus turbulents rejetons.

Rien, aujourd'hui, ne vient rappeler ces événements à la mémoire des Parisiens. Il faut en lire le récit dans des ouvrages historiques. Néanmoins, un culte est toujours célébré ici. Un culte très pacifique, mais dont l'imagerie, une fois encore, emprunte beaucoup à l'Antiquité et à la tradition ésotérique : le culte des droits de l'homme.

Trois mille symboles

Le gracieux édifice qui se dresse sur la partie droite de l'avenue Charles-Risler date de 1989. Contrairement aux aménagements du « Nouveau Louvre », à la construction de la Grande Arche de la Défense ou de l'Opéra-Bastille, il ne compte pas au nombre des réalisations architecturales voulues par le président François Mitterrand. Commandé par la Ville de Paris dans le cadre des célébrations du bicentenaire de la Révolution française, le monument des Droits de l'homme est l'œuvre de l'architecte Ivan Theimer.

Pensée au départ pour se placer dans l'axe de l'École militaire (ce qui l'aurait mise en valeur), l'œuvre occupe une position décentrée et discrète, en raison de quelques rivalités de politique

locale. La plaquette éditée par la municipalité à l'occasion de son inauguration témoigne de nombreux repentirs de l'artiste. La construction a la forme d'un temple carré à plans inclinés. Nous ne chercherons pas à lui trouver des dimensions signifiantes, prétextes à des jeux de calculs savants et révélateurs. Peut-être ceux-ci sont-ils possibles, comme au Louvre ou au Palais-Royal, mais les signes sont si nombreux sur le monument qu'il n'est pas utile de leur attribuer d'autres significations que celles immédiatement perceptibles.

Observons, tout d'abord, l'orientation de l'édifice. Ce ne sont pas les façades mais les angles qui sont en correspondance avec les points cardinaux. Au sud, sur le rebord supérieur, pointe un gnomon de cadran solaire. Première constatation : le bâtiment est un repère temporel et s'inscrit classiquement dans une harmonie cosmique.

Sur les murs sud-est et nord-ouest, on remarque de petites pyramides, ainsi que des cercles concentriques ressemblant à des dessins de labyrinthes. La rumeur veut que ces éminences servent de points de repère pour des relevés astronomiques. Ce sont des interprétations que rien ne vient étayer.

Plus de trois mille signes sont présents sur le monument, selon les commentaires livrés par Ivan Theimer à propos de cette réalisation. Pourquoi et comment les a-t-il choisis ? En premier lieu, selon des contraintes de temps, dit-il, car la commande s'est effectuée tardivement, et les délais à respecter étaient impérieux. La superposition hétéroclite de symboles, de signes, de marques en tout genre qui couvrent le temple est donc d'abord le fruit d'une urgence. « J'ai travaillé dans la précipitation comme un journal monte sa une », confie encore l'artiste. Une équipe sélectionnait pour lui des documents en rapport avec la notion de droits de l'homme, et Theimer choisissait parmi eux. Telle

est la version soutenue par le concepteur. Il n'y a évidemment pas lieu de la mettre en doute. L'observation détaillée de ce que l'architecte propose est cependant troublante : bien des images sculptées ou reproduites par galvanoplastie sur les surfaces de bronze empruntent au fonds général des symboles ésotériques, plus qu'aux sujets neutres de l'Histoire ou à la matière sobre de la philosophie.

Les statues entourant le temple sont, à cet égard, remarquables et méritent une description. Quatre personnages sont représentés. Un premier homme, vêtu d'une toge ou, pour mieux dire, d'un tabard (surplis traditionnel des théurges), lève les bras en une esquisse d'incantation. Son vêtement est frangé de lettres hébraïques, latines, de caractères cunéiformes et d'idéogrammes chinois. Le socle sur lequel il repose est constellé (le terme est approprié) de symboles zodiacaux. Le catalogue de ces signes nous donne la fonction allégorique probable de la figure : c'est, pour le moins, un clerc, certainement un prêtre, peut-être même un magicien.

Vêtu de façon similaire au premier, le second personnage masculin est positionné sur un socle illustré de dessins en rapport avec les sciences et les techniques. Nous le devinons, cette figure est plutôt celle d'un scientifique.

Nous sommes par conséquent en présence d'incarnations de la sagesse/pouvoir sur les âmes (le prêtre) et du savoir/pouvoir sur le monde (le technicien).

Subtilement placée à un niveau plus bas que les deux statues précédentes (question de perspective, assure la commentatrice autorisée Andrée Buisine), la femme est, comme ses compagnons et comme les « merveilleuses » du Directoire, habillée

à l'antique. Elle tient des ramures à la main – une évocation du rameau d'or donné par la Sibylle à Énée comme passeport pour le séjour des morts ? C'est surtout la boucle de sa ceinture qui attire notre attention. À l'image du piédestal de la statue *La Loi*, située place du Palais-Bourbon, l'objet est frappé au sceau de l'œil unique, « l'œil qui voit tout », *the All-Seeing Eye*, ainsi que le nomment les Anglo-Saxons. La femme est donc, sans discussion, la vestale du Grand Architecte.

Devant elle, un enfant nu porte une coiffure saturée de signes. Est-ce la couronne d'un sage en formation ? Certainement, car ce n'est pas contraindre l'interprétation que de voir en ce bambin aimablement joufflu et gentiment potelé une figure de l'avenir.

Qu'elles s'étendent sur les socles des statues, sur la porte principale, sur les murs ou sur les deux obélisques qui ornent le petit pavillon entre la vestale et le mage, les images symboliques sont beaucoup trop nombreuses pour faire ici l'objet d'une nomenclature. Citons seulement pêle-mêle quelques-unes d'entre elles :

- des illustrations tirées de planches astronomiques ou astrologiques ;
- des roses des vents ;
- un calendrier lunaire ;
- des instruments de mesure variés ;
- des études de Ledoux sur la cité idéale... (Le même Ledoux dont nous avons déjà évoqué les travaux, lors de notre promenade au parc Monceau.)

Ce ne sont là que quelques rappels propres au monde de l'initiation. Il en existe de nombreux autres (et même un plan de Paris), mais c'est à vous de les relever.

Notons encore quelques détails aptes à susciter la méditation et la réflexion.

Les obélisques ne sont pas identiques. L'un est triangulaire et porte en son sommet une figure féminine. L'autre est quadrangulaire et s'achève par une statuette masculine. Deux colonnes encadrent la magnifique porte de l'édifice, évoquant les deux colonnes rituelles des temples maçonniques : Jakin et Boaz. Garantes de l'étanchéité entre le monde profane et le monde sacré, elles font référence à celles qui gardaient l'entrée du temple de Salomon.

