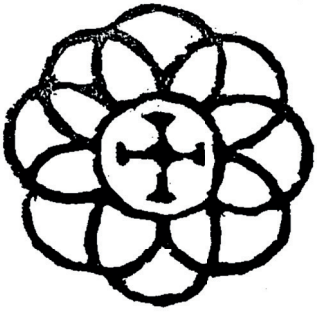
Louis Joseph VIANDIER

APERÇUS SUR LE SYMBOLISME DE LA CROIX



SAUF MENTION CONTRAIRE (VOIR ICONOGRAPHIE), DESSINS, PHOTOS ET TRADUCTIONS DE L'AUTEUR.

© Tous droits réservés

APERÇUS SUR LE SYMBOLISME DE LA CROIX

dans l'Architecture française dite "gothique" et en particulier dans la cathédrale Notre-Dame de Chartres

PAR

Louis Joseph VIANDIER

"Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'universo a Dio fa simigliante."

Dante, *Paradiso*, I, 103-113

SOMMAIRE

INTRODUCTION p. 9

CHAPITRE I : Des deux natures p. 15

CHAPITRE II : Du symbole p. 25

CHAPITRE III : Le quaternaire p. 33

CHAPITRE IV : L'hexanaire p. 53

CHAPITRE V : Le centre p. 67

Épilogue p. 85

INTRODUCTION

"Affirmer qu'un matérialiste ou athéiste déclaré peut devenir Docteur en art médiéval serait une contradiction dans les termes."

A. Coomaraswamy, *Mediaeval Aesthetic,* p. 35

A y regarder de près, tenter de comprendre l'architecture gothique et plus généralement, tout art sacré, semble chose impossible pour notre esprit moderne. Comment en effet, un monde ayant nié toute valeur d'ordre transcendant, se complaisant dans un matérialisme radical et imbu de l'illusion du progrès peut-il appréhender une époque qui ne voyait dans ce qui l'entourait que le reflet d'un ordre céleste insaisissable aux sens et à l'unique Raison, ordre qui seul conférait au monde son origine, son principe et sa fin, pour qui l'histoire de l'humanité était celle d'une chute et qui, enfin, n'avait pour action que le rite, c'est-à-dire la réalisation effective, dans le monde terrestre, de l'ordonnancement céleste ?

Certes, l'historiographie médiéviste moderne peut se vanter d'avoir à son crédit d'interminables descriptions techniques ou "stylistiques" d'édifices divers, des chronologies toujours plus précises suivant l'exhumation de tel ou tel document de chantier ou encore de laborieuses analyses des livres comptables; tant est si bien que l'histoire de l'Architecture se révèle trop souvent être davantage, tantôt une simple histoire de la construction, tantôt une généalogie stérile de formes, n'attendant qu'à être démenties par les générations suivantes de chercheurs. Si effectivement, pour paraphraser Giedion, l'histoire est un miroir pour celui qui la regarde, on comprendra pourquoi une certaine historiographie matérialiste a fait, par exemples, de la superposition de la cathédrale gothique aux fondations des lieux de culte antérieurs une simple "économie des coûts de matériaux"[1] ou encore une analogie aberrante entre le tailleur de pierre médiéval et l'ouvrier américain du gratte-ciel[2]. Considérer la répétition de la croisée d'ogives sous l'angle d'un "procédé économique", supervisé par des maîtres d'oeuvre obnubilés par "le prix de revient"[3], c'est introduire, sur le chan-

1. B. et P. Kurmann, *Chartres : la carthédrale*, 2001, p. 119
2. J. Gimpel, *Les bâtisseurs de cathédrales*, 1985 [éd. orig. 1958], p. 49
3. F. Cali, *L'ordre ogival*, 1963, p. 193

tier de la cathédrale, une mentalité marchande et comptable, dans une époque et dans un domaine qui en étaient totalement dépourvus[4]; c'est projeter nos conceptions matérialistes là où la Foi savait encore les tempérer.

En outre, s'empresser de rejeter les légendes qui "empiètent sur la vérité historique"[5], pourrait bien nous faire manquer l'essentiel. En effet, pour une civilisation comme l'était la chrétienté au XIIe et XIIIe siècle, régie toute entière par le sacré, il n'existe pas de "faits positifs" : toute donnée empirique, tout fait historique ou géographique ne possèdent pas de sens pour eux-même et en eux-même mais en revêtent un seulement lorsqu'ils s'inscrivent dans un cadre métaphysique, leur conférant une signification supérieure qui dépasse le simple domaine de l'existence matérielle. Si nous espérons sincèrement *comprendre*, dans tous les sens du terme, l'art de ce temps, nous devons nous efforcer d'adopter, autant qu'il nous est possible, l'esprit médiéval dans toute son ampleur. Ainsi, il s'agit pour nous d'entrer dans une époque où, comme le souligne Julius Evola, "tout ce qui, en tant que mythe, légende, saga, est privé de vérité historique et de force démonstrative, acquiert par là une validité supérieure et devient source d'une connaissance plus réelle et plus certaine. Telle est précisément la frontière qui sépare la doctrine traditionnelle de la culture profane."[6]. Car il est aisé, pour notre esprit moderne à la dérision facile, de sourire quand nous apercevons, au détour d'une antique carte géographique maladroitement exécutée, tel animal "fantastique", telle île "imaginaire" ou telle contrée "merveilleuse"; mais il se pour-

4. L'échange marchand étant lui-même investi de sacré, en témoigne les pièces de monnaie frappées de la figure du Roi, de l'Empereur ou encore du Pape, voir R. Guénon, *Le règne de la quantité et les signes des temps*, 1945, chap. XVI
5. J. Gimpel, *Les bâtisseurs de cathédrales*, 1985 [éd. orig. 1958], p. 5
6. J. Evola, *Révolte contre le monde moderne*, 2009 [éd. orig. 1934], p. 29

rait bien que ces représentations, loin de provenir de la seule fantaisie du cartographe, nous révèlent davantage sur la réalité profonde du monde que n'importe quel relevé topographique jouissant de la "précision scientifique" de la dernière technologie en date.

Similairement, dans l'architecture française du XIIe siècle, aucune fantaisie gratuite, aucun esthétisme figuratif, aucune considération de "l'Art pour l'Art", aucune forme qui ne soit appréciée pour elle-même ni qui ne soit uniquement l'aboutissement d'une quelconque "économie de maçon"[7]. Gardons-nous bien de confondre les *conditions matérielles d'existence* avec la *raison d'être* des formes architecturales. Montrer par exemple que la croisée d'ogives est optimisée statiquement ne prouve en aucun cas que sa forme découle originellement d'une optimisation structurelle.

Car, comme nous tâcherons de le démontrer pour la figure de la Croix, dans le monde médiéval, toute construction est rite et toute forme est symbole. L'Architecture est un processus qui, bien que concernant l'agencement de la matière, ne commence ni ne finit avec elle.

"Sans la prise en compte de ces hypothèses, qui concerne les causes formelles et finales de l'oeuvre elle-même, celui qui étudie l'art médiéval sera nécessairement restreint à une recherche sur les causes empiriques que sont la technique et les matériaux; et si leur connaissance est indispensable pour comprendre l'oeuvre dans ses aspects accidentels, quelque chose de plus est requis pour pouvoir l'appréhender et la juger."[8]

---

7. F. Cali, *L'ordre ogival*, 1963, p. 200
8. A. Coomaraswamy, *Mediaeval Aesthetic*, 1935, p. 31. "Jugement" est ici entendu au sens scolastique, consistant, comme le dit cet auteur, dans "la comparaison de la forme effective ou accidentelle de l'oeuvre avec sa forme essentielle ou substantielle telle qu'elle préexistait dans l'esprit de l'artiste."

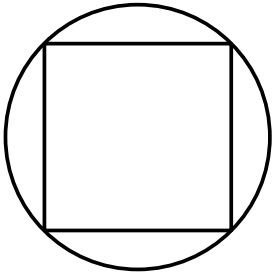
Chaque chapitre de cet essai traite de questions dont les développements potentiels seraient indéfinis tant elles concernent le très vaste domaine liant la théologie et le symbolisme à la conception architecturale des édifices sacrés. Nous avons donc limité ces développements dans la mesure où ils permettent de démontrer, textes et éléments architecturaux à l'appui, quelques aspects de la signification de la Croix dans les cathédrales françaises.

Celle de Chartres représente l'apogée du gothique dit "classique". Son unité formelle, facilitée par la rapidité de son chantier (vingt-six ans seulement), traduit le mieux sa cause finale, la puissance de son idée génératrice et ne laisse que peu de place aux éventuels ruptures et accidents inhérent à l'existence matérielle de l'art monumental. Elle sera donc notre référence pour approcher l'art français, et, terme qui prendra bientôt tout son sens, notre *boussole.*

Nous n'avons évidemment pas la prétention de faire le tour du sujet du symbolisme architectural de la Croix, qui, même si nombre de ses significations semblent universellement admises, revêt une importance et des caractéristiques spécifiques dans le christiannisme, ainsi que dans la conception des cathédrales.

Le lecteur pressé pourrait parfois s'impatienter, tant certaines questions ne semblent traiter qu'indirectement de notre sujet, notamment dans les deux premiers chapitres, mais les points qu'elles soulèvent constituent une base qui, quoique fort modeste, se révèle, nous le croyons, indispensable pour aborder la question complexe du symbolisme dans l'Architecture en général, et du symbolisme géométrique de la Croix en particulier.

CHAPITRE I
Des deux natures



“Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre.”

Genèse, 1:1

Dans toute société traditionnelle, comme l'était la chrétienté au Moyen-Âge, sont considérés deux ordres de réalité. D'une part, est le monde conditionné, visible et sensible, soumis au temps et à l'espace, à la vie et à la mort; donc au devenir et à la limitation. D'autre part, se trouve le monde invisible, inconditionné, celui des natures immortelles détachées des contingences de l'existence corporelle; c'est le monde de l'être et de l'illimitation.

Si ce que nous appelons aujourd'hui la "réalité" ne concerne que le monde tangible et empirique, à savoir ce qui est perceptible par les sens, la réalité pour l'homme traditionnel participe toujours de ces deux natures : "L'« invisible » y figurait comme un facteur tout aussi réel, et même plus réel, que les données des sens physiques. Et chaque catégorie de la vie, aussi bien individuelle que collective, en tenait compte."[1].

Ces deux domaines correspondent aux deux pôles de la "Manifestation Universelle", désignant l'ensemble du monde, résultat du mouvement originel d'expansion que constitue la Création. Le premier pôle est celui de l'essence, de l'immutabilité et de la qualité pure tandis que le second représente le "domaine de la division et de la séparativité"[2], de la substance et du chaos indifférenciés, soumis à la seule quantité. Ainsi, toute chose manifestée se trouve être l'expression simultanée de ces deux natures, l'une principielle, immuable et essentielle, l'autre corporelle, soumise au courant du devenir et à l'altération. Quand nous lisons dans Saint-Thomas que "l'Art, dans sa manière de procéder, imite la Nature"[3] nous devons donc garder à l'esprit cette distinction car "ici, la Nature ne signifie pas le monde objectif de l'expérience empirique, [que les scolastiques appellent *natura naturata*] mais "*natura naturans*, *creatrix,*

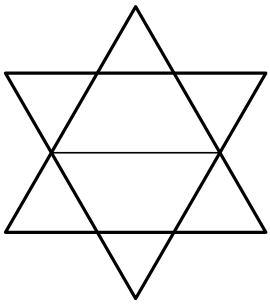
1. J. Evola, *Révolte contre le monde moderne*, 2009 [éd. orig. 1934], p. 33
2. R. Guénon, *Symboles de la Science Sacrée*, 1962, p.155
3. Saint-Thomas, *Somme théologique*, I, q. 117, a. i c

universalis, Deus, ‘cette nature qui a créé toutes les autres (St. Augustin, de Trin., XIV, 9).”[4]

Dans cet ordre d’idée, la manifestation corporelle n’est que l’image sensible de l’ordre principiel. Comme l’écrit Saint-Denys dans son *Traité de la hiérarchie céleste* :“les choses qui se voient sont comme le vêtement symbolique des choses qui ne se voient pas. C’est donc une loi du monde que ce qui est supérieur se reflète en ce qui est inférieur, et que des formes sensibles représentent les substances purement spirituelles, et qui ne peuvent être amenées sous les sens.”[5]

Concernant l’être humain, “l’Homme universel” associe la nature humaine du monde terrestre et la nature divine du monde céleste; il est incarné par le Christ, “Dieu qui s’est fait homme”.

Si nous considérons la figure bien connue du “sceau de Salomon”, le triangle tourné vers le haut représente la nature céleste, pour les Chrétiens la trinité divine du Père, du Fils et du Saint-Esprit, tandis que celui tourné vers le bas figure la nature terrestre, composant le ternaire humain “âme, esprit et corps”; ainsi, leur union forme l’étoile à six branches, antique symbole christique[6].



ANALOGIE

A ce propos, il s’agit de remarquer que le second triangle est inversé par rapport au premier, comme le reflet dans les “Eaux

4. A. Coomaraswamy, *Mediaeval Aesthetic*, 1935, p. 33
5. Saint-Denys l’Aéropagite, *Œuvres*, 1845 [1404], p. 177
6. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957 [éd. orig. 1931], p. 289; le trait médian figure quant à lui le plan des “Eaux”.

primordiales". C'est là le sens de l'analogie : "lorsqu'on passe analogiquement de l'inférieur au supérieur, de l'extérieur à l'intérieur, du matériel au spirituel, une telle analogie, pour être correctement appliquée, doit être prise en sens inverse : ainsi, de même que l'image d'un objet dans un miroir est inversée par rapport à l'objet, ce qui est le premier ou le plus grand dans l'ordre principiel est, du moins en apparence, le dernier ou le plus petit dans l'ordre de la manifestation."[7]

fig. 1

C'est une des interprétations des paroles de l'Évangile "Les derniers seront les premiers et les premiers seront les derniers"[8] ou encore de la célèbre *Table d'Émeraude* des hermétistes "ce qui est en haut est comme ce qui est en bas et ce qui est en bas est comme ce qui est en haut."

Si le monde terrestre est l'image inversée du monde céleste, il y a là probablement une des raisons pour lesquelles le Zodiaque, figurant les constellations célestes, se retrouve souvent sur le pavage des édifices religieux chrétiens (c'est le cas dans la basilique de Saint-Denis)[9]. De plus, l'arcade centrale du porche septentrional de la cathédrale de Chartres contient les représentations sculptées des "êtres organisés, des êtres vivants, des

7. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p.417. C'est une des significations du reflet créé par le plan d'eau placé devant les temples bouddhistes.
8. Matthieu, 20:16
9. W. R. Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 1892, p.216

êtres raisonnables, [...] partie que Vincent de Beauvais appelle le miroir naturel"[10], image qu'emploie également Saint Bernard quand il compare les créatures "à des séries de miroirs où tombent et se réfléchissent les rayons du Soleil incréé"[11]. Nous le signalons en outre car cette application de l'analogie prend un sens tout particulier dans la symbolique constructive de la voûte, dont nous parlerons par la suite.

CARRÉ ET CERCLE

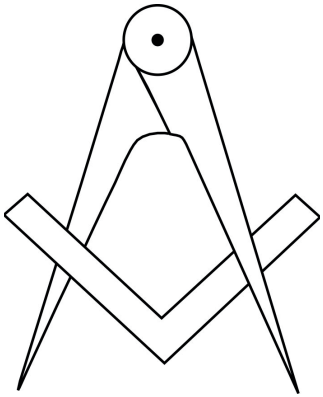
L'une des figurations géométriques, la plus universellement répandue, représentant les deux natures, consiste dans la juxtaposition du carré et du cercle, en deux dimensions, ou du cube et de la sphère, en trois dimensions : "Le cercle est le développement du centre dans son aspect dynamique tandis que le carré le représente dans son aspect statique. C'est pourquoi le cercle symbolise le ciel, comme l'expriment les trois enceintes circulaires de la Jérusalem céleste, tandis que le carré symbolise la terre, ce pourquoi le Paradis terrestre est carré."[12] Géométriquement en effet, le cercle est la figure dont la définition est la plus "simple", la moins contrainte tandis que le carré représente la figure la plus conditionnée, à l'image du monde terrestre. Leur intermédiaire est l'octogone, soit le passage d'un monde à l'autre; on ne s'étonnera point que cette forme fut choisie pour le plan des baptistères où, grâce au sacrement du baptême, l'homme entre dans le Royaume de Dieu par la médiation des "Eaux".

Architecturalement, le dôme de forme plus ou moins hémisphérique remplit donc le rôle de figurer la "voûte céleste" et s'appuie généralement sur le cube du monde terrestre, comme c'est le cas dans la cathédrale gothique, où la croisée d'ogives (génératrices de la demi-sphère) se construit sur plan quadran-

10. J. Mason Neale et B. Webb, *Du symbolisme dans les églises au Moyen-Âge*, 1847, p. 191
11. Saint-Bernard, *de Int. dom*., XIII, cité par J. Mason Neale et B. Webb, *Du symbolisme,* p. 29
12. L. Benoist, *Signes, symboles et mythes*, 1989 [éd. orig. 1975], p. 52

gulaire. L'édifice religieux se présente comme la réunion de ces deux natures, ou plutôt comme le passage de l'une à l'autre, par l'action du clergé et la pratique rituelle de la cérémonie religieuse, mais également par l'action du constructeur (*artifex*).

