

ANDRE CHARPENTIER

LA TRADITION PYTHAGORICIENNE

AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR

Le contenu de *La Tradurion Pythagoricienne* a été mis en forme sous le titre de *Clavis Quadraturae* et figure depuis sur notre site internet < clavisquadratrae1.com >,. Tel qu'on le trouve ici, il ne fait pas double emploi avec *Le Panthéon* ou *La Quadrature*, mais constitue un répertoire de travaux antérieurs, qui peuvent être consultés à titre de *membra disjecta*, sous le préambule prudent par lequel commencent tous les traités pythagoriciens qui ont précédé le nôtre, et que nous traduisons ici en substance :

"Les pages qui suivent n'ont d'autre ambition que de transmettre le plus fidèlement possible un enseignement sans âge, en s'efforçant d'en fournir les clés élémentaires.

Seules les erreurs, les omissions et les inévitables redites pourront donc nous être attribuées en propre".

Le pythagorisme a beau apparaître comme une chose du passé,

En vérité son feu couve toujours sous les cendres de la *modernité*.

Mais ses développements ultérieurs - et il s'en trouvera - ne sont plus de notre compétence : ils peuvent être le fait de tout *amateur*, à qui nous souhaitons d'avance tous les bonheurs possibles. (1)

En attendant, le lecteur ne devra pas s'étonner si nous recherchons jusque dans des faits exotiques ou contemporains, les conséquences des principes éternels : *Quod semper et ubique*.

Comme il convient, et comme l'ont fait tous nos Anciens, terminons par des remerciements à la Divinité, qui seule en sait plus long.

(1) Amator (amoureux) devant être pris, non au sens péjoratif que lui ont réservé les "spécialistes", mais à toute personne passionnée par la beauté du Vrai.

Avant-propos

EN QUETE DE LA TRADITION OCCIDENTALE

Il est et sera toujours impossible de donner du pythagorisme un aperçu *historique*, au sens actuel du terme.

On veut dire par là que cette école intellectuelle, dont tout le monde reconnaît l'influence profonde et durable, se laisse moins que toute autre approcher de l'extérieur.

Pour l'historien féru de datations et de sources, le pythagorisme représente une sorte de nébuleuse, dont on ne peut fixer, même approximativement, ni le départ ni le terme, et dont le contenu, terriblement dispersé, ne peut être approché que par des citations de seconde main.

On éprouve des difficultés du même ordre à étudier la culture celte, cette autre branche de la tradition occidentale, qui observait une réserve comparable au secret pythagoricien, et dont la transmission fut entravée plus encore par l'interdit rituel portant sur l'écriture. (1)

Face aux grandes civilisations orientales, comme celles de la Chine et de l'Inde, qui présentent une tradition intellectuelle ininterrompue, avec traités et commentaires à l'appui, l'Occident constitue donc une exception.

Pour essayer de la comprendre, il nous faudra donc survoler l'évolution de sa culture jusqu'à l'époque actuelle, où l'on peut dire que le passé nous rattrape.

(1) De même que les langues celtique et grecque ont une origine commune, il y a de grandes ressemblances entre ce que l'on sait du druidisme et l'ancienne tradition delphique. On peut supposer que les deux branches celte et grecque se sont séparées dans une antiquité assez proche, tout en gardant des contacts, dont on verra qu'il reste des traces.

Au cours des derniers siècles, la *modernité* occidentale, dans son désir de puissance, a renié ou rejeté à l'arrière-plan les présupposés qui inspirent toutes les civilisations traditionnelles, et exercé une influence destructrice à l'intérieur même de celles-ci.

A la différence de la nôtre, ces cultures s'étaient maintenues durant des millénaires avec une remarquable stabilité.

Celle-ci résultait d'un accord quasi unanime sur des principes fondateurs qui, de par leur nature purement intellectuelle, échappent aux atteintes du temps.

Sous une forme symbolique aux perspectives illimitées, ces principes peuvent toujours donner à ceux qui en reconnaissent la réalité une notion suffisante des causes premières qui constituent la métaphysique, et une vision cohérente de l'univers, que peut seule donner une cosmologie véritable.

Toutes choses qui sont plus faciles à rejeter pour leur naïveté prétendue qu'à remplacer intelligemment.

Toujours est-il que la modernité, qui peut séduire par ses dehors "civilisés", a pris partout le contre-pied de l'attitude traditionnelle.

Ce processus a fait sentir ses effets dès la fin du moyen âge, mais ses causes premières sont plus lointaines encore.

On sait comment la métaphysique médiévale, déchue en scolastique creuse, a engendré le rationalisme triomphant du XVII^{ème} siècle, détrôné lui-même au XIX^{ème} par des dogmatismes idéologiques dont l'effondrement laisse l'homme moderne devant un "vide de sens" insupportable.

Les sciences quantitatives, de plus en plus empiriques, et envahies elles-mêmes par des technologies brutalement utilitaires, font non seulement obstacle à une conscience globale de la vie, mais tendent à détruire cette vie même.

En somme, le mythe du progrès n'a laissé derrière lui qu'un cimetière de bonnes intentions : loin de produire des résultats raisonnables, le rationalisme s'est détruit lui-même en laissant les "masses" à la merci des particularismes et des émotions primaires.

Cette situation a fait l'objet d'innombrables constats, souvent très pertinents. C'est au moment d'en définir les causes - et donc les remèdes - que plus personne ne s'entend .

Toutes les explications d'ordre politique ou économique sont visiblement insuffisantes, car elles s'appuient sur des faits contingents et relativement récents, qui sont des conséquences plutôt que des causes.

Or les vraies raisons de la déviation moderne sont intellectuelles, au sens plein du terme.

Il s'agit en effet d'une crise métaphysique.

On ne saurait en mesurer l'étendue sans remonter à une période de notre histoire qu'on abandonne aux philologues et aux archéologues, alors qu'elle devrait retenir toute l'attention de ceux qui réfléchissent au fond des choses .

(1)

En effet, le désordre actuel est si généralisé qu'il constitue une "norme à rebours" et qu'il est donc devenu très difficile, pour qui s'y trouve plongé, de concevoir qu'il ait pu, et qu'il puisse même encore exister *autre chose*.

Les divers pouvoirs n'ont d'ailleurs pas intérêt à attirer l'attention sur ce point. (2)

Même pour qui a accès à l'histoire, la partie n'est pas encore gagnée, car la façon dont on juge le passé à partir de critères modernes s'apparente souvent à une falsification et contribue à entretenir toutes les équivoques.

Le passé ne doit pas être non plus un musée, mais la source d'une pensée vivante. Renouer avec celle-ci est notre seule chance de comprendre et de *résister* .

(1) Voir René Guénon, *La Crise du Monde moderne*.

(2) L'installation d'une tyrannie exige qu'on efface le passé. Napoléon, qui connaissait bien l'antiquité, fit interdire l'enseignement du latin et du grec dans les lycées. A sa suite, tous les totalitarismes actuels révisent l'histoire et *purgent* les dictionnaires..

LES ORIGINES DE LA MODERNITE

Dans toutes les traditions, les origines sont représentées comme des temps meilleurs, du fait de leur proximité avec le Principe : en témoigne l'universalité du mythe de l'âge d'or ou du culte des ancêtres. (1)

Il s'agit donc de comprendre quand et pourquoi l'Occident s'est mis à contester une façon de voir aussi universellement admise.

On fait généralement remonter sa soif de nouveauté à la Renaissance, où la rupture avec le moyen âge contemplatif entraîne une extériorisation explosive, d'ailleurs souvent prestigieuse, et dans tous les domaines.

Mais le lien traditionnel une fois coupé, on voit aussi s'affaiblir la solidarité avec l'espèce humaine en tant que telle, et plus généralement avec la nature, devenue peu à peu pur objet d'exploitation.

Les colonisations et les nationalismes sauvages, qui sont l'expression politique de la cupidité et de l'individualisme, deviennent des sources de puissance provisoire pour quelques uns, et finalement de ruine pour tous.

Le succès si général et si rapide de ces dangereuses innovations ne peut s'expliquer par quelque révolte spontanée : il a dû être préparé de longue date.

En fait, aussi loin qu'on remonte dans l'histoire occidentale, on rencontre, à l'état naissant, les tendances que les temps modernes n'ont fait que pousser à leurs dernières limites.

(1) Dans la Rome traditionnelle, le *Mos maiorum* (la coutume ancestrale) était la règle en toutes choses et le fait d'aimer la nouveauté (*rebus novis studere*) suffisait à définir l'ennemi de la cité. Rien n'étant nouveau sous le soleil, les peuples heureux n'ont pas d'histoire. Selon Tchoang-tseu, l'empereur Yao "se donna beaucoup de mal", avant de reconnaître que son zèle intempestif avait tout gâché. Car l'idéal, c'est la non-intervention, le détachement du "non-agir" (*Wou Wei*) qui ressemble fort à l'attitude grecque d'*ataraxie*/

Déjà la vivacité d'esprit des Grecs avait tourné au goût de l'intrigue et de l'inventivité anarchique. (1)

Platon stigmatise les agités et leur interventionnisme indiscret (*polypragmosynè*).

Il est significatif que les termes de *technique* et de *mécanisme*, si essentiels à la modernité, viennent de deux termes grecs signifiant *ruse* et *stratagème*, le plus souvent dans un contexte guerrier.

La millénaire tradition de Delphes allait donc trouver sur son chemin des aventuriers peu enclins à la contemplation.

Elle y répondit en couvrant son enseignement du voile des Mystères, c'est-à-dire d'un symbolisme impénétrable aux profanes.

Dès le VI^{ème} siècle, date où commence son histoire documentée - notre histoire - la Grèce connaît une crise intellectuelle.

Héraclite, un des derniers exemples de l'ancienne sagesse, pouvait encore résumer toute la tradition en des termes qui rappellent la redoutable concision chinoise :

" L'Harmonie du monde est faite de tensions antagonistes, comme dans l'arc et dans la lyre... "

Nous n'aurons pas trop de tout l'ouvrage qui suit pour éclairer cet aphorisme, un de ceux qui, dès son époque, lui avaient valu l'épithète de *skoteinos* (obscur).

Cette incompréhension du langage symbolique une fois généralisée, c'est la dialectique des sophistes qui suscita l'intérêt.

Avec eux, le critère d'efficacité remplaçait celui de vérité, en quoi ils sont bien nos lointains précurseurs.

(1) La même tendance se rencontre incontestablement chez les Celtes, et César fait remarquer avec ironie qu'en Gaule les divisions politiques sévissent non seulement entre tribus, mais pour ainsi dire à l'intérieur de chaque ménage...

Devant cette insolente usurpation, la tradition n'avait plus qu'à se réadapter patiemment. (1) Ce fut l'oeuvre de Pythagore. (2)

On peut dire qu'avec lui, la tradition "prit le maquis".

Le coeur de la doctrine fut désormais strictement réservé à une élite triée sur le volet (les "mathématiciens") et les contacts avec l'extérieur se firent par l'intermédiaire d'un exotérisme plus ou moins "religieux".

Le cas de Platon tient sans doute le milieu entre ces deux degrés d'enseignement. Il semble en effet avoir été mandaté par la Confrérie pour combattre les sophistes sur leur propre terrain en présentant des données ésotériques dans le langage dialectique cher à ces "gens habiles".

Pour le reste, le souterrain dans lequel Pythagore se livrait à la méditation, et qui préfigure la cave de l'alchimiste, symbolise la dissimulation et le secret qui définissent la forme de sa doctrine.

Lorsqu'on parle de "pensée grecque", il ne faut donc pas mettre tout dans le même sac.

Dès l'époque dont nous parlons, cette pensée avait subi une division de fait.

Sa branche la plus extérieure se composait d'une religion officielle, à laquelle on ne croyait plus que mollement, et de systèmes moraux concurrents ou successifs, tels que l'épicurisme et le stoïcisme. (3)

(1) "*Si le mensonge prévaut, prends patience...*" (Vers dorés de Pythagore).

(2) Comme c'était jadis la règle, ce nom de fonction, comme celui d'Hippocrate, désignait une école entière, plus encore qu'un personnage déterminé.

(3) Ces deux systèmes sont essentiellement des "arts de vivre", dont la base métaphysique et la cosmologie sont rudimentaires (stoïcisme, épicurisme) quand il ne s'agit pas de purs mécanismes comme celui des atomistes .

L'autre, souterraine, est tout entière représentée par le pythagorisme qui, jusqu'à nos jours, a transmis sans division ni altération la tradition originelle. (1) Cette distinction est capitale pour comprendre la suite des événements.

En effet, les systèmes philosophiques, pas plus que la religion officielle n'allaient survivre à la chute de l'empire romain.

Par contre, le pythagorisme, inchangé dans sa doctrine du fait de l'exigeante sélection imposée à ses membres, fut, comme on va le voir,,

"mis en sommeil" pour traverser les siècles en sauvegardant les possibilités de renouveau.

Il avait inspiré de l'intérieur les religions grecque et romaine

et persista à jouer ce rôle – toujours soigneusement voilé - dans le christianisme et l'Islam.

C'est ainsi que seule la survie millénaire de Confréries pythagoriciennes peut expliquer le templarisme, l'oeuvre de Dante, et la floraison des institutions médiévales.

On n'a pas assez remarqué que la première renaissance italienne était une résurgence du pythagorisme et du platonisme qui s'étaient maintenus, sans solution de continuité, dans diverses "Académies" initiatiques. Celles-ci ne devinrent avant tout littéraires que plus tard, dès l'époque de Pétrarque.

Même au niveau ecclésiastique, donc exotérique, il avait toujours existé un courant platonicien, finalement supplanté par le succès d'Aristote.

(1) Des appellations comme *néo-pythagorisme* ou *néo-platonisme* ne sont que des classifications modernes tendant à faire croire à des étapes dans la "constitution" d'une pensée. En réalité, comme l'a souligné sagement Armand Delatte, il est à peu près impossible de distinguer par la forme, et encore moins par le fond, les plus anciens textes pythagoriciens des plus tardifs.

L'aristotélisme, encore traditionnel, mais déjà plus conceptuel ("raisonneur") que symboliste, dégénéra en une scolastique tardive dont la sclérose, puis l'inévitable chute allait favoriser le développement du rationalisme *cartésien*, nettement anti-traditionnel celui-là. (1)

En outre, la seconde renaissance, humaniste et païenne, fut une réanimation artificielle de ce que la culture gréco-latine pouvait fournir de plus superficiel. Plus tard encore, toute organisation formelle se trouvant dissoute (2) la doctrine pythagoricienne ne sera plus manifestée que sporadiquement, comme dans le cas de Fabre d'Olivet.

Faisons une exception pour la synthèse unique de René Guénon, où le pythagorisme occupe une place essentielle, même si elle est quelque peu voilée. (3)

(1) Les traités d'Aristote portant sur le pythagorisme ont tous *disparu* : ils constituaient pourtant, selon certains témoignages, la partie majeure de son oeuvre.

(2) La survivance de la Maçonnerie n'étant guère plus qu'une apparence, dans la mesure où elle renie ses origines templières.

(3) Voir en particulier *La Grande Triade*, qui est en somme un traité de pythagorisme sous un extérior chinois... C'est ce que permettait l'extraordinaire similitude des deux doctrines, garante de leur origine primordiale.

ACTUALITE DU PYTHAGORISME

On peut se demander à quel titre la doctrine pythagoricienne mérite l'intérêt du lecteur actuel, en quête d'une réponse aux difficultés de son époque.

Si l'on se fie aux critères de l'historien, il s'agit là d'une philosophie ou d'une croyance plus ou moins nettement circonscrite dans le temps, mais en tout cas disparue dès l'antiquité tardive.

Le nom même qu'elle porte peut paraître malencontreux, en faisant croire à quelque création individuelle marquée au nom de son auteur, comme un éphémère système philosophique porte chez nous le nom de son fondateur (spinozisme, kantisme, bergsonisme, etc.).

Nous avons déjà laissé entendre qu'il n'en est rien, et que le contenu du pythagorisme, en ce qu'il est une expression de la Sagesse éternelle, existait bien avant Pythagore (1) ; encore aurons-nous à le prouver.

Même en supposant admis le caractère intemporel, et donc toujours actuel de la doctrine, une nouvelle objection se présente, et elle est de taille, puisqu'elle porte sur son état de conservation.

Y avons-nous toujours accès?

Malgré les efforts qu'on a consacrés à le reconstituer, le pythagorisme se présente depuis longtemps comme une sorte de grimoire, dont les *membra disjecta* permettent de pressentir l'intérêt, mais sans qu'on arrive à les rassembler sous la forme d'un *organisme*. unifié.

Il faudrait, pour résoudre cette énigme, disposer à nouveau du corps de la doctrine, trop bien défendu par la discipline du secret.

Faute de cette clé, le destin du pythagorisme est de rester à l'état diffus. (2)

(1) L'idée de séparer le fond intemporel d'une doctrine de sa manifestation historique existe même dans le christianisme, dont Saint Augustin affirme qu'il existait avant le Christ.

(2) Pour continuer la comparaison avec le celtisme, cet état rappelle celui de l'hermétisme transmis par le cycle du Graal. Et ce rapprochement n'a rien d'arbitraire.

Or l'*état de cette question* est maintenant changé, si invraisemblable que cela puisse paraître a priori.

En effet, l'ouvrage qui suit met en lumière tout un *corpus* pythagoricien, dissimulé pour l'essentiel là où on l'attendrait le moins, à savoir dans l'oeuvre poétique de Virgile. (1)

Conformément au symbolisme mathématique qui fait l'originalité du pythagorisme, les *Bucoliques*, les *Géorgiques* et l'*Enéide* sont en effet *chiffrées*. On veut dire que leur texte poétique constitue la couverture extérieure d'un enseignement réservé, exprimé dans un code *numérique* qui joint l'arithmétique à la géométrie.

Cette pratique de "superposition de sens" peut nous paraître étrange, mais elle ne l'était nullement pour les anciens.

Et c'est justement Dante, le meilleur élève de Virgile, qui en donne la preuve explicite en nous rappelant que selon la tradition, les écritures sacrées peuvent s'entendre selon *quatre* sens. (2)

Le poète florentin a d'ailleurs construit sa *Comédie* sur un schéma mathématique, très apparent celui-là, et qui nous a beaucoup aidé à découvrir les secrets de son seigneur et maître.

(1) C'est évidemment aux oeuvres de Platon que l'on songe d'abord pour un tel *dépôt*, et sans doute contiennent-elles également beaucoup de données pythagoriciennes encore insoupçonnées.

(2) *Convivio* (II,1). De ces quatre sens (littéral, allégorique, moral et anagogique) nous ne retiendrons que les deux extrêmes, dont le premier n'a pas besoin d'explication..

Le sens anagogique (qu'on a appelé "sur-sens") " *donne la signification des souveraines choses de la gloire éternelle*". Il s'agit donc du symbolisme dans sa plus haute acception.

On observera que la doctrine devient plus explicite, au fil du temps et à mesure que l'humanité devient plus "lente à comprendre". (1)

Cela explique notamment le fait paradoxal que la conservation d'un enseignement qui nous paraît essentiellement grec ait été assurée tardivement par le plus grand des auteurs *latins*.

A vrai dire, la fusion des deux cultures était alors accomplie, et Virgile, Gaulois d'origine (2) était hellénisé au point d'avoir donné à ses trois grandes oeuvres des titres grecs...

En tant que "prophète" (*Vates*) de l'Empire, il inspira, comme nous allons le montrer, la plus vaste réalisation politique du pythagorisme.

A ce titre, il était donc le plus qualifié pour faire de son oeuvre une *somme* de cette tradition.

On peut penser que c'est la première fois que la doctrine pythagoricienne tout entière fut mise par écrit, en prévision des tribulations qui risquaient d'interrompre sa transmission orale.

C'était un tournant, compte tenu de l'hostilité que la Confrérie suscitait par son "élitisme" et surtout du risque de voir la science tomber entre des mains indignes.

Cette *extériorisation* incontestable n'était pourtant en rien une vulgarisation.

Même si le poème de Virgile fut vite à la portée de tous, au point de devenir le manuel de lecture des enfants, l'accès à sa "substantifique moelle" continuait à exiger des efforts persévérants.

(1) C'est justement sur l'illusion contraire que repose toute la *modernité*, avec sa croyance au progrès continu.

(2) On verra plus loin qu'il réalise jusque dans sa personne une synthèse des diverses traditions, y compris égyptienne et celtique, qui apparaissent de façon voilée, mais incontestable, dans les passages les plus cruciaux

L'oeuvre est d'ailleurs placée sous le signe du labyrinthe, ce qui signifie clairement qu'il ne saurait être facile d'en dégager le sens.

La difficulté de cette *quête* est d'ailleurs une forme des épreuves par lesquelles la Confrérie "triai" ses candidats.

L'essentiel était que la doctrine, maintenant codifiée, pût, en cas de disparition de toutes les communautés organisées et visibles, se conserver intacte dans l'attente de jours meilleurs.

On peut d'ailleurs se demander à quel titre on rend public aujourd'hui sans précautions particulières ce qui faisait jadis l'objet de tant d'interdits.

Nous en avons déjà suggéré la raison, qui tient aux conditions cycliques, et ne pouvons mieux faire que de citer à ce propos l'authentique pythagoricien qu'est Fabre d'Olivet (1) :

"A cette époque, les philosophes enveloppaient la vérité de voiles et rendaient les avenues (accès) de la science difficiles, afin que le vulgaire ne les profanât pas (...) Aussi leurs écrits étaient obscurs et sentencieux, afin de rebuter, non ceux qui auraient pu douter, mais ceux qui n'étaient pas en état de comprendre. Aujourd'hui que les esprits sont changés, il importe davantage d'attirer ceux qui peuvent recevoir la vérité que d'éloigner ceux qui ne le peuvent pas ; ces derniers s'éloignent assez d'eux-mêmes, persuadés comme ils sont, ou de la posséder, ou de n'en avoir pas besoin."

(1) Antoine Fabre d'Olivet, *Les vers dorés de Pythagore*, Ed. Henri Veyrier, p. 101.

Cet auteur écrivait à la fin du XVIIIème siècle, période d'obscurité traditionnelle qui avait vu la fin de la Maçonnerie et de l'Hermétisme "opératifs". En se basant sur la façon dont l'Empire Romain avait recréé un nouvel ordre au sortir de l'horreur des proscriptions, il avait cru à la possibilité d'un redressement traditionnel au sortir du "chaos" révolutionnaire. Son intervention - vite déçue - aux origines du premier empire mériterait d'ailleurs bien une étude, qui devrait tenir compte des abeilles du sacre.

Toujours est-il qu'après avoir opté pour la tyrannie, Bonaparte voua à Fabre une haine...corse.

Tout cela s'accorde en outre parfaitement avec l'idée répandue selon laquelle, à la fin d'un cycle, toutes les expressions qu'y a revêtues la Vérité originelle "ressortent de terre" pour une sorte de récapitulation.

Le pythagorisme, étant une de ces expressions parmi d'autres, n'a sur elles aucune supériorité essentielle.

Il se peut toutefois que son symbolisme numérique retrouve une actualité particulière.

En effet, la plupart des formes traditionnelles font usage d'un symbolisme fondé sur les images et le langage mythique.

Or, outre que les mots sont déjà l'objet de mille malentendus et ambiguïtés à l'intérieur d'une même langue, la multiplicité de celles-ci est un obstacle encore plus grand à la communication. La fable d'Esopé et le mythe de Babel se rencontrent sur ce point : la langue peut être aussi la pire des choses.

Or les Nombres échappent à cette malédiction. Ce sont des idées pures, les seules vraiment *claires et distinctes*, qui se dégagent avec évidence des *chiffres* dont on les recouvre et qui sont seuls à varier, comme le font les langues.

Les dix premiers Nombres représentent en effet les *universaux* (ou idées fondamentales) qui suffisent à constituer une métaphysique, et la cosmologie qui en découle.

Ils sont d'ailleurs présents à ce titre dans toutes les traditions. (1)

Toutefois seuls le pythagorisme et le taoïsme (2) se fondent essentiellement sur les Nombres (3) et cette caractéristique devrait les rendre accessibles, en principe, à une époque où les mythologies et les langues sacrées ne sont plus guère comprises.

(1) Un exemple bien connu est celui de la Kabbale juive, dont les dix *Sephiroth* peuvent être comparées à la Décade pythagoricienne. Seulement les Nombres de la Kabbale sont intimement liés à l'alphabet hébraïque, et d'accès très difficile pour un non Juif.

(2) Voir Matgioi, *La Voie métaphysique*.

(3) Ce trait commun a persuadé certains savants, comme Chavannes, que les Chinois avaient reçu leur doctrine des Grecs... Sans tomber dans cette naïveté, constatons que la ressemblance souvent extraordinaire entre ces deux formes s'explique assez par le fait qu'elles se fondent sur des lois naturelles, qui sont les mêmes partout...

On verra que *La pensée chinoise* de Marcel Granet peut fournir à l'étude du pythagorisme nombre de matériaux précieux, à condition de dépasser les platitudes *sociologiques* qu'il empruntait à son époque.

POUR PREVENIR CERTAINES CONFUSIONS

Le cheval de bataille du modernisme est la pensée dite *scientifique*, qui se définit comme une approche du monde physique par des moyens de mesure purement quantitatifs.

Or, chacun sait qu'on résume souvent la doctrine de Pythagore par la formule : *Tout est Nombre*. (1)

Il n'en faut donc pas plus pour que certains croient voir dans la science moderne, qui *numérise* de plus en plus toutes ses données, un "retour à Pythagore".

Si l'on entend par là que la physique moderne, *dans le cours de son développement*, finira par déboucher sur une métaphysique, rien n'est plus faux. (2)

Cela supposerait en effet que le Nombres, tel que l'entendent les pythagoriciens (comme d'ailleurs toutes les autres traditions), et les nombres de nos physiciens soient une seule et même chose.

Mais ce terme de *nombre*, s'il est commun aux sages de l'antiquité et à nos modernes apprentis sorciers, recouvre en fait des réalités diamétralement opposées.

Et la source de cette antithèse se trouve dans la conception de l'unité mathématique.

Pour la Tradition, celle-ci est unique, ce qui, à la réflexion, apparaît comme la moindre des choses...

En tant que principe des nombres, elle les *contient* en effet tous en puissance, symbolisant ainsi l'Unité métaphysique, qui est la synthèse de toutes les réalités possibles.

(1) Altération de la formule authentique, qui est la suivante : " *Le Dieu a organisé toutes choses conformément au Nombre* ".

(2) Autant soutenir qu'à force d'accumuler les grands nombres, on finira par retomber sur l'Unité. Et cette image, une fois de plus, est loin d'être gratuite..

Les "unités" modernes sont au contraire contenues dans les nombres qu'elles produisent par pure répétition, comme l'indique leur pluriel contradictoire. (1) Anonymes et inaptés à toute fonction symbolique, elles sont juste bonnes à opérer les calculs sur lesquels seuls repose notre "règne de la quantité".

Tout cela n'est évidemment pas l'effet du hasard.

Il est hautement significatif qu'en notre fin de cycle se touchent ces extrêmes : le Nombre sacré qui, à l'origine de nos civilisations, fut le moyen privilégié d'évoquer les réalités essentielles, et le nombre quantitatif, outil majeur de la plus complète des subversions possibles.

Le pire naît ainsi de la corruption du meilleur.

Le retour à un ordre intellectuel normal représenterait donc "la subversion d'une subversion", ce qui est l'expression exacte du retournement (en grec *métanoia*) à attendre dans tous les domaines de l'existence, par le passage de l'état de dispersion actuel à un nouvel état d'unité.

Mais il faudra pour cela revenir à une conception correcte de la nature humaine et, corrélativement, de ses facultés de connaissance.

Sans même parler des théories les plus extrêmes qui voient dans la pensée une simple production du cerveau, la pensée moderne réduit en effet l'être humain à deux éléments, âme et corps.

La connaissance repose donc pour elle sur une expérience sensorielle (corporelle) traitée ensuite par la faculté rationnelle, réduction qui apparaît en germe dans l'adage médiéval : "*Nihil est in intellectu quod non fuerit prius in sensu*". (2)

(1) On ferait donc mieux de les nommer *monades*, comme le faisaient les Anciens, suivis plus tard par Leibniz. Sur tout cela, voir *Les Principes du Calcul infinitésimal*, de René Guénon.

(2) "Il n'est rien dans l'intellect qui ne soit passé d'abord par les sens".

Ce dualisme est contraire à la vision traditionnelle qui a toujours reconnu un ternaire Esprit /âme/corps (*Nous, psychè, sôma*), dont les deux termes inférieurs "émanent" du plus élevé, excluant ainsi toute opposition de principe.

(1)

Or, cette différence dans la conception de l'être humain entraîne une différence parallèle dans la façon de concevoir l'acte de connaître, ou *épistémologie*. (2)

La connaissance rationnelle - seule reconnue par la science ou la philosophie des modernes - implique une série de dualités,

telles que l'opposition du sujet connaissant et de l'objet à connaître et celle des différentes parties distinguées par les analyses et les définitions.

Pour les Anciens, il s'agit là d'une connaissance de deuxième ordre, en raison de la distance qu'elle laisse subsister entre le connaissant et le connu et du fait qu'elle ne voit jamais qu'un aspect des choses.

Selon eux, la Connaissance la plus haute ne peut se réaliser que dans une unité fusionnelle, "seul le semblable pouvant connaître le semblable".

(1) Désireux de maintenir la supériorité intellectuelle de l'homme, Descartes n'a d'autre ressource que de dénier à l'animal toute forme d'âme, en le réduisant à un mécanisme prédéterminé. Cette absurdité étant tout de même un peu difficile à défendre, les biologistes, avec leur logique spéciale, l'ont écartée en rabaissant l'homme - ce "singe nu" - au niveau de l'animal.

La distinction traditionnelle entre âme intellectuelle et âme vitale résout cette aporie de façon très simple, mais en contrariant les préjugés rationalistes et matérialistes. en vigueur.

(2) La question des modes de connaissance sera traitée en annexe .

C'est là une conséquence de l'unité ontologique du Cosmos, qui reflète directement l'unité de son Principe.

L'être humain étant connaturel au Cosmos (1) ne peut connaître parfaitement celui-ci que par identification à l'Être, qui est leur origine commune.

Il va de soi que ce type de connaissance est *inexprimable* en termes rationnels (2) mais il est en outre *inconcevable* pour qui a fait de la raison le *nec plus ultra* de l'intelligence.

En effet, le supérieur ne peut s'expliquer par l'inférieur, et le *plus* ne peut sortir du *moins*.

Ce qui ne peut entrer dans le cadre borné d'une définition forcément *duale* n'est donc susceptible que d'une expression symbolique, *ouverte* sur l'universel.

Tout au plus le terme de "mystique", si vague et inadapté qu'il soit, pourrait-il donner quelque idée de ce dont il s'agit.

Bref, il ne faut pas chercher loin la cause de l'énorme incompréhension dont les modernes font preuve devant les mondes anciens.

Et pourtant, l'adéquation parfaite de l'être et du connaître, déjà inscrite dans la langue, est affirmée constamment depuis les "présocratiques" jusqu'aux pythagoriciens tardifs. Seule l'expression varie.

Pour Héraclite " *Le Logos est commun à tous, et pourtant la plupart vivent comme s'ils possédaient une pensée particulière.* "

En d'autres termes, le Verbe (l'Être) est à la fois source de notre existence et de la connaissance vraie, qui seule atteint à l'universel.

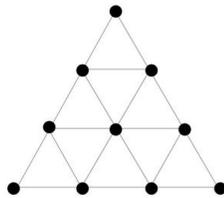
Soit dit en passant, c'est aussi là que se trouve l'unique fondement de la solidarité humaine.

(1) Du fait de l'analogie existant entre microcosme et macrocosme.

Et Parménide est encore plus clair : " *Connaître et être sont une seule et même chose*". (1)

Le Principe unique dont découlent l'ontologie et l'épistémologie (l'être et le savoir) est donc évidemment désigné, dans le symbolisme numérique des Pythagoriciens, par le nombre Un, qui est la synthèse de tous les autres.

Le déploiement (*descente* ou *émanation*) de la Connaissance à partir de ce *Sommet* est figuré, comme celui de toute la manifestation, par la Tétrade fondamentale (la *Tétraktys* des quatre premiers Nombres. (Voir sa forme graphique ci-dessous.)



"Naître" et "connaître" sont aussi clairement apparentés par leur radical GN (cf. l'adj. *cognitif*) que leurs équivalents grecs : *gi-GNesthai* et *gi-GNôskein* ou latins (*G*)*Nasci* et (*G*)*Noscere*.

Aristote que sa forme conceptuelle fait souvent prendre pour un rationaliste, dit exactement la même chose que ses prédécesseurs.

Il établit nettement la priorité de l'intuition intellectuelle sur la raison démonstrative : " *Les principes ayant le pas sur la démonstration qui fonde toute science, la connaissance de ces principes (i.e. la métaphysique) n'est pas une science.*

L'intellect est seul plus vrai que la science : c'est de lui que relèvent les principes (...) On ne démontre pas ces derniers, on en perçoit directement la vérité". (2)

(1) " *To gar auto noein esti te kai einai* ". Les tortures infligées par les philosophes modernes à ce malheureux "fragment 3" pour le faire entrer dans leurs systèmes font penser aux variations du Bourgeois sur le thème de "Belle marquise". Voir à ce propos Jean Brun, *Les Présocratiques*, P.U.F. p.76 sq.

(2) Aristote, *Derniers Analytiques*. Le paradoxe est d'énoncer sous ce titre un principe éminemment synthétique...

La hiérarchie des facultés, telle qu'il l'expose, est identique à celle de Platon : Intellect (*Nous*), science rationnelle (*Epistèmè*), opinion (*Doxa*) et sensation (*Aisthèsis*). Elle vient en droite ligne du pythagorisme, comme le montre la liaison qu'Aristote établit entre les facultés et la Tétrade des quatre premiers Nombres.

Et ce lien n'a rien d'arbitraire : on conçoit sans peine que le nombre Un soit affecté à la connaissance *unitive* du *Nous* (le pur Intellect) et que la science rationnelle, *épistèmè*, soit marquée du nombre deux, puisqu'elle opère par analyse, c'est-à-dire par division (cf. *di-chotomie*, *dia-lectique*, *dis-cours* etc.).

(1)

On retrouve cette doctrine beaucoup plus tard , par exemple chez Théon de Smyrne (II^{ème} siècle de notre ère), pour qui le *Nous* est une Monade par essence, tandis que la science est dyade (dualité) parce qu'elle est "*science de quelque chose*" (séparation du sujet et de l'objet).

Vu son importance, nous aurons à revenir sur ce point.

Toujours est-il que l'idée d'une connaissance purement intellectuelle qui dépasse les analyses de la raison *par le haut*, sans les contredire, mais en les intégrant dans une vision immédiate et transcendante, cette idée n'a aucune place dans la science actuelle.

Tout ce qui n'a pas une allure rationnelle est taxé aussitôt d'irrationnel, ce qui explique que les anciens soient encore souvent considérés comme de grands enfants dont le langage primitif "*est au raisonnement des logiciens ce que les instruments de l'âge de la pierre sont à nos instruments perfectionnés.*" (2)

(1) L'attribution des nombres trois et quatre à l'opinion et à la sensation repose sur le caractère de plus en plus extérieur de ces connaissances, ce qui est signifié par une représentation spatiale. L'opinion est *superficielle* (liée aux apparences) et inférieure en cela à la connaissance rationnelle, mais au cas où celle-ci perd la conscience de ses limites, l'opinion peut prévaloir. C'est ce qui explique que "l'idéal démocratique" (*vox populi*), apparemment absurde en soi, ne soit pas sans quelque efficacité..

L'opinion repose en effet sur une perception globale qui est le reflet de l'Intellect unitif, de même que le *trois* (impair) refait l'unité défaite par le *deux*. C'est ainsi que la théorie cartésienne des "animaux-machines", pur produit de l'esprit de système, c'est à dire de la démonstration sans sagesse, fut combattue par La Fontaine au nom du sens commun..(*Discours à Mme de la Sablière*).

(2) Th.. Ribot, *La logique des sentiments*. Cette belle assurance scientiste sent évidemment son époque, mais est toujours très largement implicite dans les milieux "scientifiques"..

Croire que l'apparat technique de nos universités (1) nous confère sur les Anciens une quelconque supériorité intellectuelle et appliquer à leur pensée *nos* critères et *nos* catégories est le plus sûr moyen de ne jamais les rencontrer. D'autant qu'ils n'ont jamais encouragé la facilité.

Il est en effet évident que l'expression symbolique, en obligeant à de constantes transpositions, ne laisse aucune place aux automatismes.

Mais ce caractère, que l'on trouve dans toutes les formulations traditionnelles, se trouve renforcé, dans le cas du pythagorisme, par des procédés originaux assurant à la fois la sélection des candidats et le secret de l'enseignement.

Partant de l'idée que la Connaissance véritable surpasse la raison, et à fortiori l'opinion, c'est en lui présentant la doctrine sous des formes paradoxales, c'est à dire "contraires à l'opinion" (en grec : *para doxan*) qu'on mettra l'apprenti philosophe sur la voie.

Le *ressouvenir* du Vrai (ou *anamnèse*) n'advient qu'au terme d'un effort personnel qui est chaque fois une invention originale et unique.

C'est pourquoi le maître "qui veut enseigner quatre ne doit donner que trois" : à l'élève de faire le pas décisif, ce *commencement* qui est "*la moitié du Tout*".

D'autre part, la soumission à l'esprit de la doctrine est compensé par une déconcertante liberté dans l'expression.

Le Logos (le *Soi*,) en tant que *Personne commune à tous*, ne peut se contredire mais laisse chacune de ses manifestations individuelles (i.e. chaque *moi*) faire entendre sa note originale. **

(1) Qui sont d'ailleurs plutôt des "pluriversités".

(2) C'est ainsi que toutes les traditions, même lorsqu'elles semblent s'exclure, sont identiques par le fond. Dans le même esprit, es poètes anciens respectaient des "lieux communs" qui, sans brimer en rien l'inspiration géniale , ne gênaient que les incapables

Cet art de varier la formulation en fonction des circonstances était, sous le nom de *polytropie*, un des idéaux de la pédagogie pythagoricienne : on reconnaît toujours l'ignorant à son littéralisme. (1)

Au contraire du dogmatisme, qui fige en formules telle expression doctrinale, on fait donc confiance à "l'instinct métaphysique" du disciple, ce qui revient à le rendre responsable de sa formation, que personne ne peut assurer à sa place.

LE FOND DE LA QUESTION

Comme toute spiritualité, le pythagorisme comporte une *doctrine* et une *méthode*.

Et puisque nous sommes ici dans le domaine de *Petits Mystères*, la doctrine accorde une place importante à la cosmologie, sans pourtant jamais perdre de vue son Principe, qui est d'ordre métaphysique.

Elle commence donc par l'affirmation de l'Unité (ontologie) et passe ensuite aux diverses formes que prend la médiation entre l'Un et le multiple (l'Etre et l'existence universelle) ou, si l'on préfère, entre le monde des Dieux et celui des mortels.

Son expression la plus originale est une mathématique symbolique où les Nombres représentent, comme les Idées de Platon, les archétypes (modèles *universaux*) de la manifestation. (2)

Des mythes de toute provenance, adaptés avec beaucoup de liberté, complètent et illustrent cette arithmologie fondamentale.

(1) Ou "*Logos monotropos*". Cf. Antisthène, *Scholia in Homerum*, Od. I, 1.

S'il existe bien, dans le Pythagorisme, quelque chose qui se rapproche du dogmatisme religieux, ce sont les formules que répétaient plus ou moins naïvement les *acousmatiques*, ces disciples de l'extérieur.

Encore ces dictons étaient-ils (comme les *koan* du bouddhisme *Zen*) assez provocants pour amener à réfléchir tout ce qui n'était pas irrémédiablement assoupi.

(2) "*Les lois, les propriétés, les harmonies numériques qui s'offrent à notre contemplation ne sont pas une invention humaine : elles préexistent, elles sont dans la profondeur abyssale de l'intériorité et prouvent qu'à la beauté du cosmos visible correspond une aussi admirable beauté de l'univers intérieur*". Arturo Reghini., Il va sans dire que par *profondeur de l'intériorité*, l'auteur des *Nombres Sacrés* entend tout autre chose que les élucubrations de la psychanalyse.

Prenons le cas le plus célèbre, et qui porte justement sur le coeur ontologique de la doctrine, à savoir l'Unité sous-tendant la diversité, autrement dit la Paix profonde qui règne sous le tumulte des apparences.

Personne ne doute que ce soit là l'*opinion* de Parménide ou d'Empédocle, qui insistent presque exclusivement sur l'ordre universel assuré par l'immuable *Sphairos*.

Par contre, on les oppose souvent à Héraclite, à qui l'on prête un mobilisme radical, pour avoir dit qu'*on ne descend pas deux fois dans le même fleuve*. S'il ne nous restait du sage que cet unique aphorisme, on pourrait se contenter d'y voir un banal constat d'impermanence ou, si l'on veut, de relativisme généralisé.

Alors qu'en réalité, il n'y a là qu'un exemple majeur de *polytropie*.

En effet, ce qui apparaît (et en particulier chez les présocratiques) comme une succession d'*opinions* individuelles, souvent contradictoires, n'est en réalité qu'une perpétuelle variation des *formes* sous lesquelles on présente la doctrine. Le fond de celle-ci reste immuable, mais ne se montre qu'à celui qui dépasse la lettre du texte et les querelles de mots.

Car le même Héraclite a souligné à plusieurs reprises le caractère absolu du Logos qui assure la cohérence et la permanence du Cosmos :

"Si ce n'est moi, mais le Logos que vous écoutez, il est sage de reconnaître que tout est Un " (fgmt 50).

Et encore : "L'éternelle vérité de ce Verbe n'est pas comprise par les hommes (...)

Impossible d'affirmer plus nettement l'Unité principielle et, par la même occasion, l'effacement de l'individu devant la Tradition.

(1) Comme l'a dit très bien Jean Brun (*Les Présocratiques*, P.U.F. p. 52.) ,le devenir, pour Héraclite, n'est pas un devenir **de l'Etre** (un mobilisme), mais un devenir **dans** l'Etre , lequel s'identifie au *Sphairos* immuable..

Et si ce *présocratique* insiste tant sur le caractère éphémère *du monde physique*, c'est seulement pour nous en détacher.

Le fleuve dont il parle est le courant toujours renouvelé de la transmigration auquel il faut précisément échapper pour rejoindre le monde des Immortels. (1) Il n'y a donc là rien qui s'écarte de la plus parfaite orthodoxie pythagoricienne. En dépit de quoi la plupart de ses contemporains qualifiaient déjà Héraclite de *skoteinos* (obscur) déclarant ainsi n'y rien comprendre..

Toutefois, sur le point qui nous occupe, il est suffisamment clair pour que nous ne tenions aucun compte de l'opinion des profanes.

De même, chaque fois qu'on rencontre chez les *physiciens* des oppositions du type Amour/Haine ou Guerre/ Paix, il s'agit , non pas de *dualisme* radical (originel), mais des *dualités* cosmiques issues par polarisation de l'Unité originelle. (2)

Ces complémentaires, Platon les appellera plus tard : Le *Même* et l'*Autre*. C'est de leur mélange, opéré par le Démon, que naît l'Existence (*Timée*, 34 sq.)

La mathématique pythagoricienne les nomme *Pair* et *Impair*, en tant que polarisation première (*Yin* et *Yang*) du Nombre Un qui fonde la manifestation Du reste, cette complémentarité du pôle essentiel ("formel" et qualitatif) et du pôle substantiel ("matériel" et quantitatif) se retrouve dans l'hylémorphisme d'Aristote, lequel est beaucoup plus pythagoricien qu'on ne le croit communément. (3)

(1) Sans y chercher une *source*, on trouve dans le bouddhisme la même opposition entre le *Samsâra* -le courant des formes- et le *Nirvâna*, qui est le passage dans l'informel (et non un impossible anéantissement...). L'accent mis sur l'impermanence, et sur les souffrances qui en découlent, n'est qu'une incitation à fuir au plus vite la "Roue des choses".

(2) Cf. *Les dualités cosmiques* dans Etudes Traditionnelles, nos 429 a 431 1972.

(3) Selon les anciens eux-mêmes, la partie "disparue" de son œuvre était essentiellement consacrée au pythagorisme.

Chacun retraduit donc à sa façon une doctrine dont la forme, très synthétique au départ, demande un commentaire de plus en plus important.

C'est ainsi que le germe contient, à l'état enveloppé, tout ce que la plante, une fois épanouie, fera apparaître au grand jour.

Mais quel que soit le vocabulaire utilisé, c'est toujours l'Etre-Logos qui constitue le principe unificateur.

On le reconnaît chez Platon sous l'image de l'*Axis Mundi*, enserrant l'univers dans ses liens puissants. (1)

Enfin, pour le pythagoricien Virgile, c'est l'Amour, *qui enchaîne toutes choses*. (2)

Ainsi, la doctrine de l'Unité assure l'*unanimité* foncière de ceux qui l'annoncent.

Elle fonde aussi l'*unification* des formes sous lesquelles elle se transmet.

Selon la formule classique, l'Un se confond avec le Vrai, le Bien et le Beau.

Ces *universaux* sont donc en principe l'objet de ce que nous appelons *science, éthique et esthétique*. (3)

Or, il est banal de constater que les conceptions modernes ont si bien dissocié la science, la morale et l'art que ces *disciplines* sont devenues de plus en plus étrangères entre elles.

Cet état *schizophrénique* de la connaissance est présenté la plupart du temps comme inévitable (4) même par ceux qui en réalisent les inconvénients et les dangers.

Il est facile de montrer que le rationalisme scientifique, connaissance de second rang, a littéralement "perdu la tête".

L'éthique ne se porte guère mieux, et pour la même raison.

Privée du fondement absolu qu'est une métaphysique, la morale en a été réduite à invoquer des *impératifs* qui n'ont de *catégorique* que le nom, ou encore des raisons d'utilité sociale, encore plus relatives.

(1) Platon, *République*, X, 616. Il s'agit toujours du *Sphairos*, le "sphéroïde universel".

(2) Virgile, *Bucoliques*, X, 69.

(3) La tradition populaire a toujours présenté Virgile comme un savant et un prêtre autant qu'un poète : *Vox populi...*

(4) Le prétexte le plus couramment invoqué est la masse d'informations incohérentes qui nous submergent, et qui est censée interdire toute synthèse...

Enfin l'art, coupé de l'artisanat, de l'étude des lois naturelles et de la religion a perdu sa valeur symbolique. Il ne s'adresse plus qu'au sentiment, ou à la sensation pure (en grec *aisthêsis*, d'où notre terme *esthétique*).