Au-dessus de la porte, surtout, nous découvrons un très bel Ouroboros. Avec l'œil unique présent sur la ceinture de la vestale, on retrouve là l'ensemble des symboles observés place du Palais-Bourbon. Il ne manque que la balance. Non ! Elle est là elle aussi. Cherchez-la, elle n'est pas difficile à trouver...

Une nouvelle légende urbaine

Ce condensé de symboles à caractère ésotérique qu'est le monument des Droits de l'homme suscite autant d'admiration que d'hostilité. Depuis son érection, il n'a cessé d'être vandalisé. Des décorations ont été martelées. Des graffitis souillent régulièrement les murs. Des bacchanales et des soûlographies y ont eu lieu périodiquement, si bien qu'il a fallu se résoudre à en condamner la porte, autrefois laissée ouverte.

Au cœur d'une véritable « légende urbaine », le temple est aussi supposé abriter l'entrée d'une crypte. C'est évidemment faux. Les caractéristiques pédologiques du Champ-de-Mars ne le permettraient pas, l'œuvre de Theimer est très lourde et l'instabilité chronique du terrain rendrait dangereuse toute cavité

souterraine. C'est à peine si le centre est creusé d'un puits de quelques centimètres de profondeur, vide mais qui devient le réceptacle, par les petites ouvertures triangulaires pratiquées sur sa façade ornée d'obélisques, de messages à caractère souvent délirant. Au fil du temps, le monument est en effet devenu une sorte de boîte aux lettres où tous les adeptes de la fameuse théorie du complot (encore elle) laissent libre cours à leurs fantasmes. Les sociologues trouveraient dans ces messages un concentré des bas-fonds de l'imaginaire contemporain, allant des récits de messes noires tenues en ces lieux (classique et très couleur locale) à des témoignages d'enlèvements par les extraterrestres aux abords de l'édifice (moderne et très anglo-saxon).

Ainsi, l'œuvre remarquable d'Ivan Theimer est marginalisée et livrée à un imaginaire assez pauvre. C'est dommage car, par-delà son niveau littéral d'hommage rendu aux droits de l'homme, elle exprime davantage qu'une simple révérence envers un principe estimable entre tous. Discrètement, elle propose – du point de vue ésotérique – une vision pour l'avenir. Très fortement inspirée par l'imaginaire utopiste du XVIII^e siècle, elle imagine un monde régi par l'alliance équilibrée du savoir (la figure du technicien) et d'une spiritualité sereine, libre de toute passion, en accord avec les lois célestes (le mage). Elle résout en cela la quête du Caïn des Tuileries et dépasse les rivages incertains du pays des illusions suggéré par Carmontel. Le monument de Theimer, décidément, est celui d'un visionnaire bien plus « initié » qu'il ne l'admet.

Mais là n'est pas encore le mot de la fin. La magie opère véritablement en ce lieu car, parmi les centaines d'inscriptions lisibles, il en est une qui nous permet de glisser progressivement vers notre prochaine étape. Quelque part sur les bronzes de Theimer se cache une phrase mystérieuse, qui a beaucoup fait

pour la réputation magique de Paris... Cette phrase est celle qu'un peintre a inscrite sur l'une de ses toiles les plus célèbres, *Les Bergers d'Arcadie*. Le peintre, c'est Nicolas Poussin, et cette phrase, c'est : *Et in Arcadia ego...* (« De même, j'existe en Arcadie. ») L'Arcadie est l'autre nom du jardin d'Éden, ou encore du pays d'Utopie. Et celle qui annonce sa présence au pays merveilleux, c'est la Mort. Elle nous donne à présent rendez-vous place Saint-Sulpice.

Le monument des Droits de l'homme au grand galop

- En bordure est du Champ-de-Mars s'élève, depuis 1989, le monument des Droits de l'homme, édifice commandé par la Mairie de Paris au sculpteur Ivan Theimer. Ce monument est un condensé de symboles en rapport direct avec les grands thèmes de l'ésotérisme : franc-maçonnerie, initiation, astrologie, correspondance macrocosme/microcosme, utopie, etc.
- Peu connu du grand public, ce monument est l'objet de bien des rumeurs. On le dit entrée d'une crypte, monument dédié aux aspects supposés négatifs de la franc-maçonnerie (manipulation de l'opinion, influence sociale et politique occulte), temple satanique...
- Les quatre statues entourant l'édifice semblent en donner le sens intime : sous la tutelle de la science et de la sagesse, l'humanité réconciliée connaîtra la *Pax perpetua*, l'âge d'or. Nous retrouvons là des thèmes illustrés notamment au Palais-Royal, au Louvre et aux Tuileries.

- ONZIÈME STATION -

L'ÉGLISE SAINT-SULPICE

ou les vains mystères



Place Saint-Sulpice

6^e arrondissement

Revenons du Champ-de-Mars par la place de l'École militaire, l'avenue de Tourville, le boulevard des Invalides et la rue de Grenelle. Traversons la rue de Rennes et gagnons la place Saint-Sulpice par la rue du Vieux-Colombier.

Un peu de bonne vieille magie noire

Quittons l'univers des initiés des temps modernes et leurs espoirs de transformation de l'humanité, pour revenir vers le Paris magique tel qu'on l'imagine plus volontiers. L'église Saint-Sulpice peut nous y aider. Certes, nous n'y pénétrons pas. C'est dommage, car nous aurions pu y admirer les fameuses fresques d'Eugène Delacroix couvrant les murs et le plafond de la chapelle des Anges ; toutefois, le simple fait de nous tenir face au monument nous permet d'évoquer quelques histoires amusantes.

Commençons par tourner le dos à l'église. Au n° 80 de la place se dresse un bel hôtel particulier. Entre 1774 et 1793, le Grand Orient de France y eut son siège. L'endroit est subtilement

marqué par la présence du duc d'Orléans. Le bâtiment abrita aussi la loge des Neuf Sœurs (les neuf muses), fraternité célèbre pour avoir accueilli en son sein des personnalités prestigieuses comme Voltaire (reçu franc-maçon deux mois avant sa mort) et Benjamin Franklin.

Retournons-nous à présent vers l'église. Elle possède quelques points communs avec Notre-Dame, puisque sa nef est de dimensions comparables. Bien sûr, ce n'est pas un bâtiment d'époque gothique, même si ses fondations remontent au XII^e siècle. Nous ne trouvons ici aucune sculpture, aucune voussure, aucun trumeau et donc aucune allégorie à commenter. Le style néoclassique de la façade, associé à la disparité de ses tours, est étrange et n'a pas peu fait pour créer une aura de mystère autour de l'édifice. Mais si l'église Saint-Sulpice est célèbre aujourd'hui, c'est parce qu'elle tient le rôle éminent de réservoir à secrets dans le roman de Dan Brown, *Da Vinci Code*. Je ne mentionnerai que brièvement cet ouvrage, de nombreux commentateurs s'étant déjà penchés sur l'analyse des thèmes ésotériques qu'il renferme. Disons seulement que son auteur n'a fait que populariser au niveau mondial des hypothèses et des anecdotes largement connues des amateurs d'ésotérisme depuis... au moins quarante ans !