L'union des deux natures figurée par le sceau de Salomon est donc également un emblème maçonnique par la réunion du compas et de l'équerre, le premier servant à tracer le cercle, la seconde à dessiner le carré. Le "Grand Architecte de l'Univers" (notion sur laquelle nous reviendrons par la suite) abonde dans l'iconographie religieuse, où il est représenté tenant un compas.



Le rite (du sanscrit *rita* signifiant "ordre cosmique"), "ce qui est effectué conformément à l'ordre", incarne la médiation active entre ces deux ordres de réalité car il s'agit de soumettre l'ordre terrestre à l'ordre céleste, l'inférieur au supérieur. Chaque activité, chaque domaine de la vie humaine doit participer effectivement au monde céleste par la pratique rituelle ou, en d'autres termes, l'inférieur doit être mu et organisé par le supérieur. "Chaque occupation est un sacerdoce"[13]. Dans la société traditionnelle, donc, point de domaine profane car aucune chose ne saurait exister en dehors de la conformité aux principes qui l'ont générée. Ainsi, quand un vitrail ou une enluminure nous montre, par exemple, un paysan qui laboure son champ, l'artiste ne figurait aucunement une banale "scène de la vie quotidienne" au sens où nous l'entendons aujourd'hui, mais bien

RITE

13. A. M. Hocart, *Caste, a comparative study*, 2018 [éd. orig. 1950], p. 16, cité par R. Guénon, *Le règne de la quantité et les signes des temps*, 1945, p. 81

fig. 2

l'agriculture comme action rituelle répondant à la dimension symbolique qu'elle revêt dans les Évangiles: "Celui qui moissonne reçoit déjà son salaire et il rassemble le grain pour la vie éternelle ; ainsi, celui qui sème et celui qui moissonne se réjouissent ensemble."[14]

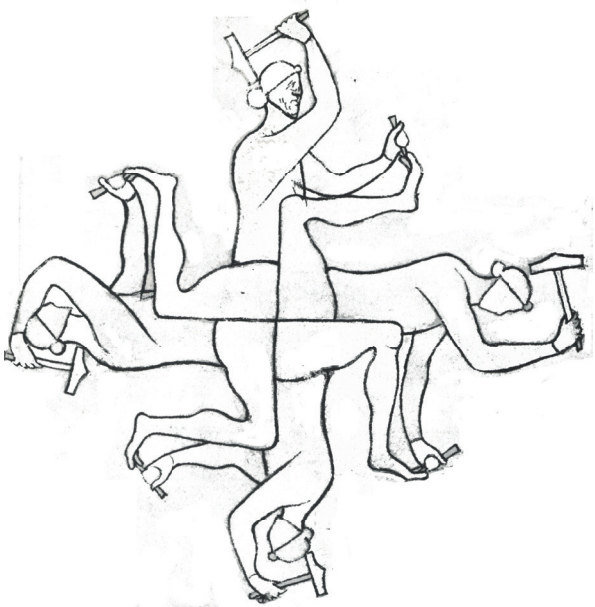
"L'artiste médiéval, bien plus qu'un simple individu, est le vecteur par lequel s'exprime l'unanime conscience d'une communauté organique et impériale."[15]

Si à chaque dimension de la vie humaine correspond une modalité propre par laquelle l'homme participe au "monde du haut", l'*artifex* qui est "indifféremment, l'homme qui exerce un art ou un métier"[16], n'y échappe pas : "cela, qui est notamment vrai pour les sciences [sacrées], l'est tout autant pour les arts et les métiers, et d'ailleurs il y a alors une étroite connexion entre ceux-ci et celles-là, car, suivant la formule posée en axiome fondamental par les constructeurs du Moyen-Âge, *ars sine scientia nihil*"[17]. En outre, l'anonymat de l'*artifex* médiéval signifie pour lui le dépassement de son individualité strictement humaine; en d'autres termes "il est donc véritablement "anonyme", parce que, en lui, le *moi* s'est effacé et a complètement disparu devant le *Soi*"[18]. La construction des édifices se trouve ainsi ritualisée et, pourrait-on dire, sublimée par le caractère proprement sacré de ce qui ne s'apparente donc aucunement aux conditions de l'ouvrier moderne. La hiérarchie du chantier est, à cet égard, assez éloquente : l'ouvrier en effet "n'entend pas par [le mot d'architecte, *architector*] celui qui oeuvre mais celui qui patronne l'oeuvre et sous l'autorité duquel elle s'édi-

14. Jean, 4:36
15. A. Coomaraswamy, *Mediaeval Aesthetic*, 1935, p. 31
16. R. Guénon, *Le règne de la quantité et les signes des temps*, 1945, p. 79
17. "L'art sans la science n'est rien", Ibid, p.80
18. Ibid, p. 90

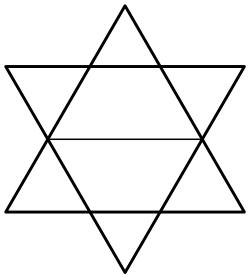
fie, seigneur du bâtiment, évêque ou abbé"[19]. La caste sacerdotale, qui constitue le groupe privilégié dans le rapport au divin, constitue proprement les guides qui, en dernière instance, sont les plus à même d'assurer la conformité de l'architecture à l'ordre, par le rite.

Sans ces quelques considérations, nous ne pouvons pas comprendre la planche 38 du *Carnet* de Villard de Honnecourt, sur laquelle figurent quatre ouvriers dont la réunion constitue le *svastika*, symbolisant "l'action du Principe à l'égard du monde"[20]: par son geste, l'ouvrier, mû par le centre, se conforme à l'ordre céleste.



19. F. Cali, *L'ordre ogival*, 1963, p. 32
20. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p.69

CHAPITRE II
Du symbole



“Le symbolisme est le moyen le mieux adapté à l’enseignement des vérités d’ordre supérieur, religieuses et métaphysiques, c’est-à-dire de tout ce que repousse ou néglige l’esprit moderne.”

R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, p.13

Étant donné que cette brève étude souhaite adopter une approche essentiellement symbolique sur la cathédrale gothique, et que nous avons déjà évoqué quelques symboles dans le chapitre précédent, il conviendrait de définir, même partiellement, ce qu'il faut entendre par ce mot.

AMBIVALENCE

Étymologiquement, le mot symbole vient du grec σύμβολον, "súmbolon" qui désignait un "objet coupé en deux dont les parties réunies à la suite d'une quête permettent aux détenteurs de se reconnaître"[1]. Cette origine nous apprend donc que l'idée de symbole est étroitement liée à celle de deux fragments, ou, en d'autres termes, à une dualité complémentaire, qu'il convient de rassembler pour obtenir l'unité, c'est-à-dire la signification dans son entièreté.

Cette ambivalence se manifeste de plusieurs manières. D'une part, "tout symbole est susceptible d'au moins deux interprétations opposées qui doivent s'unir pour obtenir son sens complet"[2]. Par exemple, le serpent correspond en hébreu au mot *sheth*, signifiant à la fois "fondement" et "ruine"; dans le christiannisme il signifie "à la fois, et suivant les cas, le Christ et Satan"[3]; dualité que l'on retrouve dans l'iconographie chrétienne sous les traits du serpent amphisbène, soit le serpent à deux têtes. Si nous restons dans le monde hélleno-chrétien, on remarquera également que ce sont deux serpents qui s'enroulent autour du caducée hermétique, symbolisant lui "l'Axe du Monde", notion sur laquelle nous reviendrons amplement. Une autre illustration de cette ambivalence est incarnée par le lion car comme l'écrit Saint-Hippolyte, "le Messie et l'Antéchrist ont tous deux pour emblème le lion"[4]. Au regard de cette ambiguïté, il s'agit d'être prudent, car l'interprétation des symboles ne peut en aucun être

1. CNRTL, https://www.cnrtl.fr/definition/symbole
2. L. Benoist, *Signes, symboles et mythes*, 1989, p. 43
3. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p.137
4. P. Vulliaud, *La Kabbale juive*, t. II, 1923, p. 373 cité par R. Guénon, *Le Roi du monde*, 1950, p.26

systématisée dans un ensemble monosémique de règles invariables[5].

SENS ANAGOGIQUE

D'autre part, la dualité du symbole se caractérise par son rôle de pont entre le monde terrestre et le monde céleste; car l'homme (dans sa condition corporelle), appartenant au premier, a besoin du sensible pour concevoir le second, qui dépasse le cadre de la corporéité : "ce n'est qu'à l'aide d'emblèmes matériels que notre intelligence grossière peut contempler et reproduire la constitution des ordres célestes" [6]. Le symbole est avant tout un lien permettant, par l'allégorie, de mettre en relation le monde des idées et des principes avec celui des choses et des corps. D'une certaine manière, le symbole commence son existence au moment même de la Création car, comme le dit Saint-Paul "les perfections invisibles de Dieu, sa puissance éternelle et sa divinité, sont devenues visibles depuis la création du monde, par la connaissance que ses créatures nous en donnent"[7]. Mais le monde des choses étant celui des contingences, il est aussi celui des imperfections, de l'*accidens* scolastique, et, par sa distinction fondamentale de l'ordre idéal, il ne peut y avoir identité complète entre la chose et l'idée, car alors le Monde ne serait pas. Ainsi, "nier l'existence d'un symbole parce que le rapport entre le signe et la réalité n'est pas exact en tout point, c'est le fait d'un esprit étroit."[8]

Gardons donc à l'esprit la dynamique ascendante du symbole, c'est-à-dire son caractère *anagogique* : il permet, par la correspondance entre divers ordres de réalités, l'intelligibilité de ce qui ne peut pas être observé directement par les sens. "Cette correspondance est le véritable fondement du symbolisme et

5. Ce que semble refuser catégoriquement Umberto Eco avec son *module ponens*, cf. *Les limtes de l'interprétation*, 1987
6. Saint-Denys l'Aéropagite, *Œuvres*, 1845 [1404], p. 182
7. Saint-Paul, *Épîtres aux romains*, I:20
8. J. Mason Neale et B. Webb, *Du symbolisme dans les églises au Moyen-Âge*, 1847, p. 219

c'est pourquoi les lois d'un domaine inférieur peuvent toujours être prises pour symboliser les réalités d'un ordre supérieur, où elles ont leur raison profonde, qui est à la fois leur principe et leur fin."[9]

Préservons-nous donc de toute utilisation abusive du mot 'symbole', commune dans de langage courant : la chose symbolisée est nécessairement d'ordre métaphysique ou, en d'autres termes, on ne symbolise pas la réalité empirique. En effet, il n'existe aucunement de "symbole du Soleil" par exemple, qui ne se limite qu'à l'astre matériel, étant entendu que le Soleil lui-même constitue le symbole d'un ordre de réalité supra-sensible. Comme le rappelle René Guénon, il s'agit d'écarter toute approche 'naturaliste' du symbolisme : "les symboles ou les mythes n'ont jamais eu pour rôle de représenter le mouvement des astres, mais la vérité est qu'on y trouve souvent des figures inspirées de celui-ci et destinées à exprimer analogiquement tout autre chose, parce que les lois de ce mouvement traduisent physiquement les principes métaphysiques dont elles dépendent. L'inférieur peut symboliser le supérieur, mais l'inverse est impossible."[10]

SENS LITTÉRAL

Ainsi, le symbole, considéré littéralement, est forcément limitant puisqu'il ne correspond qu'à un certain ordre de réalité, l'ordre manifesté, qui n'est que le point de départ pour d'autres considérations. L'élément pris pour symbole n'est qu'une incarnation particulière et limitée de l'ordre principiel, qui lui n'admet ni particularité ni limitation. De là découle la polysémie essentielle que revêt souvent tel ou tel symbole : une signification particulière n'est en somme qu'un point de vue particulier sur le principe métaphysique envisagé. D'autres significations pourront être dégagées sans contredire aucunement la première car "tout véritable symbole porte ses multiples sens en lui-même,

9. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p.18
10. Ibid.

et cela dès l'origine."[11]

Si, entendu ainsi, la chose est limitante par rapport à l'idée, cela ne doit aucunement signifier que l'on peut dès lors rejeter constamment le sens littéral : "En effet, on a trop souvent tendance à penser que l'admission d'un sens symbolique doit entraîner le rejet du sens littéral ou historique ; une telle opinion ne résulte que de l'ignorance de la loi de correspondance qui est le fondement même de tout symbolisme, et en vertu de laquelle chaque chose, procédant essentiellement d'un principe métaphysique dont elle tient toute sa réalité, traduit ou exprime ce principe à sa manière et selon son ordre d'existence, de telle sorte que, d'un ordre à l'autre, toutes choses s'enchaînent et se correspondent pour concourir à l'harmonie universelle et totale, qui est, dans la multiplicité de la manifestation, comme un reflet de l'unité principielle elle-même."[12] Ceci est étroitement lié au caractère de la Création, qui a doté chaque existence particulière de l'étincelle divine : "Du reste il faut se souvenir que rien de ce qui existe n'est radicalement dépouillé de quelque beauté [conformité à l'ordre céleste]; car toutes choses sont éminemment bien, dit la vérité même."[13]

Dans le cas particulier qui nous concerne ici, nous devons considérer que, pour les médiévaux, "si le Christ est mort sur la croix, c'est en raison de la valeur symbolique que la croix possède en elle-même et qui lui a toujours été reconnue par toutes les traditions ; c'est ainsi que, sans diminuer en rien sa signification historique, on peut la regarder comme n'étant que dérivée de cette valeur symbolique même."[14]

Le symbole, utilisé dans les diverses doctrines tradition-

11. Ibid. p. 34
12. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957 [éd. orig. 1931], p. 49
13. Saint-Denys l'Aéropagite, *Œuvres*, 1845 [1404], p. 187
14. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, pp. 51-52

nelles comme médiateur entre les mondes, revêt dans le christianisme un caractère en quelque sorte "pédagogique", comme c'est le cas, en général, des spiritualités ayant adopté la forme particulière de religion, notamment quand l'ensemble des individus sont admis au temple pour participer au rite sacerdotal; même si "chacun n'est pas saint, et la science n'est pas pour tous, disent les Écritures."[15]

Denys l'Aéropagyte, comme nous l'avons vu, insiste particulièrement sur cet aspect nécessaire de l'usage du symbole dans la liturgie : "ce n'est qu'à l'aide d'emblèmes matériels que notre intelligence grossière peut contempler et reproduire la constitution des ordres célestes."[16]. La profusion des symboles au sein de l'église permet donc, pour le fidèle, de "remonter ensuite de la grossièreté du symbole à l'intelligible et pure réalité."[17]

Mais si l'on perd de vue la dimension anagogique du symbole, en contemplant la chose non pas pour l'idée qu'elle incarne mais seulement pour la réalité tangible qu'elle a pris pour vêtement; en d'autres termes lorsque la contemplation ou la création artistique elles-même deviennent figuratives, alors le fidèle ou l'artiste deviennent idolâtres[18]: "gardons-nous bien de confondre la chose (ou l'idée) avec la forme détériorée sous laquelle nous pouvons seulement la figurer, et peut-être même la comprendre (en tant qu'individus humains) ; car les pires erreurs métaphysiques (ou plutôt anti métaphysiques) sont issues de l'insuffisante compréhension et de la mauvaise interprétation des symboles."[19] L'histoire du Veau d'Or dans l'Ancien Testament alerte sur les dangers de l'idolâtrie pour le fidèle, et ils ne

15. Saint Denys l'Aéropagite, *Œuvres*, 1845 [1404], p. 185
16. Ibid. p. 182
17. Ibid. p. 237
18. Voir G. Duby, *Le temps des cathédrales*, 1976 [éd. orig. 1966], p. 280
19. Matgioi, *La Voie Métaphysique*, 1905, pp. 21-22 cité par R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957 p. 296

cesseront de préoccuper l'Eglise tout au long du Moyen-Âge; préoccupation au coeur des écrits de l'Aéropagyte : "car il ne faut pas imaginer avec l'ignorance impie du vulgaire que ces nobles et pures intelligences aient des pieds et des visages, ni qu'elles affectent la forme du bœuf stupide, ou du lion farouche, ni qu'elles ressemblent en rien à l'aigle impérieux, ou aux légers habitants des airs, ni rien de ce que les Écritures nomment dans leur langage si fécond en pieux symboles."[20]

Saint-Bernard, quant à lui, estime que l'incarnation de la théologie par l'art doit être cantonné à l'architecture épiscopale, tandis que l'architecture monastique doit adopter autant que possible l'austérité : "l'art n'est qu'un moyen, utile seulement aux simples et aux ignorants, inutile et même nuisible aux sages et aux parfaits. En conséquence, les moines doivent laisser aux pasteurs des peuples le soin de cultiver l'architecture."[21]

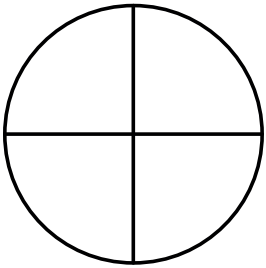
Nous signalons que les symboles, notamment géométriques, dont nous parlons dans la présente étude se retrouvent très fréquemment dans les marques lapidaires laissés par les ouvriers des cathédrales. Le lecteur se reportera à l'annexe 1 à la fin de cet ouvrage.