Déjà Platon avait mis en garde contre cette déchéance, et d'une manière qui on le verra, touche de près à notre travail :

*" Par beauté des formes, je n'ai pas en vue cette beauté commune, celle des êtres animés ou des peintures qui les représentent. Je veux parler de quelque chose de droit et de circulaire et - **si l'on m'entend bien** - de tout ce qui en découle, plan ou solide, fait au moyen du tour et de la règle." (1)*

Ces dernières lignes établissent la prééminence des archétypes formels et de leur étude "par l'équerre et le compas.

La réserve ésotérique que nous soulignons annonce le "*Se si conosce*" de Dante, qui fait également allusion à la géométrie. (2)

C'est en effet dans des confréries d'initiés que se perpétua le rituel des Mystères, ce qui nous amène à l'autre aspect de la spiritualité pythagoricienne.

(1) Platon, *Philèbe*, 51, c.

(2) Dante, *Paradiso*, XV, 56.

LA METHODE INITIATIQUE

Il reste assez d'allusions à la pratique des rites pour voir qu'ils devaient provoquer chez l'initié une "prise de conscience" ayant pour but ultime de le libérer des liens du cosmos .

Cette déification, le *trasumanar* de Dante, se préparait par une alchimie spirituelle destinée à rétablir l'équilibre parfait de la personnalité. (1)

Comme on le verra, le symbolisme géométrique y jouait un rôle central en tant que "support de contemplation". (2)

On trouve chez son Maître Virgile une synthèse des trois voies traditionnelles qui se fondent respectivement sur la connaissance, le sentiment et l'action. (3)

Le Poète lui-même, par sa science des Nombres, présente un aspect à la fois sacerdotal et chevaleresque voué à l'Amour. Celui-ci, qui n'est d'ailleurs pas qu'un sentiment, est le Dieu des Arcadiens, lointains ancêtres des *Fedeli d'Amore* et donc d' Enée, cet archétype de la fonction impériale.

Enfin, le poème, dans sa perfection technique, est le chef-d'oeuvre de la réalisation artisanale. (4)

(1) Ce dépassement de la condition humaine, "*qui ne se peut décrire en mots*" (*Paradiso*, I, 70) est confirmé par la Sibylle : "*Rien de plus facile que de descendre aux Enfers (...)*
Mais revenir sur ses pas et s'échapper vers les régions supérieures, voilà le défi..
Peu d'hommes - de la race des Dieux - ont pu le faire. C'est que Jupiter, dans sa justice, les a aimés, ou qu'une ardente volonté les a propulsés jusqu'au plus haut des Cieux."
(*Enéide*, VI, 125 sq.)

(2) Tout à fait comparable aux *mandalas* de la tradition hindoue.

(3) Cf. les trois *margas* de l'hindouisme .

(4) La Maçonnerie moderne, dans l'état où elle est, conserve un lointain souvenir des *Collegia fabrorum*, ces corporations artisanales auxquelles Virgile tient à s'associer en se dépeignant, au faite de son oeuvre, comme un modeste vannier (*Bucoliques*, X, 71).

EN GUISE DE BIBLIOGRAPHIE

Cet ouvrage a été réalisé en dehors de toute préoccupation académique et de toute association avec qui que ce soit : nous en sommes donc seul responsable. Son unique objet a été de relayer fidèlement, avec les adaptations nécessaires, *ce qui nous a été transmis par nos prédécesseurs*.

Cette indépendance nous délivre des bibliographies obligées, et nous nous contenterons donc de mentionner en cours de route les ouvrages qui nous ont été véritablement utiles, ou qui pourront être profitables au lecteur.

L'essentiel de notre travail peut être compris en dehors de toute référence érudite.

On pourra se contenter d'enregistrer, selon les normes descriptives de l'archéologie, les *faits* indiscutables qu'on met ici en lumière.

Mais c'est l'interprétation de ces faits qui à nos yeux mérite seule qu'on s'y intéresse vraiment.

Cette interprétation est aussi objective que possible, en ce sens qu'elle s'efforce de retrouver les intentions sous-jacentes, telles que les anciens eux-mêmes les ont manifestées ou qu'elles ont été dévoilées par des études plus récentes.

A cet égard, une place toute particulière doit être réservée à l'oeuvre de René Guénon qui, en faisant revivre la langue des symboles, a été le premier à montrer l'unité foncière de toutes les traditions et à rendre possible une lecture en profondeur des textes sacrés.

Certes, une doctrine de la *cohérence totale* va à contre-courant de la dispersion contemporaine et de son "travail en miettes".

Seules les vérités qu'elle transmet peuvent donc la faire triompher des vents contraires. *Vincit omnia Veritas*.

Et comme l'a dit Enée lui-même : *Fata viam invenient*. (" le Destin nous ouvrira un chemin").

CONTENU DE L'OUVRAGE

LA TRADITION PYTHAGORICIENNE CHEZ VIRGILE :

- Première partie : les Nombres virgiliens.
- Deuxième partie : Le Temple universel.
- Troisième partie : Annexes

. PRINCIPAUX OUVRAGES DE REFERENCE

René Guénon : tout l'œuvre, et en particulier, *Symboles de la Science sacrée- L'Esotérisme de Dante- La grande Triade*. . (Editeur : N.R.F. Tradition.- Gallimard).

Antoine Fabre-d'Olivet : *Les Vers dorés de Pythagore*.
(Editeur : Henri Veyrier).

Arturo Reghini : *Les Nombres Sacrés dans la Tradition Pythagoricienne Maçonnique*.(Editeur Archè, Milano). (1)

Matila C. Ghyka : *le Nombre d'or*. (Editeur N.R.F. Gallimard).

On trouvera des généralités aux P.U.F. :

Les Présocratiques, de Jean Brun, et *Pythagore et les Pythagoriciens* de Jean-François Mattei.

D'autres auteurs seront cités en note à mesure des rencontres.

(1) Etude poussée de l'arithmétique pythagoricienne, *sur base des données disponibles à l'époque*, d'où le pessimisme relatif de l'auteur : " *Exhumer et restituer l'antique arithmétique pythagoricienne est une tâche difficile, vu la minceur des informations qui nous sont parvenues et dont la plupart sont sujettes à caution.*"
Au vu de l'enquête qui suit, ces réserves ne sont désormais plus aussi nécessa

PREMIERE PARTIE

CH. I LES "NOMBRES" VIRGILIENS

Le point de départ de notre enquête peut sembler mince : il s'agit d'une *anomalie* relevée dans l'oeuvre de Virgile et qu'on tenait jusqu'ici pour une curiosité littéraire sans grande conséquence, faute de lui trouver une signification plausible.

En réalité, c'était le sommet émergé d'un monument disparu : un *dépôt* sans doute très complet de la science pythagoricienne dont n'étaient accessibles jusqu'à ce jour que des fragments épars.

En effet, il y a plus de cinquante ans déjà, dans un article consacré aux *Bucoliques*, le savant français Paul MAURY attirait l'attention sur la présence dans cette oeuvre de symétries mathématiques qu'il interprétait comme une sorte d'architecture secrète, "encodée" dans l'oeuvre littéraire. (1)

Les sceptiques pouvaient difficilement nier qu'il y eût là "quelque chose", mais affectèrent le plus souvent de n'y voir qu'un jeu gratuit.

Le grand latiniste Jacques PERRET fut un des rares à suggérer que l'étrange découverte de Maury était susceptible de connaître des développements ultérieurs. (2)

Nous nous sommes donc proposé, à l'époque, de revisiter le plan suggéré par Paul Maury, et c'est ce qui a été le point de départ du présent travail..

(1) Paul Maury *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques* dans *Lettres d'humanité* 1944.

(2) Voir le *Virgile* de Jacques Perret, dans *Ecrivains de toujours* (éd. du Seuil) et aussi le compte-rendu par Guénon de l'article de Maury dans *For mes traditionnelles et cycles cosmiques*. (NRF Gallimard.)

Depuis, d'autres études ont paru, portant sur des aspects très variés des structures virgiliennes .

La plupart d'entre elles n'ont fait qu'accroître la perplexité , puis la conviction qu'on fait dire aux chiffres n'importe quoi.

Ce qui n'est souvent que trop vrai...

Pour qu'on ne puisse nous faire ce reproche, nous avons donc tenu à démontrer *more geometrico* que le "quelque chose" découvert par Maury est bien réel et dépasse sans doute de loin tout ce qu'il avait pu prévoir.

LA DECOUVERTE DE PAUL MAURY

Contentons-nous de la ramener à ses éléments essentiels, On trouvera en annexe (II) un aperçu des commentaires qu'elle a suscités.

Tout le monde n'ayant pas forcément pratiqué Virgile, rappelons d'abord que les *Bucoliques* (ou *Eglogues*), la première des trois oeuvres majeures, se composent de dix pièces de longueur variable.

Maury observe :

a) **Que les chants se répondent deux à deux**, tant par le contenu que par la forme, de telle sorte que la pièce I fait pendant à la pièce IX, que II correspond à VIII, III à VII, et IV à VI . (la somme des numéros d'ordre valant toujours dix).

Quant aux pièces axiales V et X, elles ont une place à part, V se présentant comme une apothéose (un sommet) au centre du recueil, et X, son antithèse, servant de conclusion.

b) **Que le nombre de vers des pièces s'équilibre** de façon à peu près satisfaisante. (voir l'illustration de la page suivante).

Malgré l'intérêt de ce résultat, obtenu par des moyens presque uniquement philologiques, l'hypothèse de Maury devra être corrigée sur deux points.

Les chiffres romains désignent les dix églogues; en chiffres arabes (petits caractères), le nombre approximatif de vers de chaque pièce, et les totaux partiels (en grands caractères). Ajoutons que Maury a placé au sommet le chant V, qu'il intitule "Résurrection", à l'opposé du chant X : "La Mort".

Les échelons intermédiaires de cet itinéraire purificateur sont baptisés : "Epreuves de la Terre", "Epreuves de l'Amour", "Musiques humaines" et "Musiques divines", selon le caractère commun des pièces mises en relation (I et IX, II et VIII, etc.).

De multiples symétries, dont nous passons le détail, mettent donc en évidence un "module" 333, dans lequel Maury voit le "Nombre de César".

L'interprétation qu'il donne de cette étrange architecture n'est pas moins intéressante. Il y voit le plan d'une sorte de chapelle - de "basilique pythagoricienne" - symbolisant le trajet ascendant des âmes vers l'Olympe (de I à V) et leur retour à la terre (de VI à X). (1)

On verra que ce début d'exégèse, s'il repose sur une intuition peu commune, manque toutefois d'une argumentation suffisante.

Nous n'en avons donc retenu que la cohérence des structures numériques découvertes et l'idée générale d'une architecture littéraire.

Mais à partir de là, il devenait possible de soumettre à un examen analogue les Géorgiques et l'Enéide, à la suite de quoi il apparut vite que cette mathématique y est d'un usage constant et qu'elle relève bien du symbolisme pythagoricien, comme l'avait déjà suggéré Maury.

Les "Nombres virgiliens" perdaient ainsi leur apparence aberrante, en dévoilant un mode de pensée qui remonte à la plus haute antiquité occidentale.

Nous commencerons cette démonstration par l'Enéide qui, du simple fait de son étendue, pouvait sembler l'œuvre la plus difficile à aborder, alors même que sa structure générale était des plus apparentes, comme on va le voir maintenant.

(1) Cette idée a dû lui être suggérée par la découverte récente, de la Basilique pythagoricienne de la Porte Majeure, à Rome, dont il sera question dans la suite de notre exposé.

CH. II ARCHITECTURE DE L'ENEIDE

Considérant comme acquis le principe des symétries relevé par Maury dans les Bucoliques, on s'est donc attaqué directement à l'Enéide, cette *Bible* de l'Empire naissant.

A première vue, et sans quelque aide extérieure, les recherches risquaient s'égarer dans les vastes dimensions de l'œuvre. (près de 10.000 vers).

Mais ne pouvait-on découvrir, dans la longue histoire de la tradition virgilienne, quelque indication utile ?

On sait que durant tout le moyen âge une légende tenace a présenté Virgile comme un devin et un savant astrologue . (1)

Il s'agissait d'ailleurs là d'une rumeur plus ou moins folklorique, trop vague pour nous offrir un point de départ.

Fort heureusement, il restait quelque chose de plus sérieux, et justement dans une oeuvre qui fait la synthèse de la pensée médiévale. (2)

C'est la *Divine Comédie* de Dante, qui se place, avec une insistance extraordinaire, sous le patronage de Virgile.

En insistant sur le lien de vassalité qui l'unit à son modèle, Dante attire l'attention sur un secret partagé :

*"Tanto m'e bel quanto a te piace :
"tu se' signore, e sai ch'i' non mi parto
"dal tuo volere, e sai quel che si tace ."* (3)

(1) Principalement en raison des prophéties sibyllines de la quatrième églogue.

(2) Fonction comparable à celle que remplit Virgile à l'égard de la culture gréco-romaine.

(3) "*Tout ce qui te plaît m'agrée ; / tu es mon seigneur : tu sais que je ne m'écarte pas / de ta volonté et tu sais aussi ce que je tais .*" (D.C., Inf. XIX, 37-39).

Au vu des mœurs féodales, cet *hommage* est tout autre chose qu'une clause de style et implique à coup sûr quelque forme d'allégeance, voire d'imitation. Or, paradoxalement, et malgré l'idée commune d'une descente aux Enfers (d'ailleurs beaucoup plus développée chez Dante), les deux oeuvres sont extrêmement dissemblables.

Quel peut bien être alors le lien, à la fois secret et insistant, qui justifie cette *profession de foi* du Florentin ?

Nous allons voir que ce sont les *Nombres*.

En effet, Dante a intégré à son oeuvre de nombreux éléments pythagoriciens. Chez lui, le symbolisme numérique est omniprésent, et affiché ouvertement. (1)

Ainsi, sa *Comédie*, ce spectacle cosmique, est divisée en trois groupes de 33 chants composés de tercets de 33 pieds. (2)

Le tout constituant un cycle de 99, centré sur le Chant d'introduction.

Il était donc naturel de se demander s'il n'existait pas quelque chose de semblable dans l'Enéide, qui elle aussi, se présente comme un cycle de douze chants, douze étant un nombre circulaire.

Simplement, là où Dante affiche son code numérique, Virgile le dissimule, mais seulement juste assez pour qu'il échappe à une attention superficielle.

(1) Soit trois vers de onze pieds chacun : voir l'exemple de la page précédente.

(2) Ces 99 chants (plus un chant introductif) constituent un ensemble cyclique convenant à la forme sphérique de son Cosmos. 9 et 99 sont "circulaires" en tant qu'ils représentent la limite d'expansion (périphérie) de l'unité centrale. Dante remarque que tout le domaine de la géométrie s'inscrit entre deux choses qui "luttent contre la certitude" : le point, qui, par son indivisibilité, échappe à toute mesure, et le cercle, dont l'arc est impossible à "carrer" parfaitement. (*Banquet*, II, 13). Cette dernière remarque évoque la quadrature du cercle, que réalise justement le plan de Virgile. La Décade totalisante peut se représenter par un cercle et son axe, comme dans notre chiffre 10, ou encore par les deux diamètres croisés du chiffre romain.. La centaine constituée de 99 + 1 est une autre forme d'unité, la centaine caractéristique du monde subtil.

Ce qui n'était assurément pas le cas pour René Guénon qui, dans son *Esotérisme de Dante* (ch. II), avançait déjà cette idée prémonitoire :

" Nous verrons par la suite quelle importance fondamentale a le symbolisme des nombres dans l'œuvre de Dante ; et si ce symbolisme n'est pas uniquement pythagoricien, s'il se retrouve dans d'autres doctrines pour la simple raison que la vérité est une, il n'en est pas moins permis de penser que, de Pythagore à Virgile et de Virgile à Dante, la "chaîne de la tradition" ne fut sans doute pas rompue sur la terre d'Italie".

En effet, la division de l'Énéide en **douze** chants suggère elle aussi un cycle, celui de l'année solaire ou du **zodiaque** (1) ; mais l'analogie entre les deux œuvres semble s'arrêter là, du moins si l'on se contente de comparer le nombre de leurs *chants* .

Tout s'éclaire, par contre, si, comme l'avait fait Maury pour les Bucoliques, on tient compte du **nombre de vers** de l'Énéide .

A quatre unités près (ou même tout juste, selon les éditeurs), leur total est de 9.900, c'est-à-dire, exprimé en centaines, le nombre 99 retenu par Dante .

Cela amène à penser que les douze chants bien visibles de l'Énéide figurent les douze mois solaires de l'année romaine "officielle", tandis que les 99 centaines de vers représentent les 99 mois lunaires de l'année delphique ou pythagoricienne, dont le caractère nocturne évoque la discrétion des Mystères. (2)

Ces deux niveaux de lecture répondent donc à la distinction entre exotérisme et ésotérisme.

(1) Cette répartition zodiacale est assez communément reconnue. C'est au moment d'attribuer son signe propre à chaque chant que les choses se gâtent. A ce propos, nous renvoyons à notre étude : *Les fondements pythagoriciens de l'Empire*, dans *Etudes Traditionnelles*, Paris, nov.-déc.1973. Pour plus de détails, voir aussi G. de Callatay, *Le Zodiaque de l'Énéide*, Latomus, T. 52, Bruxelles, avril / juin 1993.

(2) Cf. Marie Delcourt, *L'Oracle de Delphes* Payot, p. 19. Ouvrage richement documenté, mais dont on peut négliger les idées fixes chères à l'école *sociologique* ("dieux de la fécondité", mana, "tabous" et tutti quanti...)

Maintenant, puisqu'il était question d'une structure circulaire, la première chose à faire était d'en déterminer le centre.

Or le double cycle temporel de l'Enéide a son centre commun au début du chant VII, où Enée, à peine initié aux mystères de l'au-delà et guidé par Minerve (que figure la Lune), échappe au mouvement de la "roue cosmique" incarnée par la magicienne Circé. (1)

Après avoir échappé ainsi à la condition terrestre, le héros est reçu, dans un temple subtil, donc inaccessible à l'humanité ordinaire, par un Roi-Pontife qui est l'archétype des souverains historiques, et dont on reparlera plus loin.

En guise de contre-épreuve, on doit se demander maintenant ce qui se trouve au centre de la Divine Comédie, c'est-à-dire au chant XVII du Purgatoire.

Ce chant est le cinquantième de l'oeuvre et figure donc un *Jubilé*, entre deux "semaines de semaines" (7 fois 7 chants).

C'est en effet un moment de repos, un palier dont Virgile profite pour enseigner à Dante la doctrine de l'Amour comme Principe universel. De même, Virgile a placé la partie centrale de son Enéide sous l'invocation d'Erato (En. VII, 37).

On sait que l'apanage du Pôle immuable et intemporel est la *Grande Paix*, dont le nom est Amour.

Or, au vers central de ce chant XVII, chant situé lui-même au centre du Purgatoire et donc de l'oeuvre entière, on entend une voix déclarer : "*Beati pacifici*" : "**Heureux les pacifiques, ceux qui sont sans haine.**" (2)
L'Amour sacré apparaît donc comme la clé de voûte des deux poèmes. C'est ce que va confirmer pleinement la suite de notre exposé.

(1) *En.* VII, 9-10 et 187-189. L'étymon de Circé évoque évidemment le cercle (*circus, circulus*) : elle est la "*Roue des choses*", une soeur de *Maya*, la magicienne qui personifie l'*illusion cosmique*..

(2) Ce lieu est la place normale du Logos, dont le double aspect, transcendant et immanent, est figuré par les nombres 1 et 7, eux-mêmes réunis dans le nombre 17, qui est celui du chant.

CH. III LE CARRE DES GEORGIQUES

Après cette trop brève évocation du Ciel cosmique, venons-en à la Terre. Selon un symbolisme universel, celle-ci est la base substantielle de la manifestation, et est représentée par la forme carrée, et donc par le nombre **4**, **qui est celui des Géorgiques**.

Leur nom, d'origine grecque, désigne "les travaux de la terre". (1)

On ne sera donc pas surpris de les trouver divisées en **quatre** chants, c'est-à-dire "carrées".

Et un décompte des vers, semblable à celui que nous avons appliqué à l'Enéide, ne fait que confirmer cette interprétation.

En effet, l'oeuvre en compte **2.178** qui se divisent en deux carrés de **1.089** vers chacun. (2)

Or, 1089 est précisément le "carré" de 33...

Une fois de plus, l'arithmétique et la géométrie manifestent leur lien organique, et on peut déjà en tirer les conclusions suivantes :

1) Les Géorgiques ont un module ternaire (**33**) analogue à celui des Bucoliques (**333**) et de l'Enéide (**99**). Et à celui de Dante.

Voilà pour l'arithmétique.

2) La forme géométrique correspondante est un **double carré**, un rectangle de 33 sur 66. (3)

C'est le "plan basilical", qu'on retrouvera plus tard - sous le nom de "carré long" - dans le tracé des cathédrales.

(1) Sous couvert d'un traité agricole, il s'agit en réalité "d'organisation de la terre", au sens d'une "politique sacrée".

(2) Dédution faite d'une postface de 8 vers (comme celle des Bucoliques), tenue d'ailleurs pour apocryphe ; on peut en effet y voir un colophon résumant le contenu du *volumen*, et indûment incorporé au texte.,

(3) Dans la mathématique pythagoricienne, tous les nombres correspondent en effet à une forme : ils sont **figurés**. Arithmétique et géométrie sont ainsi indissociables.

33 "au carré", c'est un carré de 33 fois 33 points, représentés sur l'abaque au moyen de jetons ou de cailloux (les *calculi*, d'où notre terme "calcul").

En outre, si nous "centrons" l'oeuvre, comme nous l'avons fait pour l'Enéide, nous tombons à nouveau sur un temple, plus terrestre puisqu'il est dédié cette fois à César Auguste, qui trône ainsi "au milieu du monde", c'est-à-dire sur la ligne qui partage les deux carrés.

Voici en effet le milieu mathématique de l'oeuvre

In medio mihi Caesar erit templumque tenebit : " Mon empereur occupera le centre et dominera tout l'espace " (*Géorg.* III, 16). (1)

Au vers **33** du chant **III**, centre d'un épisode de **66** vers, Auguste, siégeant entre deux "trophées", qui sont en réalité les *tropiques* (2) passe en revue les nations soumises venues des deux extrémités de la terre : *Bisque triumphatas utroque ab litore gentes* .

Ce vers se trouve non seulement au centre de l'épisode en question, mais au centre exact des Géorgiques, qu'il divise donc, comme nous l'avons montré, en deux surfaces carrées de 1.089 vers chacune.

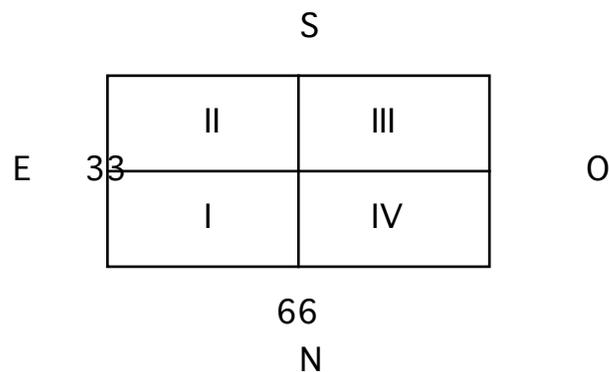
Conclusion : e même que l'Enéide était "circulaire", à la fois par ses 12 chants et par ses 99 centaines de vers, les Géorgiques sont donc "carrées", tant par le nombre 4 des chants que par le nombre de leurs vers.

(1) Avant de désigner un monument, *templum* a le sens d'*espace sacré*. L'espace de l'Enéide figure le ciel cosmique ; ce sont donc des Dieux qui trônent en son centre. Au centre des Géorgiques, qui représentent l'espace terrestre, on ne trouve que leur délégué, en la personne de César.

(2) Le grec *Tropaea* a ces deux sens. Les trophées étaient en fait des bornes sacrées. Ici, elles marquent l'axe Nord-Sud, et l'empereur siège donc entre Orient et Occident, dont le texte rappelle d'ailleurs les extrémités connues : Indes et Grande-Bretagne.

Le nombre solaire **66**, qui représente donc la base terrestre semble se trouver jusque dans le titre des Géorgiques, puisque la translittération de GEORGICA (7+5+15+18+7+10+3+1) a pour total 66....

LE DOUBLE CARRE DES GEORGIQUES

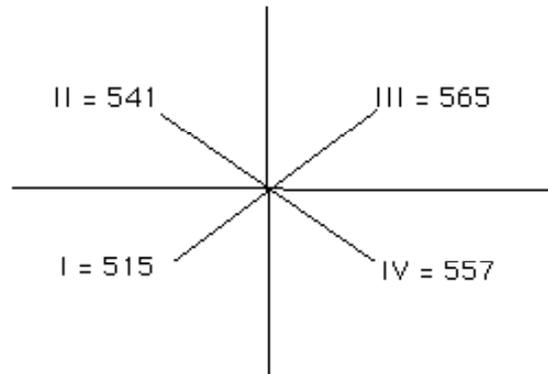


Ce plan obéit aux règles des *agrimensores* (géomètres-urbanistes), notamment en ce qui concerne le tracé des voies axiales (*cardo et decumanus*) et leur orientation.

Le *templum*, conformément à son étymologie, qui l'apparente à *tempus*, est défini par une "intersection" (du radical TM : "couper", cf. le grec *temnô*).

Cette intersection des axes (coordonnées) figure donc une **combinaison de l'espace et du temps**, dont la complémentarité conditionne l'Existence.

Disposons les quatre chants dans l'ordre où ils doivent être parcourus (sens solaire). (1)



(1) Le Nombre 515 annonce le mystérieux **515** de Dante, *le Messo di Dio*. On pourra consulter à ce propos un étrange ouvrage de Lima de Freitas : *515, le lieu du Miroir* et un article d'A. Allards, *Dante et l'énigme du 515*, paru dans *Le Miroir d'Isis*, n° 17 (2010), où l'auteur voit à juste titre dans ce nombre un idéogramme représentant l'Unité essentielle encadrée par deux 5, (Nombre de l'Homme). Outre ces deux *mains*, on peut y voir aussi - et cette fois sur le plan du Macrocosme - un 55, le "triangle" de la Décade fondamentale, qui représente l'ensemble de la manifestation.. Et dont le 56 céleste symbolise le dépassement.

Additionnons maintenant, *more pythagorico*, les chants impairs entre eux, puis les pairs : $I + III = 1.080$ et $II + IV = 1.098$. (1)

Soit 3 fois **360** et 3 fois **366**, c'est-à-dire les nombres mesurant l'espace (360 degrés : mesure d'Hipparque) et le temps (l'année solaire de ± 366 jours).

(1) Le nombre figurant le temps devrait se rapporter aux chants *impairs* (célestes), puisqu'il évoque le trajet du soleil. De même, 360 (mesure terrestre) devrait être affecté aux chants *pairs*. L'anomalie apparente s'explique justement par l'idée de *croisement* ("chiasme") : la cohésion du couple a été accrue ainsi par un procédé courant d'"échange des attributs", ou *hiérogamie*..

CH IV LE PLAN DU MONDE

On voit désormais se confirmer l'intuition qui avait fait écrire à Guy le Grelle, un précurseur belge de Maury :

" Les anciens voyaient dans leurs temples des raccourcis de l'Univers. En soumettant son poème à des exigences architectoniques, Virgile ambitionne plus que la réussite d'un simple tour de force esthétique et mathématique. Sa composition ne naît pas d'une formule arbitrairement élue : elle obéit à des vues cosmiques. L'organisation de son oeuvre ne réussit pas simplement à incarner l'harmonie des rapports numériques : elle remplira la mission sacrée de tracer en symboles le plan du monde." (1)

Cette intuition si juste, tirée d'un examen pourtant fort partiel de l'oeuvre, nous la compléterons en observant que les innombrables concordances numériques relevées dans le diagramme dépassent de toute évidence les capacités d'un inventeur humain, fût-il génial.

La vérité, c'est qu'elles découlent de l'observation ancestrale des lois naturelles. Pour qui en a connaissance, les Nombres viennent se placer d'eux- mêmes dans la construction, comme les pierres que charmaient la lyre d'Orphée...

Et si le mythe donne une place si importante à l'architecture, c'est qu'elle est un moyen privilégié de faire entrer dans la vie quotidienne la science sacrée des proportions .

Le temple, fait de main d'homme en appliquant les lois de la Nature, est ainsi, à l'image du Ciel, le premier objet de *contemplation*.

(1) Guy Le Grelle, *Le premier Livre des Géorgiques, Poème Pythagoricien* , Les Etudes Classiques, Tome XVII, 1940, p. 139-235. Cette étude met notamment en évidence l'utilisation du nombre d'or dans le plan de l'oeuvre en question. Emploi qu'on trouvera aussi dans les deux autres...

Le moment est donc venu pour nous de résumer les observations qui précèdent et d'en tirer les premières conséquences.

1) Les trois oeuvres de Virgile sont modulaires, et le 333 des Bucoliques étant de même nature que le 33 des deux autres oeuvres, on peut déjà songer à une **trilogie**, comme chez Dante.

La perfection est en effet ternaire : *omne trinum perfectum* .

2) Laisant provisoirement de côté les Bucoliques, on constate d'emblée que les Géorgiques et l'Enéide, formes complémentaires (le cercle et le carré), sont unies non seulement par un module identique, le fameux 33, mais aussi par la valeur de leur "surface".

En effet, si nous additionnons les vers des deux oeuvres , donc 2.178 (G.) + 9.900 (En.), nous obtenons un total de 12.078 (anagramme de 2.178), qui vaut 33 fois 366, soit le produit du module par le cycle annuel : *mariage* du temps et de l'Eternité...

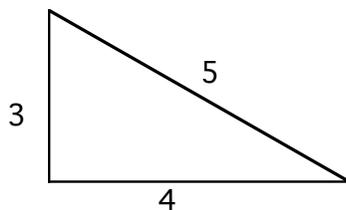
On peut en déduire que ces deux oeuvres forment un ensemble organique figurant toute la nature manifestée (Terre et Ciel cosmiques).

L'expression arithmétique de cette unité doit forcément se compléter d'une intégration *géométrique*, c'est-à-dire d'un tracé combinant "harmonieusement" les deux formes.

Ce qui est bien la Quadrature du Cercle souhaitée.

On peut donc déjà affirmer qu'une telle intégration exigera une "commune mesure", un *Logos*, c'est-à-dire une forme assurant la médiation entre les deux incompatibles que sont le carré et le cercle, le *Ciel* et la *Terre*.

Or, on sait que dans le triangle fondateur de Pythagore (ou "triangle égyptien"), Ciel et Terre sont symbolisés par les côtés opposés 3 (vertical et donc *céleste* et 4 (*terrestre*), la médiation (ou moyenne) étant assurée par l'hypoténuse 5.



Dans le schéma virgilien, les termes 3 et 4 sont remplacés dans la même fonction par le cercle et le carré : on est donc passé d'une opposition linéaire (celle des côtés de l'angle droit) à une opposition de surfaces.

On peut donc déjà supposer que c'est aussi une surface qui assurera la médiation entre les deux formes

antagonistes en jouant ainsi un rôle analogue à celui de l'hypoténuse dans le modèle linéaire.
Par analogie, cette surface devra donc figurer le nombre 5.

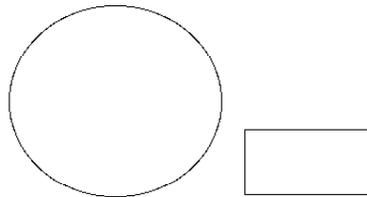
Commençons par rechercher un tracé associant étroitement le double carré des Géorgiques au grand cercle de l'Enéide.

La première idée est évidemment d'inscrire ou de circonscrire l'une des surfaces à l'autre, mais leurs dimensions respectives s'y opposent.

En effet, le double carré terrestre, dans sa longueur, vaut **66**, alors que le cercle de surface 9.900 (le Ciel) a un rayon de valeur **56**.(1)

(1) Ceci est une valeur doublement approchée. En utilisant la valeur archimédienne de Pi, soit 22 septièmes, la surface obtenue est de 9856, soit deux fois 4928 , Nombre qui a lui aussi une valeur septénaire , puisque composé du carré de 7 (49) et de son triangle (28) , dont la somme vaut 77...

Pour fixer les idées, voici les proportions respectives des deux figures, qu'on voit ici simplement juxtaposées.

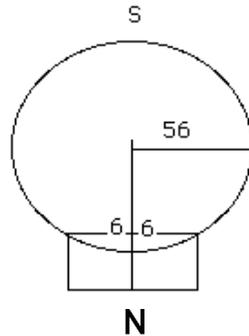


Mais comment les associer intimement ?

Le caractère *terrestre* des Géorgiques impose de placer celles-ci à la base de la figure ; d'autre part les indications du texte nous obligent à *orienter* leur double carré en disposant à l'horizontale son côté le plus long. (1)

De cette façon, le plan est divisé en deux par l'axe vertical du rectangle, son *cardo* , qui est aussi l'axe solsticial du zodiaque.

Compte tenu de ces diverses données, on ne peut donc intégrer les deux figures que *par intersection* et selon le schéma suivant.



Ses deux éléments principaux : le **côté** du double carré (base terrestre) et le **rayon** du cercle céleste (2) figurent les nombres fondamentaux de l'oeuvre : **66** et **56**, qui sont aussi les premiers multiples de **33** et de **28**.

(1) Les deux vers centraux des Géorgiques (III, 32-33) citent expressément les tropiques (axe vertical S/N) **entre Orient et Occident** (*duo tropaea... utroque ab litore.*). Le Sud est au zénith, contrairement à notre habitude. Les Romains de l'époque, tout comme les Pythagoriciens (et les Chinois), *s'orientaient* sur le soleil au méridien. L'ensemble du schéma constitue un planisphère, qui ne peut être placé qu'en position horizontale..

(2) Pour la clarté, nous avons figuré ce rayon en position horizontale, alors qu'il se situe en réalité dans le prolongement de l'axe vertical de la "Terre".

Or, ces derniers nombres symbolisent la première dualité cosmique : l'Intellect universel et l'Âme du Monde, dont les manifestations sont respectivement le Soleil et la Lune (Apollon et Pallas) . (1)

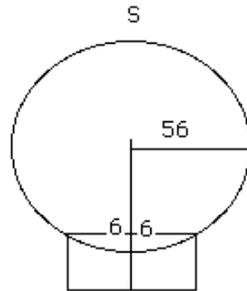
Une fois établie cette première ébauche du plan virgilien, nous aurons maintenant à étudier les différentes relations qu'y engendre cette dualité. Insistons sur le fait que celle-ci n'implique aucun *dualisme*, mais seulement une complémentarité engendrée par la polarisation du Principe unique.

(1) **66** (comme 666) est un nombre solaire, dont le **six** évoque les directions de l'espace. Quant à 56, c'est le premier multiple de 28, qui représente le mois lunaire.

Etant donné l'importance fondatrice du tracé, Virgile ne pouvait manquer d'y faire allusion dans le cours même de son texte. C'est ce qu'il fait par exemple, avec beaucoup de subtilité, dans la description célèbre de l'aire à battre (*Géorgiques*, I,178 sq .) qu'on trouvera en annexe .

CH. V L'ARC D'APOLLON

Le côté **66** du double carré détermine dans le cercle un **arc** dont il est la **corde**.



Ceci nous ramène à l'aphorisme d'Héraclite : "*L'Harmonie du cosmos est faite de tensions antagonistes, comme dans l'arc et dans la lyre*".

Le Nombre solaire 66 évoque Apollon, le Médiateur.

Il faut donc que la corde qui porte ce nombre soit l'"Harmonie" de la figure tout entière et symbolise l'action du Logos dans l'ordre naturel.

Les tensions antagonistes qu'elle réconcilie sont l'opposition du carré et du cercle, puis celle de l'horizontale et de la verticale (le rayon du cercle), et enfin les tendances centrifuges propres au sénaire qui figure l'expansion de l'unité originelle dans les 6 directions de l'espace.

Cette corde fait donc déjà la synthèse des applications suivantes du nombre 66 :

1) En tant que somme pythagoricienne (*triangle*) de 11, ce nombre dévoile les "contenus" de l'Unité dans les deux mondes, animique et corporel. (1)

(1) La somme pythagoricienne ou "triangle" d'un nombre est la somme des nombres particuliers qui le composent ($1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11 = 66$), et qui constituent donc ses "attributs".

2) Cette corde est le siège de l'oscillation élémentaire dont découlent non seulement la musique mais tous les rythmes physiques, y compris les rythmes vitaux qui sont du ressort de la médecine. (1)

3) Enfin, astrologiquement, c'est la corde de l'arc d'Apollon, décochant la "flèche d'or" (le rayon solaire) (2) dans le prolongement de l'axe cosmique jusque sur la surface terrestre qu'il "mesure" (ce qui est proprement l'origine de la géométrie). (3)

Nous verrons plus loin que cette codée figure aussi une quatrième fonction tout aussi importante

On peut donc mesurer ici la capacité de synthèse dont témoigne la pensée pythagoricienne.

Pour nous, la corde d'un arc de cercle, l'hypoténuse d'un triangle sont des abstractions.

Mais pour un esprit symbolique, il n'existe aucune différence *essentielle* entre l'arc et la lyre, pas plus qu'entre la corde du géomètre et le cordeau du maçon.

Ce sont diverses applications d'un même principe à des domaines particuliers.

L'hypoténuse évoque directement le cordage qui "sous-tend" les deux rives en "faisant le pont", ou encore la corde à noeuds de l'architecte qui donne la vie au temple en "le mettant sous tension" : l'idée est la même : seul change le contexte dans lequel elle se manifeste.

Le cordeau mesure d'ailleurs aussi le rapport entre le centre et la circonférence, c'est-à-dire entre l'Un et le Multiple. (4)

(1) D'après Platon, la musique a pour effet de "ramener à l'unité les mouvements désordonnés de l'âme". La médecine en fait autant pour le corps.

(2) Cette flèche, mesurée du centre du Ciel à la base de la Terre, a pour nombre 78.

Nous trouverons plus loin d'autres associations des "incompatibles 7 et 8". La plus immédiate est leur produit 56, qui mesure le rayon du cercle céleste.

(3) En citant ces propriétés, nous avons suivi la classification pythagoricienne conservée par Théon de Smyrne et selon laquelle la mathématique se répartit en quatre branches :

- Arithmétique : science du nombre statique et discontinu.
- Géométrie : " " " statique et continu.
- Musique : " " " dynamique et discontinu.
- Astronomie " " " dynamique et continu.

(4) Dans le nombre 112 affecté au diamètre de notre cercle (Enéide), 1 représente le Principe central et 12 la circonférence qui en émane.

Ce symbolisme de l'arc et de la corde est si important que Dante y fait allusion à l'entrée de son *Paradis*, après une solennelle invocation à Apollon. (1)

Le poète commence par fixer le but ultime de l'initiation, cette expérience qui consiste à *transhumaner*, à sortir de la condition humaine.

Les mots ne pourraient la décrire, et ceux qui y sont appelés devront se suffire du symbole : **"Trasumanar significar per verba non si poria ; pero l'essempro basti a cui esperienza grazia serba."** (Paradiso. I, 70-72)

Béatrice explique alors l'ordre des choses qui permet d'aspirer à ce but heureux (*segno lieto*) et qui dépend tout entier du Soleil divin : **" Les choses, tant qu'elles sont, ont un ordre qui les relie entre elles ; et c'est par cette forme que l'univers ressemble à Dieu"** (103-105).

"C'est Lui (cet ordre) qui envoie son feu vers la Lune, Lui qui est le moteur des coeurs mortels, Lui qui rassemble et unit en ses parties la terre" (115-117).

" Et non seulement les créatures privées d'intelligence reçoivent les flèches de cet arc, mais encore celles douées de raison et d'amour"

Ces passages évoquent d'une part la loi d'analogie qui donne au monde sa *forme* divine et le Logos platonicien qui, en tant qu'axe du monde (2) *enchaîne l'univers dans ses liens puissants (stringe e aduna)* ; et d'autre part la "faculté unifiante" des Fidèles d'Amour - l'*Intelletto d'Amore* - habilement voilée par un jeu de mots : **quelle c'hanno intelletto ed amore.**

Il est évident que cet *ordre* universel ne fait qu'un avec l'Amour "qui meut le Soleil et tous les astres".

Virgile, que Dante affecte, pour des raisons bien compréhensibles, d'avoir laissé au seuil du Paradis terrestre, revient ici avec sa définition du Logos : **"l'Amour qui relie toutes choses et à qui il nous faut obéir en tout"** (Buc. X, 69).

Sujet qui constitue la clé de voûte de son œuvre, comme nous le verrons plus loin

(1) Dans le contexte chrétien, celle-ci produit d'ailleurs un effet peu orthodoxe.

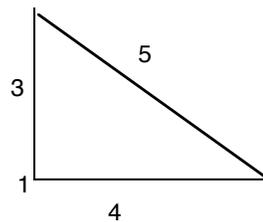
(2) Voir *République*, X, 616, c.

CH VI PYTHAGORE ET SA "THEORIE DES CORDES" (1)

On sait que dans le triangle fondateur du pythagorisme (ou "triangle égyptien" (2) l'incompatibilité entre le Ciel (Trois) et la Terre (Quatre) est symbolisée par l'affrontement perpendiculaire des côtés de l'angle droit (ou *cathètes*).

Opposition de la verticale impaire (masculine, *Yang*) et de l'horizontale paire (féminine, *Yin*), la seule médiation possible entre ces côtés étant assurée par l'hypoténuse 5.

Mais il existe aussi un contraste dont on ne parle jamais, c'est celui de la distance qui sépare les deux autres limites du triangle , à savoir le sommet de l'angle droit , **unité** ponctuelle et donc sans dimension, et l'hypoténuse linéaire, qui est duale , en tant que distance entre **deux** extrémités.



Ce sont ces propriétés que nous allons maintenant considérer de plus près. Car elles méritent plus d'attention qu'on ne leur en accorde d'ordinaire, quand on les tient pour un simple objet de calcul.

(1) Qui n'a évidemment rien à voir avec les spéculations actuelles présentées sous ce nom. Ces "cordes médiatrices" portent chez nous des noms spécialisés tels qu'*hypoténuse*, *diagonale*, *diamètre*, *médiatrice*...Mais leur fonction, toujours la même, est d'être des *lieux* d'équilibre.

(2) Cf. le petit traité intitulé *De Iside et Osiride* où le Pythagoricien Plutarque présente ce théorème dans le cadre de la mythologie égyptienne. On en parlera dans le chapitre suivant.

L'attribution de ce théorème (1) au premier des philosophes montre assez que les Grecs lui accordaient une extrême importance : c'est qu'ils fondaient sur lui, et sur ses extensions, toute leur cosmologie sacrée.

Il mérite donc de notre part une attention d'autant plus grande qu'il fait apparaître tout ce qui peut se cacher sous une image symbolique apparemment banale..

Nous venons de voir que le terme même de *religion* implique la possibilité d'une relation entre l'**existence** finie des mortels et l'**Etre** éternel de la Divinité.

Or, c'est bien de cela qu'il est question dans le triangle de Pythagore.

Déjà sous sa forme la plus élémentaire, il symbolise la distance séparant l'Etre-Un, seul pleinement réel, de tous les êtres existants, qui sont " faits à son image ", comme des reflets dans un miroir.

Commençons par constater ce fait capital que les deux côtés visiblement "antagonistes " de l'angle droit se réconcilient néanmoins en leur sommet 1, ce point qui est leur origine commune.

Or, contrairement aux éléments linéaires du triangle, **ce point est sans dimension, c'est-à-dire non manifesté** : c'est une pure idée, sans étendue ni forme, et qui n'est donc pas "de ce monde", **pas plus qu'il n'est compris dans le plan géométrique. (2)**

(1) Le "théorème" est à l'origine une "contemplation" ou "méditation", et non un simple exercice technique. Le *théâtre* et la *théorie* ont la même origine liturgique : ce sont des "spectacles, ou des "visions" (de *théaō* : contempler)., ce qui montre assez la dégradation qu'a subie la mathématique actuelle.

(2) C'est au contraire, le plan tout entier qui est compris en puissance dans ce point transcendant, qui l'engendre par polarisation. Selon une démonstration pythagoricienne, le point en se déplaçant, engendre la ligne. Celle--ci, par un déplacement latéral, engendre le plan, qui à son tour produit le volume. Bien entendu à partir du moment où l'on déplace ce point, fût-ce d'une distance infinitésimale, on sort de l'immutabilité principielle pour entrer dans l'espace dual de e la multiplicité.

Mais l'intérêt du théorème ne s'arrête pas là.

En effet, on aimerait trouver pour ces éléments ennemis quelque terrain d'entente plus tangible, **à l'intérieur même de notre existence.**

(1).

Une telle conciliation entre la verticale et l'horizontale (autant dire entre le Feu et l'Eau), si elle est possible, ne peut être que **relative**, puisqu'il se

situé dans notre monde formel, qui n'a pas la transcendance des réalités essentielles.. (2)

C'est ici qu'intervient l'hypoténuse, en assurant une médiation, c'est-à-dire un accommodement équilibré entre parties adverses.

Or l'équilibre a été magnifiquement défini par René Guénon.
comme " **le reflet dans l'existence de l'immutabilité du Principe**".

Si nous appliquons cet aphorisme à notre théorème, nous constatons que l'immutabilité du Principe y est symbolisée par le point-unité du sommet, origine de toute la figure et pourtant sans étendue, donc imperceptible et au-delà - ou plutôt en deçà - de tout changement (i.e. immuable).

Pour sa part, l'hypoténuse, bien qu'elle en soit le *lieu géométrique* le plus éloigné, est pourtant son meilleur *reflet*, puisque, par sa médiation, elle assure l'équilibre entre les contraires.. (3)

(1) C'est proprement le lieu de la "*coincidentia oppositorum*" chère à Nicolas de Cues.

(2) Ce que rappelle Platon dans le mythe de la caverne. .

(3) Rappelons la doctrine selon laquelle l'homme est "à l'image de la Divinité", donc de l'Unité principielle, et peut donc à ce titre jouer le rôle de *Pontifex*. Comme l'hypoténuse symbolique, il est en effet un *pont*..

Or, cette hypoténuse contient un nombre illimité (indéfini) de points, et chacun d'eux n'est qu'une modeste copie du Point unique dont émane tout le triangle.

Elle est donc l'image même de la multiplicité existentielle, dans laquelle chaque *être* individuel est un reflet de l'Etre total.

Passons maintenant aux modalités de cet *accommodement*. (1)

Du point de vue le plus immédiat, l'hypoténuse, du fait qu'elle est *oblique*, c'est-à-dire ni verticale ni horizontale (tout en tenant de l'une et de l'autre), représente déjà une telle *moyenne*.. (2)

Cette observation purement intuitive pourrait paraître simpliste, si elle n'était confirmée aussitôt par le calcul.