Si nous sommes partis de bon matin de Notre-Dame, il est fort probable que le soir tombe désormais sur la capitale. L'ambiance du crépuscule donne la tonalité qui convient à l'introduction de personnages dont nous n'avons pas encore parlé (ou très peu) : les magiciens de la Belle Époque.

À la fin du XIX^e siècle, un séminaire était rattaché à l'église Saint-Sulpice. Parmi les élèves, au début de la décennie 1830, un dénommé Alphonse Louis Constant était promis à occuper une place importante dans le petit monde de l'occultisme parisien.

Sa carrière dans les ordres, pourtant, avait mal débuté. Chargé de l'éducation religieuse d'une jeune fille, il tomba éperdument amoureux d'elle et, bien qu'il l'eût prise pour la réincarnation de la Sainte Vierge, il ne manqua pas de lui rendre des hommages très charnels. Ce moment d'égarement passé, il quitta le séminaire. Fort pieuse, bouleversée par ces mésaventures, la mère de Constant se suicida. Rongé de chagrin et de remords, il mena alors une vie de bohème et d'errance, s'attacha un temps à la socialiste Flora Tristan, avant de tenter de revenir dans le giron de l'Église pour se faire moine. Admis à l'abbaye de Solesmes, il s'initia à la pensée des gnostiques en mettant à profit l'immense bibliothèque monastique. Mais il entra en conflit avec les pères supérieurs et fut expulsé. Reprenant sa vie d'errance, il connut la prison et la misère, hésita entre la religion et l'adhésion au socialisme le plus radical. Doté d'un grand talent de dessinateur, il survécut en illustrant des livres ; c'est à lui que l'on doit notamment les gravures originales du *Comte de Monte-Cristo* de Dumas. En 1845, il manifesta publiquement pour la première fois son intérêt pour l'ésotérisme en publiant *Le Livre des larmes*, mais ce n'est qu'en 1850 qu'il commença la rédaction de son ouvrage majeur : *Dogme et rituel de la haute magie*.

Alphonse Louis Constant changea alors de nom. Le pseudonyme qu'il se choisit est l'adaptation hébraïque de ses deux prénoms : Alphonse en Éliphas, et Louis en Lévi. L'influence de l'œuvre qu'il développa, à partir du milieu du siècle, est considérable à la fois sur le monde des arts (la littérature, tout particulièrement, puisqu'il fut lu par Hugo, Sand, Gautier...) et sur certains intellectuels curieux d'ésotérisme. S'il a beaucoup écrit sur le sujet, Lévi ne semble cependant pas avoir pratiqué l'occultisme directement.

Ce n'est pas le cas, en revanche, d'un de ses contemporains, dont l'histoire est elle aussi attachée à Saint-Sulpice. Cet homme-là ne se contentait pas de lire les ouvrages qu'il chinait, le soir venu, chez les bouquinistes...

Moins connu qu'Éliphas Lévi, Stanislas de Guaita est mort à l'âge de trente-six ans. La brièveté de son existence ne l'a pas empêché d'écrire de volumineux ouvrages dont les titres, à eux seuls, pourraient faire frissonner les âmes impressionnables : *Le Temple de Satan* (1891) et *La Clef de la magie noire* (1897).

Guaita incarne l'archétype du dandy fin de siècle passionné d'occultisme. Il rassemble les caractéristiques d'un Sherlock Holmes (esprit brillant mais torturé, et soumis à la tyrannie de la morphine), d'un baron des Esseintes (esthète et reclus volontaire, héros du roman *À rebours*, de Joris-Karl Huysmans), d'un Prospero (fasciné par les mystères) et d'un Faust (par la mise en pratique des connaissances occultes). Beaucoup, pour un seul homme, mais tout à fait authentique. Jouissant d'une grosse fortune, Guaita était un bibliophile averti. Phobique à la lumière du jour, il ne quittait ses appartements qu'à la nuit tombée, pour aller visiter les derniers bouquinistes encore ouverts, au Quartier latin et à Saint-Sulpice. Plus érudit encore qu'Éliphas Lévi, ce n'était cependant pas un philanthrope. Ses penchants le conduisaient à adorer Lucifer, l'ange porteur de lumière, plutôt que la Vierge et les saints.

Guaita se trouva au centre d'une étrange histoire dont de nombreux journaux rendirent compte à l'époque. Ayant fondé un ordre paramaçonnique dont faisaient partie Joséphin Péladan (un graphomane obsédé de mystères orientaux), Erik Satie et Claude Debussy, il fut accusé par Joris-Karl Huysmans de se livrer à l'envoûtement d'un certain abbé Boullan, ami de l'écrivain. Gravitant dans l'entourage de Huysmans depuis quelque temps, Boullan était prêtre mais pratiquait assidûment la magie noire (laquelle

est censée être d'autant plus efficace qu'elle est pratiquée par un apostat). Ayant réussi à se faire passer pour un mage blanc et un guérisseur auprès de Huysmans, Boullan ne cherchait en réalité qu'à escroquer son protecteur (Aleister Crowley opéra de même avec Fernando Pessoa, mais ceci est une autre histoire). Guaita et Boullan s'envoûtèrent tour à tour. Des témoins rapportent des récits selon lesquels les deux hommes, l'un à Lyon (Boullan) et l'autre à Paris (Guaita), lançaient des imprécations, se débattaient contre des esprits invisibles qui les attaquaient, battaient l'air avec leur baguette de mage ou fendaient les ectoplasmes envoyés par l'ennemi avec la lame de leur *athamé* (poignard rituel utilisé en sorcellerie). Leur rivalité devint publique. Tout cela amusa et inquiéta beaucoup. Les adversaires ne parvenant pas à en finir, des duels plus conventionnels eurent lieu. Les amis s'en mêlèrent. Papus et Jules Bois (également fascinés par l'occultisme) prirent part à la dispute. On s'égratigna un peu, mais on ne se tua pas, et la paix revint enfin. Quelques mois plus tard, Boullan fut accusé d'exercice illégal de la médecine. Qui paya l'amende pour le faire libérer ? Stanislas de Guaita ! Apparemment, la solidarité des mages noirs est une valeur sûre dès qu'il faut faire front commun contre les lois mesquines qui règlent la vie des profanes.