---

20. Saint-Denys l'Aéropagite, *Œuvres*, 1845 [1404], p. 184. Ce passage montre l'insuffisance de l'explication d'Aubert quant aux boeufs de pierre présents au sommet des tours de la cathédrale de Laon; de toute évidence, il ne s'agit pas simplement d'animaux "mis à l'honneur pour les services qu'ils ont rendu [sur le chantier] de la cathédrale", cf. M. Aubert, *Cathédrales et trésors gothiques de France*, 1958, p.68

21. Saint-Bernard, *Lettre à Pierre le Vénérable*, cité par L. Charpentier, *Les mystères de la cathédrale de Chartres*, 1966, p. 57. Voir également G. Duby, *Le temps des cathédrales*, 1976, p. 149

CHAPITRE III
Le quaternaire



“Il en viendra de l’orient et de l’occident, du nord et du midi; et ils se mettront à table dans le royaume de Dieu.”

Luc, 13:29

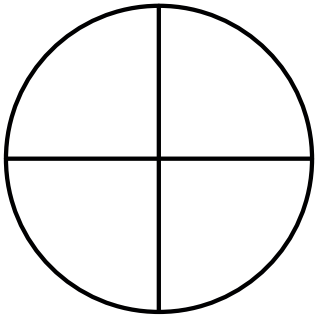
La forme la plus simple de la croix consiste en deux traits, l'un horizontal, l'autre vertical intersectant le premier. Dans le plan, cette représentation géométrique figure un système de coordonnées à deux dimensions qui, partant du centre que constitue l'intersection des deux traits, génère tout l'espace bidimensionnel. Nous obtenons ainsi le quaternaire qui correspond aux quatres directions figurés par la croix, c'est-à-dire deux couples de directions opposées deux à deux.

MESURE

Si maintenant nous considérons les deux dimensions du plan comme étant celles correspondant à l'existence terrestre, les quatre directions seront constituées par les quatre points cardinaux, le nord, le sud, l'est et l'ouest. Lors du *Fiat Lux* primordial, ce sont les quatre directions dans lesquelles s'est propagée la lumière divine sur la Terre, ainsi que les quatre directions vers lesquelles doit aller la descendance de Jacob "elle étendra son territoire dans toutes les directions : vers l'ouest et l'est, vers le nord et le sud."[1]; cette illumination fécondant "la potentialité à partir de laquelle s'« actualisera » la manifestation, c'est-à-dire en somme le côté substantiel du monde, qui est ainsi décrit comme le pôle ténébreux de l'existence, tandis que l'essence en est le pôle lumineux, puisque c'est son influence qui effectivement illumine ce « chaos » pour en tirer le « cosmos ».”[2] Cette propagation dans l'espace est étroitement liée à l'idée de *mesure* divine qui ordonne le monde, ce qui renvoie à la figure du "Grand Architecte de l'Univers" dont nous avons parlé au début de cette étude "si l'on considère un point central dans l'espace et les rayons émanés de ce centre, on pourra dire aussi que ces rayons « réalisent » l'espace, en le faisant passer de la virtualité à l'actualité, et que leur extension effective est, à chaque instant, la *mesure* de l'espace réalisé."[3]

1. Genèse, 28:14
2. R. Guénon, *Le règne de la quantité*, 1945, p. 43
3. Ibid. p. 44

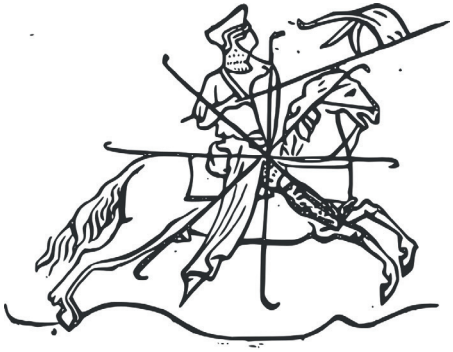
Cette réalisation de l'espace par la propagation de la lumière divine est une des significations de la "Roue Cosmique", abondante dans l'iconographie médiévale. Sa représentation consiste en un cercle dans lequel sont figurés des rayons; la forme la plus simple contenant quatre rayons, qui est la croix bidimensionnelle, que l'on retrouve dans les marques lapidaires corporatives (cf. annexe 1).

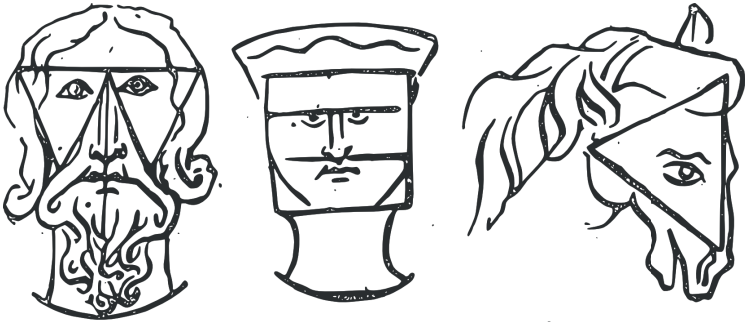


Le cercle et son centre représentent respectivement le monde et l'unité principielle l'ayant généré[4]; et nous pouvons ajouter que les rayons symbolisent quant à eux la mesure de l'Univers qui, partant de l'unité, produit l'ensemble du monde manifesté.[5]

Ainsi, la géométrie, "science de la mesure", revêt essentiellement un caractère sacré comme *simulacre de la Création*, comme imitation de l'action première du "Grand Architecte": "C'est là-dessus que se basent essentiellement toutes les conceptions assimilant l'activité divine, en tant que productrice et ordonnatrice des mondes, à la « géométrie », et aussi, par suite, à l'« architecture » qui est inséparable de celle-ci."[6] C'est ainsi que nous devons comprendre les paroles des Pythagoriciens, initiés aux mystères des nombres : "Nul n'entre ici s' il n'est géomètre". Dans le même ordre d'idées, les planches 36 et 37 du *Carnet* de Villard de Honnecourt présentent une série de formes géométriques inscrites dans des figures tantôt humaines,

4. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p.64
5. Ibid.
6. R. Guénon, *Le règne de la quantité*, 1945, pp. 45-46. Le Christ n'est-il pas également fils adoptif de Joseph, le *charpentier* ?





“Méthode expéditive de dessin” ou géométrie sacrée ?

tantôt animales; il s'agit là de la représentation de ce monde créé par un "Dieu qui géométrise toujours" d'après Platon[7] et non pas d'une simple "méthode expéditive de dessin" à laquelle il faudrait "ne pas prêter trop d'importance.[8]" Du reste, cet auteur serait bien en mal d'expliquer comment le triangle, l'étoile à six branches et le *svastika* permettent-ils de dessiner une tête de cheval, un cavalier et un homme faisant une offrande. Encore une fois, toute approche uniquement empirique ou "naturaliste" de l'artiste est à rejeter si nous souhaitons comprendre le monde imagé que constitue le bestiaire chrétien du Moyen-Âge : point de créatures "imaginaires"[9], puisque tout n'est que symbole, lui-même souvent la "fixation d'un geste rituel."[10]

En somme, si nous considérons notre croix bidimensionnelle dans le plan, et plus généralement tout l'espace, qui est une des conditions, au même titre que le temps, du monde manifesté; nous avons d'une part le pôle *substantiel*, qui est celui de la quantité et dont la caractéristique géométrique est la *grandeur*; d'autre part le pôle *essentiel*, qui est celui de la qualité et dont la caractéristique géométrique est la *direction*.[11]

QUATRE RÉGIONS

Ces quatre directions *qualifiant* l'espace forment les quatre zones constituant les quatre régions du monde, invariablement évoquées par toutes les traditions et souvent incarnées dans l'architecture des temples. À ces quatre directions sont associés les quatre éléments du monde terrestre : le nord correspond à la

7. Cette idée est omniprésente dans la pensée scolastique et particulièrement chez Saint Thomas, voir *Sagesse*, XI, 21 et sa référence à la Genèse "Tu disposeras tout en mesure, poids et nombres"; cf. F. Cali, *L'ordre ogival*, 1963, p. 32
8. J. Gimpel, *Les bâtisseurs de cathédrales*, 1985, p. 76
9. Ibid.
10. R. Guénon, *Aperçus sur l'initiation*, 1946, p. 116; ce que cet auteur a appelé "théorie du geste".
11. R. Guénon, *Le règne de la quantité*, 1945, p. 53

terre, le sud au feu, l'ouest à l'eau et l'est à l'air[12]. Ainsi, le centre constitue la cinquième région de l'espace correspondant à la cinquième essence, la *quintessence*, qui est "l'Éther divin", à l'origine des quatre autres. En Chine par exemple, "au centre de chaque royaume ou État féodal, on élevait autrefois un tertre en forme de pyramide quadrangulaire, formé de la terre des « cinq régions » : les quatre faces correspondaient aux quatre points cardinaux, et le sommet au centre lui-même.[13]" Dans son commentaire de Saint-Paul, Saint-Augustin en parle en ces termes: "Les parties du monde sont au nombre de quatre, dit ce Père, l'est, l'ouest, le nord et le sud, et elles sont constamment nommées dans les saintes écritures."[14] En outre, "Dans ce monde divisé en quatre, chaque région possédaient un "régent". [...] Ces quatre gardiens jouaient un rôle dans de nombreuses conceptions, et souvent sous les traits de personnes amorphes ou d'animaux."[15] En Inde, ce sont les quatre *Mahârâjas*, qui "suivant les traditions de l'Inde et du Thibet, président aux quatre points cardinaux."[16] Dans la civilisation chrétienne, les quatre "régents" sont les quatre Évangélistes : Mathieu sous les traits de l'ange, Marc sous ceux du lion, Luc sous ceux du Taureau et enfin Jean, représenté sous les traits de l'aigle. Ils entourent le Christ, placé en centre, incarnation de la quintessence divine, représentés dans le proche central de la façade occidentale de la cathédrale de Chartres.

Voilà la première des significations profondes du plan cruciforme des édifices chrétiens : l'église est le centre à partir duquel le monde, incarné spatialement, est *mesuré* dans les quatre directions du plan terrestre, et que sont définies les quatre régions du monde représentées par les évangélistes : "l'église

12. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p.99
13. R. Guénon, *Le Roi du monde*, 1950, p.70
14. Cité par J. Mason Neale et B. Webb, *Du symbolisme dans les églises au Moyen-Âge*, 1847, p. 73
15. W. R. Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 1892, p.58
16. R. Guénon, *Le Roi du monde*, 1950, p.72

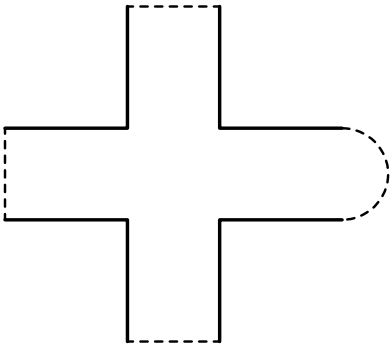
est composée de quatre murs, c'est-à-dire qu'elle est bâtie sur la doctrine des quatre évangélistes."[17] D'autre part, lors de la fondation d'une église nouvelle, l'évêque procédait comme suit: "Une croix est tracée sur le pavé de l'église avec du sable et des cendres, sur laquelle sont marquées toutes les lettres des alphabets grec et latin [...] L'un des bras de la croix s'étend depuis le coin gauche de la partie orientale de l'église jusqu'au coin droit de la partie occidentale; l'autre s'étend depuis le coin droit de la partie orientale jusqu'au coin gauche de la partie occidentale."[18] Avant cette cérémonie, les maçons étaient chargés d'établir précisément le quaternaire : "Dans la maçonnerie opérative, l'emplacement d'un édifice était déterminé, avant d'en entreprendre la construction, par ce qu'on appelle la « méthode des cinq points », consistant à fixer d'abord les quatre angles, où devaient être posées les quatre premières pierres, puis le centre, c'est-à-dire, la base étant normalement carrée ou rectangulaire, le point de rencontre de ses diagonales."[19]

Ce procédé illustre l'intrication du symbole et du rite : nous pouvons considérer, comme nous l'avons déjà dit en évoquant la "théorie du geste" guénonienne, que le symbole est la "fixation d'un geste rituel" mais également que le rite n'est qu'un symbole *en acte*.

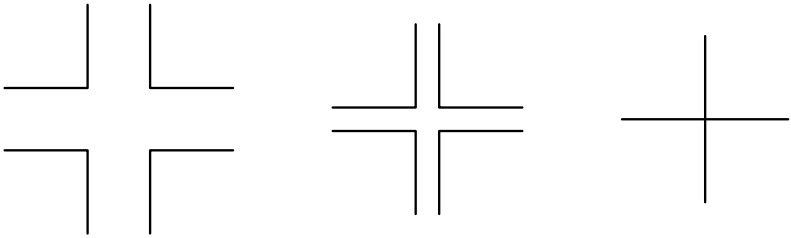
"La fondation des villes, le choix de leur emplacement et le plan suivant lequel elles étaient construites, étaient soumis à

---

17. Ibid. p. 280. Dans le plan cruciforme de l'église, ces "quatre murs" figurent le "gammadion", la véritable "croix gammée", composée de quatre gammas qui, confondus, forment la croix simple; cf. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, chap. XLV
18. J. Mason Neale et B. Webb, *Du symbolisme*, 1847, pp. 365-371. Cette croix, comme l'écrivent ces auteurs, est la croix de Saint André et semble correspondre, à Chartres, à celle formée par les quatre colonnes lisses du déambulatoire du choeur, les seules de la cathédrale qui ne présentent pas la forme du pilier cantonné; voir L. Charpentier, *Les mystères de la cathédrale de Chartres*, 1966, p. 113
19. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p.274



Les "quatre murs" de l'église, formant le gammadion.



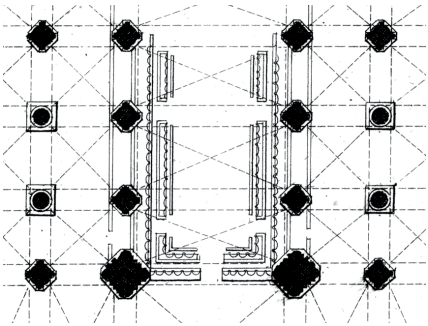


fig. 3

Les quatre colonnes lisses, persistance de la croix du rituel de fondation ?

des règles qui relevaient essentiellement de la « science sacrée », et qui par conséquent étaient fort loin de ne répondre qu'à des fins « utilitaires », du moins dans le sens exclusivement matériel qu'on donne actuellement à ce mot ; si complètement étrangères que soient ces choses à la mentalité de nos contemporains, il faut pourtant bien en tenir compte, faute de quoi ceux qui étudient les vestiges des civilisations anciennes ne pourront jamais comprendre le vrai sens et la raison d'être de ce qu'ils constatent."[20]

PLAN URBAIN

Lors de la fondation d'une ville par les romains[21], il est à noter qu'une des premières choses qui était pratiquée par les géomètres consistait précisément à tracer ce quaternaire par les deux traits de la croix indiquant les quatre directions de l'espace: c'est le *cardo*, l'axe nord-sud et le *decumanus*, l'axe est-ouest; leurs intersections avec la muraille de la ville formaient donc quatre portes dont chacune correspondait à un point cardinal et, en leur centre, le forum accueillait le temple. C'est également le cas de nombreuses villes islamiques de fondation, où la mosquée trône au centre d'une disposition cruciforme. La figure de la croix, outre son importance dans la fondation, en revêtait également une dans l'organisation même de la cité. Celle du campement hébreu, tel que décrit dans les textes sacrés, est ainsi faite sur plan carré, avec les douze tribus d'Israël groupés par trois dans chacune des quatre directions, et le Tabernacle placé au centre[22]. De plus, dans l'organisation des villes en Inde, "les quatre groupes [castes] sont situés aux différents points cardinaux à l'intérieur de l'enceinte quadrangulaire ou circulaire [...]; le nord, étant considéré comme le point le plus élevé (*uttara*), et marquant aussi le point de départ de la tradition, convient tout naturellement aux *Brahmanes* ; les *Kshatriyas* se placent au point qui vient ensuite dans la correspondance cyclique, c'est-

20. Ibid. p. 192
21. Tradition reprise des étrusques; cf. W. R. Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 1892, p. 64
22. Nombres, 2:3-25

à-dire à l'est, côté du soleil levant [...] Les *Vaishyas*, venant en troisième lieu, prennent place au sud, et avec eux se termine la succession des castes « deux fois nées », il ne reste plus pour les *Shûdras* que l'ouest, qui est regardé partout comme le côté de l'obscurité."[23] Nous retrouvons le symbole de la roue évoqué plus haut, avec les quatres branches de la croix divisant le cercle en quatre zones : c'est le sens du mot "quartier", désignant originellement le quart d'une ville.[24]

Si nous observons le plan de la ville de Chartres au XIIIe siècle, nous constatons à cet égard plusieurs choses intéressantes. Rappelons tout d'abord que l'occident médiéval connaissait également l'organisation de la société en castes : le clergé constituait la caste sacerdotal (*Brahmanes*), la noblesse formait l'aristocratie guerrière (*Kshatriyas*), les bourgeois ("ceux qui habitent à l'intérieur des murs du bourg"[25]) et les artisans appartenaient à la caste marchande (*Vaishyas*) et, enfin, la dernière caste était constituée par les serfs (*Shûdras*)[26]. En considérant la cathédrale Notre-Dame au centre de la ville, jouxtant l'intersection des deux axes principaux (celui passant par la rue du Change, liant la cathédrale à la porte Saint Michel; et celui liant la porte Guillaume à la porte des Épars), nous observons que l'église et la collégiale Saint André, servant à la formation du clergé, ainsi que le palais de l'évêque[27] sont situés au nord-est de l'édifice, soit dans le premier "quartier"; que le palais comtal est placé dans le deuxième quartier, au sud-est; que les Halles marchandes sont situées au sud-ouest et que, enfin, l'Hôtel-Dieu, accueillant notamment les indigents, est lui placé à l'Ouest.