En effet, l'hypoténuse 5 représente bien, dans l'ordre géométrique, une moyenne (géométrique) entre 3 et 4. (3)

(1) *Accommoder* signifie littéralement "donner une commune mesure", c'est-à-dire "harmoniser".

(2) Apollon était surnommé *Loxios* ("l'Oblique"), épithète qui peut tenir à son rôle de Médiateur divin autant qu'au caractère allusif de ses oracles.

(3) 9 (carré de 3), + 16 (carré de 4) = 25 , carré de 5.

Si l'on donne aux côtés de l'angle droit les valeurs 1 et 2, l'hypoténuse vaudra $\sqrt{5}$, ce qui confirme la valeur médiatrice du nombre 5, très apparente dans la formule du Nombre d'Or $(1 \pm \sqrt{5}) : 2$.

Mais ce dernier cas doit s'entendre en mode potentiel (non-manifesté), car le nombre 1, qui correspond au point, n'admet aucune représentation linéaire.

Ce chapitre pourra surprendre en ce qu'il rapproche des notions qui nous paraissent fort étrangères l'une à l'autre, à savoir le **mythe** religieux, domaine supposé de l'imaginaire, et la mathématique, qui est la plus rationnelle de toutes les **sciences**.

Pour les Anciens, il n'existait pourtant aucune opposition entre ces deux domaines, comme suffit à le prouver un texte très éclairant dû au grand pythagoricien Plutarque.

Dans son petit traité intitulé " *A propos d'Isis et d'Osiris* " (1) cet initié, qui fut grand prêtre du Temple de Delphes (haut lieu du pythagorisme), expose à sa façon le théorème de Pythagore.

Fort étrangement, au lieu de se servir pour cela des termes de sa propre école (illustrée notamment par Archimède et Euclide), il emprunte la démonstration à des prêtres Egyptiens. (2)

C'est d'ailleurs sous le nom de "triangle égyptien" que nous est parvenu le théorème portant sur le triangle rectangle de côtés **3**, **4** et **5**, bien connu des Maçons opératifs et des Compagnons. (3)

En tout cas, l'association du mythe et de la théorie géométrique s'opère d'emblée, puisque Plutarque assimile Osiris, Dieu du **Ciel**, au côté vertical de l'angle droit, qui porte le nombre 3.

La base horizontale, de valeur 4, revient alors à sa parèdre Isis, Déesse de la **Terre**.

(1) Ce court traité, d'essence purement métaphysique, fait néanmoins partie d'un abondant recueil bizarrement dénommé "Œuvres morales" ; celui-ci contient également l'exposé énigmatique intitulé " Sur l' E du temple de Delphes ", dont nous aurons à reparler..

(2) Ce n'est peut-être là qu'une "couverture" initiatique consistant à présenter sous une étiquette exotique des données réservées et interdites au profane.

(3) Dont la corde à treize nœuds servait à tracer les angles droits.

Enfin, c'est à l'enfant de ce couple, le Dieu Horus, qu'est attribuée l'hypoténuse 5. C'est l'archétype de **l'Homme**, dans son rôle de Médiateur universel. (1)

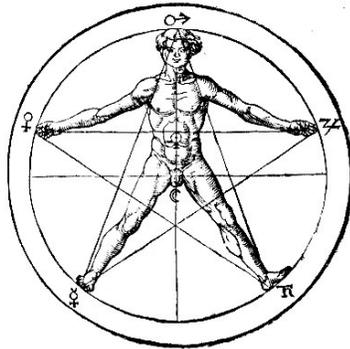
Nous allons voir à présent comment cette proposition symbolique a pu être *extrapolée* pour en accroître le sens. (2)

(1) C'est là le vrai sens de la formule : "l'Homme est la mesure de toutes choses", que les sophistes ont détournée dans un sens relativiste et intéressé.

Dans la mythologie, ce médiateur polaire est le géant Atlas, les deux pieds bien plantés sur la terre, qui soutient à bout de bras la voûte cosmique, tandis que sa tête touche au "faîte du Ciel".

La même figure se retrouve chez l'alchimiste Agrippa de Nettesheim, où elle évoque l'Homme régénéré par la Quintessence.. (fig. ci-dessous.).

(2) Archimède a même dû s'attaquer à une troisième version, non plus simplement *géométrique* (en plan) mais *stéréométrique* (en trois dimensions).. Toutefois,, s'agissant des Grands Mystères, nous laisserons à d'autres le soin de la découvrir.



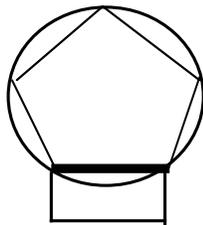
CH VIII LE PENTAGRAMME, "SIGNATURE" PYTHAGORICIENNE

Nous allons aborder maintenant une nouvelle fonction, et non la moindre, de la corde **66**.

Cette fonction découle d'une propriété géométrique, aussi spéciale et unique que celle du triangle égyptien, et qui s'énonce comme suit :

Dans un cercle de rayon 56, la corde valant 66 est le côté du pentagone inscrit.

C'est donc ce pentagone qui, comme on l'avait déjà laissé supposer, va assurer la médiation entre le cercle et le carré, jouant ainsi le même rôle que l'hypoténuse 5 dans le théorème élémentaire de Pythagore.



LE PENTAGONE MEDIATEUR
(Son côté 66 est tracé ici en gras)

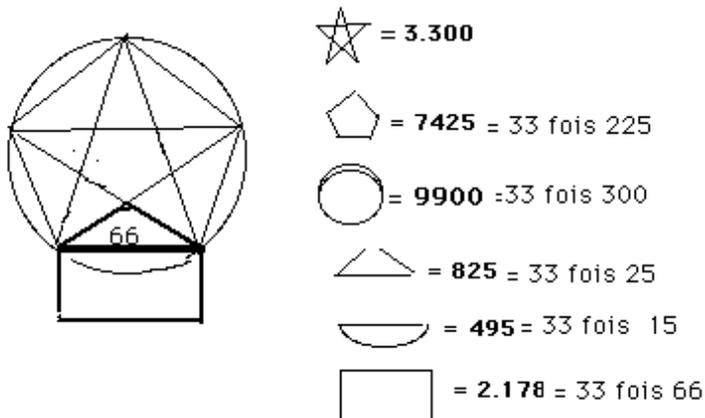
Seul nous est donné le côté de cette figure, mais l'ensemble est à la fois implicite et nécessaire, ce qui satisfait la pédagogie pythagoricienne, selon laquelle l'élève ne doit pas recevoir sa nourriture toute mâchée.

Rappelons que cet unique côté "donné" ne fait qu'un avec la corde du cercle et avec l'axe horizontal du double carré.

Il reste donc implicite ("sous-entendu") jusqu'au moment où on l'a mesuré, mais suffit alors à reconstituer ce qu'on sait être le *signe de reconnaissance* des Pythagoriciens.

En effet il suffit de tracer ses diagonales pour obtenir le pentagone étoilé, encore appelé Pentagramme ou *Pentalpha*. *

Le voici, accompagné de ses cotes :



Ce Pentalpha était aussi dénommé "Santé" (*Hygie*), ce qui est une autre appellation de l'*Harmonie* fondée sur la commune mesure ou *médiété*.

(1) L'étoile est en effet formée de 5 *alpha* imbriqués. Dans ce cas, la lettre—mère devait comporter une barre oblique qui en faisait une "amorce" du pentagramme. On sait que celui-ci se traçait rituellement sans lever la main, et en partant sans doute du bas de la branche gauche, donc en sens solaire. La figure ci-dessous, purement hypothétique de notre part, offre moins l'avantage d'expliquer la célèbre énigme pythagoricienne :

"Le commencement est la moitié du tout"...



Alpha à barre oblique

Le Pentagone, ainsi que le faisait l'hypoténuse 5 du triangle de Pythagore, *sous-tend* donc toute la structure du diagramme.

Son côté exerce une triple fonction : outre qu'il définit le polygone, il est en même temps la corde du cercle céleste et le côté du carré terrestre. Synthèse parfaite : la *commune mesure* exercée par le Médiateur cosmique.

Ainsi, l'apparition du Pentagramme au coeur de l'œuvre entier de Virgile lui donne tout son sens.

Cette oeuvre cesse en effet d'être seulement la création exclusive d'un personnage historique.

Le poème virgilien, au-delà du génie individuel dont il témoigne, apparaît désormais comme le simple *support* d'une doctrine qui le transcende.

La *signature* de la Confrérie cautionne en effet la transmission correcte de cet enseignement.

Et l'authenticité de ce sceau est incontestable, du fait que son inscription dans la Quadrature résume à elle seule tout le message pythagoricien.

CH IX LA QUINTESSENCE

Ce titre peut paraître incongru en ce qu'il évoque l'alchimie et la tradition hermétique dans un contexte où elles semblent n'avoir rien à faire. Mais il se justifie pleinement si l'on se souvient que le Pentagramme s'est conservé tel quel, sous le nom d'*Etoile flamboyante*, dans la Maçonnerie, alors hermétique et opérative, des Templiers médiévaux, et même jusqu'à nos jours, à titre de souvenir.

On verra d'ailleurs plus loin que Virgile a été un chaînon majeur dans la transmission de l'hermétisme alexandrin. Maintenant, l'apparition du pentagramme dans son *temple* introduit une nouvelle série de proportions, littéralement inépuisables, qui lui donnent toute sa valeur de modèle universel.

Mais avant d'aller plus loin dans l'interprétation de notre diagramme cosmologique, il faut avertir les lecteurs que cette *projection plane* de la sphère universelle ne peut en représenter qu'un seul degré. . (1)

En effet, cette représentation de notre monde laisse en-dehors d'elle tous les autres états de la manifestation, qu'il faut se représenter comme étagés en nombre indéfini au-dessus et au-dessous de l'état représenté, et centrés sur un axe commun. (2)

(1) Voir les *Etats multiples de l'Etre* de René Guénon.

(2) *Sur Moi toutes choses sont enfilées comme un rang de perles sur un fil.*"

(Bhagavad Gitâ, VII,7.) Sur ce symbolisme de la "Chaîne des mondes", voir, *Symboles de la Science sacrée*, ch. LXI. Ou encore, *le Symbolisme de la Croix*, du même auteur.

Cet axe, qui relie à son Principe chaque plan de la manifestation, représente seul le Pôle principal, ce *vertex sublimis* qui figure au centre de la première Géorgique. (1)

L'axe S/N de notre zodiaque n'est donc que "relativement vertical", par rapport à l'axe E/O .

Il faudrait, pour lui rendre sa position normale, une représentation en trois dimensions.

Faute de celle-ci, le "rayon divin", ne peut laisser sur le diagramme que sa "trace", c'est à dire le *Point* central à partir duquel il se réfracte dans le plan horizontal figurant notre monde.

Le pentagone étoilé est la meilleure image de cette "irradiation" solaire . Situé au centre vital de l'état humain, comme "Coeur du monde", il en figure la quintessence. (2)

(1) Le terme *vertex* désigne à la fois l'étoile polaire (faîte du cosmos) et le sommet du crâne, c'est un doublet de *vortex* : la spirale universelle, figurée par le Dragon (*Anguis maximus* cf. *Géorgiques* I, 244) qui sinue entre les Ourses.. (fig. ci-dessous)

(2) Ce principe éthéré au coeur du cosmos est "l'oeuf du monde", l'"embryon d'or" de la tradition indienne ou encore l'*omphalos* des Grecs (attribut d'Apollon). Tous ces symbolismes présentent le Verbe comme *germe universel*.



(Ms. d'Avienus)

Dans un contexte hermétique, *l'Etoile flamboyante* qu'est le Soleil (l'or) représente le pôle essentiel de notre monde, et la Lune (l'argent) son pôle substantiel, la *materia prima* qui marque la limite de son expansion, et donc la voie du "retour". (1)

Nous avons déjà vu que ces deux "stations" axiales, personnifiées par Apollon (le Verbe) et Pallas (la Vierge), portent les Nombres modulaires **33** et **28**, ainsi que leurs multiples.

Ce sont ceux-ci qui, par leurs premiers multiples 66 et 56, engendrent l'ensemble de notre diagramme, en joignant le cercle solaire au rectangle *sublunaire*

D'emblée, le lien entre le Pentagramme et le Nombre solaire 33 est évident, puisque sa surface vaut 3300 (les centaines se référant au domaine subtil). (2)

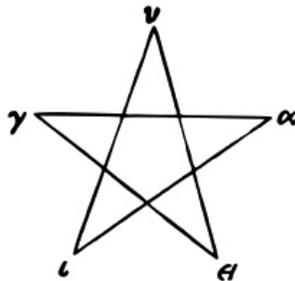
On verra plus loin que les Nombres attachés au symbolisme lunaire, à savoir 7 et ses multiples tels que 28 et 77, se montrent beaucoup plus discrets, comme il convient à l'astre nocturne. (3)

(1) Ces expressions s'expliqueront mieux dans la suite du texte..

(2) Comme l'indiquent nos modernes formules, l'étoile occupe un tiers du cercle (les 9900 vers de l'Enéide) dans lequel elle s'inscrit.

(3) La lumière solaire symbolise l'Intellection immédiate, qui n'est pas à la portée de l'humanité ordinaire. Par contre, la lumière *réfléchie* de la lune figure celle du mental, lumière indirecte et spécifique à la condition humaine, qui connaît donc "comme dans un miroir".

LE PENTAGRAMME, SIGNE DE VIE



Les Pythagoriciens nommaient leur signe de reconnaissance "Santé" , (c'est-à-dire "Vie"), et y inscrivaient donc les caractères du terme *Hygeia* (1)

Le Pentagramme, avec sa valeur 33, est en effet une image du Logos. (2)

Or, Celui-ci est à l'origine de l'Existence et ses attributs évoquent donc les conditions dans lesquelles celle-ci se manifeste.

C'est ainsi qu'Apollon, le Dieu solaire, mesure *l'espace* de ses traits lumineux (il est géomètre). Les sons rythmés de sa lyre scandent le *temps*. Enfin, en tant que médecin et archer, il est maître de la *vie* et de la mort . (3)

Cette synthèse de l'**espace** et du **temps** est figurée par le zodiaque qui met en rapport les quatre points cardinaux avec les quatre saisons de l'année, fournissant ainsi un *cadre* (*quadrans*) bien défini au développement de l'Existence.

.

(1) D'où notre "hygiène", personnifiée par la Déesse Hygie.

(2) Le Nombre 33 est lié à la carrière des *Avataras*, aussi bien majeurs, comme le Christ, que mineurs comme Alexandre et César.

(3) Selon Héraclite, *L'arc a pour nom "Vie" (Bios) et pour œuvre la mort*. Sur les attributs du Logos, voir René Guénon, *Aperçus sur l'initiation*, ch.XLVII : *Verbum, Lux et Vita*

Mais le nombre qui figure la Vie, c'est le Cinq, avec la forme pentagonale qui lui est associée.

Pour en comprendre la raison, il faut réfléchir à ces traits essentiels de la vie que sont le *dynamisme* et la *cohésion*, forces à la fois antagonistes et complémentaires.

Il s'agit, en d'autres termes, des archétypes que Platon nomme "**le Même**" et l'"**Autre**" , autrement dit le **principe d'identité** ou de synthèse et le **principe d'altérité** (division /altération), qu'on retrouve dans le "Solve et Coagula" hermétique, ou encore le *Yin* et le *Yang* .

Les Pythagoriciens, dont Platon n'a fait qu'adapter le vocabulaire, utilisent l'alternance et du **pair** et de l'**impair** pour désigner cette même complémentarité de la continuité et du changement .

Or le pair est représenté par le nombre **2** et l'impair par **3**. (1)

La somme du premier pair et du premier impair vaut donc **5**, premier nombre "conjonctif" qui désigne le microcosme humain, centre de notre monde. (2)

Pour la clarté, donnons un exemple concret de l'équilibre existant entre ces deux forces, le Même et l'Autre, dans tout le domaine manifesté.

Une forme quelconque, telle que le visage humain, présente, au fil des naissances, un nombre de variations qui paraît inépuisable et qui représente ***l'Autre***.

Mais on y retrouve obstinément un invariant : les traits *essentiels* qui garantissent l'identité de l'espèce. C'est le ***Même***, en tant qu'image du *Soi*, la Personne transcendante qui est à l'origine de tous les petits *moi*.

Le **dynamisme** explosif qui illustre les propriétés quantitatives de la Substance universelle reste donc toujours contenu dans certaines limites par la **force de cohésion** de l'Essence qui conserve les formes (les qualités).

(1) Et non par l'unité, qui est neutre en tant que principe de *tous* les nombres, et que les Pythagoriciens appellent d'ailleurs *pair-impair*.

(2) Le premier conjonctif **5** s'obtient par addition du pair et de l'impair. Le second, **6**, qui figure le macrocosme, par leur produit. Voir *L'Esotérisme de Dante*, de Guénon.

Voyons maintenant comment ces deux forces agissent dans le Pentagramme, en lui donnant une signification unique

L'idée de cohésion est suffisamment exprimée par le fait que le pentagramme est un *noeud*. Ses représentations montrent clairement que les branches sont entrelacées. On devait du reste les tracer *sans lever la main*.



Mais par quel paradoxe cette figure, apparemment tout à fait indéformable, peut elle malgré tout illustrer le dynamisme de la croissance ?

C'est que sa formule géométrique exprime un équilibre présent dans tout organisme.

On sait que le rapport entre les diagonales du pentagone étoilé et ses côtés s'exprime par le **Nombre d'or**. (1)

Ce rapport permet à un être quelconque de se développer de façon égale dans toutes ses parties, autrement dit : *sans changer de forme*.

Cette loi de la vie associe la variable (l'*Autre* de Platon) et l'invariant (le *Même*).

C'est-à-dire, dans le cas d'un vivant , sa nécessaire croissance, et le maintien, tout aussi nécessaire, de sa forme fixe.

Nous allons voir maintenant que le Pentagone étoilé symbolise d'une façon unique cette loi fondamentale de la Nature.

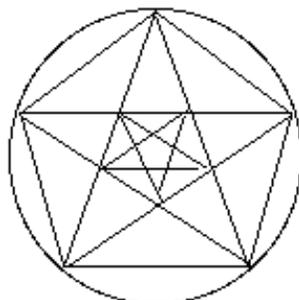
.

(1) Pour ne pas ralentir notre exposé, nous avons renvoyé en annexe une étude sur ce Nombre , qualifié de "Loi d'accroissement proportionnel".

Il constitue en effet un cas unique dans toutes les figures de la géométrie. Celle-ci est une science **statique** par définition, et le Pentagone ne peut donc y échapper que de façon toute relative, c'est-à-dire symbolique.

C'est qu'on en parle – et de nos jours encore - comme d'une *figure pulsante* , expression bien étrange a priori , car toute pulsation résulte d'une alternance.

Mais justement, le pentagone, et lui seul, présente une alternance entre sa forme ses formes convexe et étoilée, (fig. ci-dessous).



On voit que l'étoile dessinée par les diagonales du pentagone convexe contient en son centre un autre pentagone convexe, plus petit, et *inversé* par rapport au premier.

Celui-ci détermine à son tour, pas ses diagonales, une succession indéfinie de figures analogues, dont on dira qu'elles sont "mises en abîme".

Ajoutons que tous les côtés de ces figures sont en proportion *dorée*.
(1)

Cette *alternance* propre au Pentagramme évoque donc la Vie universelle, placée tout entière sous la loi du Nombre d'Or.

(1) C'est-à-dire que leur rapport est de 1 à 1,618 (ou son inverse 0,618), qui sont les expressions décimale de Φ (Phi

CH. X LA TETRAKTYIS PYTHAGORICIENNE

Passons maintenant à la partie du diagramme qui n'a pas encore été envisagée, celle qui, dans l'œuvre de Virgile, correspond aux Bucoliques.

Nous avons pu jusqu'à présent reconstituer assez simplement, grâce aux Nombres encodés dans les Géorgiques et l'Enéide, le *cadre* contenant l'image subtile du cosmos.

Reste à y situer les Bucoliques qui sont précisément, de par leur nature modulaire, à l'origine de toute notre recherche.

Mais, pour les raisons qui suivent, leur déchiffrement demandera un effort plus soutenu.

Leur position en tête de la trilogie virgilienne indique en effet une fonction *causale*, qui s'accorde avec leurs dimensions réduites.

Ceci demande déjà un mot d'explication

En raison de l'analogie inverse, ce qu'il y a de plus grand dans l'ordre spirituel est aussi ce qui apparaît comme le plus petit dans la manifestation.

C'est ainsi que l'Etre, seul principe de tout le Cosmos, y figure comme un simple Point.

Ce point présente donc un maximum de complexité qualitative, puisqu'il contient en puissance toute la manifestation, comme la graine minuscule renferme tout le potentiel génétique de l'arbre.

D'où le symbolisme ci-dessous.



CERES- DEMETER

La Terre Mère et sa corne d'abondance

En partant des Bucoliques, qui ne dépassent pas 833 vers, Maury, sans même le savoir, attaquait donc l'énigme par son côté le plus complexe, ce qui suffit à expliquer son demi-échec...

Le premier des nombreux problèmes que posent les Bucoliques s'énonce pour nous en ces termes : **quelle forme faut-il leur attribuer?**

Maury, en voyant dans l'oeuvre une sorte de temple, lui avait prêté un plan rectangulaire (basilical), de loin le plus répandu dans le monde antique.

Mais nous savons maintenant que cette forme ne s'accorde pas avec les **Nombres** de l'oeuvre.

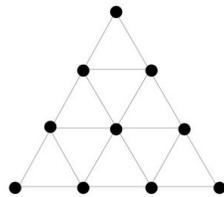
En effet, celle-ci compte dix chants, ce qui n'est pas un nombre carré.

Qui plus est, la forme carrée est déjà monopolisée par les quatre chants des Géorgiques.

Et puisque les douze chants de l'Enéide constituent un cercle zodiacal, il ne reste plus qu'une figure simple non encore utilisée, et qui est en même temps la première de toutes dans l'ordre d'apparition des formes, à savoir le triangle.

Seule la forme triangulaire convient donc aux Bucoliques, tant pour leur rôle de fronton que pour le nombre de leurs chants.

En effet, dans le système pythagoricien des "nombres figurés", le Nombre dix ne peut se disposer qu'en triangle, comme ci-dessous :



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

Or cette disposition évoque aussitôt la célèbre et mystérieuse *Tetraktys*, ce Quatenaire fondamental dont les Pythagoriciens avaient fait l'objet de leur serment.

Comme on le voit sur la figure, cette Tétrade sacrée engendre immédiatement la Décade qui constitue la synthèse de tous les Nombres-Archétypes. (1)

Décrite en termes énigmatiques , tantôt comme "*la source et la racine de l'éternelle Nature*", tantôt comme "*l'harmonie ou chantent les Sirènes*", cette Tétraktys est associée à l'oracle de Delphes et à son trépied, (2)

L'incohérence apparente de ces expressions appelle évidemment un *Logos* qui, en les reliant entre elles, en donne aussi la clé.

Cherchons donc une "commune mesure" aux éléments disparates de l'énigme. Celle-ci repose sur une doctrine de l'*émanation*, assez comparable à celle des dix *Sephiroth* de la Kabbale.

En effet, le sommet du Triangle sacré est occupé par l'Unité (ou Monade), figure du Principe dont découle le Tout.

Vient ensuite la *Dyade* (le Nombre Deux) par laquelle commence la polarisation créatrice.

Puis la Triade opère la synthèse de ces deux premiers principes en reliant son sommet 1 à sa base 2.

En formant ainsi la première figure géométrique possible, elle nous fait entrer dans la manifestation formelle.

(1) Il n'existe en effet que neuf Nombres simples, qui sont les "mesures" de l'Unité (les "Muses" d'Apollon)., Le Dix assure donc la médiation entre ces Nombres-universaux et tous les nombres qui le suivent, dont le chef de file est Onze. D'où l'importance de ce dernier dans l'organisation de l'univers symbolique.

(2) Il y avait certes des *Mystères* à Delphes, c'est à dire des choses sur lesquelles on "fermait la bouche" (au sens du verbe grec *myô*), non qu'elles fussent incompréhensibles par nature, mais parce qu'elles n'étaient pas exprimables autrement qu'en symboles.

Du fait qu'on ne les comprend plus, on en vient souvent à conclure qu'il n'y a rien à comprendre. Citons une spécialiste : "*Je ne vois quant à moi aucune transition plausible qui permette de passer de l'oracle à l'harmonie aux Sirènes et je me demande même s'il est utile d'en chercher une.*" Ou encore : "*Quant à de très hypothétiques "mystères de Delphes", allégués par Epiphane, Nilsson (Griechische Feste) se refuse, avec raison, à y croire.*" (Marie Delcourt, *l'Oracle de Delphes*, p. 250-252). On voit à quel point les meilleurs philologues peuvent se tromper sur le vrai objet de leurs recherches.

Enfin, le nombre Quatre, à la base notre Tétraktys, est, comme on l'a vu, au départ de la manifestation corporelle, c'est-à-dire de l'"Eternelle Nature". (1)

Il en représente donc la "source" ou la "racine" en la rattachant à son principe, d'où le rôle important de l'oracle, dont le trépied figure le Triangle sacré.

Reste à expliquer la formule la plus étrange, cette " Harmonie où chantent les Sirènes".

Il faut savoir qu'en grec, ce terme d'"harmonie" a le sens concret d'"assemblage", d'"articulation" et désigne en particulier la "clé de voûte", dont *découle* toute une construction. (2)

Dans le triangle de la Décade, il s'agit donc de l'Unité qui en constitue non seulement le sommet, mais aussi le lien interne, du fait qu'elle se reflète dans chacun des nombres subordonnés. (3)

Cette Unité, clé de voûte de l'univers, se situe naturellement au sommet de l'axe du monde, lieu où les "Sirènes" - c'est-à-dire les planètes- chantent leur "Musique des sphères", comme on le voit chez Platon. (4)

(1) Qui a pour principes immédiats des quaternaires comme les phases du temps, les points cardinaux, les éléments alchimiques etc...

(2) Le radical \sqrt{AR} se retrouve dans le grec *harmottein* (adapter) d'où *arthron* (jointure) et le geranique *arm*. L'adjectif *aristos* désigne "le mieux adapté", Les termes latins *ars* et *arma* (équipement militaire surtout défensif) s'appliquent à des techniques d'assemblage. Par ailleurs, toute traduction étant une "adaptation", l'interprète se dit *Hermèneus* d'où le nom d'Hermès

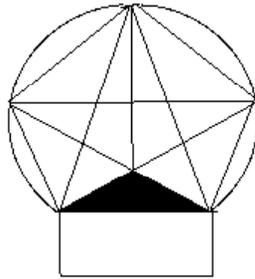
(3) C'est en ce sens qu'Héraclite décrit le Logos comme "*la Pensée qui pilote toutes choses à travers tout*" (fmnt 46)

(4) *République*, X, 616, c. Cet axe enchaîne l'univers dans ses liens lumineux et colorés; les voix des Sirènes composent un accord unique qui est le son primordial (la "Musique des sphères"). Enfin, les Parques qui siègent à son pied dévident le fil des existences, autre lien plus immanent.

On reconnaît la fonction lumineuse, sonore et vitale du Lien universel qu'est le Logos, défini par St Jean comme *Verbum, lux et Vita.*

Reprenons maintenant notre diagramme pour observer que les seuls éléments non identifiés jusqu'à présent sont les cinq triangles situés entre les pointes de l'Etoile et dont la surface totale (4.125) représente la différence entre le pentagone convexe (7.425) et le pentagone étoilé

(3.300).



Chacun de ces triangles, de surface **825** ($4125 : 5$), assure la liaison entre le principe solaire central (le Pentagramme) et la périphérie lunaire.

Mais un seul d'entre eux (en noir sur le schéma) occupe une position spéciale puisqu'il surmonte le domaine corporel figuré par le rectangle du bas.

C'est donc ce triangle, figure du domaine subtil, qui seul met la Nature en contact immédiat avec son Principe.

En effet, l'unique lien direct de l'Etoile avec notre Terre se fait en mode ponctuel (non manifesté), par les pointes de ses deux branches inférieures. Celles-ci embrassent donc à la manière d'un compas le monde déjà mesuré par l'équerre terrestre,.

Par ce rôle d *'intermédiaire* , ce fronton mérite donc bien son nom de *racine*.
(1)

(1) Rappelons que, selon Dante, "les arbres du Paradis ont leurs racines en l'air"...

C'est pourquoi, uni à sa base terrestre, il constitue le **schéma du temple grec, dont la** clé de voûte (l' *harmonie*) se situe sur la verticale S/N (Axis Mundi) basée sur l'*omphalos* terrestre? . (1)

Cette base , qui est la "trace" (le *vestige*) de l'Axe sur la terre, se nomme en latin *vestigium*, alors que son faite (la clé de voûte) est le *fastigium* .

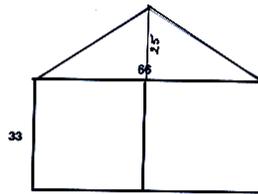
Une telle identité lexicale souligne assez la complémentarité des deux points en question.

C'est d'ailleurs à sa position "à l'aplomb du faite" – et donc sous l'influence directe du Ciel - que l' omphalos doit d'inspirer l'oracle, dont le trépied rituel figure le triangle sacré (ou mieux, le tétraèdre) figurant le Feu, élément propre du Logos solaire.

(Cf. Platon, Timée, 55-56).

Nous avons donc identifié au passage tous les éléments de l'énigme delphique.

Venons-en au *temple* qui constitue la base du diagramme, et qui représente la "Cité divine", le domaine humain en voie de transfiguration, comme l'indique sa "signature".



En effet l'addition du double carré et du triangle qui le surmonte (2.178 + 825) livre le nombre 3003, autre alias du module apollinien 33. (2)

Or ce Nombre 3003 est tout particulièrement intéressant, du fait qu'il est le triangle de 77. (3)

(1) Sur ce symbolisme universel de la clé de voûte, voir René Guénon, *Symboles de la Science sacrée* , ch.XLIII.

(2) Le fronton de valeur 825 est le produit de ce module 33 par 25.

Ce dernier nombre évoque le 5 (nombre de l'Homme), et son élévation au carré indique que nous sommes dans le domaine subtil

(3) $1+2+3+\dots + 77 = 3003$.

Cela signifie que le contenu secret du module solaire 33 est le Septénaire sacré de la Vierge lunaire. . (1)

Et que Celle-ci est donc bien, selon l'expression de Dante, "*la Fille de son Fils*".

Notons en passant que la mesure terrestre s'effectue ici par le symétrique de **825**, son "renversement" **528**, en raison de l'inversion qui accompagne la "traversée du miroir", c'est-à-dire le passage du monde corporel au monde subtil.

En effet, lorsqu'on déduit de la surface totale du double carré (2.178) celle du *cardo*, axe vertical et "voie royale" de valeur **66**, le domaine terrestre restant vaut **2112**, nombre palindrome marqué lui aussi du 33 (21 + 12), et divisé en quatre *régions* dont chacune vaut **528**. (2)

528 et 825 sont respectivement les produits de 33 par les carrés de 4 et de 5 , qui sont les Nombres de la Terre et de l'Homme.

(1) Rappelons que ce 77 constitue déjà un temple à part entière, puisqu'il superpose au carré 49 de 7 son triangle 28...

(2) La somme des deux premières Géorgiques est **1056** (515 + 541), c'est à dire deux fois 528. Les deux dernières totalisent **1122** vers (566 + 556) qui, après déduction des **66** premiers (voie sacrée, centrée en III,, 33 : lieu du triomphe impérial), forment un second groupe de **1056**. (voir notre annexe consacrée aux Géorgiques). N.B. 1056 , ou 10+ 56 = 66

CH. XI L'ETRANGE DESTIN DES BUCOLIQUES

Interrompons un instant les calculs pour envisager une autre énigme que posent les Bucoliques, et qui est cette fois de nature littéraire,.

Il s'agit d'une "oeuvre de jeunesse", dont la publication s'est faite par épisodes, on ne sait trop dans quel ordre, sans doute à partir des années 50 avant notre ère.

Virgile avait alors vingt ans et fréquentait sans doute des milieux épicuriens, ce qui s'accorde avec les apparences légères de l'œuvre.

Mais la publication définitive n'eut lieu qu'en 37, après un séjour de l'auteur à Tarente, fief pythagoricien bien connu.

On peut donc penser que c'est entre ces deux dates limites que Virgile fut gagné au pythagorisme et conçut le projet d'une trilogie dont le ton majestueux devait en principe différer radicalement de celui des Eglogues.

L'idée d'y intégrer celles-ci était donc une vraie gageure, et d'autant plus qu'une bonne partie de ces pièces se trouvait déjà aux mains du public. **Nous sommes donc amenés à en conclure que le poète, plutôt que de renier cette oeuvre admirable, a choisi de la refondre partiellement dans le but de l'intégrer à son "Grand Œuvre".**

C'était d'ailleurs faire de nécessité vertu.

Car à la suite de ces modifications, le ton léger de la "bergerie" contribuait efficacement à occulter son contenu ésotérique et éminemment réservé. (1)

(1) Certaines pièces du *Corpus Vergilianum* pourraient d'ailleurs être reconsidérées en ce sens, notamment l'*Etna*, description d'un antre alchimique qui fait sa réapparition dans un des épisodes hermétiques de l'Enéide. (*En.* VIII, 416- : le bouclier d'Enée).

De toute façon, c'est cette composition en deux étapes - un tour de force littéraire - qui pose à la critique des problèmes inextricables dès qu'il s'agit d'établir une chronologie des pièces, ou d'expliquer la publication tardive de la Dixième pièce et son ambiance extraordinaire.

Ce dernier chant - déjà particulièrement génial du seul point de vue littéraire et musical - a joué un rôle capital dans la "sacralisation" qui devait, comme on va le voir, faire de cette pastorale légère le sommet de la trilogie.

Placées au fronton de l'oeuvre, les Bucoliques sont en effet vouées à l'*achever* en exerçant la fonction d'une clé de voûte.

Paradoxe invraisemblable, dont on comprend qu'il puisse dérouter les érudits. L'un d'eux a dit que les Bucoliques sont une "comédie des masques", et il est vrai que des personnages illustres, comme César et Archimède, s'y cachent sous des pseudonymes, comme Daphnis et Alcimédon.

Mais c'est plus généralement qu'y règne le "déguisement", un déguisement d'autant plus strict qu'on est plus proche du "point névralgique" de la trilogie.

En effet, autant le code structurel des Géorgiques et de l'Enéide est évident, autant celui des Bucoliques est ambigu et complexe, comme le monde subtil dont il est l'image.

C'est en effet là que s'élaborent les formes, comme on le voit au coeur du recueil, dans la "Genèse" du chant VI, où il est fait allusion au mythe d'Hylas enlevé par les Nymphes. (1)

(1) Image poétique de la Substance primordiale ou *Hylè* "saisie" par les Formes . La plasticité de ce Principe est illustrée par le symbolisme végétal omniprésent L'hylémorphisme d'Aristote n'est donc pas loin (il arrive que les poètes aient lu les philosophes...). Plus proches encore en sont les *Métamorphoses* d'Ovide, dont la fantaisie dissimule tout un traité d'hermétisme. Sur l'Antre des Nymphes, cf. notre travail sur *Le Panthéon*.

Mais venons-en à la **forme** et aux **nombre**s de l'œuvre, pour voir s'ils **confirment** ce que nous venons d'avancer.

A) FORME GENERALE

La forme triangulaire, qui s'impose déjà pour des raisons arithmo-géométriques, répond au cadre des Bucoliques, qui est la Sicile.

Cette localisation s'explique en général par le fait que Virgile a pris pour modèle le poète sicilien Théocrite.

Mais une raison plus profonde de ce choix relève de la géographie sacrée.

Car si les Pythagoriciens ont fait de la Sicile leur sanctuaire, c'est en raison de sa forme qui l'assimile à une Tétraktys.

Ils l'appellent d'ailleurs le plus souvent *Trinacria* : "le Triangle". (1)

Dans ce triangle, la position privilégiée que Maury assignait aux pièces **V** et **X** doit être conservée.

La cinquième Bucolique est en effet le sommet du cycle (2) des neuf premiers chants, la dixième se plaçant à sa base.

Et les Nombres achèvent de confirmer cette disposition.

La Dixième Bucolique compte en effet **77** vers, Nombre dont nous connaissons déjà la signification polaire, en tant qu' "exaltation" du Septénaire de la Vierge Pallas Vesta.

Celle-ci, comme le faisait avant Elle l'Egyptienne Isis, et plus tard la *Sedes Sapientiae* , personnifie le Pôle terrestre , à titre de "Logos immanent" *trônant* au milieu des hommes.

(1) C'est pour la même raison qu'on avait sacralisé le delta du Nil, comme on le voit notamment dans la quatrième Géorgique., dont la scène finale se déroule à Canope.

(2) C'est ainsi qu'Apollon domine le cercle des neuf Muses, Si nous pouvons parler de "cycle triangulaire", c'est que le triangle, en raison de ses affinités avec le cercle, se substitue facilement à lui, comme le montre l'équivalence architecturale du fronton et de la voûte pour figurer le Ciel.

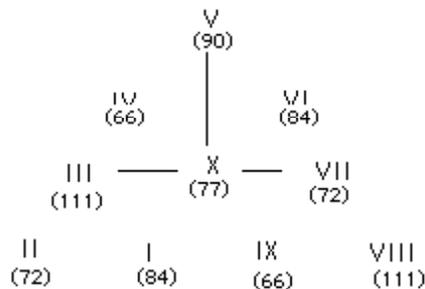
Les neuf chants périphériques, quant à eux, totalisent **756** vers, ce qui suffit déjà à en faire un cycle, centré sur les pièces V et X, dont le total de 167 (90 + 77) représente la moitié (approchée) du module 333. (1)

La pièce V, avec ses **90** vers, marque un point d'équilibre, au sommet du cycle triangulaire, et se trouve ainsi "au milieu du temps". (2)

C'est la "Porte solaire" par où Daphnis, substitut d'Apollon, s'évade vers l'Olympe.

Enfin, si l'on déduit de l'ensemble des **833** vers les deux pièces "axiales" (V et X) il reste le fameux **666**, triangle de 36, donc "Tétraktys d'une Tétraktys", qui glorifie la puissance créatrice du nombre 6. (3)

On peut donc proposer pour les Bucoliques, le schéma suivant :



NOMBRES ORIGINAUX DES BUCOLIQUES

(Les chiffres romains indiquent ici l'ordre des pièces et les chiffres arabes, le nombre exact de vers de chacune.). Voir notre annexe XII.

Et les Nombres achèvent de confirmer cette disposition.

La Dixième Bucolique compte en effet **77** vers, Nombre dont nous connaissons déjà la signification polaire, en tant qu' "exaltation" du Septénaire de la Vierge Pallas Vesta.

Celle-ci, comme le faisait avant Elle l'Égyptienne Isis, et plus tard la *Sedes Sapientiae*, personnifie le Pôle terrestre, à titre de "Logos immanent" *trônant* au milieu des hommes.

Le cycle entourant son pôle X se parcourt dans le sens solaire (sens des aiguilles d'une montre).

Il constitue en effet, comme les Géorgiques, un zodiaque simplifié (1) dont l'axe solsticial (S/N) est figuré par la verticale reliant V et X, et l'axe équinoxial (E/O) par l'horizontale reliant les pièces III et VII. La somme de vers de ces deux pièces (111+72) vaut en effet **183**, soit la moitié du cycle annuel de 366 jours, ce qui suffit donc à définir l'équinoxe...

(1) Qui annonce les zodiaques semi-circulaires ou triangulaires surmontant les portails médiévaux.

B) ARITHMETIQUE DE L'OEUVRE

Nous n'en avons pas fini avec cette divine complexité, dont on voit à quel point il serait vain de l'attribuer au hasard.

On sait maintenant que les Bucoliques, par leur *forme* triangulaire, ne peuvent évoquer autre chose qu'un fronton.

Mais est-il possible, alors qu'elles comptent en tout **833** vers, de les intégrer à notre diagramme, dont le fronton ne mesure que **825**

points ?

Ces deux nombres sont certes proches, mais il n'est pas question de les assimiler en parlant d'approximation ; en effet; le **833** a une valeur emblématique qui résulte visiblement d'un choix délibéré, puisque ce nombre combine le nombre **8** (l'Ogdoade harmonieuse incarnée en la personne d'*Octave*) et le module solaire et impérial **33**.

Du reste, ce vers **833** est en même temps le vers **77** de la pièce X, de sorte qu'il rapproche ingénieusement les nombres **33** et **77**, qui reviennent respectivement à Apollon et à Pallas,

Une telle conjonction du Soleil et de la Lune évoque évidemment la réalisation de l'Androgyne, qui est le vrai sujet de cet ouvrage hermétique.

Du reste, le texte à lui seul suffit à clarifier les choses.

C'est qu'au vers 70 de la dernière Bucolique, Virgile dédie aux Muses une postface de 8 vers qui établit les limites architecturales du poème.

Or le vers 69, 825ème de l'œuvre, et qui précède donc immédiatement cette finale, indique on ne peut plus clairement qu'on est arrivé au terme du chant.

"Haec sat erit, divae, vestrum cecinisse poetam" signifie en effet :

"C'est ici, ô Muses, que doit s'achever le chant de votre poète." (1)

Et il n'y a, en effet, rien à ajouter, car **ce terme est en même temps le faite et le foyer de la trilogie toute entière.**

C'est ce point crucial que nous allons développer maintenant.

(1) Plus familièrement, *sat erit* signifie : "en voilà assez". L'Enéide comporte une "borne" du même genre. Voir aussi Buc III,111 : "*Sat prata biberunt*", où le nombre polaire 111 exprime plénitude et accomplissement (c'est le dernier vers du chant).

On trouve de même, à la fin des Géorgiques, une postface de huit vers, "hors-d'oeuvre" qui doit résulter de l'incorporation au manuscrit de son colophon.

Dans ces cas comme dans d'autres, le "contour" de l'oeuvre présente un certain flou, mais sans laisser aucun doute sur son nombre réel.

C) LES BUCOLIQUES, HYMNE A L'AMOUR DIVIN

En parfaite conformité avec ce qu'expose graphiquement le fronton du diagramme, le vers 825 est la clé de voûte, non seulement des Bucoliques, mais de la trilogie complète, dont il nomme d'ailleurs le **Logos** :

"Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori"

" C'est l'Amour qui relie toutes choses entre elles : laissons-lui donc toute la place". (Buc. X, 69)..

Expliquons cette traduction qui s'écarte du sens banalement érotique généralement donné à ce vers.. (1)

Pour connaître la vraie nature de cet Amour, il vaut d'ailleurs mieux consulter Virgile lui-même. (2)

Au vers **990** des Géorgiques (3) il supplie en ces termes les Muses de lui accorder l'accès à la Connaissance, ces Muses, dit-il , "*dont je porte les signes sacrés, et qui m'ont terrassé d' un Amour surhumain*").

("*Quarum sacra fero ingenti percussus Amore*")

On conviendra que le nombre sacré **99** affecté au passage, joint à l'intensité exceptionnelle du ton, évoque plus un "coup de foudre", au sens le plus prégnant, que de simples amourettes...

Dante, affilié aux "Fidèles d'Amour", a fait du dernier vers de sa Comédie la clé de voûte de toute son oeuvre : "*L'Amour qui met en mouvement le soleil et les autres astres.*"

Et comme il a pris Virgile pour Seigneur et Maître en toutes choses, on voit bien que cet Amour-là ne diffère en rien du Moteur immobile d'Aristote.

(1) Le plus souvent, on prend *vincit* au sens banal de "vaincre", ou subjuguer (de *vincere*). Mais *vincit* est aussi une forme de *vincire* : "lier". Le lien universel dont il s'agit n'est autre que le Logos, axe lumineux de l'univers, que Platon nomme *Sundesmos* (un équivalent littéral du latin *vinculum*). Un critique, dont nous avons malheureusement oublié le nom,, avait déjà soupçonné le jeu de mots

(2) Un autre critique, nettement moins bien inspiré, et que nous ne nommerons pas davantage, s'était fondé sur ce vers pour soutenir que Virgile n'entendait rien à l'amour vrai,, sans quoi il ne l'aurait jamais placé dans un contexte aussi frivole...

(3) *Géorg.* II, 475. Le nombre 99, qui indique le terme d'un ensemble, s'accorde donc avec le texte pour signaler "du neuf" dans le processus initiatique. La Justice ayant quitté cette terre, le poète cherche un refuge auprès des Muses, "qui lui sont plus chères que tout" (*dulces ante omnia*).

C'est d'ailleurs à cette présence voilée du Pôle universel – cette image platonicienne du Logos - que les Bucoliques doivent leur titre.

Le grec *Boukoloï* désigne en effet des bouviers, choix qui fait énigme, puisque les pâtres des Bucoliques sont avant tout des bergers et des chevriers. (1)

Mais tout s'éclaire si l'on se souvient que le pôle céleste - notre grande Ourse - s'appelait à Rome *Septem triones* : "les sept boeufs". (2)

Les "gardiens des boeufs" sont donc des "gardiens du Pôle" , ou "de la terre Sainte", c'est-à-dire des protecteurs de la Tradition , titre porté dans la suite par plus d'une organisation initiatique, à commencer par celle des Templiers. (3)

Bien entendu, toutes ces dénominations sont purement symboliques : les *Arcadiens* de Virgile sont, dans la lettre du poème, des Siciliens ou des Mantouans...

(1) Le dernier mot de l'oeuvre est du reste *capellae*, et non *boves*.

(2) D'où notre *Septentrion* . La constellation du Bouvier (*Bootes*) est couramment nommée *Arctofulax* (= Arcturus), c'est à dire "le gardien de l'Ourse" (*Custos Ursae* chez Ovide) La constellation de l'Ourse est universellement considérée, notamment en Chine, comme la citadelle abritant le *dépôt* de la Tradition (lat. *arx, arca*). N.B.La convergence phonétique entre Arca et Arcas n'est sans doute pas une parenté étymologique au sens propre du terme , mais plutôt un rapprochement phonétique comme on en trouve dans le *nirukta* indien.

(3) Voir notre annexe XXVI : *Les Gardiens de la Terre Sainte*

Cette même fonction explique que ces "bouviers" soient des *Arcadiens*, dont l'éponymes est Arcas, l'Ours(e) boréal(e) (1), c.à d. des *Hyperboréens*, dont le nom parle de lui-même.

(1) Ou arctique, du grec *arctos* : l'ours. L'Hyperboréen Aristée domine la quatrième Géorgique sous le titre de *magister Arcadius* (vers central : 283). De même l'Arcadien Evandre, "*le meilleur des hommes*" -ce qui en fait un équivalent d'*Aristée* - trône au centre des deux groupes de 366 vers qui constituent le chant VIII de l'Enéide, donc au milieu du temps et de l'espace (*mediis aedibus*).