Cette anecdote nous a permis d'évoquer Joris-Karl Huysmans, auteur très « fin de siècle » ayant beaucoup fait pour la réputation de mystère qui entoure l'église Saint-Sulpice. Là-bas, un de ses romans les plus lus, a pour sujet la magie noire et les crimes rituels. Il se déroule presque entièrement place Saint-Sulpice et, plus particulièrement, dans l'une des tours de l'église. Son personnage principal est un écrivain en quête de renseignements sur le monde de l'occultisme et dont l'informateur privilégié est le sonneur de cloches de l'église. Ce dernier vit avec son épouse au pied des tours. De son poste, il observe d'un œil aiguisé la ville et ses mystères. En marge de ses recherches, l'écrivain tombe amoureux d'une femme

secrète et sauvage qui finira par lui révéler son secret : elle est une adepte de la magie ténébreuse et s'offre au diable lors de messes noires. Ce roman n'invente rien, ou presque. Il décrit un Paris magique qui a réellement existé à la fin du XIX^e siècle et dont nous avons mentionné quelques protagonistes éminents.

Quant à la réputation satanique attachée à l'église Saint-Sulpice, deux brèves anecdotes peuvent la confirmer. La première veut que, au milieu du XVIII^e siècle, le diacre de l'église se soit livré au trafic des cadavres pour des messes sataniques, parce que les chandelles composées de matière humaine, dit-on, plaisent aux démons. Selon l'autre rumeur qui courut jusqu'aux abords du XX^e siècle (l'époque de Huysmans et de Guaita), on entendait fréquemment des rires et des cris de bacchantes monter de sous les pavés, et l'on pensait qu'il s'agissait de l'écho de ces messes sacrilèges qui se tenaient dans le quartier. En réalité, les nuisances sonores étaient produites par les étudiants de l'école de médecine, dont un des lieux de réunion secrets se trouvait à l'aplomb de la place, une dizaine de mètres sous terre. Cette caverne existe encore, elle a pour nom « salle des agapes », mais seuls les égoïstes peuvent maintenant y pénétrer.

Cent trente-cinq médaillons pour le méridien de Paris

Impossible de quitter l'église Saint-Sulpice sans évoquer rapidement un des éléments importants du roman de Dan Brown, qui concerne au premier chef l'ésotérisme parisien et rattache la capitale au mythe de l'âge d'or et à celui du centre du monde. Saint-Sulpice est connue pour abriter une matérialisation du méridien de Paris qui, sous la forme d'une simple ligne de cuivre, traverse la nef. Le méridien de Paris n'est pas un repère parmi d'autres. Son symbolisme est important puisqu'il place *de facto*

la capitale en position 0 sur la carte du monde. Position 0, c'est-à-dire origine de toutes les mesures terrestres qui se réfèrent à elle. Calculée une première fois en 1667, lors de l'édification de l'Observatoire de Paris (dont l'architecte est Claude Perrault, auteur de la colonnade aux proportions dorées du Louvre), cette localisation est vérifiée, sous la 1^{re} République et le Directoire, pour servir de référence au tout nouveau système métrique (le mètre est la dix-millionième partie du quart du méridien terrestre). Symboliquement, qui se rend maître de Paris se rend donc, par analogie, non seulement maître de l'espace, mais aussi du temps puisque le méridien est calculé en fonction de la course annuelle du Soleil. On comprend alors l'importance poétique de cette référence qui fait de Paris l'*omphalos* du monde, c'est-à-dire le centre à la fois physique et spirituel autour duquel tourne l'ensemble de la Création.

Discrètement incrusté dans le pavé parisien, un monument très particulier, étendu sur dix-sept kilomètres, rend hommage à cette ligne imaginaire. Il s'agit de 135 médaillons de bronze issus des ateliers de l'artiste Jan Dibbets. Ponctuant la course du méridien et frappés au nom de l'astronome François Arago, ces petits cercles de métal ont été révélés à l'attention du public par la mention qu'en fait Dan Brown dans son roman. Depuis la parution du *Da Vinci Code*, beaucoup ont été dérobés. Certains n'ont pas survécu aux constants travaux de voirie qui bouleversent le macadam parisien.

Saint-Sulpice et le mystère de Rennes-le-Château

Pour de nombreux amateurs de secrets, le méridien de Paris et l'église Saint-Sulpice sont deux des clefs qui mènent à la résolution du mystère de Rennes-le-Château.

Au XIX^e siècle, Saunière, un petit abbé du sud de la France (de la paroisse de Rennes-le-Château, dans l'Aude) découvre des parchemins sous l'autel de sa vieille église. Incapable de les déchiffrer, il se rend à Paris dans l'espoir d'y trouver de l'aide. Des informateurs l'envoient étudier des indices visibles à l'intérieur de l'église Saint-Sulpice – le méridien et les œuvres de Delacroix qui ornent la chapelle des Anges. D'autres éléments doivent compléter l'enquête, parmi lesquels une toile de Nicolas Poussin, conservée au musée du Louvre : *Les Bergers d'Arcadie*. Son séjour parisien achevé, l'abbé retourne dans sa province. Quelque temps après, il s'enrichit brusquement et de manière inexplicable. Son histoire – ou plutôt sa légende – ne fait que commencer. Promise à alimenter une littérature abondante, elle constitue aujourd'hui encore un pôle d'imaginaire autour duquel gravitent le Saint-Graal, le diable, le trésor des Templiers, la sacralité christique de la lignée royale française, et bien d'autres éléments encore. Elle a été largement relatée dans de nombreux ouvrages.

Quant à Poussin, ses bergers d'Arcadie s'inspirent d'une églogue de Virgile. Selon le poète, l'Arcadie est un pays merveilleux où les hommes peuvent vivre libérés de tout mal – du mal, oui, mais pas de la Mort, car c'est elle qui prononce le fameux « *Et in Arcadia ego* » que l'on déchiffre, sculpté sur un tombeau représenté dans le tableau, et que l'on retrouve, trois siècles plus tard, sur le monument des Droits de l'homme d'Ivan Theimer.

Quelle leçon tirer de tout cela ? Rien de cohérent, évidemment, mais l'on est pris de vertige devant l'imbrication de tant de légendes, de symboles, d'espérances qui se répondent et s'amplifient, de siècle en siècle, sans disparaître ni s'éteindre.

Près du parcours : la rue Garancière

En longeant la façade sud de l'église Saint-Sulpice, on peut apercevoir, rue Garancière, un pélican en surplomb du toit de la chapelle de l'Assomption. Cet ornement date du XVIII^e siècle. Il répond à d'autres oiseaux de la même espèce qui ornent l'intérieur du bâtiment. Selon la symbolique chrétienne, le pélican est une allégorie du Christ, qui s'est sacrifié pour racheter l'humanité, comme le pélican se mutile, dit-on, pour nourrir ses petits.