---

23. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, pp. 100-101
24. Ibid.
25. B. et P. Kurmann, *Chartres : la carthédrale*, 2001, p. 24
26. Sur les castes, voir A. M. Hocart, *Caste, a comparative study*, 2018, ainsi que J. Evola, *Révolte contre le monde moderne*, 2009, chap. XIV
27. B. et P. Kurmann, *Chartres : la carthédrale*, 2001, p. 22

fig. 4

1. Collégiale Saint-André
2. Palais de l'évêque
3. Palais comtal
4. Place des Halles
5. Hôtel-Dieu

Ce que nous venons d'exposer se lie donc de façon étroite à l'orientation (littéralement, "tourné vers l'Orient") rituelle des églises, comme participant à la *qualification* de l'espace urbain. En outre, "orienter" l'église signifie la tourner vers Jérusalem, "centre spirituel, image terrestre sensible du véritable Centre du Monde"[28]; l'Islam connaît la même chose avec le mur *qibla* tourné vers la Mecque, qui est son centre spirituel propre. Nous développerons par la suite plus en détail cette notion de "Centre du Monde" mais signalons dès maintenant que la direction vers le centre se rapporte à "l'intention par laquelle toutes les puissances de l'être doivent être dirigées vers le Principe divin."[29]

L' évêque Guillaume Durand nous en parle ainsi : "Les fondations doivent être disposées de manière à ce que la tête de l'église puisse indiquer exactement l'est, c'est-à-dire cette partie du ciel dans laquelle le soleil se lève à l'époque des équinoxes."[30] Ici, la dimension spatiale de la croix formée par l'église est associée à la dimension temporelle. Le passage du temps en effet n'est jamais perceptible directement en tant que tel, mais se rapporte toujours d'une manière ou d'une autre à l'espace, notamment par le mouvement de corps dans ses différentes dimensions, et particulièrement celui du Soleil dans le ciel ou encore celui des aiguilles d'une horloge : "Ce qu'on mesure réellement n'est jamais une durée, mais c'est l'espace parcouru pendant cette durée dans un certain mouvement dont on connaît la loi."[31] En somme, nous pouvons dire que le temps ne peut être perçu par l'homme que comme fonction de ce qui se déroule dans l'espace.

Ainsi, la définition du quaternaire formé par les quatre points

28. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, pp. 71-72
29. Ibid.
30. Cité par J. Mason Neale et B. Webb, *Du symbolisme*, 1847, pp. 275-276
31. R. Guénon, *Le règne de la quantité*, 1945, pp. 57-58

cardinaux trouve une équivalence temporelle dans les quatre points remarquables de l'année : l'axe nord-sud correspond à la projection sur le plan terrestre de ce que l'astronomie appelle "l'axe solsticial", c'est-à-dire la droite passant par les deux points de la sphère céleste correspondant respectivement à midi lors du solstice d'hiver et à midi lors du solstice d'été; l'axe est-ouest, quant à lui, correspond à l'intersection entre le plan formé par l'équateur terrestre et le plan de l'écliptique, donnant "l'axe équinoxial", soit la droite passant par les points correspondant au coucher et au lever du Soleil lors des équinoxes[32]. Ces quatre moments de l'année délimitent ainsi les quatre saisons : "suivant la correspondance du symbolisme temporel avec le symbolisme spatial des points cardinaux, le solstice d'hiver est en quelque sorte le pôle nord de l'année, et le solstice d'été son pôle sud, tandis que les deux équinoxes de printemps et d'automne correspondent de même respectivement à l'est et à l'ouest."[33] A Chartres, l'orientation de la cathédrale ne suit pas tout à fait les points cardinaux mais la déviation de son plan oriente sa façade occidentale précisément selon l'azimut du coucher du soleil lors du solstice d'hiver, correspondant à Noël. Ce porche occidental est donc le lieu privilégié pour représenter les épisodes de la vie du Christ. Cela implique que "son abside est tournée vers l'est-nord, point de l'horizon où le soleil se lève le 24 juin [solstice d'été], fête de saint Jean-Baptiste, second patron de la Cathédrale."[34]

Saint-Augustin nous dit encore ceci : "Le Seigneur dit dans l'Évangile que les élus seront rassemblés des quatre vents, et de ces quatre points l'Église est appelée. Comment est-elle appelée? par la Trinité. [...] De cette manière, quatre, multipliés par trois, font douze."[35] Ainsi, le nombre douze constitue un

32. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, pp.218-219
33. Ibid.
34. Abbé Bulteau, *Description de la cathédrale de Chartres*, 1850, p. 24
35. Cité par J. Mason Neale et B. Webb, *Du symbolisme*, 1847, p. 73

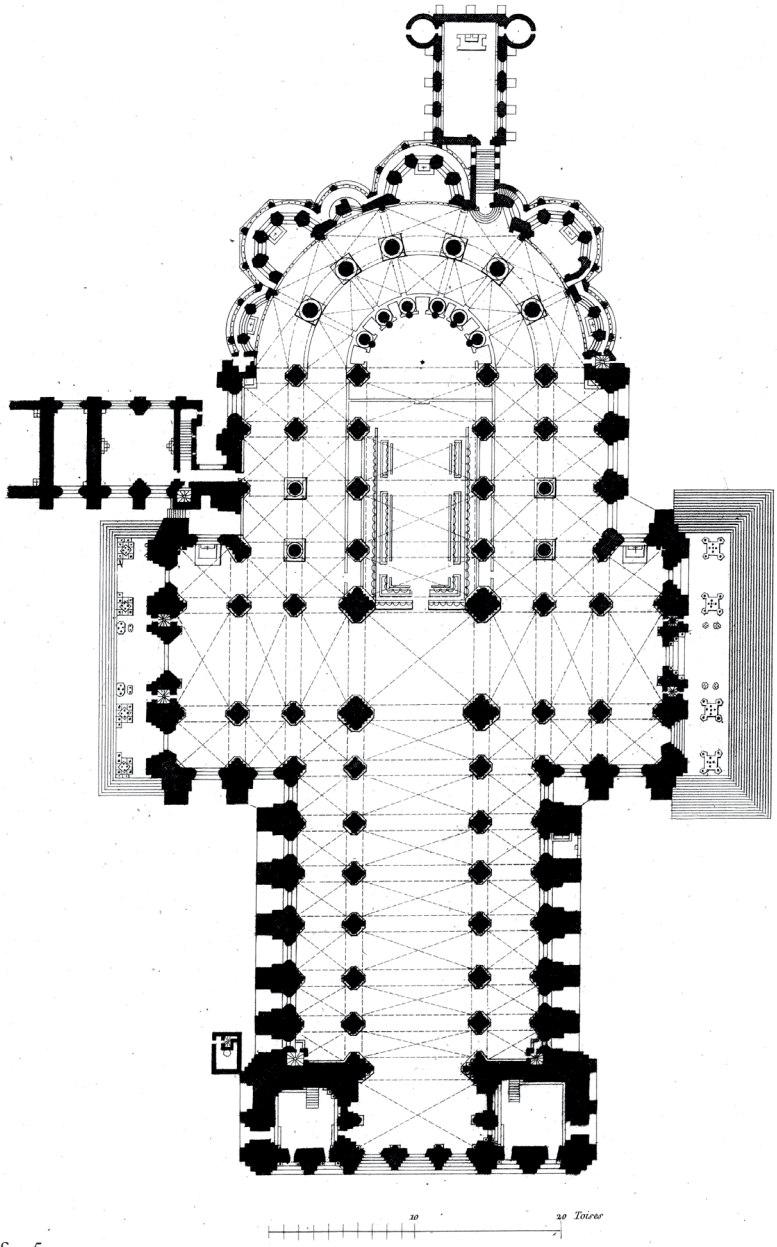


fig. 5

autre lien entre le Ciel et la Terre, incarnés dans les Évangiles par les douze apôtres, et liant les douze mois de l'année terrestre avec les douze constellations du Zodiaque; figurés à Chartres dans la rose du massif occidental et dans le vitrail de la deuxième baie du déambulatoire sud[36]. Dans les textes sacrés, il est dit que la Jérusalem céleste est délimitée par une enceinte quadrangulaire dont chaque côté est percé de trois portes : "Trois de ces portes s'ouvrent dans la partie opposée du ciel, trois autres à l'occident, trois à droite et trois à gauche. Les trois premières regardent l'orient ; les trois dernières le nord. Celles qui sont placées à droite et à gauche regardent respectivement le midi et l'occident."[37] A son image, le bras ouest de la cathédrale, ainsi que les deux extrémités du transept, s'ouvrent en trois portes; le dernier bras se décomposant en trois chapelles circulaires principales formant l'abside, et nous obtenons donc le dodécanaire.

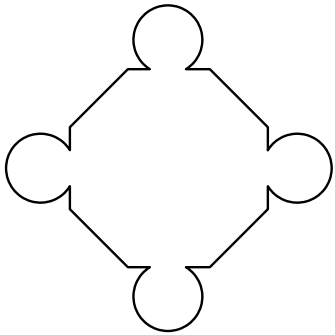
Le quaternaire trouve encore son expression à plusieurs reprises dans la cathédrale gothique. D'abord dans le pilier cantonné, invention fondamentale que les architectes romans usèrent dans leurs églises du Xe siècle : "Ils augmentèrent d'abord démesurément le diamètre de la colonne cylindrique, puis ils groupèrent plusieurs colonnes ; puis ils cantonnèrent les piliers à section carrée de colonnes engagées."[38] On observe un mouvement similaire dans l'architecture gothique, ou le cylindre formant la pile (à Notre-Dame de Paris par exemple) sera ensuite systématiquement remplacé par le pilier cantonné puis par le pilier fasciculé qui n'est que le développement logique du premier, afin d'assurer la retombée au sol des poussées verticales. A Chartres, c'est encore le pilier cantonné qui est employé, tantôt par une section circulaire bardée de sections octogonales, tantôt par une section octogonale cantonnée par quatre sections circulaires. A son échelle, le pilier cantonné mesure encore l'espace en définissant les quatre directions du plan, marquées dans

36. B. et P. Kurmann, *Chartres : la carthédrale*, 2001, p. 236
37. Livre d'Enoch, 75:2
38. E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné*, entrée "pilier"

la cathédrale par les deux arcs formerets, l'arc doubleau de la nef et celui du bas-côté correspondant.

Finalement, la croisée d'ogives elle-même, en particulier dans sa division quadripartite de la voûte qu'elle revêt à Chartres pour la première fois, se rapporte aux thèmes que nous avons évoqué. Une image omniprésente dans l'iconographie chrétienne est celle de l'Agneau de Dieu "image touchante du Sauveur lui-même"[39], juché au sommet d'une montagne de laquelle s'écoulent les quatre fleuves du Paradis terrestre, marquant les quatre directions du monde qui nous sont désormais familières: "Un fleuve sortait d'Éden pour arroser le jardin et de là il se divisait pour former quatre bras."[40] Ainsi, il n'est pas rare de trouver dans les églises médiévales, comme dans l'abbatiale de Cluny par exemple, l'Agneau pascal figuré en clé-de-voûte, d'où partent les quatre bras des deux ogives, image suggestive des quatre fleuves.

Plan cruciforme, croisée d'ogives, pilier cantonné, c'est là "l'analogie qui existe entre le « macrocosme » et le « microcosme », chaque partie de l'Univers étant analogue aux autres parties, et ses propres parties lui étant analogues aussi, parce que toutes sont analogues à l'Univers total."[41]



39. J. Mason Neale et B. Webb, *Du symbolisme*, 1847, p. 71
40. Genèse, 2:11-12
41. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, p. 175

fig. 6

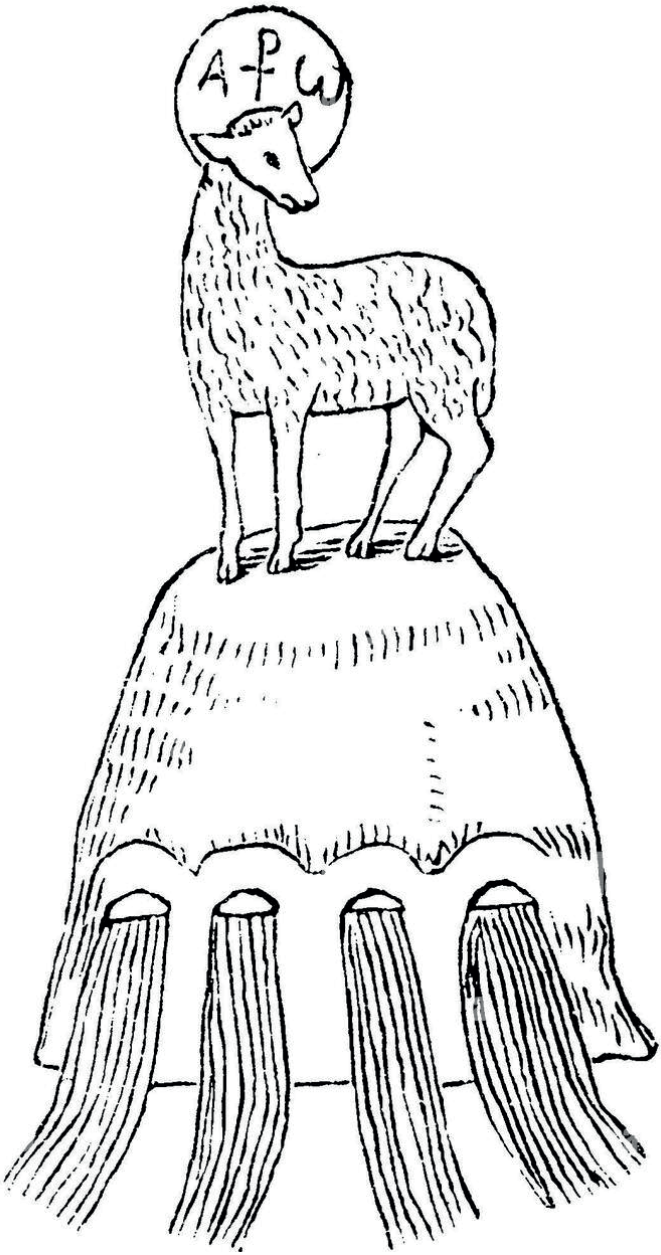
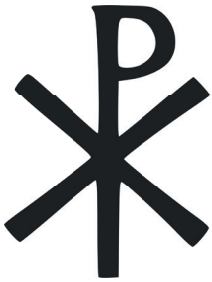


fig. 7

CHAPITRE IV
L'hexanaire



"...la Terre, notre nourrice, enroulée autour de l'axe qui traverse tout l'Univers..."

Platon, *Timée*

Nous avons considéré, lors du chapitre précédent, la croix dans les deux dimensions que constitue le plan de la plupart des édifices chrétiens et en particulier celui de la cathédrale Notre-Dame de Chartres. Il faut désormais nous intéresser à l'espace pris dans sa totalité, c'est-à-dire prendre en compte la troisième dimension dans laquelle se développe l'architecture.

LES SIX DIRECTIONS DE L'ESPACE

Au quaternaire, correspondant aux quatre points cardinaux, il s'agit donc d'ajouter deux directions : le Zénith en haut et le Nadir en bas. Avec le troisième axe qui joint ces deux points, nous obtenons ainsi l'espace à trois dimensions. En d'autres termes, nous avons : "d'une part, le plan de l'équateur et l'axe qui, joignant les pôles, est perpendiculaire à ce plan; ce sont, d'autre part, les deux lignes joignant respectivement les deux points solsticiaux et les deux points équinoxiaux ; nous avons ainsi ce qu'on peut appeler, dans le premier cas, la croix verticale, et, dans le second, la croix horizontale. L'ensemble de ces deux croix, qui ont le même centre, forme la croix à trois dimensions, dont les branches sont orientées suivant les six directions de l'espace ; celles-ci correspondent aux six points cardinaux."[1] Saint-Paul, dans son *Épître aux Éphésiens*, l'évoque quand il parle de "la largeur, la longueur, la profondeur et la hauteur"[2] de l'amour de Jésus Christ et nous lisons, dans un poème du Xe siècle conservé à la bibliothèque de Boulogne, une association entre l'espace architectural et les vertus chrétiennes "Le fondement de l'édifice est la foi/ Sa hauteur est l'espérance/ Sa largeur est la charité/ Sa longueur est la persévérance."[3] Ce sont aussi les six directions fondamentales dont parle Platon dans son *Timée*, au moment de la création de l'Homme primordial "Soumis à tous les six mouvements, il allait en avant, en arrière, puis à droite et à gauche, en bas et en haut, et il errait en tout

1. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, pp. 83-84
2. Saint Paul, *Épître aux Éphésiens,* III, 18
3. Cité par J. Mason Neale et B. Webb, *Du symbolisme*, 1847, pp. 133-134

sens suivant les six lieux."[4]

CUBE

Ces six directions de l'espace à trois dimensions sont représentées géométriquement par le cube, dont les six faces sont orientées respectivement dans chacune des directions. En outre, le cube correspond, dans l'espace, au carré en plan. Comme nous l'avons évoqué dans le premier chapitre, ce cube est le solide représentant la terre car il est "la forme la plus «arrêtée » de toutes, c'est-à-dire celle qui correspond au maximum de « spécification » ; aussi cette forme est-elle celle qui est rapportée, parmi les éléments corporels, à la terre, en tant que celle-ci constitue l'« élément terminant et final » de la manifestation dans cet état corporel."[5] Le cube est donc la forme la plus "conditionnée", au sens où il est au plus près du pôle substantiel de la "Manifestation Universelle" et nous retrouvons cette idée chez Platon, pour qui l'élément terre se compose de cubes et qu'il associe à l'idée de stabilité : "Donnons à la terre la forme cubique ; car des quatre espèces la terre est la plus difficile à mouvoir et le plus tenace des corps, et ces qualités-là sont celles que doit particulièrement posséder le corps qui a les bases les plus stables."[6] Cette stabilité du point le plus bas de la manifestation est le reflet, au sens de l'analogie inverse (cf. chap 1), du point le plus haut que constitue l'immutabilité principielle[7].