L'Arcadie historique n'est qu'un substitut de l'Arcadie mythique. C'est là qu'on situe les travaux d'Hercule, dont la signification zodiacale indique un passage du symbolisme polaire au symbolisme solaire. Ce transfert est confirmé par le fait que les boeufs d'Hercule sont les "boeufs du Soleil", et non plus les sept étoiles de l'Ourse.

Arcadie fut le nom de nombreuses académies italiennes plus ou moins ésotériques. L'inscription célèbre du tableau de Poussin, "*Et in Arcadia ego (fui)*", qu'il faut traduire : "Moi aussi, j'ai été en Arcadie", évoque vraisemblablement l'appartenance du peintre à une de ces confréries.

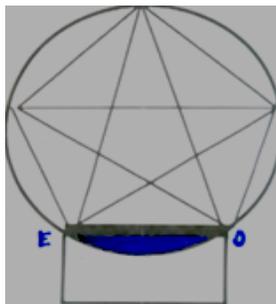
CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

Si complexes qu'elles soient parfois, les observations qui précèdent ne sont qu'une première approche de "Nombres virgiliens". Mais elles fournissent déjà des clés permettant d'élucider une autre énigme étroitement liée à la première.

Avant de nous lancer sur ce nouveau terrain, signalons encore certains aspects du diagramme qui n'ont pas été abordés jusqu'ici, comme la hiérarchie des planètes échelonnées entre la sphère lunaire et *l'Etoile flamboyante*.

Mais comme cette question nous dépasse pour l'instant, nous nous contenterons d'en signaler l'existence, pour nous limiter à un sujet compris entièrement dans le domaine des *Petits Mystères*.

Il porte sur la nature très particulière de l'arc apollinien occupant la partie supérieure de l'aire terrestre, et décochant vers nous sa Flèche d'or. (voir la partie ombrée de la figure)



On voit que cet arc est *en même temps* une cinquième "Lune" , mais d'un genre très spécial, puisque, au lieu d'éclairer discrètement notre Ciel, comme les quatre autres au cours de leurs phases, elle doit au contraire, dans sa position inférieure et immuable, faire écran aux rayons impitoyables du Soleil. C'est pourquoi nous l'avons qualifiée de " Lune noire".

On observe là une de ces superpositions de sens propres à la langue des symboles.

Cette *polysémie* est ici d'autant plus significative qu'elle est le signe d'une union "hiérogamique" entre le Soleil et la Lune, autrement dit le Feu (*Yang*) et l'Eau (*Yin*), Apollon et Pallas, le Soufre et le Mercure alchimiques, et toutes les dualités de même nature, comme celles de l'image rosicrucienne ci-dessous. Le but de ce rite hermétique étant comme on sait de reconstituer l'Androgyne primordial, ou *Homme véritable*.



Le Roi et la Reine, se tenant par la main gauche (signe de clandestinité !), et portant les couleurs du Feu et de l'Eau échangent, pour conclure leurs *Noces Chymiques*, les rameaux dont le croisement dessine l'Hexagramme créateur. La colombe de l'Esprit surplombe l'Axe Polaire.

L'ARC ET LA COUPE

Si le Soleil lance le Feu (actif ou *Yang*) , c'est à la Lune (Pallas) de régir les Eaux (passives ou *Yin.*)

C'est pourquoi la *Lune noire*, qui ne fait qu'un avec l'Arc solaire, figure aussi une *coupe* contenant les Eaux primordiales.

C'est au sein de celles-ci que se développent tous les germes de vie destinés à être projetés dans l'existence corporelle, et c'est là aussi que reviennent les âmes qui n'ont pu encore échapper à la métempsycose, et doivent donc retourner dans le cosmos . (1)

(1) Il ne s'agit pas là d'une réincarnation, mais du retour à une condition formelle simplement analogue à la vie terrestre.

Dans les mythologies, cette coupe est représentée sous la forme d'une *Arche* chargée de préserver les archétypes des créatures durant la transition destructrice entre deux cycles, qu'il s'agisse d'un Déluge ou d'un embrasement. (1)

(1) Tous ces points seront développés dans la suite, notamment dans notre chapitre XXXI : " L'Arche et la survie des espèces".

DEUXIEME PARTIE : LE TEMPLE UNIVERSEL

CH XII L'ART DU TRACE

Les Pythagoriciens, en choisissant Virgile pour gardien de leurs doctrines, avaient conscience de confier celles-ci à une oeuvre immortelle, tant par ses Nombres que par son contenu littéraire.

En donnant à son vers une valeur "d'unité", de module, Virgile s'inspire d'un art qui domine son époque : la mosaïque alexandrine.

Il se rattache aussi à un autre artisanat où le Nombre joue un rôle tout aussi essentiel, à savoir le tissage, dont un alias est la vannerie..

C'est ainsi que, dans la post-face des Bucoliques, il se décrit, avec autant d'humour que de modestie, comme un "*vannier, assidu au tressage de ses petits paniers*". (1)

Maintenant, si l'idée de bâtir avec des mots une architecture aussi concrète nous paraît singulière, c'est que nous avons l'habitude de lier l'activité de l'architecte ou du charpentier à la seule construction "en dur". (2) En cette matière, les Romains préféraient d'ailleurs eux aussi les réalisations sur le terrain aux pures spéculations.

Deux sûretés valant mieux qu'une, l'idée d'inscrire leurs connaissances dans les mesures d'un *vrai bâtiment* ne pouvait donc manquer de les séduire. D'autant qu'il existait des précédents, notamment en Egypte, où la science sacrée s'inscrit dans les proportions mêmes de monuments éternels. (3)

(1) Buc. X, 71.

(2) L'architecture est un art de l'espace. La transposer dans une oeuvre musicale - donc dans le temps - est une idée typiquement pythagoricienne, car seuls les Nombres peuvent assurer cette analogie. On peut penser que les polyphonistes médiévaux (et jusqu'à Bach) en ont hérité par quelque initiation artisanale.

(3) Cf. Horace (Ode XXX , 1-2) , qui voit dans son oeuvre : "*un monument plus durable que les bronzes...* (*Monumentum aere perennius...*) Suit immédiatement une référence aux pyramides. Le centre intellectuel à son époque était déjà Alexandrie d'Egypte plutôt qu'Athènes..

Or, étant donné que l'illustre architecte Vitruve faisait, lui aussi, partie du "cercle d'Auguste", et qu'il était en outre un ami personnel de Virgile, l'idée d'une collaboration devait sembler toute naturelle.

Et de fait, la construction symbolique de Virgile se double, comme nous allons le voir maintenant, d'un temple en bonne et due forme. et non des moindres, puisqu'il s'agit du Panthéon romain, cet *Omphalos* de l'Empire.

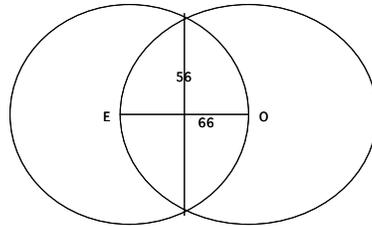
Et qui plus est, ces deux oeuvres, apparemment si différentes, s'éclairent l'une l'autre, sans jamais faire double emploi, chacune ayant conservé les caractères propres à son art.

En effet, s'agissant maintenant d'architecture à part entière, nous pourrons profiter des méthodes assez connues des constructeurs anciens pour simplifier le tracé de notre diagramme.

Le lecteur a pu éprouver à quel point sa reconstitution a exigé jusqu'ici un parcours littéralement labyrinthique.

Mais nous n'aurons plus maintenant qu'à refaire ce trajet en sens inverse, à partir du fil d'Ariane qu'est le nombre **66**, cette *corde* emblématique du Logos universel et qui donne au *templum* son unité organique.

c) En prenant pour centres les deux extrémités de l'axe (E-O), traçons deux cercles sécants, de rayon 66, et joignons les points d'intersection de leurs circonférences. (1)



Le segment vertical ainsi obtenu est perpendiculaire au centre de la base terrestre 66, et constitue donc le Pôle essentiel de la figure.

(1) Cette figure a été nommée *mandorle* (amande), *vesica piscis*, ou plus simplement *poisson*. Elle a joué un grand rôle dans la construction médiévale..

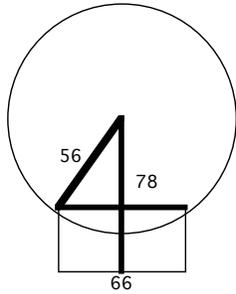
d) Par mesure au cordeau, nous constatons que le segment reliant les intersections se situe à 56 divisions au-dessus et au-dessous de l'axe 66.

On va montrer maintenant que le segment 56, obtenu ainsi par simple construction, sans le moindre calcul, est le rayon qui doit nous permettre de tracer le cercle céleste.

e) Réglons en effet le cordeau ou le compas sur cette nouvelle valeur 56, et en le centrant sur une des extrémités de l'axe horizontal, puis faisons-le pivoter jusqu'à ce qu'il rencontre l'axe vertical (céleste), ce qui se produit en un point 45 au-dessus (ou au-dessous) de l'axe horizontal.

Replaçons le cordeau sur ce nouveau point, qui marque le centre du cercle céleste, et traçons celui-ci. (cette manœuvre peut se suivre sur le diagramme déjà connu)

Ce cercle passe par les deux extrémités de l'axe terrestre 66, qui devient la corde de l'arc ainsi créé.



On a mesuré ainsi les trois segments 66, 56, et 78 (=33+45) qui "dirigent" le tracé du Panthéon. (1)

(1) On peut vérifier que les carrés des cathètes 33 et 45 valent, par approximation, le carré de l'hypoténuse 56. Celle-ci est en même temps le rayon du cercle céleste de surface 9.900 (valeur approchée correspondant au nombre de vers de l'Enéide). En appliquant la valeur archimédienne de Pi (= 22/7), la surface exacte est de 9.856, soit deux fois 4928, Nombre qui a lui aussi une valeur symbolique importante, puisque sa somme interne (49 + 28) est 77, Nombre de la Vierge.

Le segment 56 assure donc désormais une double médiation :

- Celle qu'exerce le rayon entre le centre et la circonférence.
- Celle de l'hypoténuse reliant les côtés 78 et 33 de l'angle droit.

Le rapport entre les deux valeurs essentielles de la construction, 66 et 56, n'a pas d'expression arithmétique rationnelle, la mesure terrestre et le rayon céleste étant aussi "antinomiques" que le sont l'horizontale et la verticale.

Mais comme 56 et 66 sont respectivement les côtés de l'hexagone (1) et du pentagone inscrits, leur rapport évoque celui du Macrocosme au microcosme.

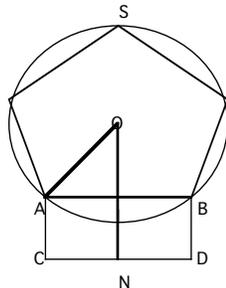
MESURE DE LA TERRE

Toujours au moyen du cordeau, prolongeons de 33 divisions l'axe vertical en dessous de son intersection avec l'axe horizontal (surface terrestre). On détermine ainsi le point le plus bas du domaine manifesté. En prenant pour centres successivement ce point, puis les extrémités E et O de l'axe horizontal 66, traçons les arcs de rayon 33 dont l'intersection situe les angles inférieurs du double carré.

(1) Le côté de l'hexagone étant égal au rayon du cercle circonscrit.

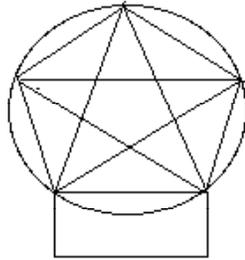
MESURE DU LOGOS: DE L'ŒUVRE : LE PENTAGONE

Reportons maintenant 5 fois sur la circonférence céleste la longueur de la corde 66 qui sert d'axe horizontal au diagramme



Cela suffit pour faire apparaître, toujours sans aucun calcul, le pentagone inscrit, jusque-là purement implicite.

Et comme on l'a déjà vu, ce sont les diagonales de ce pentagone convexe qui tracent le pentagone étoilé ou Pentagramme.



F

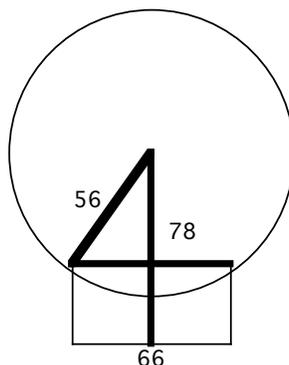
La figure ainsi obtenue peut se ramener à trois traits * fondamentaux qui sont : la mesure terrestre AB valant **66**, le rayon céleste OA, **56**, et l'axe ON reliant le centre du Ciel à la base de la Terre, dont la mesure est **78**.

Cette figure combine ingénieusement la croix, symbole du quaternaire fondamental, et le triangle de Pythagore, et annonce donc le *Quatre de chiffre* qui, au moyen âge, servait de marque de maîtrise à la corporation des constructeurs. **

* Figurés en gras sur la figure A.

** Voir René Guénon, *Symboles fondamentaux*, ch. LXVII.

Dans certaines figurations médiévales, ce "quatre de chiffre" surmonte le globe terrestre, lequel équivaut dans ce cas au double carré de notre diagramme.



Ici, c'est le rayon céleste **56** qui sert d'hypoténuse ; étant oblique, il fait la moyenne entre la verticale et l'horizontale (le Ciel et la Terre), et figure ainsi la fonction médiatrice du Logos.

Signalons que ce "quatre de chiffre", *si ses trois éléments sont mis en proportion*, permet de retrouver notre diagramme universel en quelques traits de compas.

Il a donc pu, durant tout le moyen âge, servir de "tracé directeur" et de signe de reconnaissance, à la manière de l'Alpha et du Pentalpha. (1)



MARQUE D'ARTISANS.

Dans ces deux cas, le signe est présenté comme dominant le Monde, (l'Hexagramme ou *Chrisme*), ou combiné avec le signe alchimique figurant l'union du Sel et du Mercure.

Etant le caractère fondateur de cette figure, on peut s'attendre à ce que la position de ses trois éléments ainsi que les nombres qui leur sont affectés éclairent cette cosmogonie symbolique.

(1) De telles "amorces" de tracés générateurs sont présentées par Matila Ghyka dans *Le Nombre d'or*,

Rappelons que tout notre diagramme prend son origine dans la mesure de la surface terrestre 66 par le rayon solaire.

La mesure de la Terre est donc première, et c'est à partir d'elle que va s'opérer la mesure du Ciel.

Il y a là quelque chose qui paraît d'abord contraire à l'ordre normal des choses, mais qui rappelle la priorité donnée au corps dans le travail hermétique.

Lui seul peut servir de support au travail de réintégration.

En vertu de la loi d'analogie sur laquelle repose tout le symbolisme, on ne peut en effet connaître "ce qui est en haut" que par "ce qui est en

bas".

LA VOIE ROYALE

Après la base terrestre **66** et le rayon céleste **56**, reste à envisager la verticale **78** qui part des tréfonds de la Terre (1) pour atteindre le centre du Ciel. C'est donc le chemin de la réintégration : la Voie Sacrée par excellence. Sa partie terrestre, le *cardo* des Géorgiques, vaut **66**, nombre pair produit par l'union du module solaire 33 et de la Dyade.

Celle-ci est présente dans toute l'étendue de la manifestation, puisqu'elle résulte de la polarisation originelle (dédoublement) du Principe unique. Ce même dédoublement s'applique sur toute la longueur de la Voie verticale, qui mesure donc en fait **156** (78 fois 2).

Etant donné l'importance de cette mesure **156**, on la voit reparaître de façon insistante dans toute la trilogie, et sous diverses configurations où sa valeur quantitative ne joue évidemment aucun rôle.

(1) Ce **78** est un multiple de 13, Nombre de la Mort (correspondant à la lettre M), car la Voie traverse le domaine des mortels.

Par exemple, si l'on déduit de la surface terrestre (2.178) celle occupée par le *cardo* **66**, il reste **2.112** ($21 + 12 = 33$), soit deux fois **1.056**. Cette même caractéristique 156 revient dans chacun des "couples" que constituent les deux premiers chants des trois oeuvres.

Bucoliques : I + II = **156** vers.

Géorgiques : I + II = **1.056** vers.

Enéide : I + II = **1.560** vers.

En outre, au premier chant de l'Enéide (qui reproduit, avec ses 756 vers "centrés" la forme générale des Bucoliques), les 156 premiers vers terminent la

tempête à l'issue de laquelle les vaisseaux troyens entrent dans la grande paix de l'ancre des Nymphes.

Or, cet épisode (lui aussi centré) est évidemment un résumé symbolique de toute l'Enéide.

.Il est à peine besoin de souligner que ce nombre 156 associe l'Unité centrale au rayon céleste 56, ce que Dante confirme assez clairement dans son Paradis:
(...) *cosi come raia/ dall'un, se si conosce, il cinque e 'l sei.*

(*Paradiso XV*)

"Ainsi que de l'Unité *rayonnent* , *si on l'entend bien, le cinq et le six* ".

L'allusion au rayon céleste issu de l'Unité divine se double ici d'un *clin d'oeil* aux initiés.

Et il n'est sûrement pas *innocent* non plus que ce vers soit le cinquante-sixième du chant...

Rappelons que les hermétistes ont fait de ce même nombre 56 celui du Grand Oeuvre, pour des raisons qui méritent un mot d'explication.

Le principe alchimique selon lequel *Nature surpasse Nature* signifie que la Délivrance, but ultime de l'initiation, suppose un travail effectué sur la nature humaine, **afin d'en franchir les limites.**

Or, le déploiement de toutes les possibilités naturelles contenues dans la Décade est figuré par le nombre 55, qui en est le "triangle"
(1+2+3+4+5+6+7+8+9+10 = 55). (1)

Dès lors, le nombre 56 évoque évidemment le *surpassement* de ces possibilités, c'est à dire le "passage à la limite" qu'est proprement la Délivrance.

Mais celle-ci ne peut être obtenue sans la médiation de la Divinité et l'appui de la communauté initiatique, qu'elle soit composée de vivants ou de "disparus".

Or la Divinité la plus proche des hommes est la Vierge universelle (Isis/Pallas) dont le Nombre fondamental est 7. Quant à la Confrérie, elle est "encadrée" par l'octogone protecteur.

Nous retrouvons donc ces deux Nombres 7 et 8 dans l'axe 78, où ils se trouvent juxtaposés, et dans le rayon 56 qui est leur produit.

Ajoutons que le symbolisme du "franchissement de la limite" dont nous venons de parler à propos du passage de 55 à 56, s'applique tout aussi bien au 78, en tant que franchissement du monde lunaire (palladien) symbolisé par le 77.

(1) Rappelons que la Décade elle-même est le "triangle", ou valeur étendue, du quaternaire fondamental (la *Tétraktys*), puisque $1+2+3+4 = 10$.

Reste à faire une dernière remarque sur les rapports du 66 et du 56.

De ces premiers multiples de 33 et de 28, l'un est solaire (apollinien) , l'autre lunaire (palladien).

On s'attendrait donc à voir le 33, (impair = *Yang*) régir le Ciel par le compas, et le 28, (pair = *Yin*), le monde sublunaire par l'équerre terrestre.

Or, on constate le contraire.

Il s'agit donc là d'un échange d'attributs par *hiérogamie*, dont on a déjà vu plusieurs exemples.

S'agissant des deux aspects complémentaires du Logos-Un, on ne pouvait mieux insister sur son caractère androgynique, c'est-à-dire primordial et transcendant par rapport aux relativités terrestres, toutes polarisées.

SYMBOLISME TEMPOREL

Le diagramme virgilien ne figure pas seulement la production de l'espace à partir du point originel.

Il doit rendre compte également de la manifestation du temps.

C'est pourquoi les trois oeuvres de Virgile totalisent un nombre qui approche celui de la "Grande Année" de 12.960 ans.

Ce nombre représente la demi période de précession des équinoxes. (1) Produit de 360 par 36, il est la source naturelle de tous les nombres cycliques. (2)

Or, la trilogie (dans son état actuel (3) compte 12.911 vers, nombre qui approche donc celui de la *Grande année*.

(1) L'axe incliné de la terre décrit un lent mouvement de rotation qui le fait pointer successivement vers les douze constellations du Zodiaque, pour revenir à son point de départ après une période de ± 25.920 ans.

Par exemple, vers l'an 2.000 de notre ère, il a quitté le signe des Poissons pour entrer dans celui du Verseau.

(2) A noter que 1.296, la quatrième puissance de 6 (nombre conjonctif), est le "nombre nuptial" de Platon. Il ne peut s'agir que des noces de la Terre et du Ciel (le *Mysterium coniunctionis*. des alchimistes).

(3) Selon une légende pleine de sens, Virgile aurait passé dix ans à établir le plan de l'Enéide, et la dernière année de sa vie à en rédiger les vers. L'oeuvre comporte donc des lacunes. On peut notamment supposer qu'elle aurait dû, comme les deux oeuvres précédentes, recevoir une post-face. Mais cela ne nuit en rien au cadre numérique, qui devait être parfaitement fixé avant toute rédaction. Ceci rappelle un mot qu'on prête à Racine : " *Ma pièce est terminée : il ne me reste plus qu'à écrire les vers...* "

USAGE DU DIAGRAMME

Nous avons maintenant défini dans ses grandes lignes le *cadre* dans lequel doivent se dérouler les opérations d'alchimie spirituelle qui sont le vrai enjeu de l'entreprise.

Disons, sans pouvoir y insister, que les différents points d'intersection des figures inscrites avec l'axe vertical (*Axis Mundi*) correspondent aux étapes de la "descente" du Logos dans la manifestation.

Inversement, et cette fois dans l'ordre du microcosme, ces étapes sont celles de la remontée s'opérant selon l'axe (la "colonne vertébrale") de l'organisme subtil . (1)

Le diagramme rituel (*yantra*) tire sa force du fait qu'il fixe les proportions musicales ("ou accords") mettant notre organisme en résonance -avec les rythmes universels.

En ce sens, il se dégage du contexte qui assurait sa conservation (ici l'oeuvre poétique) et qui en devient un simple commentaire.

Il n'est pas moins autonome à l'égard des nombreuses architectures qu'il a inspirées dans la suite (2) et dont nous allons maintenant étudier le prototype.

(1) Dans le premier cas, on pensera aux *Sephiroth* de la Kabbale, et dans le second, aux *Chakras* de l'hindouisme.

(2) Les deux réalisations majeures que nous avons mises en lumière n'excluent évidemment pas d'autres applications, qu'elles soient encore inconnues, ou très reconnaissables, comme dans les arts roman et gothique.

CH. XIII LE PANTHEON, OU LA CAVERNE COSMIQUE

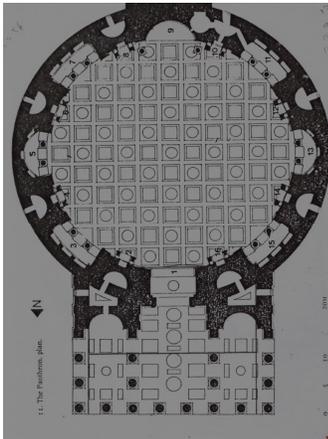
"Disegno angelico e non umano"

Michel-Ange

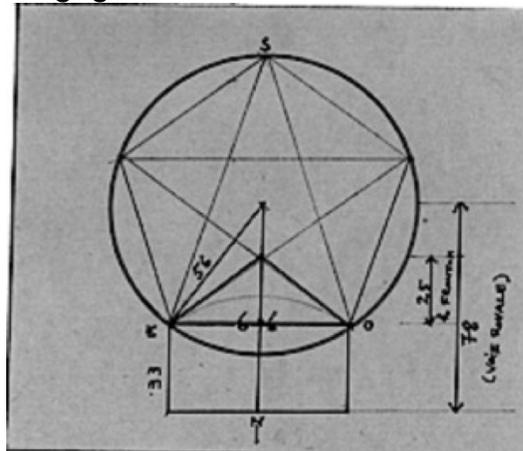
Le Panthéon, ce "temple des temples", inauguré sous Auguste, marquait le coeur de la nouvelle Rome et devait donc, selon la vision concentrique des anciens, contenir tous les *germes* de l'ère impériale. (1)

On peut donc s'attendre à y trouver une synthèse des connaissances scientifiques de l'époque.

Or, le schéma de cette construction évoque au premier coup d'oeil le plan virgilien, avec son *Naos* rectangulaire engagé dans la rotonde.



LE PANTHEON
(Plan officiel)



LE PLAN DE VORGILE

Le Panthéon étant lui aussi, par miracle, resté intact, il suffira de comparer les proportions des deux *monuments* pour se convaincre qu'il ne peut s'agir d'une analogie superficielle.

Bien entendu, la construction a ajouté une dimension à la simple vue en plan : le cercle céleste est devenu une sphère et le double carré un double cube.

(1) Son nom l'indique à suffisance. En somme, le Panthéon était à Rome ce que l'*omphalos* était au monde grec. En outre, le double carré du Naos et son fronton reproduisent le schéma du Parthénon, ce qui revient à intégrer la Tradition grecque, conformément à la vocation du nouvel Empire.. L'assonance entre les noms des deux temples n'est évidemment pas fortuite.

On retrouve ainsi les préoccupations alchimiques du *Timée* de Platon (1) et, tout autant, les derniers travaux d'Archimède.

Il faut rappeler que sur la tombe du grand mathématicien était représenté son théorème portant sur l'inscription de la sphère dans le cylindre. (2) ce qui est précisément le schéma de la rotonde du Panthéon.

Ce n'est pas pour rien que Virgile évoque Archimède parmi ses modèles , en compagnie du mathématicien Conon et du célèbre astronome Aratos. (3)

Mais le Panthéon est si peu une création individuelle que son maître d'oeuvre est resté inconnu, parti pris d'anonymat qui fut imité par l'empereur Hadrien lors de la restauration du monument .

Si nous consacrons quelque temps à ces questions d'archéologie, notamment en annexe, ce n'est pas qu'elles nous paraissent de la première importance.

Il n'existe pas d'*évidence* en dehors du domaine des idées pures : tout ce qu'on peut découvrir sur le terrain n'en est qu'une application, forcément imparfaite.

Il faut donc savoir admettre les limites de la méthode archéologique.

Certes, avec ses relevés minutieux, elle joue un rôle irremplaçable dans la description et la préservation des monuments.

Mais pour ce qui est de leur *interprétation* , c'est autre chose.

(1) Les solides réguliers y sont associés aux éléments. L'éther, source indifférenciée des quatre éléments, est figuré par le dodécaèdre, solide à douze faces pentagonales au sujet duquel Platon manifeste une discrétion particulière. Voir *Timée*, 55c et *Phédon*, 110b.

(2) Cicéron raconte qu'étant gouverneur de Sicile il eut la curiosité de rechercher cette tombe oubliée de tous et la reconnut à la figure en question. Cf. *Tusculanes* , V, XXIII, 64

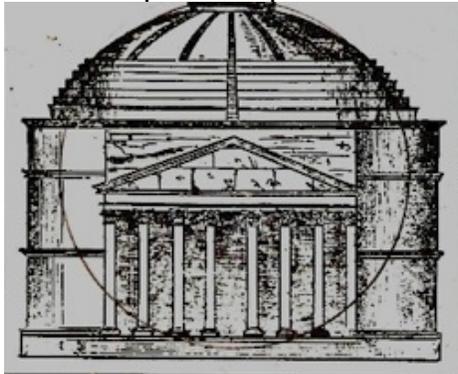
(3) Cf. (cf. Bucoliques, III,40-46). Conformément à l'esprit de cette "comédie des masques", Archimède porte le pseudonyme transparent d'*Alcimédon*, et l'allusion à Aratos ressort de l'étrange expression *curvus arator* ("laboureur circulaire"), manifestation destinée à attirer l'attention sur les orbites célestes., sous peine de *délirer*. Quitter le sillon droit (*lira*), se dit en effet *delirare* , autrement dit "dérailler")

Devant un monument à haute charge symbolique tel que le Panthéon, véritable *corpus* doctrinal, l'architecte moderne reste à quia,(1) faute de partir des idées pour le comprendre.

Vouloir déduire l' *intention* du monument d'un examen minutieux de ses vieilles pierres, c'est donc mettre la charrue avant les boeufs.
Contentons nous pour l'instant de définir les structures essentielles du temple en les rapportant aux fonctions qu'on a pu identifier sur le plan virgilien.

Le Panthéon se compose d'une rotonde (*Tholos*) cylindre coiffé d'une coupole hémisphérique.

Le plan montre que cette coupole n'est que la moitié supérieure visible d'une sphère idéale dont le point le plus bas touche la base du monument.



Dans cette rotonde, dont la coupole figure le Ciel, vient s'engager, par son côté long, la nef (*Naos*) en forme de double cube, qui représente la Terre.

(1) On en trouvera un exemple édifiant dans les *Mystères du Panthéon Romain*..

Et c'est vrai même pour les procédés techniques des Anciens qui restent largement inexplicables. Ainsi, les méthodes d'édification des Pyramides et des temples d'Egypte et d'Amérique. restent tout à fait incompréhensibles.

Ce parallélépipède est orné d'un portique de huit colonnes et surmonté d'un fronton triangulaire, ce qui en fait une réplique des temples doriques, tels que le sanctuaire de Delphes ou le Parthénon.

Toute cette partie frontale a subi des transformations au cours de l'histoire, mais son symbolisme est resté intact.

Et nous le connaissons déjà

Donnons-en pour exemple la colonnade frontale, qui reproduit celle du Parthénon, avec ses **8** colonnes encadrant **7** "portes". (1)

Ce rapport du **7** au **8**, affiché ainsi dès l'entrée, annonce toute la structure du monument, puisque :

1°) le rayon de la rotonde vaut leur produit **56**.

2°) La coupole, avec ses **28** divisions, est mesurée par **7**, alors que l'octogone de base l'est par les **8** "chambres de décharge". (2)

3°) l'axe vertical joignant la base de la Terre au centre du Ciel vaut **78**.

La valeur symbolique de ce rapport **7/8** se déduit facilement du fait que le septénaire, (nombre linéaire) est affecté au Pôle spirituel (la Vierge Pallas), tandis que l'**octogone** est connu pour figurer l'expansion du monde subtil, ou monde intermédiaire, figuré par les huit *souffles* de la "Rose des Vents". C'est cet élément animique qui opère la jonction entre l'Esprit et le corps du cosmos, et donc du temple bâti à son image.

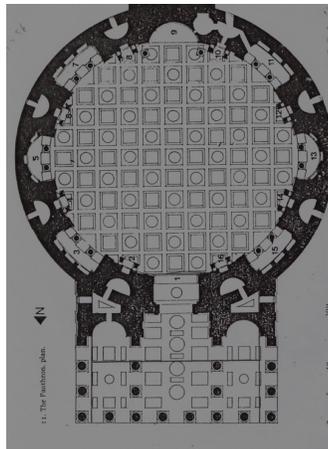
(1) Cette colonnade s'étend sur toute la longueur du Naos, dont on sait qu'elle vaut **66**. Chaque porte ayant la largeur de deux colonnes (dans la proportion de 6 à 3), on obtient donc, pour les 7 portes, un total de **42** (7 fois 6), et pour les 8 colonnes, le total symétrique de **24**

(8 fois 3). Chacun de ces deux symétriques, dont la somme vaut bien **66** (42+24), est le produit d'un pair par un impair.

(2) Ces vides semi-cylindriques ne peuvent mieux se définir que comme des "arcs-boutants en creux". Situés à l'intérieur du mur, ils reçoivent sur l'extrados de leur voûte la poussée du dôme répartie de proche en proche par une série d'arcs de maçonnerie noyés dans le béton. C'est donc leur **forme**, et non leur

masse, qui assure la résistance du monument. Chef-d'oeuvre technique insurpassable (*disegno angelico*) qui, depuis deux mille ans, fait rêver les architectes., et dont nous reparlerons plus loin.

La même complémentarité **7/8** se retrouve sur la vue en plan, ou les huit chambres de décharge de la rotonde alternent avec les sept chapelles vouées aux divinités planétaires. (voir ci-dessous)



Reste à parler des issues de la rotonde, c'est-à-dire des portes célestes, qui ont évidemment une particulière importance pour le processus initiatique. Disons déjà que la "porte des Dieux" est ici l'oculus qui, au centre de la coupole, s'ouvre symboliquement sur le domaine supra-cosmique. (1)
 Sa position est ici réellement sur l'axe vertical, alors que sur la vue en plan, la verticalité de l'axe N/S n'était que relative. La représentation en trois dimensions a donc l'avantage d'être plus explicite en distinguant clairement l'axe horizontal du domaine terrestre et celui, vertical, de la manifestation intégrale. Celle-ci, sur la vue en plan, ne laissait percevoir que sa "trace", réduite à un point central.

(1) Situé à l'emplacement de la clé de voûte, cet oculus fait d'ailleurs de la coupole un cadran solaire d'un genre particulier. Il voisine sur le Champ de Mars avec le cadran solaire bâti sous Auguste, et dont l'aiguille était un obélisque égyptien, ce qui donne une idée de sa taille. Ce *solarium Augusti* est en principe contemporain du premier Panthéon, mais n'a-t-il pas été, lui aussi, restauré sous Hadrien, dans sa fièvre de gigantisme ? Notons que, dans le Panthéon, ce n'est pas l'ombre

de l'obélisque qui sert de gnomon, mais la tache de lumière projetée par l'oculus.. Les Pythagoriciens savaient varier les genres, comme on le voit aussi en comparant la "montagne" qu'est le Panthéon et la caverne de la Porte majeure, alors que leur sens est pourtant identique, comme nous allons le voir maintenant.

CH. XIV LA BASILIQUE DE LA PORTE MAJEURE

Le Panthéon manifeste le paradoxe du pythagorisme, qui propose à une élite sa spiritualité exigeante, tout en assurant au peuple le bénéfice de cette sagesse par une démarche politique appropriée.

Cela n'a pu se faire qu'en intégrant le culte des Mystères au culte public, qui lui servait ainsi de "couverture".

Cette dissimulation d'un ésotérisme au sein même de l'exotérisme le plus affiché s'observe dans le fait que le Panthéon, figuration la de la caverne cosmique - souterraine par définition – est pourtant construit entièrement en surface.

D'autres sanctuaires, à usage privé, n'étaient pas tenus à cette ambivalence. Ainsi, la basilique romaine de la Porte Majeure, postérieure au Panthéon d'un demi-siècle, est souterraine, comme l'était, dit-on, l'oratoire de Pythagore.

(1)

De prime abord, ce modeste monument semble n'avoir que peu de rapports avec le Panthéon. Nous verrons pourtant qu'il s'y apparente par ses données symboliques.

D'abord, son plan en forme de "carré long" (plan basilical) et l'orientation E/O de son axe principal l'assimilent à la partie rectangulaire du Panthéon.

Maos en l'absence de rotonde, c'est ici la voûte de la nef qui figure le Ciel, comme en témoigne sa décoration centrale.

(1) Ce sanctuaire, découvert fortuitement en 1917 et aussitôt attribué aux Pythagoriciens par le savant belge Franz Cumont, a fait l'objet d'une étude célèbre de Jérôme Carcopino.

Etude (trop) sévèrement critiquée par René Guénon (*Symboles de la Science sacrée*, ch. XXVI) pour une erreur, il est vrai fondamentale, dans la représentation des portes cosmiques, mais qui reste néanmoins très remarquable pour son effort de synthèse.

Les 28 divisions de la *cella* - qui font penser à des stalles monastiques - rappellent l'effectif traditionnel d'un collège pythagoricien.

Comme les 28 divisions de la coupole du Panthéon, elles placent l' *antre* sous le signe de Pallas, déesse des initiations.

Quant aux quatre tables (*mensae*) servant aux repas rituels, elles rappellent les quatre autels sacrificatoires des Géorgiques. (1)

Chose intéressante, on retrouve dans le mode de construction de cet édifice un sens du défi (2) semblable à celui qui animait l'architecte du Panthéon lorsqu'il suspendit son immense coupole au-dessus du vide.

Les constructeurs de la basilique " ont commencé par creuser dans le sol quatre tranchées s'interceptant à angle droit. Puis, dans la rainure de ce châssis, ils ont coulé le blocage des murs extérieurs. Ensuite, ils ont foré les puits dans lesquels ils ont superposé, par le même procédé, les assises des piliers. Après quoi, ils ont déblayé les terres intersticielles et, finalement, ils se sont mis à couvrir et orner l'édifice qui, par un véritable paradoxe architectural, s'est trouvé en quelque sorte bâti à rebours et élevé, si l'on peut dire, de haut en bas, à l'aveuglette". (3)

Mais ce qu'il y a de plus intéressant dans ce monument est sa décoration où se manifeste ce qu'on pourrait appeler un renouveau mythologique.

(1) Un autel par phase lunaire. Cf. Géorg. IV, 540. Les termes *ara* et *mensa* désignent tous deux des "surfaces mesurées" (cf. *area*, *mensura*), l'autel étant la figure en réduction du *templum* qui l'entoure. On appelle aussi *mensa* l'abaque à calculer. Les quatre autels rappellent les quatre chants des Géorgiques. Ils entourent l'autel central situé sur l'axe polaire (cet axe où trônent la Vierge universelle et l'Empereur, son *vicaire* terrestre.

Cette notion de mesure est spécifique à la lune (en grec : *mènè*); elle a donné son nom au mois (*mensis*) qui mesure le temps et au mental (*mens*) conçu comme faculté de mesure et, justement, de "réflexion".

(2) Les extrêmes se touchent, et l'audace, qui vaut au héros les faveurs de la Fortune, frôle l'orgueilleuse impudence (*hybris*) des réprouvés.

(3)

J. Carcopino, op. cit. pp. 209-210.

En effet, à force de broder sur des légendes d'origines diverses, on avait généralement perdu le sens premier des mythes, sens métaphysique commun à toute l'humanité, pour n'y voir plus que des fables.

Cette situation avait, en somme, quelque chose de comparable à celle où nous nous trouvons, avec un passé trop lourd à porter.

Dans ces cas-là, on est tenté de faire table rase des légendes.

Mais le pythagorisme, respectueux des humbles croyances, n'a pas tenté de détruire la mythologie : il a préféré conserver, en les réinterprétant, les images qui convenaient le mieux à l'exposé de sa doctrine. (1)

Le résultat, loin d'être le syncrétisme ou l'éclectisme qu'on lui prête trop souvent, est une synthèse libre de tout dogmatisme, mais puissamment unifiée de l'intérieur, dont on trouvera nombre d'exemples dans la suite.

Impossible d'analyser ici en détail les nombreux épisodes mythologiques qui ornent principalement les voûtes de la basilique. L'important est de bien voir que tous ces thèmes tournent autour de la "divinisation" du héros par un "passage à la limite" qui est le but ultime de l'initiation.

Et c'est bien cela qui est représenté aux deux points névralgiques de l'édifice : le centre de la voûte principale et le foyer de l'abside. (2)

Les deux scènes qui y figurent sont en effet le "saut de Leucade" (abside) (3) et l'ascension de Ganymède dans l'Olympe (voûte).

(1) Sa distinction entre ésotérisme et exotérisme est tout le contraire d'un "élitisme" méprisant. Sans jamais créer de cloison, elle respecte la nature des choses : tout le monde n'est pas fait pour la contemplation, car "*on ne peut tailler un Hermès dans n'importe quel bois*". Mais le but final (*telos*) est le même pour tous. Seuls les moyens sont aussi divers que les personnalités.

(2) De par leur forme arrondie, absides et voûtes sont les parties "célestes" de l'édifice, l'une dans le sens de l'"ampleur" (en position horizontale, ou "relativement verticale") l'autre dans le sens de l'"exaltation"..

(3) La version publique de cette légende décrivait le suicide romantique d'une amante désespérée. On verra qu'il y a des manières fort différentes de se jeter à l'eau.

1) Le saut de Leucade

Cette scène, malheureusement fort dégradée, domine l'abside et montre la poétesse Sappho se jetant à la mer pour rejoindre son amant Phaon. (1) Celui-ci est représenté sous les traits de l'archer Apollon, ce qui écarte tout contexte profane. Le fait de "se jeter à l'eau" symbolise l'acte de confiance héroïque par lequel l'initié rompt avec la condition terrestre, en vue d'aborder à l'autre rive. Ce qu'on nomme aussi "le passage à la limite". (2) La mer figure évidemment le milieu subtil où se produit sa métamorphose, à laquelle assiste d'ailleurs une Nymphe Naiade.

2) L'enlèvement de Ganymède (voûte)



Cette scène figure au zénith de l'édifice (*fastigium*), là où s'ouvre la "porte des Dieux" qui mène à l'Olympe.

Ganymède, héros ingénu, fait penser au Daphnis de la Bucolique V, et le rapprochement n'a rien d'arbitraire, si l'on considère le personnage qui lui sert d'antithèse.

(1) *Phaon*, en grec : " l'Eblouissant " (ou le *Flamboyant*) (cf. *Phaeton* ou *Pasi-Phae*) est assimilable à Apollon, comme ses équivalents étrusque (*Phaun*) et latin (*Faunus*)..

(2) Ce symbolisme s'applique même à la "politique sacrée". La bataille navale d'Actium se déroula en vue de Leucade (voir En. VIII,704). Impossible ici de dissocier le mythe de l'histoire : l'épreuve décisive (*discrimen*) qui fonde l'Empire est analogue, dans l'ordre social, à ce qu'est pour un initié le "saut dans le vide" préalable à la délivrance.

On sait que chez Virgile il s'agit de Gallus, à qui est consacrée la dixième Bucolique. Celle-ci est placée sous le signe du Cancer, qui signifie l'échec - provisoire- et le retour dans la manifestation.

Dans la basilique, ce rôle est tenu par le Dieu Attis qui figure aux quatre coins de la scène centrale. Il porte ici le *lituus* à la fois pastoral et augural .



Or, voici en quels termes Carcopino dépeint ce personnage : *" Le dieu des Galles et du Gallos(1) est momentanément déchu de la splendeur astrale dont un reflet, pourtant, luit encore sur sa tête ; mais, dans l'accablement que font peser sur lui les dures lois du monde de la génération et de la Nécessité, il garde la certitude de la revanche finale, et dans sa radieuse jeunesse éclate l'espoir du retour aux constellations immortelles d'où il est venu".*

C'est exactement l'attitude mélancolique du Gallus de Virgile, s'adressant aux Arcadiens (les initiés): *"Ah ! Que n'ai-je été des vôtres, gardien du troupeau, ou vendangeur des raisins mûrs..."*

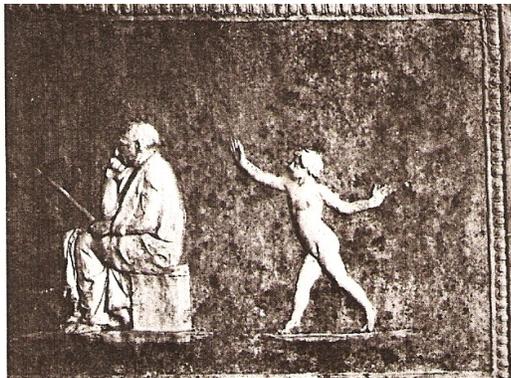
(Buc. X,35-36) (2)

On constate une fois de plus que seule compte la signification profonde du mythe - son esprit , et que les noms des personnages, qui en représentent la lettre, sont relativement interchangeables.

(1) Les Galles étaient les prêtres d'Attis, et le fleuve Gallos rappelait la Galaxie (la Voie Lactée), séjour d'immortalité.

(2) Le "gardien du troupeau" (*gregis* ou *pecoris custos*) désigne la fonction politique (cf. Buc. V, 44), la vendange évoquant l'ivresse sacrée du *Vates* . Nous avons déjà rencontré la même conception chez Dante "*per triunfare, o cesare o poeta...*" (Paradiso, I, 29).

L'humour des Pythagoriciens prend toutefois le dessus sur la mélancolie dans la petite scène ci-dessous, où se manifeste une foi robuste dans la libération finale des "mauvais élèves".



LE MAGISTER, FIGURE DE L'ENSEIGNEMENTT EXORERIQUE,
SEMBLE ICI AU BORD DU DECOURAGEMENT

Comme dit le bon Horace, il faut savoir mêler un brin de folie aux propos les plus graves.

Car il est doux de déraisonner à l'occasion :

"Dulce est desipere in loco."

(Odes, livre IV, 12, 27-28)

Les autres scènes qui décorent la voûte sont toutes en rapport avec la démarche initiatique, qu'il s'agisse de la quête de la Toison d'or, des travaux

d'Hercule ou encore du cycle troyen, représenté par le complot d'Hélène et d'Ulysse. En organisant le rapt apparemment sacrilège du Palladium, ces personnages ambigus ont finalement permis le transfert de l'autorité sacrée à Rome et la fondation de l'Empire.

Felix culpa ...

Au plus près de l'abside, le Soleil et la Lune - ces "îles des Bienheureux" - sont représentés par les Dioscures, qui incarnent les deux phases du cycle solaire, et par le Taureau lunaire.

Les bas-côtés présentent, outre des scènes rituelles, une alternance de Nymphes et de Gorgones, images des forces transformatrices. *

Enfin, les quatre coins de la nef montrent les Griffons et les Arimaspes, gardiens de l'Hyperborée, lieu des origines.

(1) La Gorgone (Méduse) présente le visage de la Mort dans son rôle de "porte lunaire" (accès au Ciel cosmique), d'où sa présence sur l'égide d'Athènes.

Ainsi, les deux édifices pythagoriciens subsistant à Rome se complètent merveilleusement : le Panthéon, qui a perdu la majeure partie de sa décoration originelle, nous a conservé l'harmonie de son plan, tandis que la basilique, d'architecture plus sommaire, vaut surtout par son abondante illustration mythologique.

On pourra néanmoins, en l'absence de toute référence connue, se faire une idée de ce que pouvaient être ses proportions d'après celles d'une construction, plutôt inattendue, dont on trouvera la description en annexe.

Il s'agit de la volière (*aviarium*) que Varron s'était fait construire dans sa campagne de Casinum, et dont il a pris grand soin de nous transmettre les mesures. Et celles-ci ne sont pas sans intérêt, car cette volière était un petit temple où l'on pouvait entendre le *langage des Oiseaux*. (1)

(1) Voir notre annexe.

CH.XV L'ANTRE DES NYMPHES

Comme *temple total*, le Panthéon devait présenter, dès l'origine, une superposition de cultes.

Au bas de l'échelle, les rites civils, confinés au portique, où se trouvaient les statues de César, d'Auguste et de son gendre Agrippa (resté le dédicataire du monument).

Ensuite venait la religion officielle, représentée par les Dieux de l'Olympe dont se détachent Vénus et Mars, censément à l'origine de la famille impériale.

Mais on peut déjà discerner dans ce choix un sens plus ésotérique, car ces divinités symbolisent les deux forces, antagonistes qui mènent le Cosmos : *l'Amour* et *la Haine*, comme disaient les présocratiques, autrement dit *le Même* et *l'Autre* de Platon.