L'église Saint-Sulpice au grand galop

■ L'église Saint-Sulpice est un des hauts lieux de l'ésotérisme parisien. Dans sa nef se matérialise le méridien de Paris, sous la forme d'une ligne de cuivre. Symboliquement, le méridien est l'axe du monde et l'origine du temps. Sa présence fait de l'endroit qui l'accueille un pivot cosmique, le lieu capital et sacré par excellence.

■ L'église Saint-Sulpice se dresse dans un quartier à la réputation sulfureuse. Au XIX^e siècle, il était fréquenté par une génération d'auteurs et d'ésotéristes (Guaita, Péladan, Bois, Éliphas Lévi...) qui influença fortement les mouvements artistiques romantiques, symbolistes et décadents.

■ L'église Saint-Sulpice abrite une toile d'Eugène Delacroix, *La Lutte de Jacob avec l'ange*, dont la rumeur prétend qu'elle est un concentré d'indices en relation avec le mystère du trésor de Rennes-le-Château et la lignée christique supposée des rois de France.

- DOUZIÈME STATION -

LA FONTAINE SAINT-MICHEL

ou l'Esprit de Paris

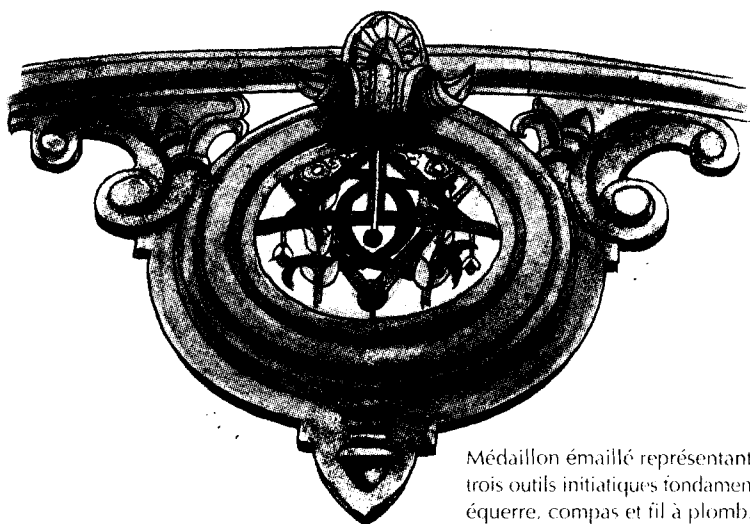


L'archange saint Michel
terrassant l'ange du mal.

Place Saint-Michel

6^e arrondissement

Longeon la façade nord de l'église Saint-Sulpice et continuons jusqu'au carrefour de l'Odéon. Gagnons le boulevard Saint-Germain et tournons à gauche, une fois parvenus boulevard Saint-Michel. Dirigeons-nous vers la Seine, mais arrêtons-nous pour une dernière halte place Saint-Michel.



Médaillon émaillé représentant trois outils initiatiques fondamentaux : équerre, compas et fil à plomb. Façade du Cercle de la librairie, 117 boulevard Saint-Germain.

Un saint très occupé

Inaugurée en 1860, la fontaine Saint-Michel n'a pas reçu un bon accueil de la part des Parisiens. La presse de l'époque n'est pas plus séduite par son aspect monumental que par le choix de son sujet. Œuvre collective, l'essentiel de ses formes est dû au sculpteur Davioud, mais on doit ses bas-reliefs à une femme, Marie-Noémi Cadiot, épouse d'Éliphas Lévi, l'écrivain passionné d'ésotérisme dont nous avons fait la connaissance lors de l'étape précédente.

Mais qui est précisément saint Michel ?

Son nom, tout d'abord, est issu de la racine hébraïque « Mi Kha'El », dont la signification est « semblable à Dieu ». Maître des légions célestes, sa couleur traditionnelle est le rouge sang, ce que rappellent les quatre colonnes de marbre pourpre encadrant les statues de bronze.

Saint Michel occupait initialement le second rang de préséance, après Lucifer. Lors de l'épisode de la chute des anges rebelles, il obtint le commandement des troupes divines. C'est l'Apocalypse selon saint Jean (XII, 7-9) qui nous enseigne cet épisode fondateur : « Il y eut guerre dans le ciel. Michel et ses anges combattirent contre le dragon. Et le dragon et ses anges combattirent, mais ils ne furent pas les plus forts, et leur place ne fut pas trouvée dans le ciel. Et il fut précipité, le grand dragon, le serpent ancien, appelé le diable et Satan, celui qui séduit toute la terre, il fut précipité sur la terre, et ses anges furent précipités avec lui. »

Destiné à combattre le diable et ses légions, saint Michel est le protecteur des chevaliers et des soldats. Maîtrisant le démon (que l'on représente parfois, suite aux formulations

de saint Jean, sous la forme d'un dragon), il se range aux côtés des héros saurochtones de la mythologie classique : Hercule tuant l'hydre de Lerne, Persée décapitant Méduse, Siegfried terrassant Fafnir, ou Apollon dominant le serpent géant Python.

Cependant, le premier archange n'est pas uniquement le gardien des preux, il est aussi peseur d'âmes (nous l'avons vu effectuer ce travail au portail de Notre-Dame) et l'un des saints patrons de l'Art royal ! Maître des feux du ciel, saint Michel est en effet détenteur du pouvoir de la foudre et maître d'un élément cardinal en magie et en alchimie : la rosée. Selon la coutume, celle-ci est recueillie à l'équinoxe d'automne, lorsque le jour et la nuit se font sensiblement égaux. La fête qui lui est dédiée est fixée au 29 septembre. Placée sous le signe astrologique de la Balance, cette période est dite, dans le monde anglo-saxon, de « Michelmas ». Traditionnellement, c'est l'époque des contrats, des accords, des règlements d'échéance et des inventaires. C'est un temps de remise en ordre et d'équilibre.

Parallèlement à ces premières références définissant les compétences du saint, il est intéressant de mentionner deux textes, peu fréquemment cités, qui le concernent. Il s'agit de l'Épître de saint Jude et des *Principes* d'Origène (III, 2, 2), qui font mention d'un second combat ayant opposé l'archange et Satan. Cet affrontement aurait eu pour prétexte la protection du tombeau de Moïse. Saint Jude et Origène rapportent en effet que saint Michel fut chargé de dissimuler la sépulture du prophète afin qu'elle ne puisse devenir un lieu de culte pour les Hébreux (les expressions de dévotion étant, bien sûr, réservées à l'Éternel). Satan aurait cherché à rendre public l'emplacement de la tombe, mais ses manœuvres auraient été déjouées en dernière instance par l'intervention du capitaine des armées angéliques.