C'est donc cette forme cubique, incarnée en plan par le rectangle (dont le carré est un cas particulier) qui préside géométriquement, le plus souvent, à la portion de l'édifice posant directement sur la terre[8]. À cet égard, le plan de la cathédrale de Chartres peut être perçu de diverses manières. D'un part, il incarne le quaternaire dont nous avons parlé au

4. Platon, *Timée*, p. 97
5. R. Guénon, *Le règne de la quantité*, 1945, p. 187
6. Platon, *Timée*, p. 123
7. R. Guénon, *Le règne de la quantité*, 1945, p. 188
8. C'est le plus souvent le cas dans le temple grec, le temple bouddhiste, la mosquée, l'église, la pyramide égyptienne...

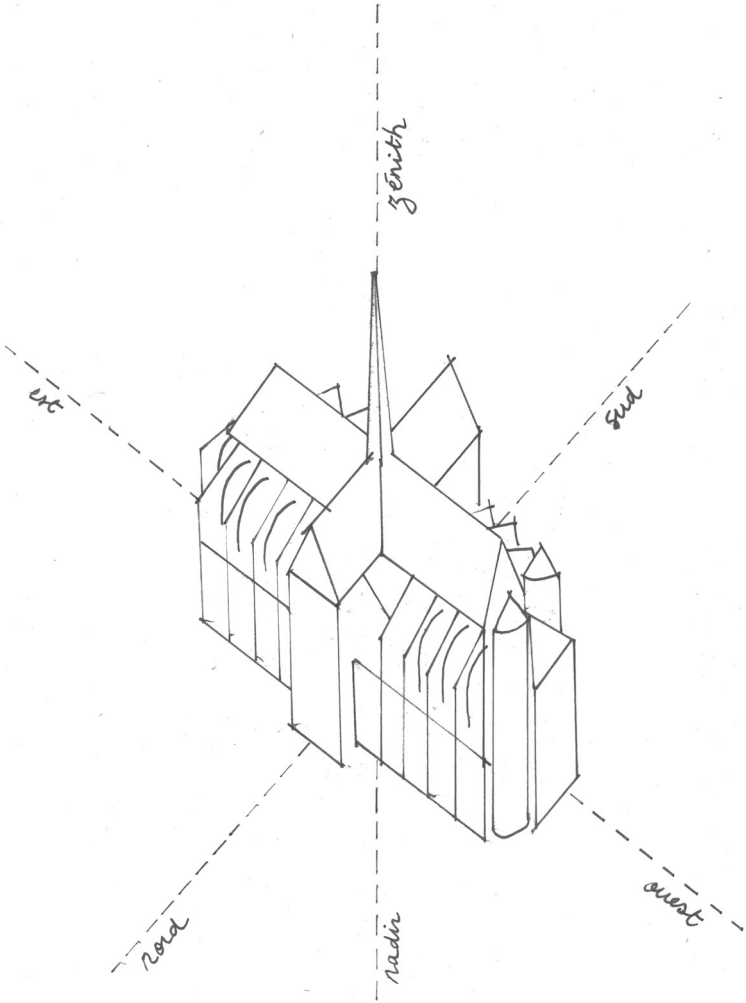
chapitre précédent et nous ajouterons ici que sa longueur de 130 mètres correspond au double de la largeur du transept (63 mètres)[9], comme l'est le plan de la travée barlongue accueillant la croisée d'ogives, composé de deux carrés (deux travées reformant donc un grand carré); on se souviendra que Vitruve préconisait, pour la construction des temples, que la longueur devait être le double de la largeur[10]; cela fait écho, du point de vue de la signification macrocosmique de la cathédrale[11], aux paroles de Moïse, disant que "le Tabernacle, qui est une image du Monde, est deux fois plus long que large."[12]

D'autre part, "il convient de remarquer que cette croix peut être obtenue par le développement d'un cube dont toutes les faces sont rabattues sur son plan de base; la face de base, qui demeure naturellement dans sa position primitive, correspond alors à la partie centrale au-dessus de laquelle s'élève la coupole"[13], ou, dans le cas de l'architecture romane, la tour-lanterne placée à la croisée du transept.

AXE DU MONDE

Les six points cardinaux forment donc une croix à trois dimensions mesurant l'espace, c'est-à-dire, comme nous l'avons signifié pour le quaternaire, le réalisant à partir de sa virtualité. Dans ce schéma, l'axe vertical se distingue des deux autres et, pourrait-on dire, les subordonne. En effet, si le plan représente l'étendue terrestre, l'axe vertical incarne "le lieu métaphysique de la manifestation de la « Volonté du Ciel ».”[14] Il relie en effet la Terre et le Ciel, l'inférieur et le supérieur, le pôle essentiel et le pôle substantiel. On le désigne le plus souvent par *Axis*

9. Abbé Bulteau, *Description de la cathédrale de Chartres*, 1850, p. 26
10. Cité par W. R. Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 1892, p. 66
11. Voir Ibid, chap. II
12. Ibid. p. 30
13. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p. 240
14. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, pp. 243-244



Axis Mundi *et quaternaire terrestre.*

Mundi, “l’axe du Monde”. Il est la ligne qui “traverse chaque plan horizontal en son centre, c’est-à-dire au point où se réalise l’équilibre en lequel réside précisément cette manifestation”[15] et autour de laquelle s’effectue l’imperturbable mouvement du devenir : une de ses images terrestres est naturellement l’axe joignant les deux pôles, qui demeure fixe lors de la révolution du globe. Pour reprendre l’image de la “Roue Cosmique” représentant le courant de l’existence, “l’axe du Monde” constitue l’essieu, centre immobile de la rotation. En outre, “cette identification de la croix à l’« Axe du Monde » se trouve énoncée expressément dans la devise des Chartreux : *Stat Crux dum volvitur orbis*.”[16]

La diversité des images le symbolisant est trop grande pour en faire la liste exhaustive : c’est la lance des empereurs romains, le sceptre des Rois, l’essieu du char védique, la Montagne cosmique hindoue, l’Yggdrasil nordique, le bâton des Compagnons, l’obélisque égyptien, le menhir celte[17]… Il est le pont, la pointe terrestre recueillant les forces du Ciel[18] et permettant aux hommes de s’y élever.

Si nous considérons la croix en deux dimensions dans le plan, le point que constitue son centre est la projection horizontale de “l’axe du Monde” sur ce plan, lieu de la quintessence, où le “Rayon Divin” touche la Terre. La flèche gothique, située à la croisée du transept n’est donc rien d’autre que l’image suggestive, l’incarnation architecturale de “l’axe du Monde” frappant le centre de l’édifice et à partir duquel se développe, dans le plan, la croix latine.

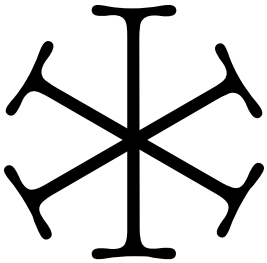
En outre, nous trouvons plusieurs exemples de chapelles

15. Ibid.
16. “La Croix se dresse pendant que le monde tourne”; Ibid. p. 148
17. L. Benoist, *Signes, symboles et mythes*, 1989, chap. II, partie 3
18. C’est le “pouvoir des pointes” attirant la foudre; cf. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, chap. XXV

chrétiennes dont le centre est occupé par un pilier massif, autre image de “l’axe du Monde”, sur lequel se rejoignent l’ensemble des nervures soutenant la voûte; c’est notamment le cas dans la chapelle de l’Hôtel de Cluny. Villard de Honnecourt dessine quant à lui une “salle capitulaire de huit colonnes correspondant à une seule”, qui trône en son centre.

CHRISME

Un des plus antiques et des plus répandus symbole chrétien[19] est le chrisme, dont la forme la plus simple est le monogramme composé des lettres grecques I et X, qui sont les initiales de Ἰησοῦς Χριστός (“Jésus Christ”).



Ce monogramme, quand il est inscrit dans un cercle, nous donnent l’image de la “Roue Cosmique” (la “rouelle” celtique est identique[20]), qui contient tantôt quatre rayons, comme nous l’avons vu, tantôt six comme ici, et parfois huit; si ses variantes admettent certaines significations particulières, le sens principal demeure le même, à savoir la rayonnement de la “Lumière divine” qui, partant de l’immuable centre, crée et ordonne le monde[21]. Dans le cas du chrisme, nous retrouvons encore l’hexanaire et sa signification spatiale et temporelle[22].

Le chrisme dit constantinien, quant à lui, est une variante du premier, formé des lettres grecques X et P, les deux premières

19. Il est à noter qu’il préexiste au christiannisme; cf. R. Guénon, *Études sur la Franc-Maçonnerie et Compagnonnage*, 1962, p. 67
20. Ibid. p. 66
21. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p. 65
22. Notamment dans les six jours de la Création; nous remarquerons en outre que, du fait du système dodécanaire de mesure du temps, toutes les durées, minutes, heures, journées, sont des multiples de six.

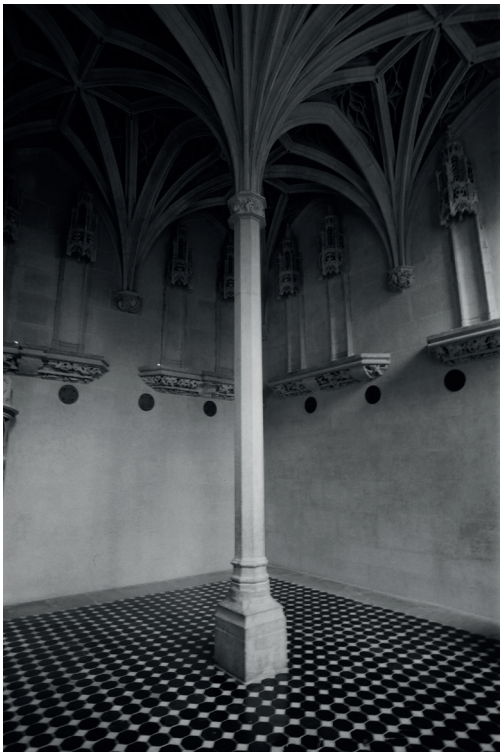
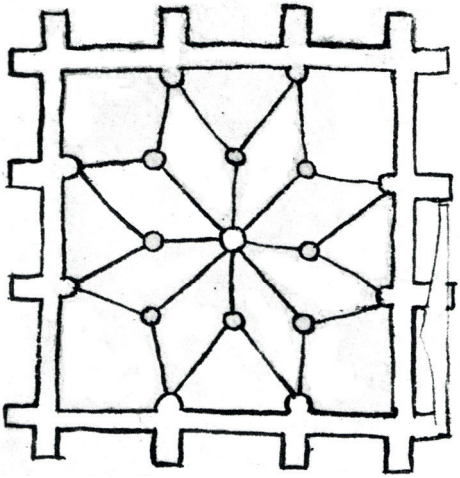


fig. 8



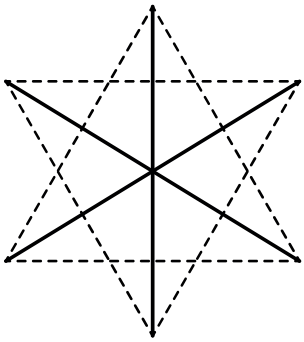
du mot Χριστός, “Christ” et nous le trouvons souvent représenté dans les marques lapidaires des cathédrales[23].

Au vu de ce que nous avons établi précédemment concernant l’hexanaire, on comprendra que le chrisme, en toute rigueur, doit être considéré comme un symbole tridimensionnel. En effet, au X correspond le quaternaire terrestre, s’inscrivant dans le plan horizontal, et aux I et P correspond l’axe vertical.

fig. 9

En effet, la boucle du P, “ayant naturellement une forme plus ou moins complètement circulaire, peut être considérée, dans cette position, comme correspondant à la figuration du disque solaire apparaissant au sommet de l’axe vertical ou de l’« Arbre du Monde ».”[24]

En outre, par “l’axe du Monde” frappant la Terre, l’hexanaire figure l’union des natures humaine et divine, comme dans le sceau de Salomon déjà évoqué, où s’assemblent les deux ternaires, celui du Ciel et l’autre de la Terre; et l’on remarquera que “si l’on joint les extrémités des six rayons [du chrisme simple] de deux en deux, on obtient la figure bien



23. Voir *Les signes lapidaires dans la construction médiévale*. In: Bulletin Monumental, tome 165, n°4, année 2007. pp. 331-358;
24. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, pp. 300-301

connue de l'hexagramme, ou sceau de Salomon." [25]

Le plan cruciforme de la cathédrale gothique représente également la croix ayant servi au supplice du Christ, c'est-à-dire la croix debout. Nous pouvons donc considérer que l'ensemble du plan cruciforme est la *projection*, sur un plan horizontal, de la croix verticale. Signalons incidemment que la pensée de la projection était très familière aux médiévaux, notamment grâce au tracé de l'épure au sol de la voûte, permettant de préparer les blocs et les ceintres nécessaires à son érection, formant ainsi la projection de l'élévation sur le plan du sol, par rabattement. En outre, l'arc brisé gothique n'est-il pas que la projection sur un plan debout des génératrices de la demi-sphère que constitue la croisée d'ogives ?

Ainsi, le chœur, terminé en forme circulaire par l'abside, figure la projection au sol du "disque solaire", donc orienté tout naturellement vers le Soleil levant et c'est aussi, avec les chapelles rayonnantes, "la couronne glorieuse qui ceint la tête du Sauveur du monde."[26] Dans le chœur s'établit proprement l'incarnation de l'espace céleste sur le plan terrestre; ainsi, grâce au jubé, "la ligne de démarcation entre le clergé et le peuple a été sensiblement marquée, surtout à l'église, où les deux classes étaient complètement séparées. La nef et le chœur, bien distincts l'un de l'autre, enseignent à la multitude le caractère sacré des saints ordres et la réciprocité des devoirs entre le troupeau et les pasteurs."[27]

Dans la croix ayant servi au supplice du Christ, c'est-à-dire la croix debout, nous pouvons considérer que l'élément vertical est une autre figuration de "l'axe du Monde", tandis que l'élément horizontal est la droite que constitue la projection de l'ensemble du plan horizontal sur un plan debout; ici les deux di-

25. Ibid.
26. J. Mason Neale et B. Webb, *Du symbolisme*, 1847, p. 111
27. Ibid. pp. 104-105

mensions correspondant à l'existence terrestre, dans lesquelles se développe le quaternaire corporel; ou encore, dans notre cas particulier, ce qui correspond au sol de la cathédrale. De part et d'autre de ce dernier, s'échelonnent ce que l'hindouisme désigne comme les *gunas*, "les qualités principales dont l'interaction produit toutes les formes de la Création."[28] Ils sont au nombre de trois : "*sattwa*, la conformité à l'essence pure de l'Être, qui est identique à la lumière de la Connaissance, symbolisé par la luminosité des sphères célestes qui représentent les états supérieurs de l'être; *rajas*, l'impulsion qui provoque l'expansion de l'être dans un état déterminé, c'est-à-dire le développement de celles de ses possibilités qui se situent à un certain niveau de l'Existence ; enfin, *tamas*, l'obscurité, assimilée à l'ignorance, racine ténébreuse de l'être considéré dans ses états inférieurs."[29] Dans la croix debout, "*rajas* correspond à toute la ligne horizontale, ou mieux, si nous considérons la croix à trois dimensions, à l'ensemble des deux lignes qui définissent le plan horizontal; *tamas* correspond à la partie inférieure de la ligne verticale, c'est-à-dire à celle qui est située au-dessous de ce plan horizontal, et *sattwa* à la partie supérieure de cette même ligne verticale."[30]

À Chartres, *tamas*, la partie inférieure, correspond à la crypte. En effet, les textes védiques nous apprennent qu'au commencement du monde, tout était *tamas* "à l'origine de la manifestation considérée comme sortant de l'indifférenciation primordiale"[31], identique à la *materia prima* scolastique. Dans la crypte se trouve la "Chapelle de la Vierge placée dans l'endroit où les Druides faisaient leurs assemblées et leurs sacrifices et où ils élevèrent la figure qui se voit, qu'ils dédièrent à une Vierge qui devait enfanter, *Virgini Parituræ*."[32] Cette Vierge druidique, la

28. https://fr.wikipedia.org/wiki/Guna
29. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, pp. 98-99
30. Ibid. p. 100
31. Ibid.
32. Abbé Bulteau, *Description de la cathédrale de Chartres*, 1850,

célèbre “Vierge noire” que les chrétiens continuèrent à adorer à Chartres, ne correspond-t-elle pas, précisément, au chaos indifférencié[33] (les “ténèbres” de la Genèse) duquel est née toute chose et en particulier le Christ ?