C'est en tout cas Vénus et Mars qui sont le plus souvent cités en relation avec le monument : on peut donc penser que leurs statues occupaient les chapelles frontales.

Les figures d'*évolution -involution* (Vénus et Mars : *vie et mort*) et la purification par les éléments menant à l'équilibre du juste milieu (*mediocritas*) nous font en tout cas entrer dans le domaine de l'hermétisme.

Quant aux sept chapelles consacrées aux divinités planétaires, elles figurent les degrés de l'ascension spirituelle.

Ceci nous amène à la fonction essentielle du Panthéon qui est d'être un lieu d'initiation aux Mystères. (1).

(1) Toute la structure du temple est sous-tendue par le Pentagramme qui figure la perfection de l'état humain, terme des "petits mystères."

Et comme le but ultime (*telos*) de ces Mystères est le "voyage" qui permet aux êtres d'échapper aux liens de l'illusion cosmique, la première chose à faire est de nous intéresser à cet itinéraire, tel que le décrit le symbolisme cosmologique des Pythagoriciens.

C'est en effet ce symbolisme, et lui seul, qui justifie la structure de l'oeuvre de Virgile et, parallèlement, celle du Panthéon.

La transition du monde des hommes à celui des Dieux se présente universellement comme un passage du chaos à l'ordre, ou des ténèbres à la lumière.

L'errance douloureuse des mortels est évoquée par divers symboles, souvent combinés entre eux, comme le labyrinthe, la forêt obscure, la navigation périlleuse, la guerre, ou toute autre expérience de l'inextricable.

Or, un de ces modèles représente le monde comme une caverne dotée de deux issues opposées. Celle du bas livre passage au flux transmigatoire ; l'autre, inaccessible au commun des mortels, permet la sortie définitive des héros, ou la descente des Dieux. (1)

Cette représentation soutient toute la cosmologie grecque depuis Homère jusqu'à son commentateur tardif, le néoplatonicien Porphyre (III^{ème} siècle de notre ère).

(1) Aux Indes, ces deux passages se nomment "chemin des ancêtres" et "chemin des Dieux". Cf. *Bhagavad Gita*, 8,23-26. Pour une explication approfondie de ce symbolisme, voir René Guénon, *Symboles fondamentaux*, ch. XXIX à XXXVI.

Dans l'Odyssée, prototype de voyage initiatique, on trouve cette description de la caverne d'Ithaque :

"A l'entrée du port, à l'ombre d'un olivier, s'ouvre une grotte aimable et obscure, le domaine des Nymphes Naiades.

Il s'y trouve des cratères, des amphores de pierre où les abeilles font leur miel, des métiers de pierre où les Nymphes tissent de merveilleuses étoffes de pourpre, des sources abondantes.

Cet antre a deux portes : l'une, du côté du Nord, livre passage aux hommes. L'autre, au Sud, est réservée aux Dieux". (1)

Ce texte peut nous aider à comprendre l'image que le Virgile se fait du monde. Tout en détaillant considérablement le mythe homérique, il ne s'en écarte en rien.

Homère a placé un olivier aux abords de l'antre.

Selon Porphyre, *"cet arbre donne la clé du mystère (...) En effet, l'olivier est l'arbre d'Athéna (Pallas), et celle-ci est la Sagesse (...)*

Cela montre que le monde n'est pas apparu spontanément, comme fruit d'un hasard sans loi (...) mais qu'il est conduit par une Nature intelligente, par une Pensée éternelle et toujours verte"... (2)

(1) Homère, *Odyssée*, XIII,102-112.

(2) Porphyre, *L'ancre des Nymphes*, 32-33, passim.

Conformément à cette vue, c'est la Vierge Pallas qui régit l'univers virgilien. Lorsque le poète, que ses amis surnommaient familièrement *Parthenius* ou *Virgo*, se représente lui-même en gloire, comme organisateur du triomphe impérial, il porte la couronne d'olivier. (1)

Le *Palladium* à l'effigie de la déesse, héritage troyen sauvé par Enée, est défini par Cicéron comme l'ancrage fondateur de Rome (*pignus imperii* : cf. *Pro Scauro*, XXII).

C'est pourquoi Pallas Vesta figure sur les monnaies, au revers de l'effigie impériale. Tout comme l'*omphalos* de Delphes, elle figure le Logos immanent au centre de l'univers et commandant, par sa seule présence, toute son organisation (2)

Quant à l'ancre lui-même, image de cet univers, il occupe dans l'oeuvre de Virgile une place capitale, bien qu'un peu voilée, comme il convient aux Nymphes qui y demeurent.

L'ancre d'Ithaque est sombre, mais aussi *aimable* : ambiguïté du monde, qui n'est pas seulement le lieu d'épreuves chaotiques, mais aussi un ordre, un *Cosmos*.

Selon l'interprétation ingénieuse de Porphyre, ***c'est à cause de la matière que le monde est ténébreux , mais la forme vient l'ordonner- c'est pourquoi on l'appelle Cosmos (harmonie) – et il est donc aussi beau, et désirable.***

(1) Géorg. III, 21. Le laurier, de nature solaire, revenait à César. Ce langage des végétaux est précis. Par exemple, le pythagoricien Varron se fit ensevelir sur un lit de feuilles d'olivier, de peuplier et de myrte., , consacrées respectivement à Minerve, Hercule et Vénus. C'est ce que "traduit" la devise maçonnique "Sagesse, Force, Beauté", et en mode religieux, le ternaire " Foi, Espérance, Charité (ou Grâce)". N.B. Dans l' *Agneau Mystique* de van Eyck., Virgile est seul à porter la couronne d'olivier et le blanc manteau des Pythagoriciens

** Sous la république, le Palladium de Vesta était conservé au Capitole, dont le nom indique la situation centrale. C'est le Panthéon qui joua ce rôle d'omphalos dans la ville agrandie par Auguste, comme en témoigne encore le plan de la Rome actuelle.

L'antre des Nymphes a donc une place d'honneur, quoique voilée, dans les trois oeuvres de Virgile.

1) Dans les Bucoliques, il figure au centre de l'oeuvre (V, 19-20), donc en rapport avec la transformation qui fait accéder Daphnis au seuil de l'Olympe (sortie du Cosmos).

2) Au vers 333 du chant IV des Géorgiques, nous entrons dans la caverne sous-marine où règne la nymphe Cyrènè, épouse d'Apollon et mère d'Aristée, le seigneur des abeilles.

Sa cour est constituée de douze Nymphes faisant cercle autour de la conteuse Clymène(1) en une sorte de transposition du zodiaque.

On se trouve là à la source des huit grands fleuves qui, *coulant en directions opposées*, forment donc une sorte de "Rose des eaux".

Nous verrons plus loin la place qu'occupe, dans l'ensemble des Géorgiques, cette figuration du monde subtil.

3) Enfin l'Enéide, avec ses douze chants, est un zodiaque complet dont les portes solaires sont décrites à la fin du chant VI.

L'oeuvre tout entière répond donc à la description de l'antre.

Celui-ci est d'ailleurs nommé en toutes lettres, juste après la tempête initiale, qui a donné une terrifiante image du chaos.

(1) Elle est en train de raconter l'aventure hermétique de Vulcain piégeant les amours de Mars et de Vénus : étrange propos pour de jeunes vestales... Dans leur cercle se trouve Aréthuse, la Nymphe à laquelle est consacrée la dixième Bucolique. Celle-ci habite une source qui a la réputation de couler de Grèce en Sicile *en passant sous la mer*, allusion probable au passage discret de la tradition delphique en Italie. *Plus prompte que toutes les autres*, elle est la première à s'aviser du malheur d'Aristée.

*" Au bord de l'eau, sous des rochers surplombants, un antre.
A l'intérieur, des eaux douces et des bancs de pierre brute.*

C'est la demeure des Nymphes. (1)

Les navires fatigués viennent y accoster, sans nul amarrage : aucune ancre ne doit les retenir de sa morsure crochue (...) C'est là qu'Enée débarque, avec les sept vaisseaux qui restent de la flotte" (2)

Cet antre est situé – et pour cause - *in secessu longo* : "à l'écart de tout ". (En. I, 162 sq.)

*" De part et d'autre (hinc atque hinc) dominant dans le ciel des rochers monstrueux (vastae rupes), bornes (scopuli) qui se font face.
A leur aplomb, les eaux apaisées s'étalent dans un grand silence."*

Ces bornes, qui se répondent "à la verticale" (*sub vertice*), sont évidemment les deux portes solsticiales. (3) L'espace qu'elles délimitent (*scaena*) est entouré d'une forêt effrayante, aux frondaisons sans cesse agitées : les "ténèbres extérieures". (4)

Dans toutes ces figurations, l'habileté de Virgile a été de voiler les traits fondamentaux du mythe sous des dehors pittoresques et apparemment gratuits. Mais une fois l'attention attirée, on se rend compte que tous les détails "poétiques" ont leur fonction.

L'entrée dans la grotte des Nymphes symbolise le "calme après la tempête" qui préfigure l'accession d'Enée au *Paradis* du livre VII, après l'évocation énigmatique du Capricorne et du Cancer par laquelle se termine le chant VI.

(1) Le rejet du vers 168 insiste sur cette attribution.

(2) En. I, 166-171. Les sept vaisseaux sont à la fois une image des mondes antérieurs et une préfiguration des sept collines de Rome. Ils sont la "projection" des *Triones* polaires (la Grande Ourse) et rappellent le Nombre de Pallas. L'ambiance apaisée du passage introduit au *cosmos* qu'est bien réellement l'Enéide.

(3) De même, à la fin de l'Enéide, la porte du Cancer est figurée par un bétyle effrayant.:

"Rocher sans âge, titanesque, placé dans la plaine comme une borne (*limes*) pour prévenir toute contestation." (En. XII, 895-896).

(4) *Atrum nemus*, que Dante a traduit littéralement par *Selva oscura* .

Episode central, où le héros échappe aux conditions cosmiques dans lesquelles se déroule tout le reste de l'oeuvre..

On peut donc dire que la tempête initiale résume toute l'Enéide, comme le montre déjà sa structure numérique.

L'ensemble va en effet du v. **81** au v. **180** (1) et comprend donc **99** vers. Au centre (v.124), le désastre de la flotte attire l'attention de Neptune, qui, furieux, entreprend aussitôt de rétablir l'ordre. (*Quos ego...*) (2)

Ainsi, c'est au moment où tout paraît perdu que s'annonce la délivrance.

Comme l'Enéide entière, le récit de la tempête est scandé par deux *climatériques*, calquées sur celles d'Hippocrate, la mineure au vers **36** de l'épisode (I, 116), où le vaisseau d'Oronte s'abîme "tête en bas" (*Volvitur in caput*), la majeure au vers **63** (I, 143), qui voit la dispersion des nuages et "le retour du soleil" (*...fugat nubes solemque reducit*).

Virgile applique donc à cet épisode prémonitoire la loi qui veut que la partie soit semblable au tout. Les 99 vers de la tempête entrent en résonance avec les 99 vers, encore bien terrestres, du triomphe naval d'Auguste à Actium (VIII, 729), par lequel s'achèvent les 6.300 premiers vers de l'Enéide.

L'empereur trône au centre de l'épisode (V; 678-679), dans un "médaillon" calqué sur celui d'Enée au centre du chant I (378-379).

(1) 81 et 180, carré de 9 et double de 90, sont symétriques (81/18).

(2) Exemple classique d'*aposiopèse* (réticence expressive)..

CH. XVI *NYMPHAE SORORES*

"Nos sœurs les Nymphes"

Le symbolisme de la caverne cosmique étant établi (1) reste à préciser la nature et le rôle des Nymphes qui y résident.

Ces entités interviennent exclusivement à *l'intérieur du cosmos*.

Il faut en conclure que, si les Dieux incarnent des *principes* métaphysiques, donc immuables et transcendants aux conditions cosmiques, les Nymphes figurent des *énergies psychiques* qui *traduisent* ces principes à notre niveau.

Elles ont donc un rôle qui rappelle celui des Fées, des Vouivres, des Anges et des *Djinns*, avec la hiérarchie correspondante..

Leur domaine est celui de la Nature mouvante (le Dieu Pan) : l'Eau, premier élément vital, est leur milieu préféré, ainsi que les végétaux qui figurent la plasticité de la Substance universelle (en grec *Hylè*, qui désigne aussi le bois brut). C'est le sens du mythe de Daphné (2)

Dans toutes les traditions, les Eaux figurent le monde subtil où s'élaborent les formes encore fluides dont la solidification créera la nature physique accessible à nos sens.

Monde intermédiaire qui seul permet la "descente" de l'Esprit dans la matière, et qui est figuré sur notre diagramme par la *Lune Noire*.

La constitution tripartite du Cosmos est analogue en tout à celle de l'homme, et l'âme du monde, si elle touche au domaine des Dieux dans sa partie la plus haute, informe aussi, par le bas, le monde des corps. **

C'est cette ambivalence de la Psyché qui donne au monde animique - le domaine des Nymphes - son caractère tantôt paradisiaque, tantôt démonique, selon qu'il favorise l'essor des êtres, ou les enferme au contraire dans l'état grossier. (3)

(1) Voir sur ce sujet René Guénon, *Symboles fondamentaux*, les articles regroupés sous le titre : *Symbolisme de la forme cosmique*.

(2) Voir nos annexes.

(3) L'Esprit "plane sur les Eaux" pour y susciter les formes qui, à leur tour, informeront la matière. Comme on l'a déjà vu, l'ambiguïté du monde subtil vient de ce qu'il est **subordonné** (*Yin*) par rapport au Principe spirituel, et **dominant** (*Yang*) par rapport au monde corporel.

On peut juger par là de l'importance capitale des Nymphes dans la démarche d'alchimie spirituelle, puisqu'elles président forcément au processus de transformation qui est le but du Grand Oeuvre.

En effet, le corps physique se présente comme une "condensation" du "corps psychique" qui est sa forme subtile. On peut comparer cela à la "prise" de l'eau par le gel. (1)

Du fait de cette solidification, les corps sont étroitement fixés dans une forme donnée, qui les *définit*, en les limitant étroitement.

Toute transmutation, ou "métamorphose" est donc impossible sans passer par l'état subtil, qui est éminemment plastique, comme on le constate dans l'état de rêve, domaine du dieu Morphée. C'est tout le sujet des *Métamorphoses* d'Ovide (2) où les Nymphes prennent à volonté - la volonté des Dieux - les formes les plus diverses. (3)

Pour atteindre le monde des Dieux (monde informel), les hommes doivent traverser ce domaine subtil ou intermédiaire, qui constitue la partie supérieure de la manifestation formelle et agit comme une sorte de filtre ou de sas. (4)

(1) Le monde subtil dont le monde corporel représente le dernier stade de solidification, suit des lois analogues aux lois physiques, notamment en ce qui correspond aux quatre "phases" de la matière : solide, liquide, gaz ou "plasma". (Ces états correspondent aux éléments : terre, eau, air et feu). Il est significatif à cet égard que la transformation spirituelle soit liée au feu du cœur.

(2) Ce recueil de fables légères dissimule un traité hermétique, placé d'ailleurs sous l'autorité de Pythagore, dont l'éloge couronne le poème.

(3) L'étymologie apparente la Nymphé au nuage (*nimbus/nubes /nebula*).

Toute métamorphose passe en effet par une phase d'obscurité. Notre langage en garde des traces, puisque la *nymphé* désigne un stade *voilé* de la métamorphose chez les insectes et que la "prise" du voile nuptial ou monastique est resté le signe du changement d'état.

Le caractère ambigu des nymphes apparaît dans le fait qu'elles peuvent *obnubiler* l'esprit, voire le "posséder". Cf. l'adjectif anglais apparenté *numb* : "*The notion is of being "taken" with palsy, shock, and especially cold*". Elles peuvent donc causer la terreur "panique" (du dieu Pan - la *Nature naturée* -qui les dirige).

(4) C'est le *Barzakh* des Musulmans, défini comme un *isthme* entre les deux mondes.

Inversement, les Dieux, lorsqu'ils veulent intervenir dans le domaine humain sous une apparence corporelle, passent nécessairement par la forme subtile. Celle-ci est symbolisée par le nimbe qui les entoure ou par la *nuée* qui les porte et dans laquelle ils disparaissent. On en trouvera des exemples dans toutes les traditions.
*

Cette situation intermédiaire du monde subtil donne la clé de certains traits mythologiques étranges.

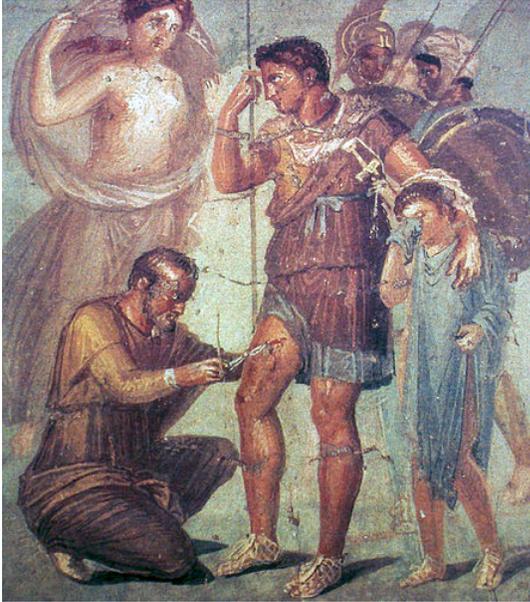
Nous avons vu que les Nymphes s'emparant du jeune Hylas figurent la "mise

en forme" de la matière première (*Hylè*). Pourquoi alors avoir donné à cette dernière, dont la fonction est passive (*Yin*), une figure masculine ? C'est sans doute que la fonction des Nymphes, dominante (masculine) par rapport au monde corporel, n'est féminine que par rapport aux Dieux.

En tout cas, Elles ne cessent à leur tour, comme Dapnè, de se faire enlever par Apollon ou Jupiter.

1) Par exemple, Vénus, déguisée en Nympe, apparaît à son fils au plus profond d'un bois, et lorsqu'elle le quitte, c'est sous le couvert d'un nuage opaque : (...) *obsкуро gradientes aere saepsit/Et multo nebulae circum dea fudit amictu* (...) (En. I, 411 sq.). Cette nuée subtile est évidemment identique à la mandorle, et remplit la même fonction de "sas".

•



Enée soigné par le médecin lapyx.
Vénus surveille l'opération sous sa
forme de Nymphé. Etant voilée d'un nimbe,
elle n'est visible que pour son fils, qui signale
du doigt le caractère mental de l'apparition..
(Pompéi, maison du chirurgien).

FONCTIONS DU MONDE SUBTIL

Alors que les Nymphes figurent les forces de dissolution permettant d'échapper au monde corporel, Anchise incarne à l'inverse la force de contraction qui obtient de la Déesse libératrice un rejeton humain. (1)

Quelle que soit la vocation de l'homme, elle dépendra donc des Nymphes. L'âme la plus noble ne pourra, sans leur accord, s'élever au-dessus de leur domaine angélique et parvenir à sa réalisation spirituelle ; une créature plus modeste ne peut pour sa part espérer mieux que de vivre en harmonie avec elles, qui sont nos *soeurs*.

C'est le sens du passage des Géorgiques où Virgile affirme sa vocation sacrée, en ajoutant que *si la froideur du sang entourant son coeur l'empêche de viser aussi haut*, il se contentera du sort modeste des campagnards (Géorg, II, 474-493).

Il introduit ainsi bel et bien la distinction pythagoricienne entre esotérisme et exotérisme, en évoquant les deux bonheurs attachés à ces voies : la "félicité" (2) de celui qui a compris le fond des choses, et la "chance" (*fortuna*) de celui qui se contente de vivre conformément à la nature. (3)

On trouvera en annexe des détails sur ces *Deux Voies*, ainsi qu'un bref commentaire de la cosmogonie (Genèse) contenue en Buc. VI. Comme il est de règle en matière de sciences hermétiques, il s'agit d'ailleurs dans ce dernier cas d'un vrai rébus, qui fait apparaître les anciens comme aussi *animistes* que les plus simples de nos prétendus "primitifs" ou "sauvages".

(1) Les héros naissent pour la plupart de l'union d'un Dieu et d'une Nympe. Mais l'inverse arrive également : c'est ainsi qu'Enée est fils de Vénus et d'Anchise. Par analogie, on doit en conclure qu'Anchise exerçait, dans le monde intermédiaire, une fonction analogue à celle des Nymphes, conformément à la loi alchimique du *Solve et coagula*. D'ailleurs son nom évoque le Serpent

(*Anguis*), Et c'est sous la forme du Serpent hermétique à sept spires qu'il apparaît pour l'anniversaire de ses funérailles (En. V, 84 -94). voir Guénon, *Symboles de la science sacrée*, ch. LXIV,

(2) Cette notion de *felicitas* est liée à la fonction césarienne de "protecteur des récoltes" (*auctor frugum* : Georg.I, 27). *Felix* signifie "fécond" (cf. l'arbre stérile : *arbor infelix*, auquel on pendait les condamnés), et cette fécondité est celle de l'être devenu parfaitement autonome parce qu'il a identifié sa volonté propre à celle de son *Daimôn*.

Dès lors, il est aussi "*tempestatum potens*" (loc. cit.), à même, si l'on ose dire, "de faire la pluie et le beau temps" ou encore de "déplacer les montagnes", ce qui évoque directement les pouvoirs d'Orphée. C'est l'*eudémonie* des Grecs, celle de Socrate et de Dante "couronné empereur et pape sur lui-même".

(3) Représentée ici par Pan, le vieux Sylvain (divinité des forêts ancestrales), et les Nymphes.

Le langage imagé des uns et des autres recouvre en effet une réalité trop oubliée.

Celle-ci contredit l'idée moderne - qu'elle soit ou non constituée en dogme scientifique- selon laquelle le psychisme serait le produit d'interactions organiques localisées dans le cerveau.

Or c'est tout l'inverse qui est vrai, car la *matière* n'est que la frange inférieure du monde psychique .

On doit donc avancer cette *énormité* que le monde corporel est le produit de la pensée, si l'on entend par là que ses causes immédiates sont des prototypes subtils, et sa Cause première, la *Pensée d'une Pensée*.

Toutes les sciences traditionnelles reposent sur la connaissance des lois de ce monde intermédiaire.

La technique moderne, abusée par ses méthodes quantitatives et matérialistes, ne peut y voir qu'enfantillages et vaines superstitions.

Que peut-elle comprendre, par exemple, à la médecine hippocratique, qui s'appuyait sur la constitution totale de l'être humain, à commencer par l'esprit, pour combattre la maladie à sa racine, au lieu de traiter grossièrement des symptômes, comme on le fait trop généralement de nos jours ?

Même si l'on s'en tient à un strict pragmatisme, en jugeant l'arbre à ses fruits, il est clair que ces conceptions expliquent l'amour et le respect que les anciens témoignaient à l'ordre naturel. .*

(1) Notre exploitation de la nature relève d'un appétit sacrilège du profit (*auri sacra fames*, selon Virgile) vice justement considéré par Platon et par Dante comme la pire des *pestes pour la Cité*.

CH. XVII L'HERMETISME DES GEORGIQUES

LA RUCHE ET LES MALHEURS D'ORPHEE

C'est au chant IV des Géorgiques que nous allons voir détaillés tous les éléments de l'ancre étudié par Porphyre.

Commençons par observer que ce chant se divise très exactement en deux volets, chacun de **280** vers . Il est donc placé par ce Nombre **28** sous la domination de la Septénaire.Pallas,
 Une première partie porte sur l'élevage des abeilles, et n'est qu'une longue métaphore où ces "animaux politiques" figurent de toute évidence les vertueux citoyens de l'Empire. (1)
 C'est ce dont témoigne encore Porphyre :

" On n'appelait pas "abeilles" toutes les âmes entrant dans la vie, mais seulement celles qui se destinaient à vivre dans la justice et à s'en retourner après avoir accompli des oeuvres agréables aux Dieux .

Et Virgile lui fait écho : " (...) *on dit que les abeilles ont en elles une parcelle d'intelligence divine et des aspirations éthérées.*"
 (...) *" elles retournent là-haut (chez les Dieux), où il n'y a pas place pour la mort ; vivantes, elles volent parmi les étoiles jusqu'au plus haut des cieux ".* (2)
 Si nous ajoutons à cela leur dévouement à la communauté, leur reproduction par génération spontanée et leur durée de vie de sept ans, on reconnaîtra que ces abeilles sont de vraies Vestales...

Du reste, les prêtresses de Delphes, ces Vestales avant la lettre, étaient justement surnommées *Mélissai* : "les Abeilles".

(1) On les retrouve jusque sur le manteau du sacre de Napoléon premier qui, avant de s'adonner à la tyrannie, s'était manifestement inspiré du symbolisme impérial (sans doute sous l'influence de Fabre d'Olivet), ce qui peut éclairer son geste "gibelin" d'auto-couronnement...

(2) Géorg. IV, 197-227 passim.

Jusque-là tout est assez clair, métaphore incluse.

Mais c'est la seconde partie du chant qui a découragé les philologues, et on peut les comprendre.

Voici l'histoire. Aristée, une sorte de "bon pasteur" comme Daphnis, s'inquiète des causes qui font dépérir ses ruches.

Il va donc demander conseil à sa mère, la Nympe Cyrène qui, entourée de ses soeurs, le reçoit dans sa grotte sous-marine.

Nous avons déjà détaillé certains caractères de cet *Antré* (dont le nom n'est d'ailleurs jamais prononcé). Mais il y a mieux...

Car le palais des Nymphes comporte deux parties : *domus* et *thalamus*.

Or, conformément à la coutume romaine, la *domus* est rectangulaire. Il faut la traverser pour accéder au *thalamus*, une rotonde voûtée ("suspendue" : *pendentia pumice tecta*).

On reconnaît donc d'emblée le schéma caractéristique du Panthéon, assorti d'une allusion au matériau révolutionnaire utilisé pour sa voûte : le béton de pierre ponce (*pumex*).

Et c'est ici que commence la partie la plus mystérieuse du texte.

Tout commence par la célébration du rite alchimique qu'est le mariage de l'eau et du feu :

*" Elle (Cyréné) implore en personne l'Océan, père de toutes choses, et ses soeurs les cent Nymphes des bois, les cent Nymphes des eaux. Trois fois elle répand sur le feu (Vesta) un clair nectar. Trois fois la flamme s'élance jusqu'au faite du temple..." **

(1) Géorg. IV, , 383-384. Le nombre cent est lié au monde subtil, de même que le nectar, qui est "l'eau de feu". On dévoile ici le rite le plus vénérable de la religion romaine, qui devait s'accomplir au coeur de la cité,

en présence du Palladium de Vesta. En guise de contre-épreuve, rappelons que le fait d'en être écarté était une forme d' "excommunication" dite "*interdictio aqua et igni*". Les sept Vestales, ces *Nymphes* consacrées à Pallas, allaient tous les matins puiser l'eau destinée à s'unir au feu perpétuel. Ce rite nuptial opéré dans le *thalamus* (rotonde) évoque justement notre "épithalame". Il devait assurer la pérennité de Rome, comme en témoigne la belle évocation d'Horace ((Ode XXX): " ...*Dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex...*" : ... "Aussi longtemps que le Pontife gravira le Capitole, suivi des Vestales silencieuses..." On voit que le Palladium de Vesta jouait pleinement son rôle de *pignus imperii*.

Ce rite une fois accompli, Aristée est admis à consulter le devin Protée. Génie étrange, couleur d'azur, dont le char est tiré par des coursiers mi-chevaux, mi-poissons (1) et qui sait toutes choses, passées, présentes et à venir. Les régions *d'Emathie* et de *Pallène* lui sont en effet familières. (2)

Protée figure l'Ether (la Quintessence), d'où sa couleur de ciel et l'omniscience qui découle de sa position centrale. (3)

Et la consultation, elle aussi, sort de l'ordinaire.

Aristée, prévenu par sa mère, sait que le vieillard ne se laissera pas arracher ses secrets sans résister.

Il le saisit donc à bras le corps, et Protée a beau se transformer en flammes, en horrible fauve, en torrents d'eau, on le contraint à parler.

Et voici ce qui, selon lui, cause la maladie des abeilles.

Elle est une conséquence directe de la mort d'Eurydice, arrachée à la passion d'Orphée par la morsure d'un serpent !

Cette explication, qui peut nous paraître aberrante, semble pourtant satisfaire pleinement Cyrène, qui prescrit un sacrifice spécial.

Et voilà que des cadavres de quatre taureaux sacrifiés naissent des essaims d'abeilles nouvelles .

Fin (assez abrupte) de l'épisode et de l'ouvrage.

(1) Ces monstres mi-partis représentent également "l'union des contraires", où les chevaux figurent l'élément igné. Les centaures, mi-hommes, mi-chevaux, présentent eux aussi cet aspect à la fois brutal et savant, comme dans le cas de Chiron, le précepteur d'Achille (et d'Aristée). L'alchimie a toujours un caractère *contre nature* : elle "fait violence au Ciel".

(2) A savoir la science (*mathêsis*) propre à Pallas (polaire).

La fin de l'épisode présente le dieu au milieu de son troupeau dont il compte et recompte le nombre...(*medius numerum recenset*). Protée, placé *au centre* du monde animique (*medius*), y personnifie le *premier* des Nombres (*prôtos*), bien placé pour les recenser tous.

(3) L'éther alchimique est *protéiforme* : étant indifférencié, il peut prendre l'apparence de l'un quelconque des quatre éléments.

Cette composition baroque, qui a pu inspirer Rabelais, voire le "Chat botté" de Perrault, nous met au pied du mur.

On a tenté maintes fois d'en expliquer l'apparent décousu à coups d'interpolations, d'altérations, ou de "hors-d'oeuvre alexandrins" ... (1)

C'est peut-être "philologique", mais ce n'est pas sérieux.

Devant un tel défi au sens commun, seule la position de Porphyre est **acceptable** : "*la description étant pleine de telles obscurités, il faut admettre qu'il ne s'agit pas d'une fantaisie gratuite inventée pour divertir, ni de la description de quelque endroit (existant).*

Le poète, par ces procédés, veut nous faire comprendre quelque chose d'autre (en grec : allègoreuein) ... "

Si Porphyre adresse un tel avertissement, c'est qu'à son époque déjà la compréhension des mythes était chancelante.

Mais la situation d'un lecteur moderne confronté au texte de Virgile est encore moins favorable, du fait que le langage symbolique, seule condition d'une ouverture sur l'inexprimable, est sorti de nos habitudes mentales. Par ailleurs, les mythologies ont accumulé à ce point doublets et fioritures que l'on s'y perd aisément. (2)

La comparaison que nous venons d'établir entre le mythe homérique et son équivalent alexandrin est éloquente à cet égard.

Heureusement pour nous, le texte de Virgile répond à un code assez simple et *logique* (3)

Essayons donc, pour notre part, de comprendre le *quelque chose d'autre* dont parle Porphyre.

(1) C'est aussi le cas de la légende d'Orphée : pour qui prend tout à la lettre, elle n'a guère sa place dans un traité d'apiculture...Qu'à cela ne tienne : on pourra toujours suggérer (et on l'a fait) que Virgile, en mal d'inspiration, s'est servi de ce chef-d'oeuvre pour boucher un vide dans sa composition ! La vérité est évidemment tout le contraire : si cet épisode occupe une place d'honneur à la fin de l'oeuvre, c'est qu'il la couronne en lui donnant tout son sens.

(2) C'est ce qui a provoqué le dégoût affiché par Guénon pour l'enseignement classique dans *La Crise du Monde moderne*)

(3) L'analogie qui fonde le symbole n'est pas contraire à la logique. Comme le dit l'étymologie, elle relève d'une **raison supérieure**. La logique relie entre elles les parties du discours (conceptuel). L'analogie relie entre elles toutes les réalités de l'univers en unissant celui-ci à son Principe.

A partir du moment où l'on reconnaît dans la ruche une image du monde des hommes, la maladie mortelle qui décime les abeilles ne peut figurer qu'une chose : c'est la dégénérescence et la mort d'une société, voire d'une humanité toute entière.

Ceci illustre la doctrine pythagoricienne des cycles, étant entendu que la fin d'*un* monde est suivie aussitôt de l'apparition d'un monde tout neuf. Or, on sait que le retour de l'âge d'or est un thème majeur chez Virgile. C'est le but ultime de l'Empire, comme de toutes les constitutions pythagoriciennes qui l'ont précédé.

Ce renouveau supposait un retour aux sources de la Sagesse, et la grande Paix (*Pax Romana*) dépendait du rétablissement de la *Justice*. (1)

Cette notion de justice est pour les Pythagoriciens plus large que pour nous : elle désigne l'harmonie unissant l'Homme au Cosmos entier en un accord parfait, auquel conviendrait mieux le nom de *justesse* .

Mais on sait que depuis l'avènement de l'âge de fer, cette Justice, souvent décrite comme la vierge Astrée, a quitté le monde des

Hommes : "... *extrema per illos/ iustitia excedens terris vestigia fecit*"

(Géorg.,II, 472-473).

C'est ce qui explique le drame d'Orphée.

Celui-ci incarne la tradition "musicale" de l'âge d'or (2)

ruinée par la mort d'Eurydice, dont le nom signifie précisément "*la grande Justice*" (en grec *eureia diké*).

La descente aux Enfers, suivie du bref retour d'Eurydice, symbolise donc les tentatives, vite déçues, de faire revivre l'âge d'or. Enfin, la fuite au désert d'Orphée après son échec figure la mise en sommeil d'une tradition désormais "anachronique".

(1) Cf. Bucolique IV,17 : "*Pacatumque reget patriis virtutibus orbem*".

(2) La lyre d'Orphée charmaient les lions (cliché paradisiaque) et "bâtissait des cités". On sait, notamment par Cicéron (*De legibus XV*), que la gamme musicale figurait au premier plan dans la constitution des anciennes cités grecques, et que son altération suffisait à entraîner leur décadence. Voir, dans *Etre et Avoir*, "La musique et la Cité".

"

Reste à expliquer la visite d'Aristée à l'antré des Nymphes et l'étrange remède préconisé par Protée .

Il s'agissait, en somme, après avoir défini l'origine du mal , de lui trouver un traitement hippocratique.

Le diagnostic préconise un retour aux sources de la connaissance par l'opération alchimique, dont il a déjà été question. (1)

Quant au traitement destiné à faire naître de nouvelles abeilles, il est lié à la fonction génératrice du cycle zodiacal. (2)

On a vu que les âmes descendent par la "porte des hommes", située au Nord (tropique d'été) dans le signe du Cancer.

" *Comme le Cancer est le plus près de la terre, on a eu raison de l'affecter à la lune, la planète la plus proche*". (Porphyre, 21)

Or, un symbolisme répandu associe cette planète au taureau, dont les cornes évoquent le croissant lunaire. Les quatre taureaux sacrifiés par Aristée figurent donc les phases de l'astre.

Traditionnellement, la lune régit les Eaux , domaine des Nymphes (3)

C'est la raison pour laquelle les fleuves sont classiquement décrits comme des taureaux, par exemple le Pô, "*aux deux cornes d'or sur un front de taureau*", ou encore le Tibre , qu'Enée qualifie de *corniger* ("cornu") dans sa prière aux Nymphes "*Mères des eaux*". (4)

- (1) L'antre qui abrite Protée (la quintessence) est proprement l'*athanor* hermétique. A cet égard, il existe un lien étroit entre l'*oculus* du Panthéon et "l'ouverture du crâne".
- (2) Les Géorgiques sont le "Chant de la terre". Il est donc normal que l'ouvrage culmine sur le (re)peuplement de notre monde. L'Enéide sera consacrée aux moyens de s'en évader.
- (3) Tout le monde sait que le cycle des eaux (marées), de la végétation et de la génération (cycle féminin) est régi par les phases lunaires.
- (4) En. VIII, 70 .

Or, avant cette invocation, il vient de recevoir en songe, au pied de l'axe polaire (*gelidi sub aetheris axe*) et sur le site de la future Rome, des révélations sur sa descendance (En. VIII, v.28 et 77).

Ces éléments suffisent pour conclure que, dans le langage des Mystères, les abeilles nées du taureau sont les âmes qui descendent dans la manifestation par la porte lunaire.

Ainsi, les incohérences supposées des Géorgiques trouvent leur explication dans le contexte de l'ésotérisme orphique.

Abordons en passant une question touchant au symbolisme du Panthéon. Son association avec les abeilles découle de sa fonction d'*omphalos*. Le célèbre "ombilic ", tel qu'il se présentait à Delphes, avait la forme d'un oeuf (l'*oeuf du monde*), et en même temps celle d'une *ruche*, forme que reproduit le Panthéon avec son *oculus* livrant passage à ses occupants.



OMPHALOS DE DELPHES

Le filet (*argénon*) qui enveloppe cette figure cosmique, et dont le sens reste encore inexpliqué, doit être rapproché des "liens étroits de la Nécessité", que Platon compare aux cordages enserrant la coque des navires.

Mais le temple, nous l'avons vu, est en même temps un Nymphée (*Nymphaeon*), ce qui pose un problème de localisation.

En effet, les Nymphes sont avant tout des divinités des Eaux. Faute de pouvoir reproduire à la lettre leur antre *sous-marin*, on construisait du moins leurs temples en bordure de mer, comme on le voit dans le cas du temple de Mercure, à Baïes, ce prototype du Panthéon dans lequel la mer entre librement. (1)

Mais comment respecter cette règle en plein centre de Rome ? La solution, toute simple, fait une fois de plus appel au symbolisme, et risque donc d'échapper aux archéologues..

On ne pouvait évidemment pas bâtir le Panthéon au bord de la mer..

Mais rien n'empêchait de *déplacer la mer jusqu'aux abords du temple.*

Expliquons tout de suite cet étrange propos...

Tout le monde est censé savoir que le Panthéon est adjacent à un temple de Neptune.

Mais comme personne, jusqu'à présent, n'a pu établir la fonction de celui-ci, il est un peu oublié...

Or, la présence de ce temple est capitale, car il permettait au Panthéon de répondre à sa destination d'autre des Nymphes.

En effet, pour une imagination symbolique, *le temple de Neptune c'était la mer.*

Et c'est ce que suggère en effet sa décoration, exclusivement aquatique. Le *Nymphée* de Rome répondait donc en tous points aux exigences du rituel, en confirmant que **le symbole est plus réel encore que ce que nous appelons "réalité". (2)**

(1) Raison pour laquelle les *experts* n'y voient rien d'autre qu'une piscine...

(2) Voir notre annexe intitulée *Quelques énigmes du Panthéon, "La basilique de Neptune"*

CH. XVIII LA SOURCE EGYPTIENNE

Nous avons jusqu'ici parlé d'*hermétisme* à propos de la visite d'Aristée à l'autre des Nymphes et de l'étrange remède préconisé par le Génie Protée .

Il s'agissait, en somme, de définir l'origine du mal frappant les *abeilles* et de lui trouver un remède proprement hippocratique, c'est-à-dire hermétique.

Mais il ne faudrait pas perdre de vue que l'hermétisme est à l'origine un ensemble de sciences sacrées provenant d'Egypte, et qui s'exerçaient sous le patronage du Dieu Thoth, assimilé plus tard à Hermès Trismégiste.

Et Virgile ne s'en cache qu'à demi, puisqu'il situe le sacrifice salvateur des quatre taureaux à Canope, un faubourg d'Alexandrie. (1)

Après le diagnostic qu'on a vu, le seul traitement adéquat était un retour aux sources de la vraie Connaissance par le rite alchimique qui consiste à opérer l'union des contraires . (2)

Quant à la méthode propre à faire naître de nouvelles abeilles, on va voir qu'elle est liée à la fonction génératrice du cycle zodiacal. (3)

(1) Géorgiques, IV, 287-292. L'épisode se déroule dans les delta du Nil, donc dans une Trinacrie analogue à la Sicile des Bucoliques. Par ses sept branches , le fleuve évoque Isis / Pallas, et le symbolisme lunaire, et donc taurin. Le même passage associe Canope et Pella, la première capitale d'Alexandre. Dans ce contexte impérial, observons que la villa d'Hadrien à Tibur (Tivoli) comportait une copie du temple de Sérapis à Canope, et que son canal , bordé d'un nymphée, était qualifié de « canope », comme celui reliant Canope à Alexandrie . Image de la Méditerranée reliant Rome à l'Egypte. **Ajoutons que, par une curieuse convergence phonétique, le nom du taureau Apis, vénéré avec Isis au Serapeum de Canope, devait rappeler aux Latins celui de l'abeille qui en leur langue est justement *apis*.**

.

On sait déjà que les âmes descendent par la "porte des hommes", située au Nord dans le signe du Cancer.

Ce "fond des Eaux" zodiacal est le domaine de la Lune, comme le rappelle Porphyre lui-même :

" Le Cancer étant le plus près de la terre , on a eu raison de l'affecter à la lune, la planète la plus proche ". (op. cit. 21)

Or, un symbolisme répandu associe cette planète au taureau, dont les cornes évoquent partout le croissant lunaire. (1)

Les quatre taureaux sacrifiés par Aristée figurent donc les phases de notre satellite, et les abeilles nées de leurs chairs décomposées sont, dans le langage des Mystères, les âmes qui descendent dans la manifestation par la porte lunaire. (2)

Le lien entre la Déesse lunaire, les Eaux et le Taureau est d'ailleurs si fort qu'il ne pouvait, à l'époque, échapper à un lecteur averti.

Mais pour nous, qui n'avons pas cette chance, il va falloir ajouter à ce que nous savons déjà de la Tradition delphique des données provenant de l'hermétisme alexandrin .

Faisons donc une prudente incursion sur le terrain des égyptologues.

La domination romaine a résulté d'une synthèse entre l'apport intellectuel des Grecs et le génie organisateur latin.

Le Panthéon lui-même illustre d'ailleurs cette intégration par l'harmonieuse fusion de ses deux styles architecturaux, pourtant si différents..

Mais une nouvelle synthèse, plus vaste encore, quoique moins affichée, allait se produire, encore accentuée par la découverte des merveilles de l'Egypte, et la prise de conscience qui s'ensuivit.

(1) On peut vérifier ces correspondances sur le diagramme du Panthéon, où la Lune inférieure se situe bien au Nord, sous le signe du Cancer, et constitue le réservoir des "Eaux inférieures", d'où émane en effet le monde sublunaire.

(2) Voir à ce propos nos *Éléments de Cosmologie*. Cette corruption est le propre de tout le "monde sublunaire", lié à un temps que mesurent justement les phases de la Lune, et les 28 jours du mois lunaire. Ce nombre est celui de Pallas, la Déesse lunaire qui, comme Isis, a des "yeux de vache". (voir l'épithète homérique : *Boôpis Athèna*)

Dans un tout autre ordre, d'idées, tout cela rappelle étrangement la parole : " *Sémé dans la corruption, il ressuscitera dans la gloire* ".

En effet, après la bataille d'Actium, le cœur de l'Empire ne fut plus Athènes, ni Pella, ni peut-être même Rome, mais l'Alexandrie d'Egypte, ce qui donnait à l'Empire une forme ternaire, et donc enfin parfaite.

Naturellement, cette nouvelle orientation devait respecter une certaine discrétion.

Déjà Virgile avait dû , dans son "programme" de l'Empire (1) nuancer d'un "*credo equidem*" ("à mon humble avis") l'aveu sans fard du poète Horace : " *Graecia capta ferum cepit victorem* ".

(" La Grèce envahie (par les armes) s'empara à son tour (par sa culture) de ses farouches vainqueurs "). (2)

Mais avec cet autre retour aux origines qu'est la découverte de l'Égypte, c'est encore bien autre chose.

Car si l'Empire reposait déjà secrètement sur des bases pythagoriciennes (c'est-à-dire hyperboréennes), il s'agissait de renouer maintenant avec la Tradition atlante, toujours bien vivante des deux côtés de l'Océan, et dont relevait l'hermétisme égyptien. (3)

En effet, le rituel taurin, par lequel commence et s'achève la dernière partie des Géorgiques, a été ramené d'Égypte par l'apiculteur arcadien Aristée, qui l'a découvert dans la région la plus sacrée de ce pays, le delta du Nil, où se situe la ville de Canope, proche voisine d'Alexandrie. Cette *importation* symbolise sans doute la rencontre de la tradition Atlante avec celle de l'Hyperborée, que rappelle aussi le cycle thébain, avec l'accueil fait par Thésée à Œdipe errant.

(1) En. VI, 847-853.

(2) Bien avant que l'Italie eût été envahie par l'hellénisme alexandrin, un phénomène un peu semblable avait eu lieu dans la Grèce classique, sous la forme d'une tout aussi pacifique "invasion" égyptienne, dont la légende thébaine nous a conservé le souvenir.

Ce n'est pas un hasard en effet si la capitale de la Béotie partage son nom avec la ville sacrée de Thèbes (Héliopolis), dont elle fut sans doute une *colonie*.

(3) La réalité de l'Atlantide, cette grande île abîmée dans l'océan il y a plus de dix millénaires est attestée tant par le témoignage de Platon que par la similitude incontestable des monuments méso-américains et égyptiens et de leurs techniques constructives, aujourd'hui inexplicables.

Comme l'Arcadie (c.à.d. le pays des Ources) et l'Hyperborée ne sont qu'un seul et même lieu *polaire*, Virgile confirme ainsi à sa façon la jonction entre les traditions delphique et atlante. Alliance que Sophocle, dans son *Oedipe à Colone*, a figurée par la rencontre cordiale entre Thésée, le roi d'Athènes, et l'ex-souverain thébain.

Un **triangle**, comme la *Trinacrie* (la Sicile), et qui est en outre formé par les **sept** embouchures du Nil, est consacré d'office à la Divinité Septénaire qu'est Isis, dite "la Déesse de tous les noms", par allusion à ses innombrables *alias*. Rappelons que ses équivalents gréco-romain sont Pallas, Athéna , Artémis ou Hestia ,et Minerve-Vesta , dont les noms précisent la fonction polaire. On voit que l'histoire et la légende se mêlent une fois de plus de façon inextricable. (1)

Le cosmopolitisme religieux de l'Empire s'accordait avec l'idée pour laquelle les Pythagoriciens se comparent si volontiers aux abeilles.

C'est qu'à l'image de ces insectes, ils font leur miel à partir des "plantes" les plus diverses (y compris sans doute certaines *mauvaises herbes*), on veut dire les données symboliques de toute provenance dont la "substantifique moelle", une fois élaborée dans la divine ruche , fournit à l'essaim sa nourriture d'immortalité.

(1) Voir sur ces questions nos études sur *La Déesse au Pilier* et *L'enigme du Sphinx*.

SOUS L'EGIDE D'ISIS. (1)

Le culte de la Vierge Mère Isis, étant très largement répandu dans le monde méditerranéen, devait convenir mieux à un Empire universel que celui, plus

localisé, de ses "sœurs" gréco-romaines, comme Pallas Athéna ou son double, l'Artémis d'Ephèse.