Dernière remarque : les Coptes, chrétiens d'Égypte, ont placé le Nil sous le patronage du saint. Le Nil, on le sait, conférait par ses crues sa fertilité au pays des pharaons. Dans l'Antiquité, ce dernier était communément désigné par le terme *Al-Kemet*, qui renvoie aux notions de noirceur et de fécondité. D'*Al-Kemet* à « alchimie », la transition est aisée, et nombreux sont ceux qui ont tenté de lier l'un à l'autre, d'autant que l'hermétisme occidental puise largement dans la tradition des philosophes d'Alexandrie.

Satan ou Lucifer ?

Après avoir dit quelques mots du saint, observons à présent son adversaire. La sculpture de cette fontaine illustre de façon littérale le thème de la lutte du Bien contre le Mal, des Ténèbres contre la Lumière. L'archange terrasse l'Esprit mauvais en brandissant une lame dont les ondulations évoquent le rayonnement solaire. Pérennité des symboles : cette épée dite « flamboyante » compte au nombre des instruments revendiqués par la franc-maçonnerie. Que l'on s'inscrive dans une perspective chrétienne ou, plus généralement, initiatique, le message véhiculé par cette composition est immédiatement compréhensible : la créature céleste représente ici le croyant ou l'initié (l'ange), en lutte contre ses passions et ses faiblesses (le monstre). Notons qu'il est question de dominer l'adversaire, non de l'anéantir. L'ange effraie le démon en le menaçant de son arme, mais, dans le même temps, il lui indique le ciel de son index levé. Ce signe est un rappel à l'ordre, un renvoi aux valeurs supérieures. Si saint Michel voulait détruire le diable, il ne chercherait pas à l'édifier avant de l'abattre. Il ne s'agit donc pas de nier l'ombre, mais de la discipliner pour en tirer profit. Là encore, comme en alchimie, il s'agit d'une « passion » à opérer à partir d'une matière vile, de la transformation d'un « chaos » en « cosmos ».

C'est cette même pensée qu'illustre le vers de Victor Hugo : « Satan est mort ; ô Lucifer céleste ! » tiré de son poème *La Fin de Satan*, dont la rédaction est contemporaine de l'édification des sculptures de Davioud et de Cadiot. Satan, le génie de la violence et de la discorde, doit s'effacer pour que Lucifer, l'ange porteur de lumière, héros prométhéen du savoir et de la civilisation, puisse régner sur la cité des hommes.

Lucifer, cet ange rebelle, est présent à Paris. Nous ne lui avons pas rendu visite mais il n'est guère éloigné de cette dernière station : c'est le Génie de la Liberté prenant son envol depuis le sommet de la colonne de la Bastille. Comme le Lucifer que nous décrivent les grands artistes romantiques, c'est un éphèbe nu au dos ailé. Tel Prométhée, il apporte la connaissance sous la forme d'un feu impossible à éteindre. Peut-être est-ce lui, l'Esprit véritable de Paris. Peut-être est-ce à lui que nous devons à présent demander quelles seront nos étapes futures. Car de nombreux symboles magiques ou initiatiques restent à découvrir, partout dans la ville, si nombreux qu'il vous faudra bien plus qu'une nouvelle journée de promenade pour les contempler tous.

Nous sommes parvenus au terme de notre promenade ; la règle qui nous interdisait de pénétrer dans les cours et de franchir les porches est désormais abolie. Voici, pour continuer votre parcours, quelques nouveaux lieux dignes du plus grand intérêt : la galerie souterraine du Louvre et sa fameuse pyramide inversée ; la Grande Arche de la Défense avec son jardin zodiacal sur le toit et ses proportions renvoyant elles aussi à la géométrie sacrée ; le porche de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois et son Ève alchimique ; les miséricordes sculptées à l'intérieur de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais... Ce sont d'excellentes introductions pour voyager dans le monde des symboles.

Pour conclure la promenade

Compris comme une composante de l'histoire des idées, l'ésotérisme est un domaine d'étude passionnant, car propice à solliciter tout autant l'imaginaire que la raison. Ce n'est pourtant pas un champ neutre. La quête de la connaissance hermétique désintéressée a une fâcheuse tendance – l'Histoire nous en donne de trop nombreux exemples – à se transformer en quête des pouvoirs. Plus dangereux encore : cette quête des pouvoirs peut aisément dégénérer en quête *du* pouvoir. Nous l'avons constaté à plusieurs reprises, le politique ne peut se passer du symbolique. Par sa puissance d'évocation, celui-ci contribue à capter l'âme des foules et à former l'horizon des sociétés. Parfois pour le meilleur, mais parfois aussi pour le pire.

Cette influence de la métaphysique et de l'ésotérisme sur la sphère politique est rarement discutée ou même seulement admise : de nos jours particulièrement, elle heurte de plein fouet notre désir de rationalité et va à l'encontre de nos principes laïques. En France, terre de rupture avec l'ordre ancien, nous devons l'avènement de ces derniers à ceux que nous pourrions nommer les « prométhéens », désireux que l'homme s'affranchisse de la tutelle des dieux. Nous les avons vus se glisser lentement dans l'intimité des rois au Louvre, substituer leurs symboles à ceux des prêtres. Nous les avons vus ensuite se référer à d'autres conceptions du temps que celui où s'opère le salut selon la religion chrétienne. Enfin, nous les avons vus couper la tête du roi et espérer que le nouveau pacte qu'ils avaient signé avec les puissances les conduirait au pays d'Éden, où l'harmonie et l'égalité régneraient parmi les hommes... Ces « prométhéens » n'aiment guère qu'on le leur rappelle, mais eux aussi ont besoin de statues et d'images pour incarner leur préséance, de mythes et de légendes sécularisés pour justifier leur position dominante. La raison seule devrait

suffire à assurer leur triomphe. Obstinément, pourtant, l'imaginaire demeure au cœur du politique et c'est pourquoi, quels que soient les régimes, travestie ou nue, la magie réside toujours au plus proche du pouvoir.

Toutefois, il se peut fort bien que l'ésotérisme ne renvoie à aucune réalité supérieure ou différente. L'alchimie peut n'être qu'un rêve. Le plomb ne se changera alors jamais en or et les cathédrales seront impuissantes à capter les énergies des dragons qui n'existent que dans l'imagination des hommes. À dire vrai, peu importe. Seules sont troublantes la farouche volonté d'y croire et la capacité des hommes à faire de leurs rêves le décor de leur vie quotidienne. Et dans quelle ville, sinon Paris, peut-on vivre aussi près des chimères et des légendes ?