Rajas se rapporte quant à lui à la vie terrestre dans toute son expansion, c’est donc le cube de la cathédrale, à savoir la partie qui, partant du sol, s’arrête à la naissance des voûtes; s’y développe la vie humaine, et en particulier le rassemblement des fidèles pour la messe.

Finalement, *sattwa*, caractérisée par “la luminosité des sphères célestes”, s’incarne dans la partie haute de la cathédrale, inondée de lumière, que constitue la voûte sur croisée d’ogives et qu’éclairent les verrières circulaires, images géométriques de la perfection de l’Être.

Ainsi s’échelonnent les trois *gunas* chrétiens, depuis le puit celte situé dans la crypte et accueillant les “Eaux”, jusqu’à la l’intrados de la nef, dont la hauteur égale la profondeur de ce dernier[34].

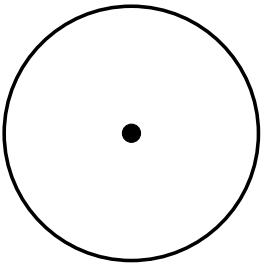
---

p. 271

33. Notons à cet égard que *mater*, la “mère”, est apparenté étymologiquement à *materia*, la “matière”.

34. L. Charpentier, *Les mystères de la cathédrale de Chartres*, 1966, p. 160

CHAPITRE V
Le Centre

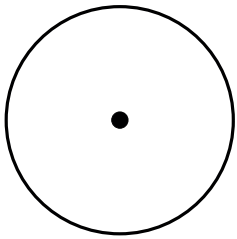


“Le Principe ne peut être atteint ni par la vue ni par l’ouïe...
Le Principe ne peut pas être entendu; ce qui s’entend, ce n’est pas Lui.
Le Principe ne peut pas être vu; ce qui se voit, ce n’est pas Lui.
Le Principe ne peut pas être énoncé; ce qui s’énonce, ce n’est pas Lui.”

Tchoang-tseu, chapitre XXII.

Nous avons parlé des six points cardinaux; ils forment, par la constitution de la croix à trois dimensions, les six régions de l'espace. Le centre de cette croix constitue la septième région qui est représentée par le point, entité géométrique qui n'a ni forme, ni dimension. Néanmoins, "on peut dire que celui-ci contient en soi une virtualité d'étendue, qu'il ne peut développer qu'en se dédoublant d'abord, pour se poser en quelque façon en face de lui-même, puis en se multipliant (ou mieux en se sous-multipliant) indéfiniment, de telle sorte que l'étendue manifestée procède tout entière de sa différenciation, ou, pour parler plus exactement, de lui-même en tant qu'il se différencie."[1]

Le point ainsi que l'étendue qu'il crée sont symbolisés par le cercle et son centre, le premier représentant le Monde manifesté et le second le Principe qui est quant à lui "non-manifesté."[2]



En effet, "le rapport qui existe entre le centre et la circonférence, ou entre ce qu'ils représentent respectivement, est déjà indiqué assez clairement par le fait que la circonférence ne saurait exister sans son centre, tandis que celui-ci est absolument indépendant de celle-là."[3]

Ainsi, tout l'espace procède du point, dans son expansion primordiale selon les six directions de l'espace, qui n'est que "le développement de ses propres virtualités."[4] A son image, l'unité arithmétique est la plus petite quantitativement, mais c'est par sa répétition indéfinie que sont produits l'ensemble

1. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, pp. 200-201
2. Ibid. pp. 23-24
3. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p. 64
4. Ibid. p. 417

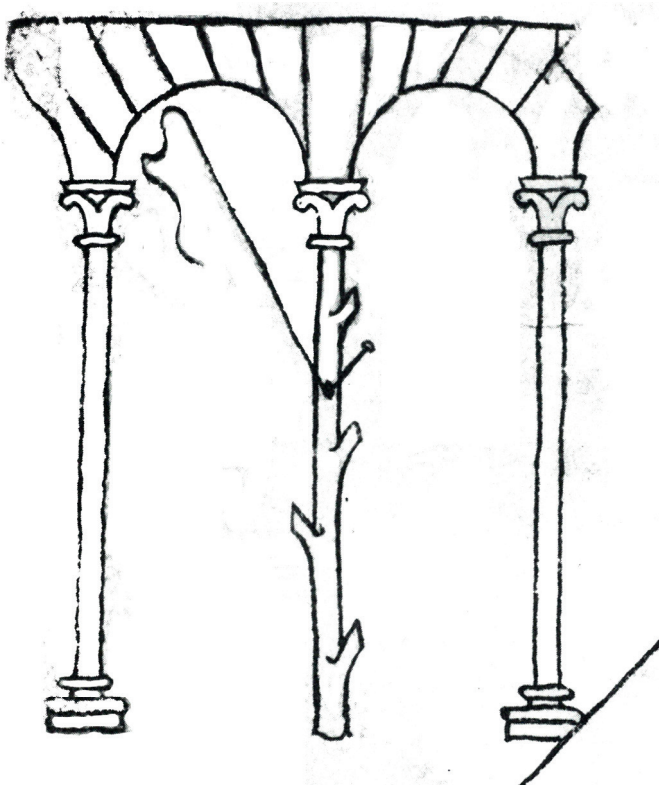
des nombres, l'unité représente donc leur origine et leur principe; nous touchons ici à la dimension proprement qualitative des nombres, qui est sous-jacente à toutes les considérations sur le symbolisme numérique que nous avons fait jusqu'à présent : "le deux qui quantitativement apparaît comme le double de l'unité n'est qualitativement que l'une de ses moitiés, qu'il faut réunir pour la retrouver"[5] et ceci résonne avec les paroles de l'Évangile "Celui d'entre vous qui est le plus petit, c'est celui-là qui est le plus grand."[6]

CENTRE DU MONDE

C'est ce point premier qui, à l'intersection et à l'origine des directions de l'Univers créé[7], constitue le "Centre du Monde"[8], et qui "n'est proprement nulle part, puisqu'il est essentiellement « non-localisé » ; il ne peut être trouvé en aucun lieu de la manifestation, étant absolument transcendant par rapport à celle-ci, tout en étant intérieur à toutes choses."[9] Nous remarquerons d'ailleurs que le véritable point ne peut être aucunement tracé dans l'espace puisqu'il n'a pas de dimension. Tout "point" dessiné par exemple sur une feuille de papier n'est en réalité, si petite soit-elle, qu'une figure à deux dimensions. Ce "Rayon Divin", qui est aussi le "septième rayon"[10], invisible, est architecturalement évoqué par Villard de Honnecourt par l'artifice consistant, par des faux-arcs formant plate-bande, à faire "disparaître" une colonne. La même idée préside aux clefs-de-voûte formant pendentif, suggérant un pilier invisible.[11]

En outre, ce point central s'identifie au "Principe Divin" lui-

5. L. Benoist, *Signes, symboles et mythes*, 1989, p. 73
6. Luc, 9:47
7. Nous retrouvons la même terminologie dans le système de coordonnées cartésiennes, l'origine étant le point d'intersection de la croix à trois dimensions formée par les trois axes.
8. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, p. 85
9. Ibid. p. 297
10. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p. 211
11. Ibid. p. 265



La colonne invisible ou la figuration du "Rayon Céleste".

même, à l'origine du monde manifesté par son rayonnement "Dieu est donc, à proprement parler, réellement et par nature, le principe suprême de toute illumination, parce qu'il est l'essence même de la lumière"[12]; c'est la "fontaine d'enseignement" de Dante[13] d'où est proféré le Verbe Divin; c'est, encore, le "moteur immobile de toute chose" aristotélicien, le point fixe autour duquel le monde accomplit son mouvement et, dans la symbolique maçonne, c'est le clou auquel est suspendu le "fil à plomb du Grand Architecte", autre symbole de "l'axe du Monde"[14]. Il y a donc une étroite correspondance entre le "Principe Divin" lui-même et le septénaire : "Clément d'Alexandrie dit que de Dieu, «Cœur de l'Univers », partent les étendues indéfinies qui se dirigent, l'une en haut, l'autre en bas, celle-ci à droite, celle-là à gauche, l'une en avant et l'autre en arrière ; dirigeant son regard vers ces six étendues comme vers un nombre toujours égal, il achève le monde; [...] en lui s'achèvent les six phases du temps, et c'est de lui qu'elles reçoivent leur extension indéfinie ; c'est là le secret du nombre sept."[15]

Ceci explique en partie l'omniprésence de ce chiffre dans les églises, à Chartres par exemple où la division en sept travées de la façade occidentale répond aux sept chapelles rayonnantes de l'abside; ou encore la division de l'élévation intérieure en sept partie de quinze pieds chacune, trois pour les grandes arcades, une pour le triforium et trois pour les fenêtres hautes[16].

Au niveau macrocosmique, si il est non-localisé car s'identifiant à la nature métaphysique du Divin, le centre s'incarne néanmoins géographiquement, à titre symbolique, dans les

12. Saint Denys l'Aéropagite, *Œuvres*, 1845 [1404], p. 231
13. Voir R. Guénon, *L'Ésotérisme de Dante*, 1925
14. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p. 213
15. P. Vulliaud, *La Kabbale juive*, t. Ier, pp. 215-216, cité par R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, p. 84
16. M. Aubert, *Cathédrales et trésors gothiques de France*, 1958, p.22

divers centres spirituels de chaque civilisation[17] : “pour les égyptiens, le centre était Thèbes; pour les Assyriens Babylone; pour les hindous le mont Méru; pour les juifs [et les chrétiens], Jérusalem; pour les grecs, Olympie ou le temple de Delphes et, plus tard au temps d’Hérodote, Rhodes.”[18] Ainsi, la Jérusalem physique n’est que l’image terrestre de la Jérusalem céleste[19] et toutes les églises, en ce qu’elles ont toutes pour modèle originel le Temple de Salomon, sont elles-mêmes des images du véritable “Centre du Monde” et constituent des “centres spirituels secondaires”: “car l’église matérielle dans laquelle le peuple s’assemble pour chanter les louanges de Dieu, est le symbole de cette Église sainte dans le ciel, qui est bâtie de pierres vivantes.”[20]

SORTIE DU COSMOS

L’être, pour se réaliser pleinement dans ses potentialités en tendant vers son “Principe”, doit en quelque sorte “remonter” le long de l’axe vertical, qui incarne proprement le pont entre les mondes[21]. Le temple, nous l’avons dit, constitue une image du “Centre du Monde”, c’est-à-dire le lieu privilégié où le “Rayon Divin” rencontre la Terre et c’est ainsi que le chef de la caste sacerdotale y officiant, le Pape dans l’Église catholique, est appelé, à la suite des empereurs romains, *pontifex*, le “faiseur de pont”. Du point de vue du symbolisme du dôme, l’ouverture qui le couronne constitue la “porte” vers le Ciel ou encore “la « porte solaire », qui est l’« œil » de la voûte cosmique”[22] et permet, dans une dynamique ascensionnelle, la “sortie du cos-

17. À ce sujet, voir R. Guénon, *Le Roi du monde*, 1950, en particulier chap. VIII et chap. IX
18. W. R. Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 1892, p. 72 et chap. IV
19. Voir A. Prache, *Notre-Dame de Chartres, image de la Jérusalem Céleste*, 2001
20. J. Mason Neale et B. Webb, *Du symbolisme*, 1847, p. 276
21. Voir R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, chap. XXIII
22. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p. 211

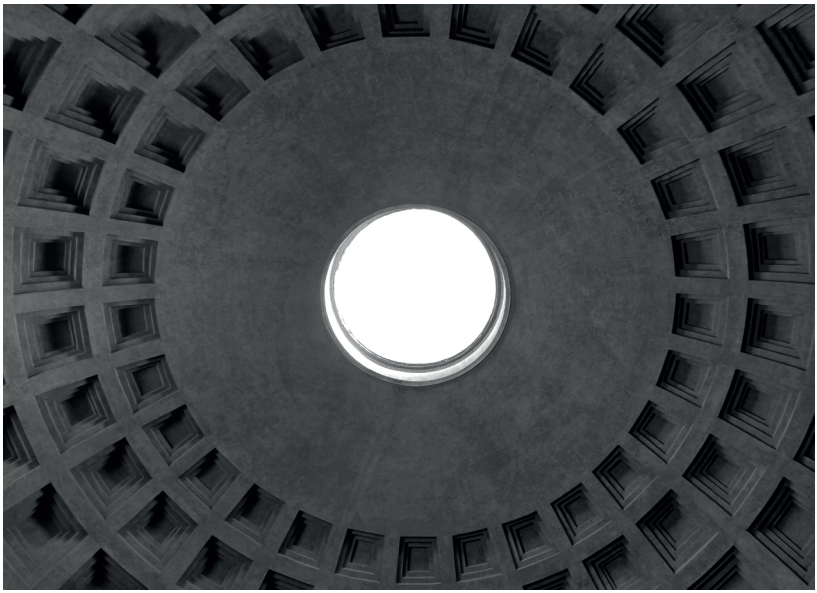
mos."[23] Un exemple de cette disposition peut être observé dans le Panthéon romain, où l'ouverture zénithale autorise la "sortie du monde terrestre", ce dernier étant représenté par la sphère inscrite dans le monument, et qui n'est autre que la version tridimensionnelle du symbole du monde dont nous avons parlé, constitué d'un cercle et de son centre. On trouve un autre exemple dans l'hindouisme, où la fumée s'échappant du foyer d'*Agni* sort par l'ouverture pratiquée dans le dôme, image ignée de l'aspiration vers les états supérieurs de l'être[24].

CLEF-DE-VOÛTE

Ceci nous amène à considérer la complexe symbolique que revêt la clef de voûte dans les églises chrétiennes et en particulier à Chartres. D'abord, nous l'avons déjà évoqué, la clef-de-voûte est parfois ornée de l'Agneau pascal, étroitement lié, étymologiquement et conceptuellement, à l'*Agni* védique cité précedemment, qui est "le fondement du monde éternel."[25] Le principal rôle symbolique dévolu à la clef de voûte est donc d'être l'image du "point principiel", centre de la Roue Cosmique, suggérée explicitement par les quatre, dans le cas de la voûte quadripartite, ou les six (voûte sexpartite) bras formées par les ogives, évoquant tantôt le quaternaire et les quatre fleuves du Paradis, tantôt les six directions de l'espace et le chrisme. Les exemples de clefs représentant le Christ, parfois entourés des quatre évangélistes, abondent en ce sens.

Dans plusieurs cathédrales et notamment à Notre-Dame de Chartres, les clefs-de-voûte de la nef sont caractérisées par une couronne florale entourant un espace creux, que marque la noirceur de l'ombre produite. Cette "absence" n'est-elle pas précisément une autre image du "trou de la caverne", de la "Porte du Ciel" permettant la sortie du cosmos, comme l'est l'ouverture zénithale du Panthéon romain ? Le Christ ne dit-il pas "Je

23. Ibid. p. 213
24. Ibid. p. 243. L'auteur note la parenté étymologique intéressante entre le "chemin" ("Je suis la Voie" dit le Christ) et la "cheminée".
25. Ibid. p. 198



suis la Porte" ? N'est-elle pas, en outre, la représentation de ce point principiel qui, justement, ne peut pas être représenté ? Car représenter le Principe serait le faire exister, c'est-à-dire l'amener dans la Manifestation et sa nature métaphysique s'en trouverait alors par là même niée. La question se complexifie quand il s'agit de la figure particulière de Jésus car "Dieu lui-même donna aux hommes une façon licite de l'imager en son fils."[26]

"Quivi è la rosa in che 'l verbo divino
carne si fece; quivi son li gigli
al cui odor si prese il buon cammino"

Dante, *Paradiso*, canto XXIII, 73

FLEUR

De manière générale, la fleur représente la vie ou, en d'autres termes, la "production de la Manifestation"[27] à partir du point principiel : "En Orient, la fleur symbolique par excellence est le lotus ; en Occident, c'est le plus souvent la rose qui joue le même rôle."[28] En Inde par exemple, on trouve souvent cette figure du lotus florissant à la surface des "Eaux primordiales" lors de la Création du Monde[29]. Pour le christianisme, la rose constitue la "Fleur des fleurs, c'est-à-dire le Saint des saints qui, par-dessus toutes autres fleurs, réjouit la vue, car il est le plus beau des enfants des hommes"[30], elle est l'image du don Divin de la Vie, et en particulier de la Vie éternelle, c'est pourquoi on la trouve parfois associée au Graal[31]. La partie centrale de la rose n'est-elle pas nommée en effet le "calice"[32] ? Ainsi, au Christ disant "Je suis la Vie" a été associé la rose dès les

26. F. Cali, *L'ordre ogival*, 1963, p. 46
27. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p. 75
28. Ibid. p. 25
29. L. Benoist, *Signes, symboles et mythes*, 1989, p. 68
30. L. Charbonneau-Lassay, *Le symbolisme de la Rose*, in Regnabit, mars 1926, p. 299
31. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p. 74
32. Ibid.

premiers temps du christiannisme[33] et l'on trouve à cet égard une juxtaposition de cette fleur au chrisme : les six branches du monogramme correspondant aux six pétales. Ces deux symboles se retrouvent sur une terre cuite mérovingienne conservée dans un musée poitevin[34], où la rose est placée au centre d'un chrisme, lui-même inscrit dans un cercle et évoquant ainsi de nouveau le symbole de la Roue. La rose est aussi, à l'image du printemps où renaît la vie, un symbole de résurrection, celle du Christ lors de la fête de Pâques. Ainsi, lors du "IVème dimanche de Carême, le *Dominica rosarum*, le Pape bénit solennellement une branche fleurie de rosier d'or"[35], annonçant aux fidèles le miracle de la résurrection.