Son surnom de "Déesse aux mille noms" facilitait encore cette assimilation, et dès l'époque d'Auguste, Isis tendait à remplacer, comme *fondement* de tout l'Empire, l'antique Vesta dont le Palladium pouvait sembler réservé à Rome. Bien entendu, cela ne changeait rien au fond des choses, et les dédicaces d'Auguste et de Tibère qu'on trouve dans le temple d'Isis à Philae ne constituaient donc en rien une forme d'apostasie, mais au contraire le signe d'allégeance d'un successeur des Pharaons. (2)

Elles signalaient simplement une volonté d'élargissement et d'unification, déjà nécessaire du simple point de vue politique.

D'ailleurs la signification profonde du culte d'Isis s'est maintenue telle quelle au cours des millénaires dans tous les ésotérismes. (3)

En témoignent les images qui présentent la Déesse dans sa fonction d'Axe du monde, que cet axe soit figuré par un pilier, par une lance, ou encore par un trône.

Commençons par Isis en personne, qu'elle soit figurée sur le Trône cosmique, tenant dans les bras l'Enfant-Horus (le Soleil), et coiffée des cornes lunaires, ou représentée par son fils, le Taureau Apis, en position axiale, et doté des mêmes *déterminants*.

* On pourrait voir dans ce sous-titre un anachronisme, vu que l'égide, cette cuirasse en peau de chèvre (du grec *Aix*), fait partie de la panoplie de Pallas (Athéna). Mais pour nous, il n'en est évidemment rien, étant donné l'identité de ces deux avatars de la "Déesse aux mille Noms".

** La colonnade Ouest de Philae est pleine de ces hommages "étrangers".

Il s'agit là d'un geste comparable à celui de l'impératrice Livie, chargée par Auguste d'aller offrir au temple de Delphes une lettre E, dont on a montré qu'elle était un symbole majeur de

l' Empire Universel. Voir notre annexe IV sur *le E de Delphes*.

*** Voir l'annexe IX sur *Les Divinités polaires*.

Le nom égyptien d'Isis est A-Set ("le Trône"), qui insique sa position au centre de l'univers et dont le radical se retrouve en latin dans *Sed-es* (litt. "Siège" ou Trône), avec un sens identique. (1)



ISIS -ASET



LE TAUREAU APIS

(" Le Trône")

(1)* Par exemple, le centre mathématique de l'Enéide (VII,192) est occupé par un roi cosmique, qui est donc décrit " *Sede sedens*" (litt. "trônant sur son Trône", le redoublement expressif n'étant là que pour attirer l'attention sur cette centralité). On peut en dire autant de la *Sedes Sapientiae* chrétienne.

CH. XIX LE CADUCEE HERMÉTIQUE

De même qu'Isis est associée à l'égyptien Thoth, comme protectrice des sciences et des arts, Pallas est toujours accompagnée d'Hermès, le Trismégiste patron de l'alchimie, dont l'emblème est le Caducée.



Hermès assurant l'unification des *contaires* (Soleil et Lune). Les ailes sont l'emblème du domaine subtil. Les "armes" des combattants séparent l'oiseau et le serpent, qui en Amérique récolombienne, par un symbolisme identique, sous unis dans la figure de Qetzalcoatl, le serpent à plumes. .



Quezalcoatl (1)



La vouivre (*biscione*) des
Templiers Sforza de Milan

(1) Détail piquant : comme dans le cas de la Vouivre européenne, les Héraldistes considèrent que le dragon **engloutit** le sujet, alors qu'eux-mêmes le nomment "issant" (ce qui veut dire "sortant", issu). En fait, celui-ci ressort tout rajeuni, après son initiation dans le ventre du Dragon, qui peut aussi être une baleine, une caverne, etc. Seconde naissance...

Sous sa forme intégrale, le Caducée présente **deux** serpents affrontés de par et d'autre de l'Axe central, qui figure **l'Unité** créatrice.

Les serpents en figurent donc la polarisation, sous la forme de deux ondes de même amplitude, mises "en opposition de phase", ce qui aboutit à en neutraliser l'activité. (1)

Le serpent (ou Dragon) est une image classique de la vibration qui, née dans le monde subtil, engendre tous les phénomènes physiques.

Ceci confirme simplement par l'expérience cette intuition fondamentale des Anciens, qui voyaient dans le monde une composition *musicale*, c'est à dire fondée toute entière sur les *rythmes*, et donc sur les Nombres. (2)

Nous retrouvons ici le mystérieux propos d'Héraclite :

" L' Harmonie (i.e. l'équilibre) du monde est faite de tensions opposées, comme dans l'arc et dans la lyre."

A rapprocher de cette définition de Guénon :

" L'immobilité résultant de l'équilibre est le reflet, dans notre monde, de l'immutabilité (ou éternité) du Monde divin ". (3)

(1) On dit bien "neutraliser", et non "annuler", car leur énergie ne disparaît évidemment pas, ayant sa source dans le sceptre central. C'est par la méconnaissance de ce fait qu'on traite aujourd'hui les morts de "disparus". Anaxagore a dit, bien avant Lavoisier, " Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme ".

(2) Les trois paramètres de la musique, **hauteur** (fréquence), **intensité** (amplitude) et **durée** (facteur temporel), sont purement numériques, ce qui apparaît clairement dans la technique de nos modernes enregistrements.

(3) L'étymon √LIB de *Equilibrium* désigne le point neutre (*aequum*), donc libre de toute contingence, et d'où l'on peut donc choisir la détermination "qui plaît" (Quod LIBET).

Insistons encore sur le fait que cet équilibre n'a nullement fait **disparaître** l'énergie figurée par les serpents. puisque celle-ci se conserve entièrement **en mode potentiel. (1)**

Ceci donne une idée de la façon dont tous les nombres sortent de l'unité, et dont tous les êtres - i. e. les diverses formes d'énergie - sont *contenus* à l'état d'archétypes dans l'Etre-Un, qui est encore parfaitement informel.

Venons-en à l'autre élément du Caducée que sont ses ailes. Elles symbolisent évidemment l'essor de l'âme vers les zones supérieures.

Cette "conquête" des "airs" implique la traversée du monde subtil ou "intermédiaire", c'est-à-dire du "psychisme cosmique",

qui occupe tout l'espace entre Terre et Ciel, et qui peut aussi être figuré par les Nymphes. Celles-ci, en tant que "Nuées", associent les fluides que sont l'Air (le Ciel) et l'Eau (l'Océan) pour donner une image de l'Ether, ce principe encore indifférencié, et donc invisible, des éléments corporels.

C'est donc à partir des éléments psychiques de son être, et non de sa composition "chimique", que l'homme a quelque espoir de s'orienter dans cet élément, renié par la physique la plus moderne (2) et sans lequel pourtant l'univers n'existerait pas, faute d'un substrat homogène sur lequel puissent agir les ondes qui le structurent.

(1) Disons en passant que c'est par un oubli de cette vérité essentielle qu'on a trop souvent éliminé du Caducée médical ou pharmaceutique un des deux serpents, considéré comme "mauvais", pour ne garder que le "bon", censé être celui de la guérison. Il est évident que le nom même de *medicus* n'a plus guère de sens s'il cesse d'impliquer une **médiation** entre deux forces de sens contraire.

Cela reflète le déséquilibre dont souffre la médecine moderne, par exemple quand

Il lui arrive d'oublier que toute potion (*Pharmakon*) est en même temps un poison...

(2) Et de façon tout à fait arbitraire, en engageant la physique dans l'impasse "onde contre particule". Sans trop oser le dire, vu la puissance médiatique des dogmes relativistes, on tente encore de s'en extirper, notamment par la ridicule théorie des "supercordes", qui, entre autres prodiges, n'occuperaient pas moins de **onze** dimensions ! Et voilà ce qu'on nous propose à croire ...Certains ont tout de même fini

par envisager l'hypothèse selon laquelle l'univers serait un *intelligent design* dont, pour l'instant, mieux vaut ne pas nommer l'Auteur...

Ne voir en l'univers, et donc en l'homme, qu'un agrégat de molécules, ne plaide pas pour un siècle qui se croit pourtant le plus intelligent de tous les temps. Si l'on juge l'arbre à ses fruits, qui sont de plus en plus immangeables, ce type d'*intelligence* ne semble pourtant pas à envier.

Achevons ces histoires de serpents par quelques observations qui, en dépit des apparences, ne sont nullement hors de propos.

On vient de reconnaître que **les deux serpents** sont aussi indispensables l'un que l'autre à l'équilibre universel.

D'où le double sens du Nombre "apocalyptique" 666, commun aux Bucoliques et au Serment d'Hippocrate (voir notre étude sur ce sujet).

On sait qu'il est l'emblème du Sauveur solaire (tel Apollon (1))
aussi bien que de son adversaire, la Bête qui incarne son ombre. (2)

Et ceci concerne aussi certains traits "démoniques" de la Vierge universelle, aspects qu'aucun exotérisme ne peut évidemment reconnaître, et qui l'associent notamment à la Mort. C'est d'ailleurs

là un des sens de sa couleur noire

Cette méconnaissance de l'ambiguïté du Cosmos se retrouve dans le moralisme actuel et dans la préférence donnée à l'ascèse sur la *mathèse*, c'est-à-dire aux vertus, toujours duales, sur la Connaissance unitive, confinée depuis longtemps au seul mysticisme.

- (1) En Chine, le Dragon *Long* (prononcer Lôg) est particulièrement honoré en tant qu'image du Verbe (le Logos...). En ce cas, il est donc envisagé dans son état principal, antérieur à la polarisation créatrice. Cf Matgioï, *La Voie métaphysique*.
- (2) Ce 666 est un palindrome, dont le double sens se retrouve dans l'anagramme *Python / Typhon*, le premier figurant la lumière de la Connaissance (en sanskrit *Buddhi*) propre à la Pythie, et son contraire, les fumées de l'aveuglement (cf. le grec *Typhos* : fumée et *Typhlos* : aveugle).

CH XX LE LABYRINTHE



**Mosaïque romaine de Coimbra ;
au centre, le Minotaure.**

Ce symbole joue un rôle essentiel dans l'œuvre de Virgile, qui est elle-même un vrai labyrinthe, comme le lecteur a déjà pu s'en aviser.

Avant d'entrer dans l'antre où va s'opérer sa régénération, le héros est encore dans la condition de l'homme ordinaire, en plein chaos psychique. C'est pourquoi, au début du chant VI, Enée contemple un long moment l'image de Dédale sculptée au-dessus de l'entrée du temple, signe de la *sortie du mental*, but de l'initiation.

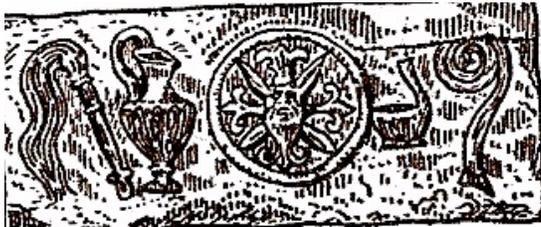
Ce chaos, la *selva oscura* de Dante, est figuré dans l'Enéide, non seulement par la forêt où se dissimule le Rameau d'or, mais tout autant par la tempête initiale, révolte des Vents suscitée contre leur recteur Eole par la malveillante Junon, la Déesse de toutes les dualités.

(N.B.Le terme latin *bellum* dérive de l'archaïque *duellum*.)

Les souffles sont l'image classique du monde subtil, et leur mise en ordre constitue la première phase de l'initiation.

Ils jouent alors un rôle de protection contre les "ténèbres extérieures" en même temps que d'introduction au domaine sacré.

C'est le sens de l'octogone formé, dans l'enceinte du Panthéon, par les huit "chambres de décharge" voûtées. Par-delà leur fonction technique, celles-ci devaient figurer les cavernes emprisonnant les fougueux sujets d'Eole, et qui constituent une "rose des vents".



Le visage d'Eole est ici au centre des huit vents.

Ces Insignes pontificaux figurent sur l'arc de triomphe d'Orange. De gauche à droite, les quatre éléments alchimiques, suivis du cinquième, la *Quintessence* ou *Ether*, qui est en fait leur origine, et que symbolise *le lituus*, cette crosse qui a survécu dans la liturgie chrétienne.

LA TEMPETE

Autre symbole du chaos mental, elle occupe les 156 vers initiaux de l'Enéide, les 80 premiers (toujours le huit) étant consacrés à en expliquer la vraie cause, à savoir la division cosmique incarnée par Junon.

Bien qu'épouse de Jupiter, c'est-à-dire de l'Unité suprême, celle-ci fomente et relance tous les conflits, à commencer par celui qui oppose Carthage et Rome.

La "Guerre", incarnation la plus brûlante de la polarisation universelle, constitue littéralement le moteur de l'action.

C'est pourquoi, sitôt terminée l'invocation aux Muses, Virgile se lance dans les origines du "problème phénicien". (En. I, 12)

De même que la dualité semble contredire l'Unité, Junon contrarie en apparence les volontés pacifiques de son tout-puissant époux, qui ne fait pourtant rien pour l'en empêcher, car il est, lui aussi, soumis au *Fatum* (1) cette Possibilité universelle qui est l'Ordre des choses, au sens de *Dharma* .

La Déesse symbolise ainsi l'énergie interne qui pousse l'Unité à se fragmenter sous la forme relativement illusoire du multiple, cette force de dispersion qu'Empédocle nomme "la Haine". (2)

Mais Jupiter sait qu'il aura le dernier mot - c'est la clé de son caractère *jovial* - et il annonce d'emblée les heureux destins de Rome.

Affirmation d'un ordre supérieur - l'unanimité des *Dii consentes* - ,
- ordre imperturbablement présent en dépit de toutes les tribulations qui attendent les Troyens sur les "chemins du Soleil".

Ces divers épisodes initiaux, qui semblent avoir peu de rapports entre eux (3), Virgile les résume d'une exclamation qui feint l'embarras, alors qu'en tête de son œuvre, elle en annonce le grand mystère, celui des rapports unissant l'Un au multiple.

"*Tantaene animis caelestibus irae ?*" .

("Comment de tels conflits sont-ils possibles entre esprits immortels ?")

En. I, vers 11, (lire : 111 : Unité parfaite...).

Les souffrances liées à la multiplicité et à l'impermanence de l'Existence s'expriment donc pleinement dans l'image du labyrinthe, que Virgile place secrètement au centre exact de l'ensemble formé par les Géorgiques et l'Enéide. (4)

(1) Comme l'Etre- Un est subordonné au Non Etre, ou "Zéro métaphysique".

(2) L'aspect féminin de la Divinité figure sa force créatrice, sa *shakti*, qui est relativement périphérique. De même que le paon, l'animal de Junon, étale une "roue" diaprée, sa messagère Iris (l'arc-en-ciel), est courbe et multicolore. Par contre, Mercure, représentant de Jupiter, descend sur la terre le long de son axe, l'Atlas couvert de neige.

La couleur blanche du Pôle (le "septième rayon") est la synthèse centrale des six couleurs qui résultent de sa diffraction, à l'image du point central qui "contient" éminemment les six directions de l'espace.

(3) Et c'est bien pourquoi il a suscité peu de commentateurs...

(4) Cet ensemble organique, du double carré terrestre et du cercle céleste vaut (2178 + 9900), et sa moitié 6039, qui vaut 33 fois 633.

Cet ensemble de 12.078 vers vaut **366** fois le module 33, évoquant ainsi le cycle annuel.

. Selon Plutarque, "les Pythagoriciens figuraient par ce nombre **183** l'Harmonie du grand Cosmos". On voit qu'ils avaient en vue cet équilibre central. (183 est le nombre de jours de la demi-année (l' **équinoxe**).)

Le labyrinthe est ciselé sur les portes du temple de Cumes, de sorte qu'**Enée le parcourt d'abord des yeux** avant d'entrer dans la caverne initiatique.

C'est dire la nature psychique de ce lieu, qu'indique d'ailleurs le nom de son propriétaire Minos, figure du mental cosmique.

Ce n'est pas un hasard si ses détours évoquent les circonvolutions cérébrales...

Quant à la caverne, cette image onirique, elle ne se distingue pas de l'ancre des Nymphes dont il vient d'être question. Le labyrinthe, comme on l'a bien reconnu, en interdit l'entrée aux profanes, qui restent égarés dans les "ténèbres extérieures" (1)

Mais il n'est pas seulement une sorte de *sas*.

Il symbolise en fait l'ancre tout entier, c'est-à-dire le cosmos, envisagé comme lieu d'épreuves.

A la différence du profane, le héros y dispose d'un sauf-conduit, qu'il s'agisse du fil d'Ariane ou du rameau d'or, ces deux sésames de la Connaissance initiatique.

Et cette Connaissance s'identifie à l'Amour, puisque ce sont les colombes de Vénus qui ont permis à Enée de découvrir le rameau d'or dans la *selva oscura*. (En. VI, 190 sq.)

Et c'est encore le grand amour d'Ariane (2) pour Thésée qui pousse Dédale à révéler à celui-ci les secrets de sa construction

(En. VI, 28-29).

(1) Ténèbres qui sont celles de la raison laissée à elle-même, et dont Dante compare l'obscur clarté à celle d' une lanterne sourde.. Voir dans notre annexe I : *Le Destin de Bertrand de Born* .(2) Qui, comme Arachné - même étymologie - est un alias de Pallas Minerve.. Voir dans notre étude sur *La Rose-Croix* . : *La légende d'Atachné*. L'araignée, comme Minerve, est en effet la seule constructrice de son piège mortel.

Résumons encore le sens de cette démarche initiatique.

L'homme, déchu de son statut unitaire et primordial d'androgyné, est soumis depuis à toutes les dualités, à commencer par la raison analytique, règne "du bien et du mal". (1)

L'entreprise hermétique consiste à sortir de cet enfer de contradictions.

Avec ses ailes factices, Dédale bouleverse en effet l'ordre naturel (*naturam novat*) en vue d'échapper au labyrinthe par une voie imprévue.

Car "Minos a beau régner sur les terres et les mers, il n'est pas maître des airs", qui sont avec les Eaux l'image monde subtil.

Dédale est donc le modèle des "artistes" et sa légende, telle qu'elle est détaillée par Ovide dans les *Métamorphoses*, montre comment l'alchimie s'inspire de la nature et de ses lois pour "surmonter la nature". (Mét. VIII, 183-235). (2)

(1) Ce que Virgile nomme *prisca fraus* : *faute originelle* (Buc. IV, 31) - est un manque constitutif, une "faute" métaphysique, non morale.

On se souvient que Minos, l'archétype de l'espèce humaine, est *juge aux Enfers*. Le Minotaure, monstre né de Pasiphaë et du taureau lunaire, est un *hybride*.

Ce "gardien du seuil" incarne la dualité première qui interdit à tout autre qu'au héros l'accès à l'Unité centrale. Cette Dualité est appelée *Tolma* (témérité), notion proche de l' *Hybris* qui implique une sorte de monstruosité. Cf Nicomaque de Gérase, *Théologie arithmétique*.

Or Pasiphaë ("celle qui brille pour tous") est fille du Soleil, et le taureau, nous l'avons vu, symbolise la Lune, par laquelle s'effectue la descente dans la multiplicité. La légende illustre les deux manières de vaincre le Minotaure, soit par la voie directe, celle des héros solaires Thésée et Persée, qui "tuent la Mort", soit par la ruse, comme Dédale, qui jouit d'une protection lunaire.

N.B. La Gorgone qui figure sur l'égide de Pallas a la même fonction de "bouche dévorante" que le Minotaure ou le Sphinx.

(2) Comme on l'a déjà vu, les nombres VIII et 183 évoquent l'un le monde subtil, l'autre l'équilibre équinoxial..

Seulement, cette navigation d'un nouveau genre suppose une pratique parfaite de la *mediocritas* (le juste milieu), équilibre résultant de l'union des contraires . Le jeune Icare, oubliant que son père lui a recommandé la "voie moyenne" (*medium iter*) entre le feu et l'eau ("*inter utrumque vola*"), est victime de l'un et de l'autre, puisqu'il se brûle au soleil avant de sombrer dans la mer.

Seul Dédale atteindra son but, qui est l'Unité centrale, le Pôle, nommé par Propercé : "les boeufs d'Icare". (1)

Ce que Virgile résume : *Insuetum per iter gelidas enavit ad Arctos*. (En. VI, 16).

" C'est par ce chemin extraordinaire qu'il aborda enfin aux Ourses boréales". Caractère paradoxal d'une sagesse qui marche sur le fil du rasoir et dont la déviation a d'ailleurs suscité nos apprentis sorciers, artisans de la débâcle scientifique.

Reste à mentionner un autre aspect du labyrinthe, envisagé cette fois, non comme symbole visuel, mais comme *rite*, c'est-à-dire comme symbole "agi". C'est celui que tracent les jeunes Troyens au cours de leur carrousel équestre, le *ludus Troiae* , qui conclut les jeux sacrés (En. V), en résume le sens, et ouvre ainsi de nouvelles perspectives.

(*Hac celebrata tenus sancto certamina patri*

Hic primum Fortuna fidem mutata novavit" .) (2)

" C'est là que s'arrêta la célébration des jeux en l'honneur de l'ancêtre (Anchise). Et voici que, pour la première fois, la Fortune, par ce revirement, renouvela leurs espoirs."(En. V, 603-604).

On reconnaît donc ici clairement le rôle "initiateur" du labyrinthe.

Or, ce rite labyrinthique transpose la danse "de la grue" instituée par Thésée à son retour de Crète, danse dont, selon Plutarque, " *les figures imitaient les tours et détours du labyrinthe, sur un rythme scandé de mouvements alternatifs et circulaires*". (3)

(1) Voir notre *Eloge de la légèreté*.

(2) L'opposition des deux adverbes *Hac* et *Hic* indique un point d'équilibre.

(3) Ce manège est écrit en annexe sous le titre de *Troïa, la danse de la Grue*

CH. XXI VIRGILE AU CONFLUENT DES TRADITIONS

On a déjà pu constater que notre poète, en bonne abeille pythagoricienne, fait son miel de tout ce qu'il rencontre..

C'est ainsi qu'il manifeste l'intégration à la Tradition pythagoricienne de données provenant de l'Égypte, du monde celtique et de l'Etrurie. (1)

Ce qu'il y a de plus extraordinaire dans cette fonction médiatrice, c'est qu'elle ne s'arrêta pas à la mort du poète, puisqu'il fut à son tour intégré à une tradition ultérieure, à savoir le christianisme. (2)

Son influence s'exerça ainsi durant tout notre moyen âge, comme l'œuvre de Dante en témoigne à suffisance.

C'est donc à juste titre qu'on a vu en lui " le père de l'Occident ".

Et il l'est encore bien plus que ne le croient ceux qui ne prennent en compte que son influence littéraire et *culturelle* en général.

Car en relayant une doctrine *transhistorique* (3), il assure un contact intemporel avec nos origines.

En effet, alors que les religions, entendues au sens social et dogmatique du terme, se succèdent au fil du temps, et le plus souvent en dépréciant plus ou moins toutes les autres, leur contenu le plus intérieur (*ésotérique*) n'a aucune raison d'en faire autant.

Etant éternel, il passe en effet d'une époque à l'autre sans autres changements que des adaptations purement formelles.

(1) Le nom de *Maro* désignait en outre des magistrats étrusques . Et même si Virgile n'avait pas eu connaissance de cette tradition par son propre père, la fréquentation de Mécène aurait suffi à l'éclairer ; en effet Horace évoque en tête de ses Odes l'ascendance étrusque et royale de ce très mystérieux personnage : *Maecenas atavis edite regibus...*Du reste, Mantoue, la terre natale de Virgile, se situe en pleine Etrurie padane, et ses origines étrusques et gauloises se recouvraient inextricablement.. Et comme un personnage plus étrange encore que Mécène, le pythagoricien Nigidius Figulus, était lui aussi étrusque, on voit combien il est difficile de démêler un tel écheveau de traditions. D'autant qu'elles reconnaissent sans doute très bien la parenté de leurs doctrines...

(2) On sait que que le pythagorisme se transmet aussi à l'Islam. Voir à propos des *Ikhwān as-Safā'* : *Les « Frères de la pureté », pythagoriciens de l'Islam*, d'Yves Marquet.

(3) On pourrait aussi bien parler de *métahistoire*.

Et là où l'historien profane croit distinguer de multiples évolutions – y compris à l'intérieur d'une même doctrine - en lui attribuant au besoin divers syncrétismes (1) , il importe de ne voir en cela que l'écume recouvrant les Eaux profondes de la *Sophia perennis* , immuable et unanime : *Quod semper et ubique...* (2)

Cette Sagesse éternelle dont les transmetteurs n'ont jamais rien revendiqué pour eux-mêmes. (3)

Nous reviendrons plus loin sur la survie de Virgile en milieu christianisé.

Mais n'anticipons pas. Car après avoir mis en lumière son rôle dans la transmission de l'hermétisme alexandrin, il nous faut en venir maintenant à ses liens, encore plus secrets, avec une tradition qui était pourtant, de toutes, la plus proche de lui.

(1) Voir, de René Guénon , *Synthèse et syncrétisme*, dans *Etudes Traditionnelles*, 1935/469. Rappelons que le syncrétisme, contrairement à la synthèse, qui sait *retraduire*, n'est qu'un assemblage superficiel de données disparates.

(2) C'est ainsi qu'Armand Delatte a dénoncé les sempiternelles distinctions entre pythagorisme archaïque, néo-pythagorisme et néo-platonisme, contre lesquelles les Pythagoriciens de notre ère avaient été les

premiers à nous mettre en garde. Il faut donc croire qu'on commettait, dès leur époque. ces *dissections* sur lesquelles on bâtit des carrières. Rappelons qu'à Rome, *Studere rebus novis* ("rechercher la nouveauté") était assimilé à de la subversion, et passible de poursuites judiciaires .

(3) Cette règle de modestie et de désintéressement a été maintenue par les Templiers, dont on connaît la devise : *Non nobis, Domine, non nobis, sed Nomini tuo da gloriam.*

LE CELTISME DE VIRGILE (1)

C'est dans l'Enéide qu'on trouve les allusions les plus indéniables à la tradition celtique. Et il est même étonnant qu'elles n'aient pas été reconnues comme telles, alors qu'elles se situent à deux endroits particulièrement cruciaux de l'œuvre .

Il faut dire que Virgile tenait sans doute à rester discret sur ses ascendances gauloises, car les guerres de César étaient encore dans toutes les mémoires. On vient d'évoquer ces passages où Enée se trouve à la croisée des chemins dans la recherche de sa destinée.

- D'abord au cours de l'errance dans la forêt obscure où l'aenvoyé la Sibylle en prélude à sa descente aux Enfers.

-Puis après son débarquement sur la côte du Latium, quand, désespérant de découvrir l'emplacement de sa future cité, il implore l'aide des Nymphes.

Dans les deux cas, ses prières seront vite exaucées

Ces deux épisodes ont en commun, d'une part le caractère de rêve propre au monde subtil, et de l'autre le souvenir hyperboréen des traditions sœurs que sont le Pythagorisme et le Druidisme.

Nous allons donc les examiner de plus près.

1) LE RAMEAU D'OR

Arrivé à Cumes, Enée, sur ordre de la Sibylle, s'engage dans la forêt obscure à la recherche du Rameau d'or.

Quête sans espoir, n'était l'intervention de Vénus, sa mère, qui lui envoie pour guides les colombes de l'Amour (2)

Comme on l'a vu, ce Dieu est, pour Virgile comme pour Dante, la clé de voûte de l'univers, et cela en dit long sur l'importance de ce *laissez-passer*.

(1) Voir *La civilisation celtique*, de C.J. Guyinvarc'h et Fr. Le Roux

(2) C'est une même intervention de Vénus qui procurera à Enée les armes magiques forgées par les Cyclopes,

Voyons donc comment Virgile décrit le rameau magique, dont l'éclat doré se détache parmi les branches, et à quoi il le compare.

" *Tel que dans les forêts glacées du Nord (1) pousse le gui, au feuillage toujours neuf, sur un arbre qui pourtant ne l'engendre pas, et dont il enserme le tronc de ses fruits jaunâtres, telle apparaissait cette ramure d'or dans l'épaisseur du chêne vert (ilex ou yeuse)...* (En. VI, 204-209),

Comment ne pas voir là une allusion au rite majeur des Druides, que Virgile, devait bien connaître, rien que du fait de son ascendance cisalpine ?

(1) L'épithète *Brumalis* évoque le solstice d'hiver (*bruma*)...

2) LE SANGLIER BLANC (EN. VIII, 36-65)

Arrivé à l'embouchure du Tibre, d'où il va remonter jusqu'à la cité arcadienne de Pallantée, pour y rencontrer le roi Evandre et son fils Pallas (1) Enée s'est endormi sur la berge.

Il voit alors en songe le Dieu du fleuve , qui lui prédit les destins de Rome en appuyant sa prophétie d'un présage vraiment capital :

" Sache qu'il ne s'agit pas là de songes vains. Car tu découvriras, étendue sous les yeuses de la rive, une énorme truie blanche, mère de trente petits. Ceci marquera l'emplacement d'une ville qui signifiera la fin de tes souffrances, Albe au nom illustre que fondera Ascagne pour un cycle de trente ans ".

Observons pour commencer que cette apparition, comme celle du rameau d'or et du bouclier magique, survient sous un chêne, l'arbre de Jupiter (*Arbor Mundi*), qui rappelle donc ici l'échelle de Jacob.

D'ailleurs la prophétie du Dieu Tibre ne fait que confirmer celle, plus complète, qu'a accordée le Père des Dieux juste après la tempête du chant I, et toujours à la demande de Vénus.

Il s'agit là des règnes qui ont précédé la fondation de Romulus.

Celui d'Enée sur Lavinium durera trois ans. Celui de son fils Ascagne (Iule) sur Albe, long de trente ans, sera suivi d'un cycle romain de trois cents ans. On retrouve là le Nombre 333 qui fonde les Bucoliques, et l'idée d'une croissance organique comparable à celle d'un arbre.

Nous sommes évidemment là en pleine "métahistoire", qui loin de n'être qu'une légende creuse, est bien plus vraie que les prétendues certitudes *historicistes*.

Et nous dépassons même ici la simple parenté entre les traditions pythagoricienne et celtique. (2)

(1) Ce dernier, comme il apparaît à la fin de l'Enéide, va servir d'alias à la Déesse du même nom, qui est évidemment aussi l'éponyme de Pallantée,

(2) Parenté soulignée notamment, et de première main, par Jules César, qui reconnaissait aisément sa propre tradition dans le panthéon des Gaulois..

En effet, le sanglier, emblème de la classe sacerdotale des Druides, est associé ainsi on ne peut plus clairement au symbolisme impérial romain, ce qui est déjà remarquable.

Mais il y a plus extraordinaire encore.

C'est qu'avec ce sanglier blanc, Virgile évoque avec précision, qu'il en ait conscience ou non, la tradition primordiale elle-même, dont le pythagorisme comme le druidisme sont directement issus.. (1)

On retrouve en effet cet animal aux racines même de l'hindouisme, puisque le Sanglier blanc est, sous le nom de *Swetha Varaha*, le troisième avatara de Vishnou qui, de façon significative, sauva la terre de la noyade. (2)

D'autre part, les noms mêmes de Lavinium et d'Albe désignent des centres spirituels substitués successivement au Centre polaire, comme l'était elle-même la citadelle solaire de Laurente. (3)

Ces cités sont autant d' *arches*, comme les " îles blanches" (en grec *Leucade*) et se confondent donc avec les "Îles des Bienheureux" pythagoriciennes, ou la " Terre des vivants" des Celtes (*Tir nam Beo*). (4)

(1) Voir R. Guénon, *Le Sanglier et l'Ourse/ Etudes traditionnelles* 1936/8-9/Numéro/200

(2) Remplissant ainsi une fonction analogue à celle du *Matsya Avatara*, le Poisson qui guida l'Arche de *Satyavrata* (le Noé hindou). Ce Sanglier blanc est même sous forme linguistique dans la famille indo-européenne, où le sanskrit *Swetha Varaha* a pour indéniable équivalent le néerlandais *Witte Varken* !

(3) En effet, les nom de Lavinia,, fille du "Roi du Monde" et épouse d'Enée, a le même étymon √LAV que le laurier et la cité-mère de Laurente. Il y a des souvenirs de tout cela dans *La Cité du Soleil* de Campanella, avec ses références à l'âge d'or et aux ordres chevaleresques. Voici comment il juge ses contemporains : "*Depuis trois mille ans, le monde adore un amour aveugle qui a des ailes et un carquois ; cet amour est devenu sourd et impitoyable ; Il est avide d'argent, il s'enveloppe de vêtements sombres : ce n'est plus un enfant nu, franc et loyal, mais un rusé vieillard, qui a cessé de se servir de flèches, depuis qu'on a inventé les pistolets* ".

(4) Sur cette question des centres initiatiques, voir. en annexe î *Les Gardiens de la Terre sainte*. On y trouvera aussi des données concernant les liens de Virgile avec d'autres traditions, et notamment la tradition templière.

CH. XXII LES ARTS DE PALLAS

Cette Déesse joue dans l'oeuvre de Virgile un rôle aussi capital qu'insoupçonné (1)

Autant on y est ébloui par l'éclat de son frère Apollon, autant la Déesse lunaire se fait discrète, conformément à sa nature nocturne.

Là où Junon, qui extériorise la lumière du Pôle jupitérien, se reconnaît dans les rutilances du paon, c'est la terne chouette qui représente Pallas Athéna. Et sa sœur, la Minerve romaine, ne se montre que sous le voile de Vesta.

En outre, et contrairement à Apollon, qui s'empare de l'être par la voie directe (en témoignent les trances de la Sibylle), sa soeur ne procède que par des

moyens détournés, les "arts palladiens" qui mettent en œuvre toutes les ressources du mental, cette faculté lunaire.

C'est que Pallas est née directement du cerveau de Zeus, dont elle a été délivrée par la hache d'Héphaïstos (Vulcain).

La naissance immaculée de cette "enfant du tonnerre" (puisque la hache figure la foudre), de même que sa virginité, évoquent le Logos présent dans la manifestation, mais non affecté par elle, ce qui est aussi le symbolisme du Septénaire.

La rude intervention de l'alchimiste Vulcain annonce les liens de la Déesse avec la "violence" hermétique, et cela n'a rien d'étonnant, puisque le domaine mental régi par elle fait partie du "monde intermédiaire" où évolue Hermès, son compagnon privilégié. (2)

C'est pourquoi nous pouvons assimiler à de l'hermétisme ce que Virgile nomme *Palladis artes*.

Ces "arts" comprennent une forme d'alchimie spirituelle qui apparaît clairement dans le culte de Vesta, et dans les initiations artisanales. (3)

(1) Voir, en annexe, *Place de Pallas-Minerve dans l'Enéide*.

(2) En tant que *psychopompe* (guide des âmes), ce Dieu traverse le domaine aérien (les Vents) pour assurer la médiation entre Ciel et Terre, ce qui, au niveau du microcosme humain, symbolise aussi la liaison assurée par le psychisme entre l'Intellect central et le corps.

(3) Les *Collegia fabrorum*; ces lointains ancêtres de la Maçonnerie opérative.

L'astrologie ancienne fait d'ailleurs du signe de la Vierge la demeure d'Hermès, comme on le voit notamment dans *l'Antre des Nymphes* de Porphyre.

L'ambiguïté du monde subtil où opèrent les sciences hermétiques se manifeste dans le caractère inquiétant des "artistes". Dans leur quête spirituelle, ces aventuriers mettent en œuvre les forces cosmiques les plus redoutables et les aspects équivoques de la nature humaine.

L'exemple vient d'ailleurs de haut : Hermès patronne aussi les voleurs, et Pallas protège en toute occasion le cruel Ulysse.

Et si Prométhée est le bienfaiteur des hommes, c'est pour avoir dérobé à leur profit le feu du Ciel, qui n'est autre que celui des alchimistes.

Il l'a d'ailleurs payé assez cher.

C'est donc le nabot Héphaïstos (Vulcain, dont le mariage scandaleux avec Vénus est une autre "union des contraires ") qui règne sur les hideux Cyclopes. Ceux-ci activent sous l'Etna un brasier d'enfer où s'élabore notamment le foudre jupitérien, c'est à dire la "croix des éléments" combinant "*trois rayons de grêle (la terre), trois de brouillard humide (l'eau), trois de feu étincelant et trois de vent ailé...* (En VIII, 427-438). (1)

Le tout accompagné d'éclairs et de tonnerre, attributs lumineux et sonores du Verbe.

(1) Ce foudre se compose ici de quatre tridents, qui constituent le duodénaire du zodiaque. Dans la pratique, l'objet rituel décrit par Viirgile (*fulmen*), est donc tout semblable dans sa forme et sa fonction au *dorje* (*vajra*) thibetain, ci-après.



FOUDRE ROMAIN (fulmen) Foudre THIBETAIN

Monnaie d'Auguste

Mais du même atelier sortent aussi l'égide de Pallas et le bouclier que Vénus destine à son fils Enée : miroir cosmique centré sur l'image d'Auguste et résumant, en **99** vers, tous les destins de Rome (En. VIII, 630-728).

Les vaillants forgerons préparent en outre le char de Mars : ils sont donc aussi charrons et charpentiers. (1)

Ceci nous rappelle un autre exemplaire de l'artisanat sacré : le cheval de Troie, qui associe en effet ces deux techniques.

Ce cheval est un chef-d'oeuvre de l'art palladien : "*divina Palladis arte aedificant*" (En. II, 15), c'est à dire du *mental* ; il risque donc de *mentir*, comme tout ce qui est de cet ordre,

Mais les Dieux ne font rien pour empêcher ce scandale.

Au contraire, ils châtient affreusement les rares esprits qui ont prévu le désastre et tentent de s'y opposer. (2)

(1) Ce dernier terme nous vient du latin *carpentum* : charrette .

(2) Laocoon est étouffé avec ses fils par deux dragons, descendus tout droit du Caducée d'Hermès, et qui leur meurtre accompli, retournent s'abriter sous l'égide de Pallas.

Signe que le prêtre s'est écarté de la "voie du milieu" en s'opposant au Destin ineffable.

Quant à la prophétesse Cassandre, qui, par décret des Dieux, " jamais ne fut crue des Troyens "(*Dei iussu non umquam credita Teucris* : En. II, 247), elle ne le sera pas davantage en ce jour fatal.



Sur ce bas-relief romain, trois Cyclopes (fort embellis) forgent le bouclier cosmique (*Rota Mundi*), sous les ordres d'Héphaïstos (Vulcain).. Ils sont encadrés par Athèna et Minerve (cette dernière en habit de Vestale), deux figures de Pallas, dont chacune maintient fermement l'Axe du monde (la lance)..

Dans le feuillage au-dessus de chaque Déesse, on devine le serpent (Draco), qui assure le mouvement de la Roue cosmique.

On voit qu'en matière d'hermétisme, l'équivoque est partout, et fait que les meilleurs serviteurs de Pallas sont souvent des personnages d'apparence peu recommandable.

Cela répond à la formule qui enjoint d'épuiser les possibilités inférieures avant d'entamer sa remontée. Et donc de côtoyer des gouffres.

Car l'alchimiste doit, "*visiter les profondeurs de la terre*", avant de "*rectifier pour découvrir enfin la "pierre cachée"*". (1)

(1) Voir la Table d'émeraude. Dans le cas de nos Cyclopes - qui ont "l'œil rond", c'est-à-dire frontal - ces profondeurs sont celles de l'Etna ; quant à la "Pierre cachée", c'est la Quintessence qu'ils doivent obtenir en fusionnant les quatre éléments dans la bonne proportion.

Et ce processus se produit à tous les niveaux, comme en témoigne aussi la formule dogmatique : "*Est descendu aux Enfers, est monté aux Cieux ...*"

Terminons cet hommage à la Grande Déesse en demandant au lecteur de contempler attentivement ce portrait qu'a fait d'Elle un pythagoricien anonyme.



ATHÈNA de l' Acropole

Ici, le "non-dit " atteint un sommet de subtilité, digne de la Fille de *Mètis* (la Ruse Divine).

On sait déjà que la lance de la déesse figure l'Axe du monde.

Celui-ci peut aussi être figuré par un pilier, forcément vertical.

Dans un cas, comme dans l'autre, il s'agit d'un *Palladium*

Mais ici la lance, plus maniable, peut être inclinée pour rendre compte de l'inclinaison de l'axe terrestre , cette oblicité attribuée par la tradition (notamment hindoue) au déséquilibre croissant dont souffre notre âge de fer. Et que fait la Déesse pour remédier à cette fâcheuse tendance, ou du moins pour retarder l'échéance fatale ?

Sacrifiant un peu de sa dignité hiératique, elle s'incline en sens inverse, et du même angle, en un geste de compensation et de secrète miséricorde. (1)

(1) On trouve un parfait équivalent de ce symbolisme avec Avalokiteshvara, le Bouddha de Compassion, dont le nom signifie "Celui qui regarde vers le bas", et dont les 11 têtes confirment la fonction polaire.. Ses mille bras rappellent aussi la " Déesse. aux mille noms ".

Mais ce n'est pas tout. Alors que les autres Déesses maintiennent simplement la lance à bout de bras, notre petite "penseuse" appuie l'extrémité de la sienne contre son front, donc à la hauteur du cerveau , et de l'œil frontal . C'est ainsi que son influence descend dans notre monde en suivant la Voie du "conducteur" axial. (1)

Les représentations de l'Axis Mundi sous la forme d'un Pilier en bonne et due forme, ou encore d'un Trône, quoique plus exotériques, ne sont d'ailleurs pas moins intéressantes, Et elles sont de tous les temps, comme on le verra dans notre annexe consacrée aux Déesses polaires , qui vont d'Isis à la *Sedes Sapientiae* des Chrétiens..

En voici déjà deux modèles qui se limitent à la Tradition gréco-romaine.



ATHENA, dite du Varvakion

La Déesse est entourée de tous ses attributs..A l'arrière-plan,, son bouclier - la Roue cosmique – abrite le Serpent qui l'anime .

la Victoire ailée (Nikè = Délivrance) au sommet de l'Axe,, évoque la sortie du monde des formes par la Porte du Capricorne, que rappelle l'égide en peau de chèvre .

Le cheval Pégase ornant le casque figure la force psychique qui doit transporter l'inspiré à travers l'Ether jusqu'au royaume de l'Esprit.

La Déesse elle-même fait déjà, par son attitude, penser à une colonne.

Et ce n'est pas une illusion, comme le montre cette Vesta (en grec *Hestia*), littéralement *incorporée* au Pilier du Palladium.



Hestia / Vesta

CH. XXIII LES CHEMINS DU SOLEIL

L'Enéide, avec ses douze chants, représente un parcours zodiacal.

Cette vérité est généralement reconnue par nos érudits, mais les difficultés commencent lorsqu'il s'agit de faire correspondre chacun des chants avec le signe astrologique qui lui convient.

En l'absence de données traditionnelles, on ne propose en général que des concordances douteuses et, qui plus est, contradictoires entre elles.

C'est que le symbolisme ne souffre pas les interprétations arbitraires.

Ayant pour seul but de susciter l'intuition, il doit forcément présenter, dans ses principes, l'objectivité et la simplicité de l'évidence.

Cela dit, de quels principes simples disposons-nous pour orienter le zodiaque de l'Enéide ?

1) Le parcours se fait dans le sens des aiguilles d'une montre, suivant le trajet du soleil, d'E en O, le Sud étant au zénith. (1)

2) Les deux portes de la caverne cosmique, le Capricorne (S) et le Cancer (N), situées sur l'axe vertical, doivent nous servir de points de repère.

Voyons donc à quels chants de l'Enéide correspondent la "porte des Dieux" et la "porte des hommes".

Il suffit pour l'apprendre de comparer cette œuvre aux deux précédentes, en appliquant la loi d'analogie

(1) Usage commun au pythagorisme et à la tradition chinoise.

On se souvient que les Bucoliques, avec leurs deux axes (solstices et équinoxes), ont , de même que les Géorgiques, l'allure d'un zodiaque élémentaire.

Or, on assiste en leur centre (chant V) - et donc au sommet de l'Axe solsticial - à la délivrance de Daphnis ; et à leur terme (chant X), à l'échec de Gallus, sous le signe du Cancer, qui est d'ailleurs mentionné en finale (v. 68 : *sub sidere Cancri*).

Dans l'Enéide, les deux héros antagonistes sont cette fois Enée et Turnus, qui occupent des positions comparables.

En effet, le sort de Turnus est consommé à l'issue du chant XII , et le dernier vers de l'Enéide résume le sort de son âme, obligée bien malgré elle, de regagner le cycle de la transmigration . (1)

"*Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras* "

(" toute plaintive, son âme frustrée descend au royaume des ombres ")..

Nous sommes donc bien là au plus bas de la Lune Noire, qui est le "fond des Eaux " (Cancer).

Par contre, au centre du cycle, donc à la fin du chant VI et au terme de son initiation (2) Enée arrive sur l'axe N/S qui relie les deux portes de la caverne. Celles-ci sont présentées comme "les portes du songe " (c'est à dire de l'illusion cosmique).

L'une est de corne (le Capricorne) et livre un passage aisé aux "ombres vraies" ; l'autre, d'ivoire, est celle des "songes faux". (3)

C'est par cette dernière que ressort Enée, virtuellement délivré, mais dont la mission parmi les hommes n'est pas terminée (En. VI, 893-898).

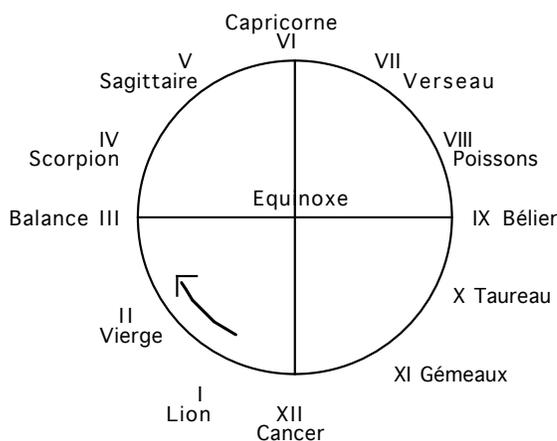
(1) C(et également le cas des abeilles, à la fin des Géorgiques.

(2) Ce chant VI compte **900** vers. Or **9** est le Nombre de l'accomplissement (comme chez Dante), et les centaines sont la marque du monde psychique (subtil).

(3) L'ivoire des *Gangarides* (habitants du Gange) évoque le tropique du Cancer, comme on le voit dans les Géorgiques (III, 26-27).

Dès le début du chant VII, nous le voyons d'ailleurs, sous l'égide de Pallas, échapper "par la tangente" au monde sublunaire pour entrer dans le *Paradis terrestre* qu'est le royaume de Latinus. (1)

Sachant que les chants VI et XII occupent respectivement le sommet et la base de l'axe vertical (solsticial), il est maintenant facile de disposer le reste de l'oeuvre sur le cercle zodiacal. (2)



On trouvera en annexe un examen plus détaillé de ces signes, mis en rapport avec leurs chants respectifs.