La fontaine Saint-Michel au grand galop

■ Érigée en 1860, la fontaine Saint-Michel illustre le combat du chef des armées célestes et du démon.

■ Saint Michel n'est pas une entité à fonction unique. Selon la tradition, il cumule les emplois de général d'armée, tueur de dragon, gardien de tombeau, juge de la pesée des âmes, maître de la foudre et de la rosée.

■ Symboliquement, le groupe sculpté par l'artiste Davioud représente non pas la mort du démon sous l'épée de Michel, mais sa maîtrise. Les énergies représentées par Satan sont donc potentiellement positives, à condition d'être disciplinées par un principe supérieur. Ce jeu entre le « vil » et le « noble » rappelle le principe d'évolution de la matière tel qu'il est classiquement décrit par l'alchimie.

■ Lucifer (littéralement, le « porteur de lumière ») représente la malignité de Satan transcendée. À la figure du démon vaincu représentée place Saint-Michel répond le prométhéen Génie de la Liberté, trônant au sommet de la colonne de la Bastille.

Tous mes remerciements vont à Sophie Bagur
pour son précieux travail de relecture,
d'encouragements et de conseils.

Glossaire

Âges du monde : La théorie des âges du monde pense le temps selon un mode cyclique et non linéaire. En étudiant les rythmes célestes, il serait possible de calculer la durée des âges, l'instant de leur achèvement et celui de leur recommencement.

Alchimie : Deux buts sont communément associés à la pratique de l'alchimie : la transformation de métaux non précieux en argent ou en or et la fabrication d'un aliment d'immortalité. Connue sous des formes variées dans de nombreuses cultures, l'alchimie associe une technique purement mécaniste à des opérations de type analogique et intuitif. De nombreux essais nous sont parvenus qui décrivent de manière métaphorique à la fois les opérations et les éléments impliqués dans ces processus. Mais les livres ne sont pas les seuls messages laissés par les adeptes. Selon certains commentateurs, les sculptures ornant quelques édifices exposeraient les principes de ce que l'on nomme également « Art royal ». La cathédrale Notre-Dame de Paris compterait parmi ces bâtiments « à clef ». Sur le plan psychologique, Carl Gustav Jung a décrit l'alchimie comme illustrant les péripéties de l'âme en quête de son unité.

Anima Mundi : Le concept d'*Âme du monde* se conçoit comme un équivalent strict du principe divin ou comme un intermédiaire entre le monde des sens et celui de l'intellect.

Architecture sacrée : Des cercles de pierres levées aux cathédrales gothiques, l'architecture est l'un des grands pôles d'expression de la pensée magique. Considérant que les formes sont à la fois

émettrices et réceptrices d'énergies, l'architecture sacrée accorde une importance fondamentale aux proportions et à l'orientation des bâtiments, afin de placer ceux-ci en correspondance avec les références célestes et terrestres auxquelles ils répondent. Quelle que soit leur fonction utilitaire première, les constructions sont en effet considérées avant tout comme des condensateurs. Dans ses buts et ses méthodes, l'architecture sacrée occidentale est comparable à la tradition orientale du feng shui.

Franc-maçonnerie : Apparu formellement au XVIII^e siècle, le mot « franc-maçonnerie » désigne un ensemble de groupes appelés « obédiences », qui partagent globalement un même système de références philosophiques et politiques mais divergent parfois sur d'importants points de doctrine. De manière générale, il s'agit d'assemblées se constituant par cooptation, afin de guider l'impétrant lors d'un cheminement intérieur balisé selon des principes d'équité, de rationalité et de vérité transmis par une longue chaîne initiatique dont l'origine (discutée) remonterait, pour certains, à l'époque médiévale et, pour d'autres, à la plus haute Antiquité. Si quelques obédiences demeurent concentrées sur les travaux de type « initiatique » et personnel, d'autres se veulent plus directement impliquées dans la vie du corps social. Utilisant le langage symbolique comme mode privilégié d'enseignement et de communication, la franc-maçonnerie rassemble aujourd'hui en France environ 140 000 membres, toutes obédiences confondues.

Grimoire : Le terme « grimoire » renvoie à deux acceptions. La plus immédiate désigne un recueil de formules ou de séquences rituelles supposées provoquer une action d'ordre magique sur le monde (nuire à autrui ou le favoriser, générer ou dissiper des tempêtes, lire l'avenir, découvrir des trésors...). L'enseignement magique étant principalement oral, la plupart des grimoires dits « magiques » répertoriés (*Le Grand et le Petit Albert*, le *Grimoire*

du pape *Honorius*, la *Poule noire*, le *Picatrix*...) sont des faux volontairement incohérents commandés par les autorités ecclésiastiques afin de discréditer les véritables dépositaires des arts occultes. La seconde définition du terme « grimoire » renvoie au verbe « grimer », pour désigner un code basé sur des jeux de mots nécessitant des connaissances linguistiques et référentielles d'une grande subtilité.

Magie : Tout comme la rationalité, la pensée magique est une des données fondamentales de l'esprit humain. Elle est présente en tous lieux et en tous temps, si bien qu'aucune culture n'en est totalement exempte. Pour un individu initié à ses codes, la magie apparaît comme une possibilité d'agir sur plusieurs niveaux de réalité. Génériquement, le magicien est supposé faire appel à des « esprits » (personnes défunctes, esprits des plantes, anges ou démons...) pour réaliser des actions de toute nature dans le monde humain. Si la magie était pratiquée de manière ouverte dans les sociétés traditionnelles, en Occident elle a été violemment combattue par le pouvoir ecclésiastique entre le XIII^e et le XVIII^e siècle. Selon les estimations les plus fiables, l'Inquisition aurait fait, durant cette période, environ 50 000 victimes.

Microcosme, macrocosme : Traditionnellement, le microcosme c'est l'homme et le macrocosme c'est l'univers. Les deux ne sont pas séparés, comme c'est le cas dans la conception du monde mécaniste, mais au contraire étroitement associés, ce qui explique les interactions directes possibles de l'un sur l'autre. L'adage gravé au fronton du temple de la Pythie à Delphes : « Connais-toi toi-même, et tu connaîtras le monde et les dieux » renvoie directement à cette conception d'imbrication des niveaux de réalité.

Pythagorisme : La philosophie pythagoricienne considère les nombres et les rapports mathématiques comme principes fondamentaux

des phénomènes, des choses et des êtres. La connaissance des nombres et des proportions devient en ce sens une connaissance magique. Le pythagorisme constitue l'une des bases de l'architecture sacrée.

Sculpture : Symboliquement, une sculpture figurative est censée recueillir l'« esprit » de la personne, de la divinité ou de l'objet représentés. Agir sur la statue c'est donc agir sur le modèle. C'est le principe du « voult » ou du support de rituel en magie. Un médaillon animalier ou fantastique apposé au-dessus d'une porte est ainsi le gardien magique du lieu.