Ainsi, le mouvement giratoire de la rosace gothique évoque entre autres choses la Vie prise dans le courant du devenir, et muée par le centre qui incarne le Principe. On ne s'étonnera donc pas de trouver la rose associée au *svastika*, symbolisant comme nous l'avons dit "l'action du Principe à l'égard du Monde", gravée dans une pierre du monastère de Loudun[36].

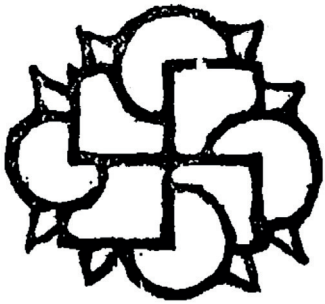


fig. 10

Les motifs floraux abondent dans les clefs-de-voûte des édifices gothiques où ils prennent souvent la forme d'une couronne végétale comme c'est le cas à Chartres. Dans la cathédrale Notre-Dame de Bayeux, c'est la rose à cinq pétales qui orne la clef-

33. L. Charbonneau-Lassay, *Le symbolisme de la Rose*, in Regnabit, mars 1926, p. 299
34. Ibid. p. 298
35. Ibid. p. 307
36. Ibid. p. 303

de-voûte, figurant, au milieu du quaternaire des ogives, la quintessence ayant produit les quatres éléments terrestres. Encore une fois, la clef incarne le centre à partir duquel le rayonnement divin, incarné par la croisée d'ogives, a créé la vie manifestée, représentée par l'épanouissement floral.

Il est dit dans l'Évangile "La pierre qu'ont rejetée ceux qui bâtissaient est devenue la principale pierre de l'angle[37]" et dans l'*Épître aux Éphésiens* que "Vous avez été édifiés sur le fondement des apôtres et des prophètes, Jésus-Christ lui-même étant la pierre angulaire."[38] La traduction de ce dernier terme pose certaines difficultés; l'expression "pierre angulaire" pouvant également être rendue comme la "tête de l'angle", introduisant ainsi l'idée d'une partie sommitale et centrale, comme l'est effectivement le Christ pour l'Église[39]. Il peut être intéressant de noter que, si la "pierre" et les "bâtisseurs" sont avant tout des images, ils prennent un sens particulier dans la symbolique de la construction de l'église. La clef-de-voûte en effet, représentant parfois le Christ, n'est-elle pas précisément une "pierre rejetée", au sens où sa pose constitue l'ultime étape de la construction d'une voûte, pour en devenir la partie essentielle, verrouillant le système et permettant la tenue de l'ensemble ? De plus, en considérant cette chronologie de l'élévation de la voûte et le rôle primordial qu'y joue la clef, ne pouvons-nous pas y voir une illustration parfaite du principe de l'analogie inverse, voulant que ce qui est en premier dans l'ordre principiel soit le dernier dans l'ordre manifesté[40] ?

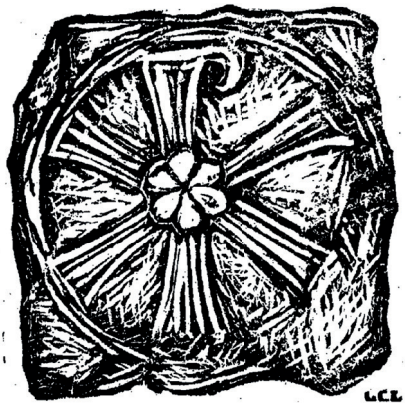
En outre, l'importance, inversement proportionnelle à sa taille, que revêt la clef-de-voûte dans le système de l'ogive, système qu'elle rend possible tout entier, n'évoque-t-elle pas

37. Marc, 12:10-11
38. Saint-Paul, Épître aux Éphésiens, 2:20-22
39. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, pp. 259-265; *lapis in caput anguli* est ici rapproché de *keystone*.
40. Ibid.

fig. 11

“Quintessence”.

fig. 12



Chrisme à la rose.

fig. 13

la parabole biblique du grain de sénevé[41] ? “Le Royaume des Cieux est semblable à un grain de sénevé qu’un homme a pris et semé dans son champ. C’est la plus petite de toutes les semences ; mais, quand il a poussé, il est plus grand que les légumes et devient un arbre, de sorte que les oiseaux du ciel viennent habiter dans ses branches.”[42]

“Je suis l’alpha et l’oméga, le commencement et la fin.”

Apocalypse, 21:6

EXPIRATION ET INSPIRATION

Cette conformité des deux ordres, d’une part celui de la construction terrestre, d’autre part l’ordonnancement céleste nous ramène à l’idée du rite. “L’essentiel, dans le sacrifice, est en premier lieu de diviser, et en second lieu de réunir ; il comporte donc les deux phrases complémentaires de « désintégration » et de « réintégration » qui constituent le processus cosmique dans son ensemble comme toute action rituelle, c’est-à-dire, en somme, toute action vraiment normale et conforme à l’« ordre » (*rita*), peut être regardée comme ayant en quelque sorte un caractère « sacrificiel ».”[43]

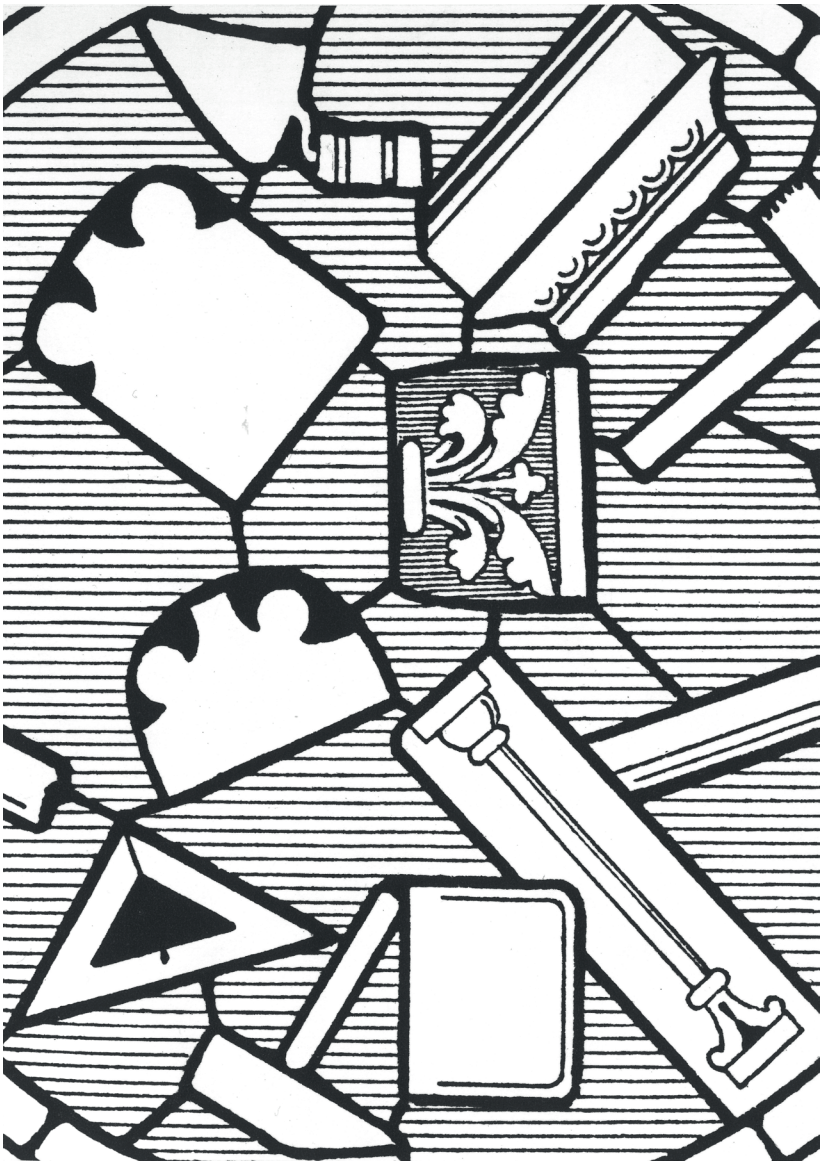
Ces deux phases sont aussi associées à “l’expansion et la concentration” de l’Univers, au commencement et à la fin, à la respiration composée de “l’inspiration et de l’expiration”[44], ou encore à “la solution et à la coagulation” (*solve* et *coagula*) de l’hermétisme chrétien[45]. Elles correspondent encore, dans le védisme, au double pouvoir du feu d’*Agni*, “à la fois générateur et destructeur.”[46] L’idée, centrale dans le christianisme que

41. À ce propos, voir Ibid. chap LXXIII
42. Matthieu, 13:31-32
43. A. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism*, 1943, p. 2, cité par R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p. 282
44. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p. 396
45. Voir J. Evola, *La Tradizione ermetica*, 1931, part. II
46. L. Benoist, *Signes, symboles et mythes*, 1989, p. 60

“Tout vient de Dieu et tout retourne à Dieu”[47], est absolument similaire : l’ensemble du Monde créé par Dieu lors de l’expansion primordiale, “l’expiration”, retournera à son Principe lors de la fin des temps, lors de “l’inspiration”.[48] Saint-Thomas en parle en ces termes : “Il y a comme une circulation, ou une respiration, du fait que tous les êtres reviennent comme à leur fin vers ce dont ils procèdent comme de leur principe.”[49]. L’ouvrier médiéval qui “rassemble des matériaux épars pour en former un édifice”[50] n’effectue-t-il pas quelque de très analogue à la “concentration”, dans l’action rituelle que constitue la construction d’une cathédrale ? À cet égard, un vitrail de Chartres nous montre la juxtaposition chaotique de chapiteaux, colonnes et pierres cubiques que le maçon est chargé de “concentrer” et d’ordonner avec ses outils : une truelle, un fil à plomb, une gradine… Pour l’*artifex*, la pierre est effectivement la *materia prima*, le chaos indifférencié d’où naîtra l’oeuvre, par le rite[51].

Celui qui observe une cathédrale gothique sera frappé par cette double dynamique, le “perpétuel mouvement ascendant et descendant”[52], qui court le long de “l’Axe du Monde”. Le mouvement descendant, partant de l’Unité représentée par la clef, se poursuit en divisant indéfiniment la pierre en ogives, doubleaux, formerets, corniches, arcs-boutant, piliers fasciculés; ce simulacre de la Création passant de la simplicité indivisible du point à la multiplicité toujours plus grande de l’espace, dans lequel se développent les diverses parties de l’ordre architectural, véritables images de la multiplicité du Monde manifesté et du mouvement centripète (du centre vers la circonférence) qui, partant du pôle essentiel de la qualité, parvient finalement au

47. Saint-Denys l’Aéropagite, *Œuvres*, 1845 [1404], p. 177
48. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, p. 182; suivant le sens de l’analogie inverse, l’homme lui meurt quand il “expire”.
49. Cité par G. Duby, *Le Temps des cathédrales*, 1976, p. 184
50. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, p. 284
51. Ibid. pp. 294-295
52. Ibid. p. 317



“Rassembler ce qui est épars.” fig. 14

pôle substantiel de la quantité.

"Que les eaux qui sont sous les cieux soient rassemblées en un seul lieu."

Genèse, I:9

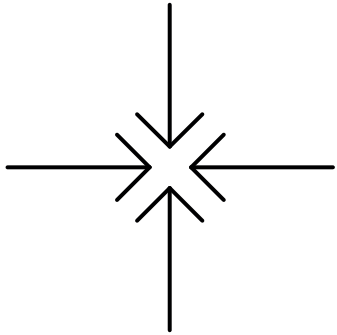
Le mouvement ascendant quant à lui, correspondant à la formule scolastique *Ens et unum convertuntur* ("Être et devenir Un")[53], est celui de la réalisation spirituelle, c'est-à-dire à la réintégration de l'homme dans son état primordial transcendant, perdu avec la chute d'Adam du Paradis. Ainsi, le foisonnement ornemental et architectonique, faisant écho à la multiplicité des fidèles assemblés sous la voûte, se résout progressivement dans la simplicité essentielle des lignes de l'ogive, pour s'achever enfin dans l'Unique que constitue la "tête de l'angle" et ce mouvement centrifuge (de la circonférence vers le centre) donne à voir au fidèle l'Unité absolue des choses créées, qui s'assemblent dans l'Harmonie totale.

En dernière instance, la clef-de-voûte, qui est le centre de la croix formée par les ogives, est "le point où se concilient et se résolvent toutes les oppositions ; en ce point s'établit la synthèse de tous les termes contraires"[54], ce que les scolastiques appellent *concordantia*[55]. C'est l'endroit où les couples formés par les directions de l'espace ne font désormais plus qu'un dans le point sans étendue; c'est aussi, statiquement, là où les poussées des différentes nervures qui constituent la croisée d'ogives rencontrent leurs opposées et s'annulent ainsi deux à deux; c'est le passé et le futur, les deux visages du dieu Janus[56], qui se fondent dans l'éternel présent; métaphysiquement, c'est la résolution des tendances contraires, qui se neutralisent dans l'Unité totale

53. Ibid. p. 399
54. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, p. 118
55. E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, 1967
56. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, chap. XVIII

de l'Être, qui est aussi "le lieu de l'équilibre parfait, que la tradition extrême-orientale désigne comme l'Invariable Milieu"[57].

Ici s'arrête le mouvement du devenir, l'espace et le temps, le monde du changement, de la vie et de la mort. Le symbole n'a plus de raison d'être et tout dualisme, toute contradiction est abolie. L'opposition, qui n'existe comme telle qu'à un certain niveau de la manifestation, s'étant d'abord transformée en complémentarisme dans le mouvement ascendant, se résoud désormais totalement dans l'Unité principielle, qui ne saurait admettre de dualité[58].



57. Ibid. p. 179
58. R. Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, 1957, p. 114; C'est pour cette raison que Saint Bernard s'insurgea contre la généralisation de la dialectique portée par Abélard (Duby p. 146-148), car si elle est inhérente à un certain niveau, celui de la raison discursive, refuser de la dépasser revient à abolir toute approche théologique véritable et, conséquence beaucoup plus fâcheuse, à nier que Dieu est Un.

Épilogue

“Un homme de chez nous, de la glèbe féconde
A fait jaillir ici d’un seul enlèvement,
Et d’une seule source et d’un seul portement,
Vers votre assomption la flèche unique au monde.”

Charles Péguy, *Tapisserie de Notre-Dame*

L'architecture française, dont la genèse, l'apogée et la décadence occupent à peine un siècle et demi, dont les chantiers de ses plus grandes oeuvres furent souvent simultanés[1], ne procède aucunement par tâtonnements, n'en déplaise à la tendance "évolutionniste" de certains de nos contemporains (symptôme d'une civilisation technicienne), voyant en toute chose un progrès qui, partant d'un stade archaïque et ignorant, atteindrait son apothéose par une succession d'échecs, dans un irrépressible mouvement ascendant.

Ce style français procède tout entier d'un archétype idéal, d'une école[2] dont Saint Denis fut le premier modèle. Il n'y aura aucune "innovation" qui ne sera le fruit du développement des potentialités *en germe* dans la basilique des Rois. Toutes les cathédrales qui l'ont suivies ne résultent que de l'expansion naturelle de ses possibilités internes. Tout l'art ogival est contenu dans cette basilique, toute la basilique est contenue dans la clef de son chœur. D'elle surgissent les bras de l'ogive dont elle résout les poussées, des ogives naissent les piliers et les contreforts soutenant le vaisseau du Christ, de leur rencontre naît l'instrument de Son supplice et de notre rachat; depuis la clef, le monde est réalisé, ordonné et mesuré, car tout vient du Principe dont elle est l'image, et tout retournera à Lui.

Voûte quadripartite; voûte sexpartite; triforium, formerets ou verrières plus ou moins grandes; pilier cantonné ou pilier fasciculé; élancements plus ou moins prononcés… toutes ces "couleurs locales" ne sont que les variations sur un même thème, ne procédant nullement d'un formalisme consistant à imiter la cité voisine mais bien le signe qu'un même esprit animait ces villes, unies sous les bannières du Royaume de France.