Ajoutons que plusieurs de ces chants font allusion, dans leur centre, au signe qui leur revient. Exemples : I, le Lion Enée, II, la Vierge Cassandre, V, le Sagittaire Aceste, X, le Taureau.

Vu l'inachèvement relatif de l'oeuvre, il est possible que Virgile n'ait pas eu le temps d'étendre ce procédé à tous les chants.

(1) Ce chant VII est donc spécialement consacré au Septénaire de Pallas,,. Le monde sublunaire, en tant que lieu d'illusions, s'identifie ici à l'île de Circé.. Cf. VII, 8-24 : " *Et la Lune brillante ne s'oppose pas à leur navigation ; la mer resplendit de sa lumière tremblante tandis qu'ils rasant les rivages de Circé*". C'est que Neptune gonfle leurs voiles de vents favorables.

(2) L'orientation solsticiale de ce zodiaque diffère de la nôtre, qui est équinoxiale,. Le terme même d'*orientation* évoque d'ailleurs l'Est..

CH. XXIV L'UTOPIE ARCADIENNE

Pour mener à bien un programme politique inspiré directement des idées pythagoriciennes, l'empereur Auguste était entouré d'un cercle de sommités intellectuelles.

Contrairement à l'idée reçue, ce n'est sûrement pas lui qui avait choisi cet entourage, car on peut douter qu'il en ait eu les capacités.

Tout fait penser, au contraire, que le fameux cercle était l'émanation d'une confrérie pythagoricienne qui avait délégué Octave pour la représenter à la tête du nouvel Etat.

Elle ne faisait en cela que prolonger, quoique à une tout autre échelle, la tradition des cités pythagoriciennes, grecques ou italiennes.

Octave-Auguste était loin d'avoir le charisme de Jules César, son père adoptif ; la disproportion entre son caractère apparemment assez médiocre et la haute fonction qu'il occupait explique peut-être les dernières paroles qu'on lui prête, et qui sont empruntées au vocabulaire du théâtre : " *Vous pouvez applaudir : la pièce est finie...*"

Tout cela montre en tout cas à quel point, en milieu traditionnel, la *fonction* exercée par un individu peut être indépendante de son caractère individuel. Quoi qu'il en soit, le lien entre le pythagorisme et l'Empire est indéniable dès les Bucoliques, dont les personnages sont des *Arcadiens*, autrement dit des pythagoriciens accomplis, comme en témoigne le nom d'Aristée. (1)

Or, leur héros principal, Daphnis, était considéré, dès l'antiquité, comme une figure de César.

(1) Aristée est un fils d'Apollon, Hyperboréen, et ses liens avec l'orphisme se manifestent à la fin des Géorgiques. L'*Arcadie*, en tant que société fermée, rappelle l'*Académie* de Platon - qui était aussi un jardin - et plus encore le *Lycée* d'Aristote. Ce dernier cercle tenait son nom d'une montagne de l'Arcadie véritable ; de même Virgile a pris le pseudonyme de *Ménalque* par allusion au mont Ménale, un autre sommet arcadien.

Située près de l'Olympe (l'axe cosmique), l'Arcadie, comme la verte vallée du Tempé thessalien, est une image de l'Eden. C'est là que se situent les exploits d'Hercule, ce conquérant de l'immortalité, sur les traces duquel marcheront Enée, puis Auguste.

(Cf. *Enéide*, VI, 392 et 801).

Du reste, il se présente lui-même, juste au centre de l'oeuvre comme " *le gardien du plus magnifique des troupeaux* " (*Buc.*, V, 44), ces ouailles (1) représentant les sujets de l'empire.

On doit rapprocher ces vers de ceux, presque identiques, par lesquels Enée se présente en gloire, au centre du premier chant de l'*Enéide* (v.378).

Par stricte analogie, Daphnis ne peut être qu'un personnage royal.

Sa fonction de "bon pasteur" est identique à celle d'Aristée, à cela près que celui-ci est apiculteur, et non bouvier. (2)

Dans les deux cas il s'agit en réalité du gouvernement des hommes.

Le caractère orphique de cette fonction apparaît dans la dernière Bucolique, où Gallus, s'adressant aux Arcadiens "qui seuls connaissent l'art du chant" (*solī cantare periti*), regrette d'avoir quitté leur société et de n'avoir pu être "soit gardien du troupeau, soit vendangeur du raisin mûr" (v. 36), autrement dit gouvernant ou poète inspiré. (3)

Orphée réunit ces deux fonctions qui expriment toutes deux la loi d'Harmonie.

Sa science du chant lui permet de charmer les fauves, ce qui résume bien l'idéal politique. Mieux encore, les pierres, à sa voix, s'assemblent d'elles-mêmes pour bâtir des cités.

(1) Du latin *ovicula* (brebis). Ovins et bovins sont ici mêlés.

(2) Le symbolisme des boeufs se réfère au Pôle céleste (les *septem triones*) et les abeilles sont liées, dès l'origine, au pôle delphique. Car l'omphalos (sa forme le montre) est aussi une ruche qui, par sa population et sa production de miel, évoque autant que la "corne d'abondance", la capacité génératrice du Verbe.

(3) Le parallélisme entre Daphnis (César) et Gallus se retrouve dans les expressions équivalentes : *custos pecoris* et *custos gregis*. Dante, en parlant de *trionpher soit comme César, soit comme poète*, soulignera à son tour l'analogie entre les fonctions politique et poétique, autrement dit les deux formes d'initiation, royale ou sacerdotale. Cette dernière implique l'usage du vin, par référence à l'ivresse sacrée.

Mais ce personnage de prêtre-roi, le prototype du Pontife-Empereur, se place dans une phase du temps qui n'est déjà plus l'état primordial.

Dans l'âge d'or, tel qu'il est dépeint par les lieux communs poétiques, rien n'oppose l'homme à l'ordre naturel, ni les hommes entre eux. D'elle-même la terre offre ses fruits, l'agneau n'a rien à craindre du lion, l'homme n'a que faire de remparts.

En ce temps-là, comme le dit Ovide dans ses *Métamorphoses*,

" Sans juges et sans lois, spontanément, les hommes pratiquaient le bien et la justice."

Cet âge d'or est loin derrière nous, l'homme est à présent déchu, et s'il peut espérer retrouver son "état de nature", ce ne sera qu'au prix d'un effort exceptionnel, qui est précisément le travail initiatique.

Au terme des "petits mystères", l'homme est ramené à l'état primordial d'*autonomie* : en d'autres termes, il n'a plus à obéir qu'à lui-même.

Dans la *Divine Comédie*, Virgile annonce à Dante son accès au Paradis terrestre :

" Ma science et mon art t'ont mené jusqu'ici. Désormais tu n'auras pour guide que ton plaisir (...)

Vois l'herbe fraîche, les fleurs, les arbres, que la terre produit ici spontanément (...) Tu peux t'asseoir ou te promener dans ce jardin.

N'attends plus de moi aucun conseil. Ton jugement est libre, juste et bon : ne pas t'y fier serait une faute. Je te couronne roi et pape sur toi-même." (Purgatorio, 130-142)

Lorsque les poètes de l'Empire annoncent le retour de l'âge d'or, ils ne se font aucune illusion sur le caractère absolu de ce renouveau.

Ils savent, comme tous les hommes de tradition, qu'à la fin du cycle, en plein âge de fer, on ne peut espérer qu'un redressement partiel.

L'Empire aura beau faire, "*il restera des traces de la faute originelle qui nous pousseront à lancer des vaisseaux sur les mers, à fortifier les villes, à enfoncer des charrues dans le sol (...) il y aura même d'autres guerres...*" (Buc. IV, 31 sq.).

Le réalisme est donc de reconnaître que l'autonomie primordiale, cette forme supérieure d'anarchie, n'est plus de saison. Les hommes, dans leur ensemble ne peuvent plus se passer de lois.

Dès lors, l'idéal politique devient la monarchie, *à condition qu'elle soit exercée par un sage*, dont le jugement deviendra alors la norme pour toute la société.

(1) Ainsi, l'indispensable unanimité subsiste, même si ce n'est, pour le plus grand nombre, qu'en mode passif.

En fait, l'immense majorité des états anciens furent des monarchies, quelquefois tempérées par l'alternance, comme à Sparte ou dans le cas des consuls romains. Que faut-il penser alors de la démocratie, inventée par la très pythagoricienne cité d'Athènes au cours de la grande période d'expérimentation politique que fut le VI^{ème} siècle ?

La création d'un tel régime, qui, pour se maintenir, aurait exigé de chacun des vertus d'un autre âge, représente un cas extrême d'idéalisme politique. (2)

(1) Il faut, selon le mot de Platon, que le philosophe devienne roi, ou le roi, philosophe.

Cf. *Lettre VII*, 326. Ce philosophe est forcément un sage, et sa royauté est donc *de droit divin*. Dans ces conditions, l'éducation des princes joue un rôle crucial, et jamais la politique n'a été liée plus étroitement à

la pédagogie, avec des fortunes diverses, comme en témoignent les relations de précepteur à élève qui furent celles d' Aristote et d'Alexandre, de Sénèque et de Néron.

(2) On ne peut étendre à tout un Etat l'unanimité active qui règne dans une communauté spirituelle restreinte et très exigeante. Les Pythagoriciens, réunis en confréries monastiques de 28 membres, n'avaient que faire d'un chef absolu, mais les cités qu'ils fondaient ne pouvaient évidemment s'en passer. Dante condamne donc sans appel la démocratie (*Mon.* I, 12), tout en rendant un hommage appuyé au républicain Caton, pourtant ennemi de César, du fait qu'il incarnait les vertus d'un âge révolu (D'où son portrait en Saturne , cf. *Purgatoire* I, 34).

En fait, l'acmé de la cité coïncida avec le gouvernement de Périclès, une monarchie qui ne disait pas son nom.

Quant à la démocratie, divisée contre elle-même par la corruption, elle fit bientôt place à l'empire macédonien.

Si l'idée démocratique n'avait pas été ressuscitée par les modernes pour succéder à des monarchies affaiblies, et si elle n'avait pas connu la faveur que l'on sait, l'aventure athénienne nous apparaîtrait sans doute comme un simple "accident de parcours". (1)

On peut considérer la monarchie comme un moyen terme entre deux extrêmes, puisque le souverain est considéré comme la synthèse des qualités de son peuple, c'est-à-dire comme l'incarnation du Logos commun à tous.

Si étrange que cela puisse paraître, le symbolisme mathématique peut rendre compte de ces étapes. Voyons cela.

Pour les Pythagoriciens, le nombre dix est à la frontière entre qualité et quantité.

D'une part, en les ramenant à l'unité, il synthétise les neuf premiers nombres, qui figurent les principales qualités de l'Essence.

De l'autre, il réalise, par ses puissances successives, l'accroissement quantitatif (2) qui se perd dans l'obscurité de la Substance indéfinie.

(1) Il y a un vrai mystère dans le fait que la démocratie moderne, malgré l'absurdité de ses prétentions théoriques, apparaît en notre fin de cycle comme "le moins mauvais" des régimes. C'est qu'elle est comme un reflet inversé de l'autonomie primordiale, le peuple étant à nouveau censé se gouverner lui-même. Bien entendu, ce "peuple" n'est plus composé de personnalités conscientes agissant au nom du Logos "commun à tous", mais d'entités indiscernables agitées en "masse" par des forces obscures.

(2) La limite représentable de cette croissance exponentielle est la myriade (10.000), ce qu'on appelait en Chine *les dix mille êtres*. L'urbaniste pythagorien Hippodamos de Milet, auteur du plan en damier d'Alexandrie, avait fixé à 10.000 citoyens la population de la cité idéale.

Les 9.900 vers de l'Enéide représentent également (moins l'unité- limite) la myriade d'êtres vivant sous le ciel.

La Décade, par sa position d'équilibre, figure donc l'Homme universel, le Roi par excellence.

A ce titre, celui-ci est appelé Atlas, (1) car, comme dit Homère, "*il maintient les grands piliers qui se dressent entre Ciel et Terre.*" (*Od.* I, 53-54).

C'est la Décade qui tient ensemble les sphères, "*comme si elle était leur diamètre*". (2)

Les monarchies modernes ont abouti au contraire à des oppositions fratricides. Elles sont donc à l'idée impériale ce que les unités numériques, relatives et contradictoires, sont à l'Unité métaphysique. (3)

Ce n'est qu'à partir du refus de cette vraie autorité supranationale que sont apparues les *Nations* avec leur prétention à l'autonomie radicale, suivie de la création d'Eglises étatisées (*Cuius regio, illius religio*), de l'"illustration" des langues vulgaires (notamment par les traductions de la Bible) et de mille autres manifestations centrifuges.

Bien entendu, le Saint-Empire lui-même, dès lors qu'il se trouvait réduit à la "Nation germanique", faisait preuve d'un particularisme à peine moindre.

Ce déclin de l'unité entraîna un tel affaiblissement du "Droit divin" que les monarchies étaient condamnées à disparaître.

La politique, qui n'est qu'une branche de la morale, était comme celle-ci attaquée dans ses fondements métaphysiques : son grand problème devenait celui de la légitimité.

(1) Du grex *tláo* supporter (dans les deux sens de "soutenir" et "souffrir". L'alpha initial n'est pas négatif, mais signifie "Tout". A-tlas, c'est donc "Celui qui doit tout supporter").

(2) Voir notre étude sur le *E de Delphes*.

(3) Il faut toutefois observer que ces monarchies, au cours du moyen âge, faisaient encore partie d'un ensemble appelé *chrétienté*. Elles se reconnaissaient donc des intérêts spirituels communs, qui étaient représentés par l'Eglise romaine et par une langue de culture : le latin.

De même, les cités grecques, si batailleuses pourtant, se réunissaient régulièrement en amphictyonies, confédérations religieuses dont la principale fut celle de Delphes, qui regroupait douze cités.

Un homme ne peut en effet donner des ordres à un autre homme qu'au nom d'un principe qui les dépasse tous deux. Dans une démocratie, c'est la collectivité qui usurpe ce rôle divin, puisque c'est en son nom que ses représentants sont censés gouverner.

Malheureusement, le peuple n'a qu'une confiance relative dans le rôle flatteur qu'on prétend lui faire jouer : sitôt que la dissension lui devient insupportable, il se jette dans les bras du premier usurpateur venu.

Bref, il nous reste à choisir entre le despotisme et l'anarchie, l'un ou l'autre de ces désordres pouvant être plus ou moins modéré.

Au terme des guerres civiles, César aurait pu poursuivre une carrière de démagogue, déjà bien entamée, et tourner au tyran absolu, comme le fit plus tard Bonaparte.

Seule son inspiration pythagoricienne permit à l'Empire, en dépit de défauts trop humains, d'instaurer sur tout l'Occident un ordre qui peut encore faire rêver.

Actuellement, on voit disparaître les nations qui, malgré les terribles déviations nationalistes (1), représentaient encore un *moindre mal*.

Et ce qui est censé les remplacer dans un *nouvel ordre mondial* n'est que *l'empire à rebours* qui prépare la *fin des temps*.

(1) Il existe entre le nationalisme et la nation un rapport inverse comparable à celui du rationalisme avec la raison et, bien entendu, de l'impérialisme avec l'Empire.

CH. XXV LE SAINT EMPIRE ET SON PROGRAMME

L'empire romain, conçu pour durer, était donc fondé sur une conception unitaire. Car on sait ce qu'il advient d'une maison divisée contre elle-même...

Il reposait en principe sur des fondements solides :

- 1) Une cosmologie cohérente , admise par tous, et reflétant l'ordre universel. .
- 2) La monarchie, comme principe d'unité .
- 3) Un sens de la solidarité humaine (cosmopolitisme), qui permettait de relativiser les conflits et d'associer les qualités complémentaires des nations en présence.

Passons pour l'instant sur le premier de ces points : il renvoie à la cosmologie pythagoricienne que nous avons déjà abordée et dont il sera encore question au chapitre suivant, dans ses rapports avec la politique romaine.

LA MONARCHIE, PRINCIPE D'UNITE

Sur la question du gouvernement idéal, nous consulterons les Géorgiques et l'Enéide, ainsi que le traité de Dante sur la monarchie.

Ces développements plus ou moins tardifs sont en parfait accord avec la tradition qu'Aristote exprime à sa façon :

"Ceux qui sont doués de la force de l'Intellect se font par nature princes des autres". (1)

(1) Aristote *Polit.* I,14.

Voyons comment ce principe est illustré dans les Géorgiques, dont le nom à double sens peut, comme on l'a vu, signifier 'l'Organisation de la terre'. Virgile utilise ici la métaphore de la ruche. Cette description de l'état idéal occupe la première moitié de la Géorgique IV, la seconde étant consacrée à la légitimation de l'autorité. (voir supra)

Les abeilles sont pythagoriciennes dès la plus vénérable antiquité delphique : vu leur culte discret, rien d'étonnant à ce qu'elles se réunissent dans un antre souterrain (Géorg. IV, **44 (nombres terrestres)**).

En cas de conflit pour le pouvoir, elles sacrifient l'un des candidats à la royauté, "afin que le meilleur règne sans partage"

(vacua in aula : v. 90). (1)

On peut se douter que ces abeilles sont d'habiles alchimistes.

Et de fait, le mystérieux travail de la ruche est comparé à l'activité des Cyclopes sous l'Etna (v. 170-177).

Et voici le rôle de leur souverain : *Rege incolumi, mens omnibus una est/ Amisso, rupere fidem* (...) : " Tant que vit leur roi, toutes, elles n'ont qu'une pensée. Mais s'il vient à disparaître, c'en est fait de tous les liens".

(1) Même principe chez Dante qui, en ce cas, préconise le duel (*Monarch.* II,9 sq.).
Virgile risque une allusion... piquante à l'actualité, en donnant à l'une des abeilles les traits d'Antoine, l'adversaire d'Octave dans le duel d'Actium : " *horridus desidia latamque trahens inglorius alvum* " : " répugnant de veulerie, il traîne honteusement un ventre énorme" (G. IV, 93-94).

LA MONARCHIE SELON DANTE

Le *De Monarchia* reprend les idées de Virgile, mais sous la forme d'un exposé en 44 chapitres, donc à l'image du quaternaire terrestre. On y trouve les propositions suivantes :

" La monarchie temporelle que l'on dénomme Empire est la seigneurie d'un seul sur tous les êtres qui vivent dans le temps, et sur les choses ou parmi les choses qui se mesurent par le temps."

(*Mon.*, I, 2).

Gouvernement d'un seul, car *"en tous domaines, la chose la meilleure est la plus une, comme dit le Philosophe, dans les livres de l'Etre absolu,"c'est-à-dire Aristote, dans sa Métaphysique (IX, i*

"Le mnde est dans la meilleure disposition quand la justice y est maîtresse."

Cette justice n'est jamais absolue, mais "*c'est là où elle se trouve le moins mêlée à son contraire, soit quant à l'intention, soit quant à l'action, qu'elle est la plus grande possible*" (I, 11 chiffres céleste)).

Or l'intention dépend du vouloir et l'action du pouvoir...

" On raisonnera donc ainsi : la justice est maîtresse dans le monde quand elle réside en un sujet de très fort vouloir et pouvoir. Or, seul le monarque est armé de la sorte. Donc c'est quand elle réside dans le monarque, et seulement alors, que la justice est maîtresse dans le monde."

Voilà qui est sans réplique...

Et pour bien montrer que la monarchie, si elle met le pouvoir dans les mains d'un seul, ne souffre pas l'arbitraire, Dante ajoute :

"Les états justes se proposent une liberté ainsi faite que les hommes existent pour eux-mêmes.

Car les citoyens ne sont pas faits pour les consuls (1), ni le peuple pour le roi, mais tout à rebours les consuls pour les citoyens et le roi pour le peuple. (...)"

(1) Quoique bicéphale, le consulat est assimilable à la monarchie, car les consuls règnent en alternance. Dante considère comme *formes fausses de gouvernement, pratiquant le servage*, les démocraties, oligarchies et tyrannies, mais il assimile aux rois les "gouvernements des meilleurs" (aristocraties) et les "communes jalouses de la liberté du peuple", ce qui a pour effet de sauver les cités pythagoriciennes et les républiques d'Italie...(*Mon.* I, 12

Par là on voit aussi que, si le consul et le roi ont autorité sur les autres en ce qui concerne la route à suivre, il n'empêche qu'en ce qui concerne le but final, ils sont serviteurs des autres." (I, 13).

Si l'on résume tous ces traits, il apparaît que l'unité de commandement est la seule garantie de cohésion pour la société. L'autorité du monarque n'existe qu'en fonction des fins ultimes - à savoir spirituelles - du peuple dont il est l'âme et le pôle.

UNIVERSALITE DE L'EMPIRE

Le génie d'Alexandre avait été de sortir de sa province pour devenir un "citoyen du monde" (1) et de laisser aux peuples conquis, dans toute la mesure du possible, leurs institutions coutumières.

Cette extraordinaire magnanimité eut pour revers une diversité excessive, qui provoqua l'éclatement rapide de son empire.

La leçon ne fut pas perdue pour les fondateurs du nouvel Empire.

Celui-ci fut non seulement romain, mais tout autant grec et **égyptien(2)**

Seulement, ses institutions étaient assez centralisées pour éviter un désordre cosmopolite.

Les deux critères retenus par Dante, à savoir l'intention droite et le pouvoir fort sont garantis par une doctrine qui intègre le pouvoir impérial à l'ordre naturel en lui donnant ainsi une dimension universelle et "providentielle".

C'est pourquoi Dante soutient, avec les Gibelins et contre l'opinion cléricale, que l'Empire tient son pouvoir directement du Principe spirituel et que, *dans son ordre* (3) il ne dépend en rien de l'autorité pontificale.

(1) Sa capitale ne fut pas Pella, en Macédoine, mais Alexandrie d'Egypte.

(2) Une des premières actions du règne d'Auguste fut de se faire ouvrir le tombeau d'Alexandre et d'y jeter une couronne (Suétone, *Aug.* 18). Pour des symbolistes comme les Romains, ce geste avait évidemment un sens que n'ont plus nos cérémonies officielles.

(3) C'est à dire dans le domaine terrestre, qu'il a pour mission de ramener, autant que faire se peut, à l'état paradisiaque par l'instauration de la grande Justice.

Bien entendu, le problème engendré par la "querelle du sacerdoce et de l'Empire" (l'aigle à deux têtes) et qui a toujours fait obstacle à la restauration de l'Empire occidental, ce problème ne se posait pas aux fondateurs de l'Empire romain dont le chef exerçait d'office le grand

Pontificat. (1)

Son archétype, le vieux roi Latinus, qui siège au centre de l'Enéide dans une contrée inaccessible, est une figure de Saturne régnant sur l'âge d'or en sommeil, un roi de paix (*placido ore*) et de justice.

C'est dans son royaume que la Vierge Astrée s'est réfugiée après avoir été, comme sa soeur Eurydice, chassée de notre monde. (2)

Latinus règne à Laurente, ville solaire dont l'acropole consacrée à *Picus* (le Pôle), s'élève sur *cent* colonnes, nombre évoquant le domaine subtil. Le bélier qu'on y sacrifie (VII,175) figure le feu, élément actif du monde intermédiaire. (3)

De plus, c'est une allusion aux origines, car le monde fut créé sous le signe du Bélier, qui est le premier de notre zodiaque.

Cette *regia* ou *curia* (palais) est en même temps un temple, et Virgile joint expressément les deux termes *curia* et *templum* .

Ne pouvant citer ici tous les traits concordants du mythe (4) nous renvoyons le lecteur à ce début du livre VII, dont l'ambiance étrange lui rappellera la légende du *Roi méhaigné*, voire de la Belle au bois dormant.

(1) Ce fut le cas jusqu'à Constantin. L'Eglise, sous sa forme exotérique ne pouvait évidemment admettre l'autonomie sacrée de l'empereur. Dante ne fut pourtant jamais déclaré hérétique.

(2) Mais la quatrième églogue annonce son retour : " Voici que revient la Vierge, avec le règne de Saturne.

(3) Ce bélier est le véhicule d' *Agni* (le Feu,, en lat. ignis), de qui fait sans doute de lui un Agneau mystique.

(4) Voir René Guénon, *Formes traditionnelles et Cycles cosmiques*, article *Hermès* : " ...) suivant la tradition rosicrucienne, *Eliás Artista*, qui préside au "Grand Oeuvre" hermétique, réside dans la "Citadelle solaire" qui est d'ailleurs proprement le séjour des "Immortels" (au sens des Chirajivis de la tradition hindoue, c'est à dire des êtres "doués de longévité", ou dont la vie se perpétue à travers toute la durée du cycle), et qui représente un des aspects du "Centre du Monde".

Le rapprochement s'impose en effet entre l'acropole du dieu *Picus* et *Montsalvat*, le siège du Graal, ce pic situé "aux bords lointains dont nul mortel n'approche" (*inaccessus*), dressé au milieu de la mer et derrière lequel se lève le soleil. (1)

(1) Voir encore René Guénon, *Le Roi du Monde*, ch. V, VIII et X.

LE PROGRAMME IMPERIAL

En tant qu'il tient son mandat d'une autorité intemporelle et centrale, l'empereur participe, en principe, aux qualités originelles qui lui confèrent un caractère transcendant.

C'est donc en ces termes qu'Anchise présente à son fils l'empereur à venir. La scène se situe aux Champs Élysées, donc en dehors des conditions terrestres. (En. VI,791 sq.)

" Voici l'homme que si souvent tu t'entends promettre, l'empereur Auguste, parent du divin César. C'est lui qui ramènera l'âge d'or au Latium, dans cette région où régna jadis Saturne, et qui étendra son empire jusqu'en Afrique et aux Indes.

Son domaine est en dehors du zodiaque, en dehors des chemins du soleil et du temps, là où Atlas, qui porte le ciel, fait tourner de l'épaule l'axe attaché aux étoiles ardentes".

Ce passage insiste sur le caractère polaire, donc intemporel ("méta-historique"), du principe impérial.

Dante est plus discret sur ce point, mais lorsqu'il parle de "seigneurie d'un seul sur tous les êtres qui vivent dans le temps", il va de soi que cette supériorité ne se justifie que si l'empereur, de quelque façon, échappe à la précarité commune. Il en va de même pour l'appellation de "Saint-Empire". Celui-ci est un principe (une "idée") qui persiste immuablement, en dehors des atteintes humaines, quels que soient les succès ou les échecs de ses applications terrestres . (1)

(1) L'Empire idéal présente le même rapport avec ses "réactivations" historiques que le Logos éternel avec ses *avatars* manifestés.

L'universalisme de l'Empire se traduit en pratique par une absence remarquable de chauvinisme : il y eut des empereurs espagnols (comme Trajan et Hadrien), africains, gaulois...

L'imprégnation de l'état romain par l'hellénisme est un autre aspect de cette objectivité, qui éclate dans ce fait : **les deux chefs-d'oeuvre qui constituent le manifeste de l'Empire, à savoir l'oeuvre de Virgile et le Panthéon, portent des noms grecs.**

C'est dans les sept vers du célèbre "programme impérial" présenté à Enée par Anchise qu'apparaît le plus ouvertement la symbiose des deux cultures :

*" D'autres, on peut le penser, sauront ciseler des bronzes plus doucement animés et tireront du marbre des traits pleins de vie. Mieux que tous, ils sauront dire les causes (2) retracer au **compas** les chemins du ciel, annoncer les astres naissants.*

*"Mais toi, Romain, pense à mener les peuples dans **la voie droite**, de toute ton autorité. C'est là ta vocation : imposer des lois au monde pacifié en montrant ta clémence aux peuples soumis et en menant aux rebelles une guerre sans merci."*
(En. VI, 847 sq.).

Ces *autres* sont évidemment les Grecs, que l'on ne cite pas nommément pour ménager les susceptibilités "exotériques". (3)

N'empêche, c'est par eux que l'on commence, en leur réservant tout le domaine des arts et des sciences...

(1) Et si le Panthéon incorpore dans son plan un "Parthénon", c'est le signe d'une véritable greffe , d'ailleurs soulignée par l'assonance des deux noms.

(2) *Orare causas* a pour sens banal "plaider des procès". Mais à l'origine (que Virgile s'efforce toujours de retrouver), *orare* signifie simplement "dire" (de *os, oris* : la bouche) : *orare causas* doit être rapproché du fameux *cognoscere causas*, la connaissance des causes, source de *félicité*.

(3) L'incise *credo equidem* (je le crois **pour ma part**) témoigne de la même prudence.

Voici le texte original, qui mérite qu'on l'apprenne par cœur..

*"Excudent alii spirantia mollius aera
- Credo equidem - ; vivos ducent de marmore vultus[∞]
Orabunt causas mollius, caelique meatus
Describent radio et surgentia sidera dicent.*

*Tu regere imperio populos, Romane, memento.
Hae tibi erunt artes, pacique imponere morem.
Parcere subiectis, et debellare superbos.*

La complémentarité des deux fonctions apparaît ici comme celle de la courbe et de la droite, du compas (*radius*) et de l'équerre (*regula*), évoquée par le verbe *regere* : mener en ligne droite. (1)

Rappelons que ces deux instruments sont affectés, l'un au cercle céleste et l'autre à la terre, et que les traditions accordent paradoxalement un prééminence de la droite sur la courbe

Virgile utilise jusqu'à la musique des vers pour faire percevoir ces caractères contrastés.

Alors que les quatre premiers vers, consacrés aux Grecs, suggèrent les sinuosités (*meatus*) du domaine subtil (2) en accumulant liquides et sifflantes : *spirantia mollius, vivos vultus, surgentia sidera...*, les trois suivants, qui concernent les Romains, nous plongent dans une martiale ambiance de sonorités rauques et occlusives : *regere imperio populos, debellare superbos*.

(1) Cette voie droite passe entre les soumis et les rebelles. Ceci rappelle les deux "mains" du pouvoir : la gauche, ou "main de rigueur" et la "main de miséricorde", "droite bénissante" qui peut être figurée comme plus grande que l'autre (comme dans la statue d'Auguste au théâtre d'Orange). En Islam, pour insister sur le caractère dominant de la miséricorde divine, on dit qu'Allah "a deux mains droites".

(2) Ces vers "féminins" sont consacrés à Pallas et leurs allitérations évoquent le serpent hermétique; comparer avec En. XI, 753 : "*Saucius et serpens sinuosa volumina versat*", où le serpent est pris dans les serres de l'aigle, ce qui rappelle directement les éléments du caducée d'Hermès ou le "serpent à plumes". Cf. R. Guénon, *Formes traditionnelles et Cycles cosmiques*, article *Hermès*.

Observons que la coupe du morceau, en attribuant *quatre* vers aux Grecs et *trois* aux Romains, semble contredire le symbolisme qui affecte normalement le quaternaire à la Terre et le ternaire au Ciel.

La chose s'explique par un "échange d'attributs", dont nous avons déjà rencontré plusieurs exemples, et qui vise à exprimer la parfaite synthèse des deux complémentaires. (1)

Après avoir envisagé les éléments doctrinaux sur lesquels se fonde le caractère polaire et donc universel de l'Empire, nous allons voir comment il se traduit dans les figurations et les rites, puis dans la façon dont les anciens conçoivent l'histoire.

(1) Un symbolisme identique se retrouve dans la tradition chinoise : voir R. Guénon, *La Grande Triade*, ch. XV : *Entre l'équerre et le compas*.



Hiérogamie des Souverains primordiaux Fo-Hi et Niu Koua. L'Empereur, qui est *Yang*, détient pourtant l'équerre terrestre (*Yin*), tandis que sa parèdre brandit le compas qui est *Yang*. Ces deux *Dragons*, qui se tournent le dos en signe d'opposition apparente, sont néanmoins solidement unis par la queue. Le Dragon est l'emblème du Logos, qu'on trouve donc ici sous sa forme polarisée (androgynie).

CH. XXVI LE ROYAUME DU MILIEU

ROMA CAPUT MUNDI

La vraie politique a pour but ultime l'établissement sur terre d'une organisation aussi semblable que possible à l'ordre céleste, qui n'est qu'Unité. (1)

C'est ainsi que l'unité politique du monde grec était garantie par des liens spirituels, "extra-territoriaux", qui seuls expliquent l'influence de Delphes et des amphictyonies. (2)

Lorsque Athènes entreprit d'allier les cités contre la menace perse, la ligue siégea donc à Délos, simple îlot, mais lieu de naissance d'Apollon. Ce centre géographique était donc purement idéal.

La mentalité terrienne des Romains exigeait par contre un symbolisme plus concret et la ville de Rome, avec ses sept collines, projette sur le terrain une image tangible de la constellation polaire, ce "moteur immobile" autour duquel tourne la "Roue des choses". (3)

C'est aussi pourquoi l'Empereur, en tant que représentant visible du Logos, c'est à dire de l'Unité métaphysique, s'identifie à l'axe cosmique.*
Et les conséquences de ce principe ne s'étendent pas seulement au domaine de la religion et de la politique.

(1) Unité que Parménide définit ainsi : "*l'Etre est immuable, car la puissante Nécessité le maintient étroitement dans des limites qui l'enserrent de toutes parts.*" (Diels-Kranz, 325,12)

(2) Ces associations religieuses avaient leur équivalent chez les Gaulois, que leurs disputes incessantes n'empêchaient pas de se réunir ponctuellement au cours de fêtes sacrées, en une sorte de "Trêve de Dieu". Et cela au centre de leur territoire (*Medionemeton*).

(3) Nous l'avons vu trôner sur cet axe, au milieu exact des Géorgiques.

La présence du Souverain va jusqu'à conditionner l'ordre naturel, et lorsque Virgile affirme qu'il "assure les récoltes et régit les saisons", il ne s'agit nullement d'une flagornerie, mais d'une évidence théologique. (1)

La fonction de "régulateur cosmique" résulte en effet de la transcendance du Centre, qui est comparable à celle du point (racine) par rapport à l'espace qu'il engendre. (2)

Le Souverain, siégeant sur l'axe par lequel les influences célestes s'exercent sur la terre, est le trait d'union (le *pont*) entre les deux mondes.

Sa simple présence a pour effet d'assurer la descente de ces influences en même temps que leur juste répartition dans tout le domaine humain.

Cette double fonction définit très exactement deux sacerdoces très anciens, le pontificat et l'augurat , qui ont pour objet la sacralisation du territoire . (3)

(1) Géorgiques I, 27 : *Auctorem frugum tempestatumque potentem.*

En cas de catastrophes naturelles répétées, les Chinois considéraient que l'empereur finirait mal, le Mandat Céleste lui étant visiblement retiré.

A ce propos voici, selon l'historien Seu Ma Ts'ien, ce qui distingue le bon souverain :

" Son char est la Grande Ourse, avec ses sept étoiles, résidence des sept Recteurs (les sept Sages), tandis que l'Unité suprême siège dans l'Etoile Polaire ou " Grand Faîte".

Il se meut au centre; Il gouverne les quatre Orient; Il sépare le Yin et le Yang; Il détermine les quatre saisons, équilibre les cinq éléments, fait évoluer les divisions du temps et les degrés de l'espace; Il fixe les différents comptes (les Nombres).

Cette description symbolique correspond, point par point, avec celle qu'aurait pu faire un Pythagoricien.

(2) C'est le sens de mythes comme la corne d'abondance, la fontaine d'immortalité etc.

(3) Le même rituel se rencontre dans les autres traditions. Voir à ce propos Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, ch. I ; Stella Kramrish, *The Hindu Temple* ; Titus Burckhardt, *Principes et méthodes de l'art sacré*.

LE SOUVERAIN, AUGURE ET PONTIFE

Le Prêtre-Roi est chargé d'établir sur la terre une fidèle image de l'ordre céleste. **L'Etat est conçu comme un microcosme dont les structures sont intermédiaires entre celles du grand Cosmos, et celles de tous les organismes vivants, y compris les oeuvres d'art. (1)**

Il lui faut donc s'inscrire dans les conditions générales de l'Existence formelle, à commencer par le temps et l'espace, qui sont mis en correspondance par le zodiaque.

Comme on l'a vu, le territoire sacralisé a une forme carrée qui exprime sa stabilité. Il se définit par un **centre**, qui fixe sa position dans l'espace, et par un **contour** qui définit son extension, et en dehors duquel règnent la barbarie et les "ténèbres extérieures" (la "non-mesure" du chaos)

En effet ce sont les rayons solaires qui *réalisent* l'espace en le *mesurant*. (2)

On en déduit l'importance capitale du bornage (3) la borne centrale, (*Omphalos* ou *Palladium*), indiquant le point d'ancrage (la racine) du *templum*, alors que les bornes périphériques en déterminent l'aire d'influence.

Cette règle vaut aussi bien pour le sanctuaire (*aedis*) ou la maison particulière (*aedes*) que pour l'Empire tout entier, en passant par la ville ou le camp, cette cité mobile.

(1) Du moins de celles qui imitent la Nature " dans sa façon d'opérer ".

(2) Quel que soit le domaine envisagé, il s'agit toujours d'appliquer la "Mesure céleste", ce qui, on l'a vu, explique l'égale dignité dévolue par Dante au chef de l'Etat et au Poète inspiré.s.

(3) Le bornage est sacralisé, comme le montrent les Hermès (ou *Termes*), et les divinités jumelles *Fides* et *Terminus*. Ce dernier nom parle de lui-même.

Quant à *Fides*, elle correspond au grec *Pisti s*, d'un radical exprimant l'action d'assurer, d'arrimer (cf le grec *peisma* (amarre, ancrage), et le latin *fides* : (cordes, spécialisé en musique). La *Pistis Sophia* se traduit donc littéralement en latin par *Sedes Sapientiae*.

Bien entendu, lorsqu'il s'agit de l'immense territoire impérial, le centrage et le bornage prennent des proportions si gigantesques qu'on risque de ne plus en percevoir la nature. C'est ainsi que le Panthéon joue le rôle de borne centrale (*omphalos*), alors que le bornage périphérique devait être assuré par une "grande muraille". (1)

Dans le rituel d'instauration, l'augure commençait donc par se placer "au centre de l'espace", "fixation" que rappelle son sceptre polaire, le *lituus* (2) au moyen duquel il trace dans le ciel la croix des axes cardinaux.

Ces axes étaient ensuite reportés sur le terrain où ils formaient le *cardo* et le *decumanus*, par où l'énergie céleste se répandait dans le *templum*, qui était ainsi "inauguré".

Le nom de l'augure rappelle cette fonction d'*auctor* ("créateur"). (3)

La fonction de pontife, ou "faiseur de ponts" (4) est d'assurer la descente de l'influence céleste, puis sa juste répartition dans tout le territoire, d'où son rôle dans le contrôle des voies, artères du grand organisme social.

(1) Cette affirmation massive de l'implantation apparaît dans les deux empires situés aux antipodes. En Chine le centre est occupé par le *Ming Tang*, qui est un temple comparable au Panthéon dans sa fonction de "pantacle" (petit Tout), où se concentrent tous les archétypes du territoire, et notamment les lois mathématiques régissant sa structure. "Cité interdite", à l'image du palais inaccessible de Latinus. Quant à la muraille de Chine, elle marque les confins de l'Empire, exactement comme le mur d'Hadrien manifestait, de façon avant tout symbolique, le *Limes* romain, tout en délimitant la zone d'expansion du domaine celtique.

(2) La spirale supérieure de ce *lituus* figure la rotation du monde autour de son axe et de la *Porte céleste*.

(3) On l'interprète plus souvent comme *avi-ger*, interprète du vol des oiseaux, qui figurent les états supérieurs.

(4) Plus largement, ce sont des "faiseurs de liens", (cf. le germanique : *band, bund*).

Les ponts anciens, comme le pont *sublicius* (de *sub-ligare*), étaient assemblés à l'aide de cordes. Devant l'impossibilité de maintenir un pont sur le Rhin, César, en sa qualité de Pontifex Maximus, renonça à annexer la Germanie qui, faute de ce noeud rituel (*nexus* ou *vinc-ulum*), ne pouvait devenir une *provinc-ia* (litt. "territoire relié").

L'empereur romain concentrait en sa personne ces deux fonctions sacerdotales, et même à titre éminent, puisqu'il était *Pontifex Maximus* en même temps qu'*Augustus*.

Ce dernier titre (une forme de superlatif) peut se rendre par "augure suprême", en entendant par là que son unique possesseur est chargé d'une puissance sacrée et causale, *l'auctoritas*, pouvoir fécondant que l'on peut rapprocher de la *felicitas* . (1)

Il ne faudrait pas croire que ces attributions quasi-divines de l'empereur soient une nouveauté radicale. Elles ne font que remettre en vigueur un culte fort ancien, puisqu'on le faisait remonter au roi Numa (le législateur primordial). C'est celui de la déesse Vesta, dont nous allons montrer maintenant les liens avec le culte impérial.

(1) Ce bonheur-là découle de la connaissance des causes, i.e. de la Gnose. (*Felix qui potuit rerum cognoscere causas* (Géorg. II, 489)). Seul son possesseur est doué de *l'auctoritas*, qui est le pouvoir de "faire croître" (*aug-ere*).

CH. XXVIII VESTA MATER

Vesta est la Déesse du Pôle, considéré comme origine de toute la manifestation terrestre, et donc comme la Mère universelle. (1)

Nous avons vu qu'il existe entre les deux extrémités de l'axe cosmique, son faite et sa base, un rapport d'analogie que le latin souligne en les désignant par les doublets *fastigium* et *vestigium*.

Ce dernier terme désigne proprement la "trace" laissée par l'Axis Mundi au point où il rencontre la Terre, lieu unique où celle-ci entre en contact avec le Ciel et sur lequel se fonde son existence. (2)

Le radical FAST/ VEST (3) qui exprime la fermeté, l'ancrage, se retrouve donc dans le nom de la Déesse.

C'est à ce titre qu'elle est assimilée à Pallas/Minerve dont elle détient le Palladium, tenu , à l'égal de la Tétraktys, pour racine et source de la cité. ****

(1) C'est pourquoi son père est Saturne, Dieu des origines et sa mère, *Ops*, l'Abondance, ce qui souligne le caractère générateur du centre (cf. la corne d'abondance : *cornu-copia*

(2) Le français "vestige" a gardé ces deux sens de trace (comme dans "investiguer") et de fondations..

(3) Cf. le germanique *fest - vast*

(4) Selon la légende grecque, le Palladium volé à Troie fut transféré à Athènes par Ulysse, sur ordre de Pallas. La version virgilienne achève de faire de Rome la soeur d'Athènes, puisque les deux cités sont issues, comme par bouturage, de la même souche immortelle.

Le *lituus* dont Romulus s'était servi pour fonder Rome fut retrouvé intact après l'incendie de la ville par les Gaulois, ce qui en fait comme un "noyau d'immortalité" . (Plutarque, *Romulus*, 22).

Les sept Vestales, ces Nymphes qui lui sont consacrées, entretiennent dans son temple rond (*Tholos*) un feu perpétuel, substitut de l'Ether céleste, principe central et éternel des quatre éléments. (1)

Virgile a décrit leur rite hermétique mariant l'eau et le feu, ce qui revient à accomplir l'idéal alchimique, la *coincidentia oppositorum* (Géorg. IV, 383). Le sceau des pontifes, qui garantissait l'*orthodoxie* des monuments publics, ne peut s'expliquer que par la nature alchimique de leur fonction. En voici pour preuve ineffaçable cette signature, qui reste gravée sur l'arc de triomphe d'Orange (partie supérieure gauche).

Comme une sorte de *nihil obstat*, ce sceau garantissait la parfaite *régularité* des ponts et des portes commandant les artères de l'Empire, ces routes qui représentaient son "réseau sanguin".



SCEAU DES PONTIFES

De gauche à droite, le Feu (torche), l'Eau (hydrie), l'Air (Rose des vents) et la Terre (dans le récipient qui a servi à la récolter). Le *Lituus* qui suit symbolise la Quintessence, obtenue par le "tempérament" alchimique de ces quatre éléments.

Ce "retour" involutif va donc à l'inverse du processus créateur, où la Quinte essence est "première", d'où son nom de *Protée*.

Ce culte de Vesta a été associé de tout temps à la royauté, puisque le temple de la déesse attenait à la *Regia*, ou palais royal, résidence du chef des Vestales, le Pontifex Maximus. (2)

César, qui portait ce titre, est désigné par Ovide (*Fastes*, 5, 573) comme *Vestae sacerdos*.

(1) Plutarque, toujours lui, assimile ce feu éthéré à la Monade (*Numa*, 9 et 11). En cas d'extinction, le foyer de Vesta ne pouvait être rallumé qu'à l'aide d'un miroir triangulaire concentrant les rayons du soleil, ce qui montre assez qu'il ne s'agissait pas d'un feu ordinaire

(2) Un beau vers d'Horace associe ce culte de Vesta à l'éternité de Rome. La Ville Sainte subsistera, dit-il, "tant que le Pontife gravira les marches du Capitole, suivi des Vestales silencieuses" : *Dum Capitolium scandet cum tacita virgine Pontifex*. (Odes, III,30).

Les monnaies impériales portent donc sur une face l'effigie de l'empereur ou de l'impératrice et sur l'autre l'image de Vesta, tenant ici d'une main l'Axis Mundi, et brandissant de l'autre son Palladium. *



VESTA
(Monnaie des Antonins)

La Déesse trône ainsi sur le monde en scellant l'alliance de l'autorité spirituelle et du pouvoir temporel, personnifié ici par l'impératrice.

(1) Ce Palladium est d'ailleurs sa propre image . En tant que *pignus imperii* (cf.Tite-Live, V, 52), elle garantit ici l'aloï de la monnaie. Ce dernier nom vient du fait que le trésor public était entreposé dans le temple de Junon *Moneta*(la Dame du Bon Conseil) ..

Pignus, comme *pactum* (le contrat) et *pax* (le traité de paix) , est une forme du verbe *pangere* (fixer, c'est -à -dire rendre immuable). C'est la vraie étymologie de *pecunia* (la monnaie), ce **lien social** majeur. La monnaie la plus modeste est en effet sacro-sainte comme signe d'un accord contracté devant la Divinité, et garanti par Elle..

N.B. On fait en général de *pecunia* un dérivé de *pecus* (le bétail , censé être la monnaie originelle, mais qui n'était en fait qu'un objet de troc).. En fait, les deux termes s'appliquent à des domaines très différents , comme le montre une étymologie raisonnée. !

La définition du bétail est d'être " à l'attache " (**lié** matériellement) , l'animal sauvage étant *ferus* .. La monnaie elle aussi, lie les contractants, mais d'une contrainte tout idéale. .

En témoigne le terme sanskrit *paçu* (de même radical) qui désigne l' être humain en tant qu'il est entravé , comme une modeste *pécore*, par les liens de son *karma*..