La Table d'émeraude : Court texte fondateur de la tradition hermétique. Prétendument rédigé par un personnage nommé Hermès Trismégiste, il apparaît au III^e siècle avant notre ère en Égypte. Des versions arabes sont reprises tout au long du premier millénaire, avant qu'une première traduction latine ne soit effectuée au XII^e siècle. *La Table d'émeraude* édicte le principe fondamental de l'hermétisme : l'identité entre la partie et le tout, la représentation et le modèle.

Bibliographie indicative

Barba-Negra, Paul, *Symbolique de Paris*, Le Huitième Jour, 2004.

Collectif, *Le Paris des Lumières*, Réunion des musées nationaux, 2005.

Collectif, *Paris, ville antique*, Éditions du Patrimoine, 2001.

Corrozet, Gilles, *La Fleur des antiquitez de Paris*, Ibis, 1945.

De Dánann, Alexandre, *Baphometica*, Archè, 2005.

Fulcanelli, *Le Mystère des cathédrales*, Pauvert, 1976.

Gordon, Pierre, *Les Racines sacrées de Paris*, Arma Artis, 1981.

Les Fables égyptiennes et grecques dévoilées, Archè, 2004.

MacNulty, W. Kirk, *La Franc-Maçonnerie*, Seuil, 1991.

Muchembled, Robert, *Une histoire du diable*, Seuil, 2000.

Pernety, Dom A- J., *Dictionnaire mytho-hermétique*, Archè, 1980.

Reghini, Arturo, *Les Nombres sacrés dans la tradition pythagoricienne maçonnique*, Archè, 1990.

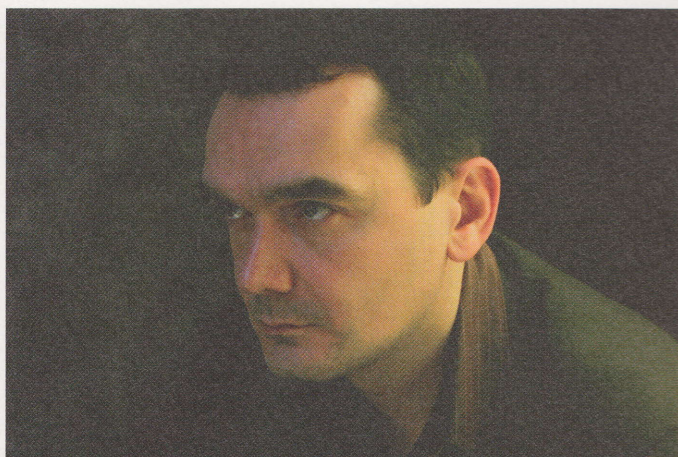
Seznec, Jean, *La Survivance des dieux antiques*, Flammarion, 1999.

Velay, Philippe, *Paris, genèse de la capitale*, CNRS éditions, 2009.

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer
par Normandie Roto Impression s.a.s. en août 2010.

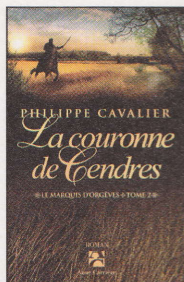
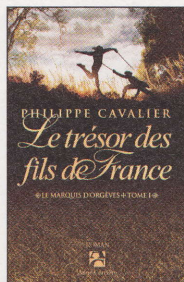
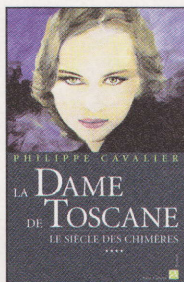
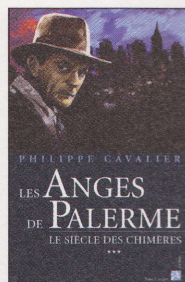
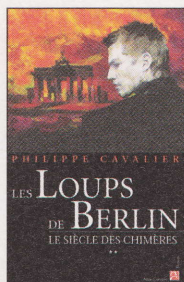
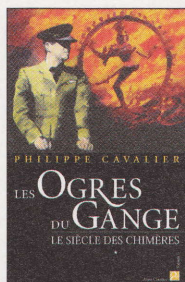
Composition et mise en pages :
Sébastien Cerdelli.
(www.lemiroir-creation.com)

Imprimé en France
Dépôt légal : septembre 2010.
N° d'édition : 638 - N° d'impression : 102680



PHILIPPE CAVALIER

Ancien élève de l'École pratique des hautes études en sciences religieuses et diplômé de l'Institut national des langues et civilisations orientales, Philippe Cavalier est l'auteur du *Siècle des chimères* (4 tomes, Anne Carrière, 2005-2009) et du *Marquis d'Orgèves* (2 tomes parus, Anne Carrière, 2008-2009).



PHILIPPE CAVALIER

une promenade magique DANS PARIS

Illustrations de Marie Jaffredo-Heilporn

Ce livre propose un itinéraire unique en son genre : une promenade d'une journée pour découvrir et comprendre les signes laissés sur les façades et les monuments de la capitale par les grandes doctrines de l'ésotérisme. Il nous révèle un Paris où la mythologie, la sorcellerie, l'hermétisme s'unissent pour construire le décor d'une ville plus fascinante encore qu'il n'y paraît. Il vous permettra de devenir à votre tour un fabuleux initiateur, capable d'émerveiller vos amis en les guidant au cœur du Paris magique.

LES GRANDES ÉTAPES DU PARCOURS

✻ Première station ✻

Notre-Dame de Paris
ou l'île sacrée

✻ Deuxième station ✻

La tour Saint-Jacques ou le triomphe
de l'amour sur la matière

✻ Troisième station ✻

L'église Saint-Merri
ou les plaisirs du diable

✻ Quatrième station ✻

Le Palais-Royal
ou les colonnes du temps

✻ Cinquième station ✻

Le Louvre ou le conservatoire
des dieux et l'écrin du soleil

✻ Sixième station ✻

Les Tuileries ou Caïn
et le petit homme rouge

✻ Septième station ✻

La place de la Concorde
ou le théâtre des sacrifices

✻ Huitième station ✻

Le parc Monceau
ou le pays des illusions

✻ Neuvième station ✻

La place du Palais-Bourbon
ou la Mère de toutes les lois

✻ Dixième station ✻

Le Champ-de-Mars
ou le renouveau du pacte

✻ Onzième station ✻

L'église Saint-Sulpice
ou les vains mystères

✻ Douzième station ✻

La fontaine Saint-Michel
ou l'Esprit de Paris

21 € (Prix France TTC)

2010-IX

ISBN : 978-2-8433-7588-0



9 782843 375880