Ce fait frappant pour qui visite les cathédrales résonne avec

1. L. Charpentier, *Les mystères de la cathédrale de Chartres*, 1966, pp. 46-47
2. Ibid.

ce que les écrivains médiévaux expriment inlassablement dans leurs textes : la véritable connaissance spirituelle, ne peut être "apprise", c'est-à-dire venir de l'extérieur, mais rayonne au contraire toujours depuis l'intérieur : "pour être convenablement exprimée, dit Maître Eckhart, une chose doit procéder depuis l'intérieur, mue par sa forme; elle doit venir, non depuis l'extérieur, mais depuis l'intérieur."[3] Dans cet ordre d'idées, Coomaraswamy écrit que "l'étude des "influences" doit être envisagée comme un des aspects les moins importants de l'histoire de l'art et les styles hybrides comme les moins significatifs."[4]

"Je ne comprends la vérité que lorsqu'en moi elle devient vie."[5]

Nous touchons ici au vrai sens du mot "comprendre" ("prendre avec"), signifiant également "contenir" : on ne comprend que ce qui est déjà en nous, quand une chose coïncide avec notre intériorité au moment même où nous la percevons. Cette véritable "compréhension" est ce que certains auteurs ont appelé "l'intuition intellectuelle"[6] ou la "Connaissance du Coeur"; ce dernier n'étant pas le siège des émotions (*l'infra-rationnel*) comme le suggère habituellement le langage courant, mais au contraire ce qui nous permet d'appréhender le *supra-rationnel*. Ainsi, pour Aristote "on ne démontre pas les principes, mais on n'en perçoit directement la vérité."[7] En des temps immémoriaux, le cerveau fut associé à la Lune[8], car sa lumière, celle de la compréhension discursive, n'est que le *reflet* de la lumière du Soleil, c'est-à-dire de la lumière du Coeur.

3. Cité par A. Coomaraswamy, *Mediaeval Aesthetic*, 1935, p. 36
4. Ibid.
5. S. Kirkegaard, *Exercice en christiannisme*, 1850
6. R. Guénon, *Symboles de la science sacrée*, 1962, chap. LXX
7. Cité par Ibid. p. 402
8. Ibid.

Ne dit-on pas en effet, lorsque l'on use de sa Raison, que l'on *réfléchit* ?

C'est, pensons-nous, seulement par cette "Connaissance du Coeur" que l'on peut espérer comprendre pleinement pourquoi, il y de ça plus de huit siècles, ceux qui habitaient le pays de France le parèrent des plus beaux édifices qu'avait connu le monde depuis la Grèce.

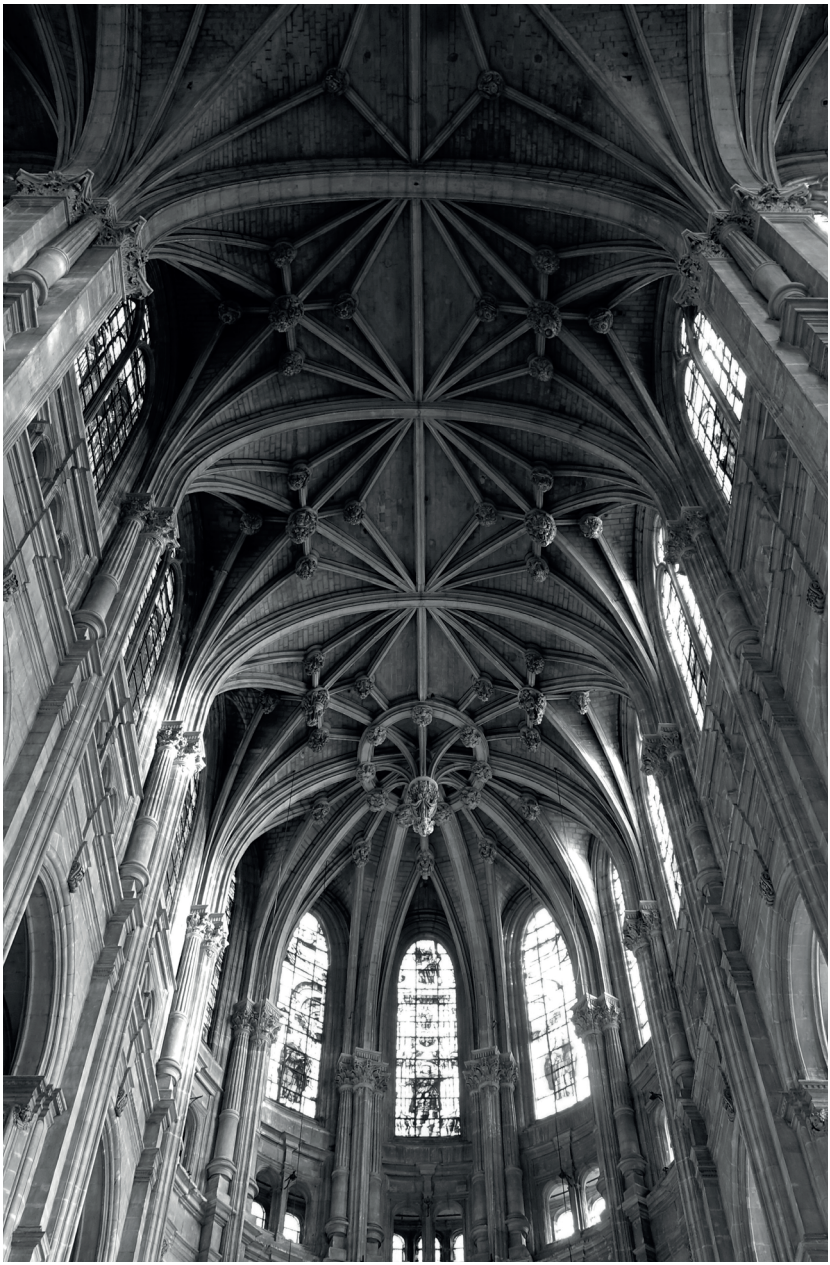


fig. 15

Ainsi finit l'art français, dans sa décadence flamboyante et son hybridation monstrueuse; dans la multiplicité informe des liernes, tiercerons, et autres arabesques, divisant la voûte en mille portions précieuses, augures de pierre annonçant l'avènement du règne de la quantité.

Le symbole se fait ornement, la dévotion se fait idolâtrie et, bientôt, le talent individuel des Modernes se substituera au génie unanime des Anciens.

Ainsi finit la dernière, et la plus somptueuse illumination du Soleil incréé dans le ciel de l'Occident, qui s'apprête à plonger dans les ténèbres de sa longue nuit.

Et l'on annonce : la "Renaissance" !

BIBLIOGRAPHIE

René Guénon

Symboles de la Science Sacrée, 1962, Gallimard, Paris

Aperçus sur l'initiation, 1946, Les Éditions traditionnelles, Paris

L'Ésotérisme de Dante, 1925, Charles Bosse, Paris

Aperçus sur l'ésotérisme chrétien, 1945, Les Éditions traditionnelles, Paris

Le Roi du monde, 1950 [éd. orig. 1927], Les Éditions traditionnelles, Paris

Le symbolisme de la Croix, 1957 [éd. orig. 1931], Les Éditions Vega, Paris

Études sur la Franc-Maçonnerie et Compagnonnage, Tome I et II, 1962, Les Éditions traditionnelles, Paris

Le règne de la quantité et les signes des temps, 1945, Gallimard, Paris

Autres

Saint-Thomas d'Aquin, *Somme théologique,* 1274

Saint-Denys l'Aéropagite, *Œuvres*, 1845 [éd. orig. 1404], Sagnier et Bray, Paris, traduction française par l'abbé Darboy

Platon, *Timée*

Ananda K. Coomaraswamy, *Mediaeval Aesthetic*. In *The Art Bulletin* , Mar., 1935, Vol. 17, No. 1 (Mar., 1935), pp. 31-47

Ananda K. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism*, 2007 [éd. orig. 1943], Kessinger Publishing, Whitefish

Julius Evola, *Révolte contre le monde moderne*, 2009 [éd. orig. 1934], Guy Trédaniel Éditions, Paris, traduction française par Philippe Baillet

Julius Evola, *La Tradizione ermetica*, 2006 [éd. orig. 1931], Edizioni Mediterranee, Roma

William Richard Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 1892, Macmillan and Co., New York

John Mason Neale et Benjamin Webb, *Du symbolisme dans les églises au Moyen-Âge*, 1847, Ad Mame et Cie, Tours, traduction française par M. V. O.

Louis Charbonneau-Lassay, *Le symbolisme de la Rose*. In *Regnabit : revue universelle du Sacré-Coeur*, Mar., 1926, No. 10 (Mar., 1926), pp. 274-368

Luc Benoist, *Signes, symboles et mythes*, 1989 [éd. orig. 1975], Presses Universitaires de France, Paris

Matgioi, *La Voie Métaphysique*, 1980 [éd. orig. 1905], Les Éditions traditionnelles, Paris

Paul Vulliaud, *La Kabbale juive*, t. II, 1923, E.Nourry, Paris

Charles Péguy, *La Tapisserie de Notre-Dame* dans *Oeuvres complètes*, volume 6, 1916, Nouvelle Revue Française, Paris

François Cali, *L'ordre ogival*, 1963, Arthaud, Paris

Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*,

1967 [éd. orig. 1951], Les Éditions de Minuit, Paris, traduction française par Pierre Bourdieu

Abbé Marcel Joseph Bulteau, *Description de la cathédrale de Chartres*, 1850, Garnier, Paris

Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 1854-1868, Édition Bance-Morel, Paris

Marcel Aubert, *Cathédrales et trésors gothiques de France*, 1958, Arthaud, Paris

Louis Charpentier, *Les mystères de la cathédrale de Chartres*, 1966, Robert Laffont, Paris

Georges Duby, *Le temps des cathédrales*, 1976 [éd. orig. 1966], Gallimard, Paris

A. M. Hocart, *Caste, a comparative study*, 2018 [éd. orig. 1950], Russell and Russell

Brigitte Kurmann-Schwarz et Peter Kurmann, *Chartres : la carthédrale*, 2001, Zodiaque, Paris, traduction française par Claude Sauvageot[1]

1. En page 303, la gravure censée figurer l'intérieur de la cathédrale nous montre des clefs-de-voûte en pendentif ainsi que, dans le choeur, un triforium composé de trois arcades tandis qu'à Chartres, les clefs-de-voûte présentent la forme de couronnes florales et il n'y a que deux arcades dans le triforium du choeur. Il semble donc qu'il s'agit d'une autre cathédrale. Erreur manifeste des auteurs ou maladresse de graveur ? La même chose est à signaler dans les archives d'Eure et Loire conservant la gravure. (https://archives28.fr/ateliers-culturels-et-educatifs/dossiers-thematiques/histoire-de-la-cathedrale-de-chartres-a-travers-les-archives/xvie-xviiie-siecles/vue-du-nouveau-jube-de-la-cathedrale-1782)

Jean Gimpel, *Les bâtisseurs de cathédrales*, 1985 [éd. orig. 1958], Seuil, Paris

Auteur inconnu, *La traduction française de la terminologie scolastique*. In *Revue néo-scolastique*. 8e année, n°32, 1901. pp. 405-409;

Esquieu Yves, Hartmann-Virnich Andreas, Baud Anne, Costantini Frédérique, Guild Rollins, Pitte Dominique, Prigent Daniel, Parron Isabelle, Reveyron Nicolas, Saint-Jean-Vitus Benjamin, Sapin Christian, Tardieu Joëlle, *Les signes lapidaires dans la construction médiévale*. In: Bulletin Monumental, tome 165, n°4, année 2007. pp. 331-358[2]

2. Article dont la valeur est purement documentaire et descriptive. Non contents d'ignorer la dimension symbolique des marques lapidaires, les auteurs vont même jusqu'à la nier ouvertement, sans autre justification que leur ferveur positiviste, et les réduisent à leur simple fonction comptable. Bel exemple du matérialisme académique.

ICONOGRAPHIE

En couverture : Rose et Croix, Louis Charbonneau-Lassay, *Le symbolisme de la Rose*. In *Regnabit : revue universelle du Sacré-Coeur*, Mar., 1926, No. 10 (Mar., 1926).

1. “Reflection”, photographie de Florian Widmer; recadrée et mise en noir et blanc (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reflection_(46771718).jpeg) (https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/deed.en)

2. Grand Architecte de l’Univers, manuscrit du XIIIe siècle, domaine public.

3. Plan de la cathédrale de Chartres par Jean-Baptiste-Antoine Lassus, dans *Monographie de la cathédrale de Chartres*, 1867, domaine public.

4. Plan de la ville de Chartres, Marcel Hébert, 1866, domaine public.

5. Plan de la cathédrale de Chartres par Jean-Baptiste-Antoine Lassus, dans *Monographie de la cathédrale de Chartres*, 1867, domaine public.

6. Clef-de-voûte du XIIe siècle, Musei Civici di Pavia.

7. Agneau de Dieu, manuscrit médiéval, domaine public.

8. Chapelle de l’hôtel de Cluny, aujourd’hui Musée du Moyen-Âge, Paris.

9. Chrisme à la roue, auteur anonyme, 1907, domaine publique.

10. Rose et *svastika*, Louis Charbonneau-Lassay, *Le symbolisme de la Rose*. In *Regnabit : revue universelle du Sacré-Coeur*, Mar., 1926, No. 10 (Mar., 1926).

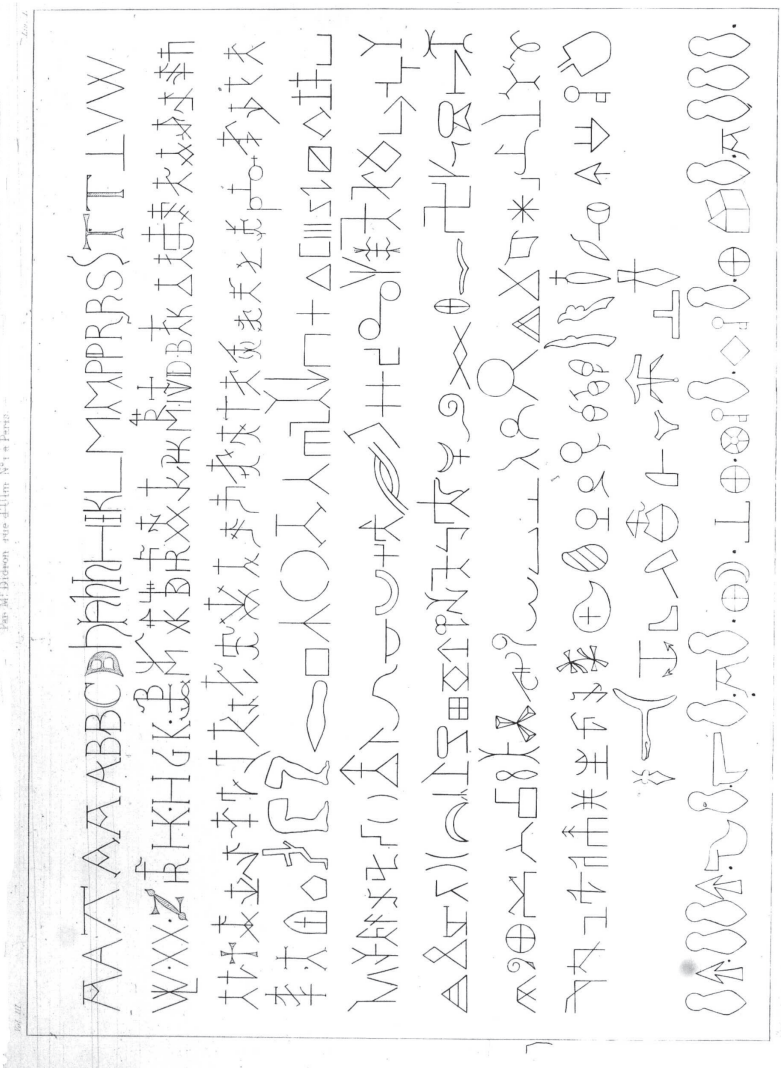
11. Clef-de-voûte du XIIIe siècle, conservée au Musée du Moyen-Âge.

12. Ibid

13. Chrisme à la Rose, Louis Charbonneau-Lassay, *Le symbolisme de la Rose*. In *Regnabit : revue universelle du Sacré-Coeur*, Mar., 1926, No. 10 (Mar., 1926).

14. La panoplie d'un tailleur de pierre, détail d'un vitrail de Chartres, d'après un dessin des *Chantiers de cathédrales* de P. du Colombier, fig. 3, p. 23.

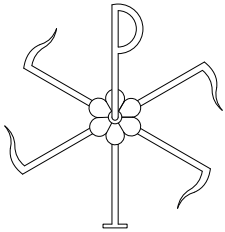
15. "Église Saint-Eustache, Paris", photographie par Guilhem Vellut, (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eglise_Saint-Eustache_@_Paris_(31497746133).jpg) (https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/deed.en)



ANNEXE 1 : Relevé des marques lapidaires de la cathédrale de Reims

ARCHITECTURE **FRANÇAISE**, ARCHITECTURE **ROYALE**, EXÉGÈSE DE PIERRE DES SAINTES ÉCRITURES.

TEMPLE VISIBLE RENDANT **L'INVISIBLE** PALPABLE, CONSTRUCTION DE **L'ESPRIT** QU'AUCUNE ACCUMULATION DE FAITS MATÉRIELS NE POURRA JAMAIS RESTITUER.

INCARNATION TERRESTRE DE LA JÉRUSALEM CÉLESTE, CENTRE DU TEMPS, CENTRE DE L'ESPACE, IMAGE DE L'HOMME DIVIN MORT SUR LA **CROIX**, LUI SEUL VÉRITABLE **MESURE DE TOUTE CHOSE**.

ENDROIT QUI EST AUSSI UN **ENVERS**, VAISSEAU DE DIEU RETOURNÉ, NAVIGUANT SUR LA **MER CÉLESTE**, AVEC SA FLÈCHE POUR QUILLE ET SA CRYPTE POUR HUNE...