CH. XXVIII MOENIA CONDERE

Revenons une dernière fois au rituel de fondation, qui consiste à définir un centre, à orienter à partir de lui les axes du territoire sacré, et en tracer les limites. (1)

A l'arrivée d'Enée en Italie, Jupiter tonne trois fois pour signifier aux Troyens que le moment est venu de fonder la cité qui leur a été promise. : *Advenisse diem quo debita moenia condant* (En. VII,145).

Le centre et la périphérie, qui sont l'*alpha* et l'*omega* de toute fondation, sont représentés ici par les termes *condere* et *munire*. (2)

1) Le rite de fondation (*conditio*) consiste à enfouir dans le sol les objets sacrés : *recondita et abscondita*, dont la nature n'est pas autrement précisée. Enterrés au pied du poteau central (*palus* ou *polus*) figurant l'Axis Mundi (le Palladium), ces reliques provenant de la ville-mère constituaient les germes de la nouvelle implantation.

C'étaient, d'après Plutarque (*Romulus*, XV) "*les archétypes (aparchai) de tout ce qui, selon la loi et la nature, est juste et nécessaire*", et on y ajoutait une poignée de terre provenant du pays de chacun des fondateurs. C'était en somme un *melting pot* rituel...

(1) Ce *Limes* est à l'origine un simple sillon tracé à la charrue, mais déjà inviolable, comme en témoigne le meurtre de Remus par son frère..

(2) - En latin archaïque, les graphies OE et U sont équivalentes, d'où. l'alternance *moenia/munire*, à comparer par exemple avec celle de *poena/punire*. ou de *Poenus/Punicus*.

-L'idée d'*ancrage* exprimée par le radical CD (infixé en **C(n)D**), et qui explique le nom du fondateur thébain Cadmos, semble se retrouver dans le nom du *Consul*, pôle de la vie politique, entouré de ses douze licteurs, et dans le *Consilium* (l'Intellect), ce fondement de la personnalité. Il existait même un dieu *Consus*, sans doute un équivalent archaïque de Vesta, puisqu'il était comme elle lié au symbolisme des bornes..

La fosse où on les cachait (le *mundus*) était considérée comme une ouverture sur l'au-delà, et Plutarque ajoute, à bon escient, que c'était là un autre nom de l'Olympe. (1))

2) L'enceinte, étant ce que la fondation a de plus extérieur, se trouve en rapport d'analogie inverse avec le centre. Elle fixe les limites atteintes par le développement des potentialités initiales. (2)

Mais pour rappeler leur identité essentielle, le *mundus*, point de départ de la mesure, sera reflété par le *munus* qui en est l'aboutissement. (3)

Si nous avons un peu insisté dans ce chapitre sur diverses "coïncidences" linguistiques, c'est pour bien montrer que le latin, qu'on tient couramment pour une langue rebelle à l'intellectualité, et pour tout dire assez terre à terre (4) repose, comme les autres langues anciennes, sur des notions métaphysiques.

(1) En effet, *Mundus* a le même sens d' *ensemble fondé et mesuré* (√ MN) que le grec *Cosmos* (√CD); à l'opposé, le chaos est "immonde". Le nom de l'Olympe joint les étymons

OL, signifiant "tout" (*holos*) et UMP au sens de "nombriel" (*umbo, omphalos*). Cette montagne, comme l'Atlas, est l'Axe unifiant le Grand Tout. Rappelons que Plutarque, qui fut grand prêtre de Delphes, était forcément bien informé.

(2) Elle définit donc le contour de la fondation, sa *forma*, ou *figura* (termes apparentés à *firmare* et *figere*, au sens de "fixer", comme dans *firmamentum*, qui désigne la sphère des étoiles fixes.).

*** Les deux termes ont le même étymon MN que *mensura*, mesure qui représente ici leur "zone d'influence".. Par analogie, le *munus* d'un magistrat détermine la limite de ses attributions, c'est -à-dire son domaine de compétence (son "municipe") ... sans oublier les rémunérations (*munera*) qui y sont attachées !

(3) Ce qui est vrai, c'est que le latin a eu peine à s'adapter au langage abstrait et conceptuel des Grecs. Cicéron a fait un grand effort de vulgarisation à cet égard, mais son œuvre n'est pas ce que l'esprit latin a produit de plus profond..

CH. XXIX HISTOIRE ET LEGENDE

Dans sa chronique de l'Empire, Suétone rapporte qu'Auguste portait sur le corps des taches de naissance disposées comme les étoiles de l'Ourse. (1)

Une information de ce genre, loin de confirmer la crédulité de nos ancêtres, illustre au contraire leur sens aigu du symbolisme, forme de pensée qui fait prédominer le *signe* sur le *fait* brut. (2)

Plus soucieux d'analogies que d'*équations*, ils estimaient que l'Empereur, en tant que "Pôle" de la terre, devait forcément présenter les signes caractéristiques du Pôle céleste, au pied duquel il résidait et dont il redistribuait directement l'influence dans tout le territoire. (3)

Aussi, lorsque l'historien moderne tente de tracer la ligne de démarcation séparant la légende de Rome et son histoire, il sent le sol se dérober sous ses pieds.

Un tel embarras aurait été incompréhensible pour les anciens, qui faisaient au contraire de grands efforts pour rendre leur histoire indissociable du mythe dont elle tirait tout son sens.

Et à juste titre, car l'*histoire sainte* est plus profondément vraie que l'*histoire bataille*, du fait qu'elle s'intéresse moins à la succession contingente des événements qu'au principe intemporel qui se manifeste à travers eux. Dès qu'il est question des origines, le poète combat donc l'ordre implacable de la succession en brouillant les époques.

Aux Enfers, Enée - qui représente le passé de Rome - voit ainsi défiler dans le miroir de son bouclier magique les faits futurs, dont les derniers en date constituent l'actualité des contemporains de Virgile.

Autant dire que nous sommes dans l'"éternel présent".

(1) Suétone, *Aug.* 80.

(2) De même, les caractères physiques que doit présenter un Bouddha, comme ses protubérances crâniennes, défient l'anatomie ordinaire.

(3) Cette *réfraction* est figurée sur le diagramme sacré par l'Axe horizontal qui s'étend de part et d'autre du point originel. Ce Point auquel le Pontife s'identifie a cours du rituel fondateur.

Le fait que le Pôle se situe non seulement au centre de l'espace, mais aussi au centre du temps, fait apparaître comme naturelle la faculté oraculaire qui lui est attachée, comme on le voit dans le cas de l'omphalos delphique, ou du dieu Protée.

Sa connaissance des cycles doit permettre à ce *vates* de présager l'avenir mais aussi, chose moins connue, de reconstruire le passé.

En voici un exemple inédit.

Tout le monde a appris à l'école que la fondation de Rome remonte à l'an **753** avant notre ère.

Qu'un épisode aussi légendaire puisse être daté avec cette précision, seul un écolier peut le croire.

Et pourtant, en notre siècle de scepticisme, on continue à citer cette "date" en toute occasion !

Mais enfin, il faut bien que quelqu'un ait eu ses raisons pour avancer ce chiffre-là, et ces raisons, on va le voir, sont purement symboliques.

Sachant que le pythagoricien Varron, familier de César, puis d'Auguste, fut chargé d'établir la chronologie romaine, (et le calendrier "césarien"), on devine l'influence qu'il a dû exercer sur Virgile et sur Tite-Live (1) les deux historiens du "cercle".

Examinons par exemple le discours que Tite-Live met dans la bouche du dictateur Camille, au lendemain de l'incendie de la Ville par les Gaulois.

(H.R. V , 54)

Nous sommes là à un tournant de l'histoire romaine.

Il s'agit en effet de savoir si la ville éternelle doit, oui ou non, être reconstruite sur son site primitif, qui est à présent mis en cause.

(1) Dont l'œuvre se divise en "Décades" significatives.

Camille avance donc les raisons qui s'opposent à tout transfert, à commencer par divers prodiges (*religiones*).

Mais l'argument qui finit par l'emporter relève de la chronologie sacrée, dont Virgile donne une des clés, et qui est garantie par Jupiter en personne (*En. I, 265-274*).

Le Dieu prophétise en effet que l'histoire précédant la *fondation* doit se dérouler en trois phases légendaires de 3, 33, et 333 ans, qui représentent donc une triple perfection.

Voyons maintenant comment Varron, suivi de tout le "cercle d'Auguste", va appliquer cette norme ternaire à l'"histoire véritable".

C'est une remarque prêtée par Tite-Live à Camille, le refondateur (*Cadmilos (1)*) qui nous éclaire sur ses intentions.

Le dictateur affirme en effet que la ville a été détruite dans la 366^{ème} année suivant sa fondation par Romulus.

Or ce chiffre représente un *saeculum*, c'est-à-dire une "année d'années", qui forme donc un premier cycle.

On doit donc se demander en quoi consistent les deux autres cycles qui doivent fatalement la suivre.

Voyons comment le symbolisme arithmétique peut résoudre cette énigme.

La destruction de la ville par les Gaulois, tenue pour historique par les auteurs modernes, est datée couramment de 387 avant notre ère.

Or, si on ajoute ce chiffre aux 366 ans du premier cycle *fabuleux*, on obtient tout juste 753 avant notre ère, date supposée de la fondation.

Date parfaitement mythique donc, et qui montre avec quelle étrange habileté l'histoire a été *greffée* sur la légende.

(1) Nous avons déjà rencontré l'étymon de ce terme dans le nom du roi Cadmos, fondateur de Thèbes et de sa Cadmée. Sous sa forme sémitique, il est aussi celui de l'*Adam Qadmôn.*, ce fondateur de l'humanité. *Kadmilos* était aussi un surnom d'Hermès, en raison de son lien étroit avec le Pôle cosmique.

Et ce n'est pas tout : un second cycle de 366 ans nous amène en l'an 732 de la fondation (21 ans avant notre ère), date qui voit les débuts de l'Empire pythagoricien.)

Quant au troisième cycle, il va jusqu'à l'époque de Constantin, qui voit la fin de la Rome "païenne". (1)

I	II	III
-----	-----	-----
1 a.u.c. 366	+ 366 = 732	+ 21 = 753

Or nous trouvons chez Virgile une conception cyclique tout à fait comparable . En effet, le chant VIII de l'Enéide, entièrement consacré à Rome, compte 732 vers, donc un cycle de deux "années d'années", dont le centre (vers 366) est occupé par l'Arcadien Evandre (2) trônant *subter fastigia tecti*, (sous la clé de voûte), c'est-à-dire sur l'axe polaire, centre de l'espace et du temps . Il fait d'ailleurs asseoir Enée sur une peau d'ours, détail qui n'a rien de gratuit.

Le triomphe d'Auguste, en terminant ce chant, ouvre le troisième cycle dont, idéalement, les bornes ne sont pas fixées, selon la promesse de Jupiter : *"Imperium sine fine dedi."*

(1) le "cercle d'Auguste aurait sûrement été déçu s'il avait pu savoir que le troisième cycle ne compterait, lui aussi, que 366 ans et se terminerait, en 345 de notre ère, par la partition effective de l'Empire constantinien. On voit que le hasard a joué dans tout cela un rôle éminent...

(2) Dont Camille est évidemment le substitut

IMITATIO NATURAE

La politique sacrée, étant un Art comme les autres, doit imiter la Nature "dans sa façon d'opérer".

Le développement de l'Empire se fait donc, à la fois dans le temps et l'espace, selon le schéma concentrique qui est la règle de toute croissance naturelle (comme les cercles annuels d'un arbre).

C'est ainsi que le Nombre 333 avancé par Virgile est un modèle analogique dans lequel la constante est représentée par le nombre trois, et la variation par le passage à l'ordre décimal supérieur.

Ce modèle organique se retrouve dans d'autres représentations propres à l'*histoire symbolique*. La cité, en tant qu'être vivant, passe en effet par les mêmes stades de développement que l'être individuel.

Or, du fait que le temps, pas plus que l'espace, n'est homogène et indifférencié, la vie présente des phases différant par la longueur et le contenu, avec des points critiques et des "retournements". (1)

La Décade ou Tétraktys, qui est au principe de toute la cosmologie, détermine donc aussi l'écoulement du temps, et les durées relatives des quatre âges, (or, argent, airain et fer) sont dans le rapport de 4, 3, 2 et 1, quaternaire dont la totalité vaut 10.

Les deux médiétés 4 et 7, qui rythment cette Décade ($1 + 3 = 4$, $4 + 3 = 7$, $7 + 3 = 10$). Leur somme (11) et leur produit (28) jouent un rôle déterminant dans la symbolique pythagoricienne. (2)

On doit donc normalement retrouver cette division dans l'histoire du grand organisme qu'est l'Enéide.

(1) Au sens du grec *Catastrophè*, qui n'est pas péjoratif comme pour nous.

(2) On rappelle que ces deux nombres sont les facteurs des deux principales périodes critiques de la vie humaine, qui sont la 36^{ème} et la 63^{ème} année (4 fois 9 et 7 fois 9), à savoir les deux *climatériques* d'Hippocrate. Dans une de ses lettres, Auguste se félicite d'avoir dépassé sans encombre l'âge critique de 63 ans.

Or, si le centre intemporel de cette épopée est occupé par les Dieux, la place réservée au souverain **historique** ne pourra donc être que "relativement centrale "

Ce sera un "lieu de stabilité" fondé, non sur la neutralisation parfaite de toutes les oppositions (qui n'est possible que dans l'unité polaire), mais sur leur complémentarité, ou *Harmonie*. Exactement comme dans le triangle de Pythagore.

Or cet équilibre est aussi celui des Nombres justement nommés "symétriques" ou "miroirs", comme **36** et **63**, qui répondent à la loi d'analogie inverse. Voyons cela dans le texte.

Le triomphe d'Auguste à Actium, qui figure sur le bouclier oraculaire d'Enée, termine les **6.300** premiers vers de l'Enéide. (1)

Il s'agit donc là d'un heureux "tournant de l'histoire", un climax succédant à une crise majeure.

Son symétrique se situe au vers **3.600**, où le désespoir des Troyens culmine avec l'incendie de leur flotte. (2)

Il y a donc bien eu un retournement opéré par le Destin entre ces deux points cruciaux. (3)

Et en ce domaine encore, Dante a été fidèle à son inspirateur.

Au chant **63** de la Comédie, juste après le départ définitif de Virgile, apparaît Béatrice (elle aussi couronnée de l'olivier de Minerve), trônant sur son char de triomphe "comme un amiral ". (4)

A l'opposé, le chant **36** (Purg. II, 65-66) touche au fond de l'abîme et amorce le retournement : "*Nous venons d'arriver par un autre chemin qui fut si âpre et difficile que, désormais, gravir nous semblera un jeu .*"

(1) Qui se terminent avec le chant VIII, naturellement dédié à Octave, comme l'était le huitième mois de l'année (*Augustus*).

(2) En. V, 617 : "*Taedet pelagi perferre laborem*" : " Ils sont las d'endurer les périls de la mer "...

(3) 36 et 63, par leurs facteurs 4 et 7, figurent respectivement les épreuves terrestres (la Terre = 4) et les victoires de la Sagesse (Pallas-Minerve, dont le Nombre est 7).

**** *Purgatorio*, XXX,58 (centre du chant).. La comparaison insolite de Béatrice avec un amiral n'a pour but que d'attirer l'attention (*se si conosce...*) sur le modèle caché qu'est le vaisseau triomphal d'Auguste (En. VIII, 678 - 680).N.B.

Notons encore que la proportion 36 / 63 / 99 nous ramène au triangle de Pythagore avec ses côtés 3/4/5 . En effet, si nous doublons ces valeurs (ce qui ne change rien à leurs proportions respectives), leurs carrés (ceux de 6, 8 et 10) sont 36/64/100, soit, en tenant compte du "jeu de l'unité" hermétique, les proportions mêmes de l'Enéide.

Et concluons, après avoir examiné tout ce symbolisme cyclique, que la "vérité historique", purement littérale, telle que nous la concevons, n'aurait guère eu d'attrait pour les anciens.

Répétons que pour eux, les faits, dans leur contingence fortuite, étaient loin d'être aussi respectables que les signes éternels.

C'est pour une raison semblable qu'on voit coexister chez eux des modèles géocentriques et héliocentrique sans que cela ait jamais causé une dispute comparable au procès de Galilée. (1)

(1) La représentation géocentrique, donc fondée sur les apparences immédiates, a toujours été beaucoup plus parlante que celle qui nous paraît seule conforme à la vérité.

C'est qu'elle répond à l'expérience quotidienne des hommes et que cette expérience, loin d'être due au hasard, permet seule une représentation adéquate des réalités "intérieures".

L'expérience des derniers siècles montre que le fait de sortir de cette "imagerie", donc d'entrer dans le domaine exclusif des "sciences exactes", nous précipite dans des espaces que l'âme humaine est incapable d'intégrer, comme ceux de "l'infiniment grand" et de "l'infiniment petit". Et l'exactitude (ou l'objectivité) de la représentation est de toute façon un leurre : on a simplement remplacé une relativité par une autre, mais ce faisant, on a perdu une image du cosmos qui suffisait aux besoins courants de causalité, et libérait donc l'esprit d'une angoisse inutile. C'était vendre son héritage pour un plat de lentilles...

CH. XXX LE ROI DU MONDE

Les six premiers chants de l'Enéide achèvent donc les Petits Mystères, au terme desquels Enée est réintégré dans la condition d'*Homme véritable* . (1)

Il a donc désormais accès au centre du monde.

qui coïncide naturellement avec le Pôle mathématique de l'œuvre. (2)

Et comme ce dernier, situé au début du chant VII, divise l'Enéide (3) en deux moitiés de **4928** vers chacune, celle-ci se place une fois de plus sous le signe de Pallas

En effet, l'*auto-addition* de ce Nombre : **49 + 28** (le carré de 7 + son triangle) vaut **77** , ce qui dédie secrètement l'œuvre à la Vierge Septénaire.

Celle-ci étant la Régente du monde subtil, ce chant VII s'ouvre dans une ambiance onirique, dont on a déjà vu un exemple au dernier chant des Géorgiques, et qui signale la *sortie du temps*, et donc un retour aux origines.

(1) Virgile marque ce passage de la façon la plus solennelle, en commençant par invoquer Erato, Muse de l'Amour: *Maior rerum mihi nascitur ordo / Maius opus moveo* ". (v.44 -45) "Voici que s'ouvre pour moi un domaine supérieur : j'entreprends un plus grand Œuvre"). Le vers qui suit immédiatement présente le souverain de ce domaine subtil, Latinus, comme un lointain descendant de Saturne, le régent de l'âge d'or. Ce roi est donc un *vieillard* un peu endormi , survivant à la Grande Paix des origines : "*Urbes iam senior longa placidas in pace regebat*".

(2) Voir à ce propos notre article intitulé *Les Fondements pythagoriciens de l' Empire*, dans *Etudes Traditionnelles*, n° 440 (1973).

(3) Rappelons que son total précis est de **9856** vers, ce qui est la surface exacte d'un cercle de rayon **56**, si l'on utilise l'approximation archimédienne du nombre PI, soit 22 septièmes. Cela n'enlève naturellement rien à la valeur emblématique du **9.900**.

Jusque-là, les aventures d'Enée pouvaient encore passer pour de l'histoire. Mais une fois franchi le *cap circéen* nous pénétrons dans un autre ordre de réalité (ou d'illusion, si on le compare à sa Cause ontologique, seule vraiment réelle).

On connaît les légendes qui courent au sujet de l'*Agartha*, ce royaume souterrain d'où le *Roi du Monde* (1) contrôlerait toutes les activités humaines, et auquel il semble peu raisonnable d'attribuer une existence matérielle.

Tout change par contre si on y voit une image comparable à celles de l'Antre des Nymphes et de la caverne initiatique, c'est-à-dire du monde subtil ou *animique* qui, s'étant "réfugié sous terre" (2) en notre fin de cycle, représente le *Mystère des Mystères*.

D'autres traditions présentent ce Centre sous une forme plus extérieure, mais également inaccessible, comme l'*île verte* ou la *Montagne blanche*, les deux images pouvant d'ailleurs se combiner, comme dans le cas qui nous occupe. (3)

Voyons maintenant si la description par Virgile de cette *île des bienheureux* répond bien à ce qu'on vient de voir.

Comme il se doit, c'est la mathématique qui nous renseigne d'emblée sur la vraie nature du site.

" *Il y a là, sur les hauteurs de la ville, une construction vénérable, gigantesque, qui élève jusqu'aux cieux ses cent colonnes* ". (4)

(1) Voir l'ouvrage de René Guénon qui porte ce titre.

(2) Comme l'avait fait Eurydice, la *Grand Justice* de l'âge d'or.

(3) Ce Centre, qui a été décrit par des visionnaires chrétiens, n'est, selon l'ésotérisme islamique "*accessible ni par terre, ni par mer*". Et si Enée y pénètre pourtant "par la mer", c'est que cette mer-là est d'une nature toute subtile.

(4) En. VII, 170 sq. "*Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis, / Urbe fuit summa ...*" "

Rappelons que ce Nombre cent, comme tous les nombres carrés, suffit à évoquer le monde subtil. (1)

C'est d'ailleurs la seule chose qui, dans ces deux lignes, ne demande pas d'autre explication, car le reste de ce texte éminemment central (et donc "chargé") a de quoi désespérer, non seulement l'exégète, mais même le traducteur. (2)

Mais venons-en à la position qu'occupe cette construction sacrée (*augustum*) et "incrée" (*ingens*) au sommet de la ville, *summa urbe*, ce qui transcrit littéralement le grec *Akropolis*. (3)

Il s'agit donc de la citadelle (en latin *Arx*) qui figure le *conservatoire mythique* des traditions. (4)

* *In-gens* ("non-né", en skt *Aja*), signifie "immense", au sens premier du terme, c'est à dire "sans mesure humaine".. D'où la crainte qu'inspirent les bois qui l'entourent et que hante la présence des Ancêtres : *Horrendum silvi s et religione parentum*.

** Pour d'autres figures de cette Acropole inaccessible, voir en annexe: *L'Arche et la survie des espèces*. La convergence phonétique de *Arx* (citadelle), *Arca* ("coffre-fort") et *Arcadia* est intéressante, bien qu'il n'y ait pas de lien étymologique direct entre ces divers termes

(1) D'autant qu'il s'agit du carré de Dix, donc de la Tétraktys.

(2) Donnons en une idée, en commençant par le verbe de la phrase, que nous avons dû rendre par "il y a". Mais en réalité, ce *fuit* signifie littéralement "il y eut". Pourquoi donc ce parfait, qui semble rejeter la scène dans le passé, alors qu'elle est de tous les temps. C'est que le latin ne possède aucune forme verbale apte à nous "faire sortir du temps".

Mais ce n'est pas le cas du grec, cette langue de philosophes, où il existe ce paradoxe grammatical qu'est un temps absolu.

C'est l'*aoriste*, terme généralement traduit par "indéterminé" ou "indéfini", mais qu'on ferait mieux de rendre ici par "inconditionné", puisqu'il exprime l'idée verbale à l'état pur, dans l'instant, et donc en dehors des contingences temporelles.. De *a-oristos*, litt." non limité". (du verbe *Horizô* (limiter), comme le fait notre "horizon"..)

(3) *In-gens* ("non-né", en skt *Aja*), signifie "immense", au sens premier du terme, c'est à dire "sans mesure humaine".. D'où la crainte qu'inspirent les bois qui l'entourent et que hante la présence des Ancêtres : *Horrendum silvi s et religione parentum*.

(4) Pour d'autres figures de cette Acropole inaccessible, voir *L'Arche et la survie des espèces*.

≈

C'est là en effet que tous les souverains de la terre reçoivent leur mandat céleste.

"*Hic sceptrum accipere (...) regibus omen erat*" (ibid.). ****

Mais c'est là aussi que les sages vieillards (*patres*) - archétypes des sénateurs - prennent en commun un repas sacré où l'on sacrifie un Bélier. Et l'on sait ce qui rattache cet animal aux origines. *****

*** Ces portraits des ancêtres qui défilent en tête des funérailles romaines.

**** Le terme *omen* désigne une norme imposée par le *Fatum* (cf. l'anglais *ominous* : fatal). L'imparfait *erat* est ici un substitut de l'*aoriste*, au sens de « a toujours été ».

***** En particulier sous la forme de l'Agneau, assimilé au Feu céleste et au Soufre alchimique.

Le Picus en question trône en habit d'augure, vêtu de la *trabea*, le *lituus* dans la main droite, l'*ancile* dans la gauche.

Jusqu'ici, rien que de normal pour un Prêtre-Roi. *

C'est la suite qui semble littéralement folle, car elle nous présente ce pontife comme un "dompteur de chevaux", en ajoutant que son épouse Circé, dans sa passion amoureuse, l'a frappé de sa baguette magique et transformé par ses philtres en un oiseau aux ailes multicolores.

Portrait plus surprenant encore que celui du Dieu Protée, qui figure l'Unité quintessentielle trônant au milieu (i.e. à l'origine) de tous les nombres en les

"recensant" (prérogative impériale) comme autant de créatures "polaires"(des phoques !)

Cette image ne manquait pourtant pas de cohérence, et nous allons voir maintenant que la description de Picus n'est pas moins "logique", en dépit des apparences.

Lui aussi, est polaire, de par sa position centrale, et tout ce que Virgile nous dit de lui tend à le confirmer.

Mais le lecteur devra s'armer de patience, car le poète pousse ici jusqu'à leur limite les paradoxes du symbolisme .

* C'est tout l'attirail du plus ancien sacerdoce romain .. La *trabea* est un manteau rayé rouge et blanc (dont le drapeau impérial japonais lui aussi solaire, peut donner une idée).
Le *lituus* est la crosse du Pontife et l' *ancile* , le bouclier (tombé du ciel) des prêtres Saliens.
Le culte de ceux-ci était si ancien qu'on n'en comprenait plus les termes.

Commençons par son nom, qui peut désigner une "pique" (pieu ou lance), ou encore un pic montagneux. *

Mais le *picus* est aussi un oiseau : c'est le pic, ou pivert , que le bestiaire associe au Pôle universel , rien qu'en raison de ses mœurs spectaculaires.

On sait en effet qu'il a coutume d'arpenter son arbre de haut en bas en le piquant bruyamment du bec. **

C'est son épouse (sa *Shakti*) la magicienne Circé, qui lui a donné ses magnifiques couleurs. ***

Circé, on la vu, c'est *Maïa* , à savoir l'*Illusion* originelle qui "fait sortir" de l'Unité informelle la sphère bigarrée du cosmos.

L'expression "*sparsit coloribus alas* ", évoque la "dispersion" (diffraction) par laquelle la blancheur neigeuse du Pôle se "décompose" en un spectre coloré.

On a donc là une application du *Solve et coagula* alchimique.

Et c'est d'autant plus sûr que le texte contient une autre allusion soigneusement dissimulée, et pourtant tout à fait incontestable, à l'art hermétique.

C'est l'épithète de "dompteur de chevaux" (*equorum domitor*), assez déconcertante lorsqu'on l'applique à un volatile !

.

* Son radical PG a une descendance innombrable. On le retrouve en grec dans *pagos* (la pointe), *pikros* , *puknos* (piquant, pointu) , et dans le verbe *Pègnu-ô* (fixer). Et le Pôle est en effet le point de fixation de l'univers (en latin *Firmamentum*), en même temps que sa Souce (*Pègè*). Le latin *Panger e* a le même sens de "fixer", d'où *paus* (l'agglomération) et *Palus* (de * pac-lus) : le pieu (ou pal), qui désigne aussi le marais, dans son rôle de "bouche" axiale... Nous arrêtons là ces étymologies, qui montrent assez l'inépuisable abondance du symbolisme polaire, aussi bien que la logique interne des langues anciennes.

** Et en quoi ce comportement diffère-t-il tellement de celui du shamane escaladant l'Arbre cosmique au son des tambours sacrés ?

Cette fonction était remplie chez les Celtes par l'écureuil, qui dispose des mêmes dons acrobatiques.

*** Il rivalise ainsi avec le paon de Junon, avec un sens analogue...

Mais avant d'expliquer cette énigme provocante, il faut rappeler au lecteur moderne que le contemporain de Virgile dispose d'une mémoire fort entraînée. Ayant appris à lire dans les textes des poètes, il les connaît par cœur, ce qui lui permet de comparer des extraits très éloignés les uns des autres, et d'y déceler une sorte de *contrepoin* , surtout si les termes à rapprocher se signalent par quelque trait particulièrement frappant.

Et c'est justement le cas de l'expression suivante, située en plein coeur des Géorgiques (III, 44), et que nous avons commentée en son temps : "

Domitrixque Epidaurus equorum " *

On sait donc déjà quels sont ces *chevaux* qui entraînent le quadrigé d'Apollon-Asklèpios (Esculape), et qu'il s'agit de mener dans la voie droite. ** Ce sont évidemment les quatre éléments subtils que l'alchimiste doit équilibrer pour reconstituer la quintessence.

Ajoutons encore que Picus, en tant que régent du Pôle, peut être comparé à Janus.

En effet ce Dieu, qui, comme *Janitor*, ouvre la porte de l'initiation aux Mystères - et tient donc à se dissimuler - est présenté par Ovide comme ayant seul le pouvoir de faire tourner l' Axe du monde. (*Fastes* I, 120)

Et ce *lus vertendi cardinis* fait littéralement de lui un homologue du *Chakravarti* hindou. ****

* *Epidaurus* étant un nom féminin, notre *domitor* avait dû se changer en *domitrix*, mais les "chevaux" sont bien les mêmes.... Un malheureux commentateur se chargeait d'expliquer ce passage en avançant que la région d'Epidaure était réputée pour ses haras.

Mais aussi, que pouvait-il faire d'autre ? Il lui fallait bien tout expliquer à ses écoliers ...

** Cette "Voie droite" qu'Horace qualifie d' *aurea mediocritas* : un *Just e Milieu* "qui vaut de l'or", et où mènent les médiétés mathématiques comme le "Nombre d'or".

"Diriger" (i.e. "mener en droite ligne") quatre chevaux fougueux se disait en latin *temperare equis*". D'où le nom de **tempéraments** donné aux mélanges variables des quatre éléments alchimiques.

*** Qu'on représente avec deux visages, dont l'un est tourné vers le passé, l'autre vers l'avenir. Mais son vrai visage, qui se trouve entre les deux et donc au centre du temps, est invisible. C'est celui de l'Eternel Présent, situé tout entier dans l'Instant inaccessible, et qui donne aussi à Protée et à Picus. leurs facultés prophétiques.

**** *Cardo*, d'où vient notre « charnière » (de *cardinaria*), correspond au sanskrit *Chakra*, au sens de "vertèbre" "subtile", du latin *vertere* (tourner), qu'on retrouve d'ailleurs tel quel dans *varti*.

XXXI L'ARCHE ET LA SURVIE DES ESPECES

La citadelle (*Arx*) de Picus, ce Roi du monde (dont Latinus n'est que le délégué), a des équivalents dans toutes les traditions.

Celles-ci présentent le passage d'un cycle cosmique à un autre comme un navigation périlleuse, au cours de laquelle doivent être préservés les acquis du cycle précédent. *

Ce symbolisme rappelle évidemment l' **Arche** de Noé **, mais il renvoie aussi à plusieurs autres termes qui, à première vue, semblent n'avoir aucun rapport entre eux.

Toutefois, les langues ont conservé de leur long passé une sagesse propre, que l'étymologie seule permet de remettre en valeur.

Par exemple, pour ne citer que le latin, quel sens fondamental permet de rapprocher des termes comme *arcus* (l'arc) , *arca* (le coffre) ou *arx* (la citadelle) , dont l'étymon est manifestement commun ?

C'est la notion de protection et de sauvegarde, celui-là même que symbolise la nef salvatrice.

1) L'**arc**, en tant qu'arme, semble destiné à l'attaque plutôt qu'à la défense. Pourtant, tout change si l'on change sa position, car il devient alors l'arc-en-ciel, dont le rôle d'alliance protectrice ne demande pas d'autre explication.

* Par analogie, la même chose se dit du microcosme humain. Cf. cette prophétie hindoue : "*Sur la barque de la Connaissance, tu traverseras l'océan des passions*". Cet océan est le monde subtil (ou intermédiaire), et ces *passions* sont les souffrances du *Samsara*.

** Comme le *Satyavrata* hindou, et **Enée lui-même, qui transporte sur son navire amiral toutes les reliques de Troie (voir Enéide, I, 378-379, centre exact du chant).**

Et cela s'applique même à Actium, où l'on passe du cycle républicain au cycle impérial.

Mais l'arme redoutable d'Apollon pouvait-elle aussi jouer ce rôle protecteur ?
C'est encore Virgile qui donne la réponse.

Car dans sa description de la bataille d'Actium *, cet acte fondateur de l'Empire, il nous montre Apollon, assistant à la scène dans un rôle tutélaire :

" *Actius haec cernens arcum intendebat Apollo / Desuper (...)*

("Observant tout cela, l'Apollon d'Actium
étendait son arc dans le ciel, au-dessus de la scène.").**

2) Le coffre (*arca*)

Ici, le sens de "sauvegarde" est d'autant plus évident qu'il s'agit
avant tout d'un "coffre-fort".

Telle est aussi "l'Arche d'Alliance", et l'on sait que le fameux "coffret
d'Héraklius" contenait des *arcanes* ayant trait notamment aux destinées de
l'Empire universel. ***

Et quand ce coffre est un cercueil (angl. *Coffin*), c'est toujours dans le sens
d'un lieu de passage.

Les morts sont alors considérés, non comme des "disparus", mais comme des
"dormants". Notre "cimetière" vient d'ailleurs tout droit du grec *Koimètèrion* ("*dortoir*").

* Elle eut lieu au large de l'île de Leucade, et l'on sait que dans la symbolique pythagoricienne, le "saut de Leucade" est le symbole majeur de la Délivrance. La défaite navale des adversaires d'Auguste est évidemment, à l'image du Déluge, une destruction "par les eaux" du cycle antérieur, entièrement corrompu par l'anarchie républicaine. Le vaisseau- amiral d'Agrippa apparaît ici comme une arche, comparable au vaisseau d'Enée. Cette signification ésotérique est confirmée par Dante qui, en voyant apparaître Béatrice juchée sur le char de l'Eglise, **la compare à un amiral**. L'expression peut surprendre, appliquée à un équipage aussi terrestre, mais on sait que lorsque de tels auteurs donnent dans le bizarre, il faut redoubler d'attention.

Pour les textes, voir *Enéide*, VIII, 704-705, et D.C. *Purgatorio*, XXX 58.

** A son habitude, Virgile joue ici sur les mots. En effet *intendere* signifie aussi bien **tendre** l' arc, (en position verticale, donc agressive) que **l'étendre** horizontalement dans le rôle protecteur d'une voûte. Le rejet de l'adverbe *Desuper* insiste d'ailleurs sur la nature céleste de l'arc, qui n'a pas ici à intervenir directement dans les querelles humaines

*** La tradition islamique assimile ce *Tâbût* à l'Arche d'Alliance, où séjourne la *Shekinah*.. Voir l'article de Michel Vâlsan, dans *Etudes Traditionnelles*, nos 374 – 375 (1962 – 63).

...

3) La citadelle (lat. *Arx* , gén. *Arc-is*)

Cette acropole * se définit comme **dominant** la cité, en assurant sa protection et la sauvegarde de ses trésors, dont le Palladium qui est son axe et sa racine . Mais elle peut être aussi d'une nature beaucoup plus élevée. En effet, l'Empyrée, ce "Champ des étoiles ", qui est aussi le "Séjour des Bienheureux", porte ce même nom de citadelle.

Et Virgile, toujours lui, se sert de ce terme dans sa description de l'Axe du monde, tandis que le poète Horace nomme ces *Arces* " *Beatae* ", ou encore " *Igneae* " (ce dernier terme flamboyant traduit le grec *Empyrée*). ** Elles ne sont donc pas autre chose que les "Iles des Bienheureux" (*Beati*) du pythagorisme, ou la *Terre des vivants* des Celtes. ***

Cette même appellation d' *arcès* s'applique en outre aux sept collines de Rome, qui sont, comme les sept vaisseaux d'Enée, la "projection" terrestre, ou marine, des sept étoiles de l'Ourse (gr. *Arktos*) Il s'agit donc très exactement de ce que les Chinois nomment " *Le grand Faîte* " ou " *La Grande Unité* " (*Tai I*), c'est à dire l'étoile polaire avec son entourage. ****

C'est que cette constellation est pour eux le conservatoire de la sagesse, idée dont les Grecs, avec leurs sept sages légendaires, ne s'écartaient en rien..

Ajoutons que Maître Eckhart qualifie de "citadelle" ce qui est aussi pour lui " *la fine pointe du cœur* ", c'est-à-dire la présence divine en nous.

* En grec, le radical AKR de *akros* est l'anagramme de ARK, et *Archè* a d'ailleurs le même sens général de sommet, d'origine et d'excellence, c'est à dire de Principe. Par exemple, " *In Principio* " traduit littéralement le grec " *En Archè* ". Sans prétendre y voir aucune parenté linguistique, signalons tout de même que le "Trône d'Allah" se dit en arabe *al Arsh* .

** Cf. Virgile, *Géorgiques*, I, 240 et Horace, *Odes*, 2, 6 et 3,3.

*** Identifiées à la Voie Lactée., selon un symbolisme qui s'est conservé en Espagne, Son Palladium est toujours, comme dans l'antiquité, le Pilier de la Vierge (*Pilar*), entouré des étoiles de Compostelle (*Campus stellarum*).

**** Voir *La Grande Triade*, de R. Guénon, ch. XXV. Disons en passant que le symbolisme maçonnique de la lettre G, dont il est question à cet endroit, s'explique aussi par la valeur numérique de cette lettre qui, étant la **septième** de l'alphabet latin (et du nôtre) a donc un sens polaire (et virginal) immédiat..

CH. XXXII RASSEMBLER CE QUI EST EPARS *

Cette ancienne devise maçonnique est la meilleure définition possible de la démarche qui permet de traverser l'obscur *forêt de symboles*, cet autre labyrinthe.

En effet, le terme symbole dérive du verbe grec *symballô*, qui signifie littéralement "mettre ensemble", ou rassembler.

Le symbole ** a donc en vue de réaliser une synthèse, autrement dit la "recomposition" d'un ensemble dont l'unité organique s'était perdue en ne laissant subsister que des éléments disparates.

Ceci revient à remettre "de l'ordre à partir d'un chaos", comme le suggère cette autre devise de même origine : *ORDO AB CHAO*.

Cette "mise en ordre" définit d'ailleurs l'intelligence, qui est proprement la faculté de "relier entre elles" *inter-legere* (*ligare*) des notions à première vue sans grand rapport.

A moins qu'on ne préfère y voir l'art de "lire entre les lignes".

Mais alors que cette notion de symbole, ou de synthèse, est en général pour nous une idée abstraite ***, il n'en était pas de même à l'origine.

* On connaît ce jeu qui consiste à relier d'un trait continu un certain nombre de points, en vue de faire apparaître un dessin complet. Celui-ci sera d'autant plus net que le nombre des points proposés sera plus grand. En dessous d'un nombre minimum de ces points, la communication ne se fait plus et le dessin cesse d'être identifiable, comme sur un écran dont le nombre de *pixels* est insuffisant. De même, la réussite de n'importe quelle enquête dépend de la densité convergente des indices recueillis.

** En entendant par là un signe fondé sur une analogie naturelle, à la différence des innombrables "signaux" conventionnels et arbitraires auquel on donne abusivement ce sens.

*** Le préverbe latin CUM de *com-ponere* est identique au grec SYN de *syn-thènai* ou *sym-ballein* et donne le sens principal (avec, ensemble). Leur radical SM se trouve aussi dans un grand nombre de termes indo-européens exprimant l'idée d'unité ou d'identité

*** Sauf, bien entendu lorsqu'il s'agit de signes arbitraires, ou de "produits de synthèse", dont la composition est totalement artificielle.

On sait que pour les Grecs, un "symbole" était un objet bien concret, à savoir une tessère (fragment de poterie), ou une pièce de monnaie que l'on cassait en deux, et dont les deux moitiés, une fois réunies, pouvaient servir de "signe de reconnaissance", par exemple après une très longue absence. En effet seuls les deux fragments originels pouvaient s'adapter parfaitement quand on rapprochait leurs cassures irrégulières.

C'est ainsi que d'innombrables légendes mettent en scène des enfants royaux "exposés", puis sauvés de la mort par miracle et devenus bergers ou esclaves, avant de retrouver leur vrai rang, une fois devenus adultes, par la grâce d'une telle "clé". *

Le mythe ne demande qu'à être "traduit" pour nous donner une leçon fort claire. Le fils du Roi, abandonné dans la montagne, c'est l'homme déchu, écarté du Paradis. Et seul le "médaillon" du souvenir, qu'il a conservé tout au long de ses mésaventures, lui permettra un jour d'être rétabli dans sa dignité première.

La légende d'Oedipe, une fois débarrassée des pesantes inepties freudiennes, n'a pas d'autre sens.

Simplet, dans son cas, la "reconnaissance" ne se fait pas par l'intermédiaire d'une "clé", mais de façon plus immédiate par l'identification intuitive du héros avec le Sphinx.

Mais nous n'en sommes pas là... Insistons donc sur le sens du terme *épars*, dont l'étymon SPR, signifiant "éparpiller" ou "semer" est d'un grand poids symbolique.

En effet, dans toutes les traditions, la manifestation est présentée comme un "démembrement" du Dieu créateur, comme celui de *Purusha* ou d'Osiris. De même, la polarisation de l'Unité en deux entités complémentaires (telles que l'Androgyne de Platon, le *Rebis*, Apollon et Pallas, le Roi et la Reine des alchimistes, etc..) appelle à une réunification, qui prend le plus souvent la forme d'un mariage sacré. (Hiérogamie).

* Soit diit en passant, ce dernier terme évoque l'art de la serrurerie, dont le principe est identique à celui du *symbolon* originel.. Seule en effet l'adaptation parfaite de la *clé* à sa *serrure* permet l'ouverture du mystérieux."coffre aux arcanes". Cette technique a donc dû connaître, comme tous les autres artisanats, une transposition initiatique ..

Mais cette "dispersion" peut aussi prendre une forme très particulière dans le cas où ce n'est plus la Divinité qui se l'inflige, mais bien la doctrine sacrée elle-même.

Et le cas du pythagorisme est exemplaire à cet égard.

Après avoir connu une résurgence, dont est issu le projet du Saint Empire Romain, cette doctrine fut l'objet de telles persécutions qu'elle dut, pour survivre, se faire invisible. *

Pour cela, elle se dispersa volontairement, laissant, pour seule clé permettant de rassembler un jour ses *membra disjecta* dispersés à tous les vents, un code difficile d'accès. **

C'est en ce sens qu'il faut lire ce passage énigmatique de Virgile (*Enéide* III, 440 sq.) " *Tous les vers prophétiques que la Sibylle a tracés sur ces feuilles ***, elle les classe selon le Nombre (in numerum), puis les laisse enfermés dans son antre.*

" Ils y demeurent immobiles, et leur ordre n'est jamais troublé. Mais que la porte tourne sur ses gonds, et qu'un souffle d'air disperse cette fragile frondaison, la Vierge se soucie fort peu de les attraper au vol pour les remettre à leur place et les classer suivant l'ordre des vers. "

* Et d'abord au sens littéral du terme, comme en témoigne la basilique souterraine de la Porte Majeure. Le même phénomène se produisit dans le celtisme, qui se réfugia en bloc au sein de l'Eglise chrétienne sous la forme d'un ésotérisme consacré à "Notre Dame sous terre "

** Il est très possible, voire probable, que cet encodage ait subsisté aussi sous d'autres formes, en vue d'augmenter ainsi les futures possibilités de déchiffrement. C'est ce qu'on appelle en latin *praeberere ansas* : litt. " présenter des anses, au sens de "prises" ou " points d'accrochage"

*** Ce sont les feuillets des Livres Sibyllins, ou encore ceux qui constituent le *Liber Mundi*. ("Livre du Monde"). L'allusion aux Nombres qui suit immédiatement est dès lors assez claire.

La Sibylle incarne ici la Nature démiurgique qui, sur l'Ordre de la Divinité, a défait l'unité du Principe pour susciter le chaos apparent de la multiplicité cosmique. Il ne faut évidemment pas compter sur elle pour refaire cette unité, du moins dans le cours de la manifestation. *

C'est au chercheur, et à lui seul, de remettre de l'ordre dans l'illusion des apparences.

Mais laissons la parole à Dante, qui répond en ces termes au défi de la Sibylle : "
... je vis que se rassemble, relié par l'Amour en un volume, tout ce qui dans
l'univers figure sur des feuillets épars ...

*La forme universelle de ce Nœud ** , je crois l'avoir vue,
parce qu'en disant cela, je sens ma joie grandir.* "(D.C. XXXIII, 56 ***).

Comme l'avaient fait ses maîtres Platon, Aristote et Virgile, le Florentin prend donc ici la joie pour critère de vérité, ce qui prouve assez que ce bonheur est de nature transcendante, et non purement sentimentale. ****

* Il s'agit ici de la *Natura naturans*. Le nom de *Diabolos* donné à toutes les entités psychiques qui s'opposent à cette réunification est l'exacte antithèse de *Symbolos*, puisque le préfixe "dia" exprime l'idée de division, de dispersion. On sait que le Démon s'est présenté lui-même comme *Légion*, au seul sens de multitude, bien entendu : les théologiens n'ont que trop "diabolisé" l'Empire Romain !

** Dans sa "Monarchie", où Dante en parle comme du "Nœud des voyelles", par allusion à son emploi dans la "Science des lettres".

**** L'emplacement de ce vers, le 56ème du 33ème (et dernier) chant est loin d'être fortuit.

**** Platon soutient dans son *Epinomis* (977, C), que sans les sciences mathématiques il est impossible d'être parfaitement heureux.

Aristote est réputé avoir dit : "Tu reconnaîtras la vérité de ton chemin à ce qu'il t'aura rendu heureux".

Quant à Virgile, rappelons sa profession de foi : '*Felix qui potuit rerum cognoscere causas*'.

La *Felicitas* est ici le bonheur suprême, et la *connaissance des cause* s'identifie à la mathématique.

Il nous reste à faire une dernière remarque sur la réunification de *Ce qui est épars* .

Jusqu'ici, nous avons surtout insisté sur la nécessité de remettre de l'ordre dans l'actuel chaos des concepts, pour y substituer une pensée cohérente.

Mais il est un autre type d'intégration, dont l'Empire sacré nous avait donné le modèle, et qui est celui de la société des hommes.

Détruite par l'individualisme , tout comme la droite pensée l'a été par le rationalisme, cette *unanimité* véritable (qui n'est donc pas ce dont on a fait un symptôme de dictature) devrait redevenir celle des rares élites encore subsistantes, du moins si l'humanité doit obtenir un relatif sursis avant la *transformation* terminale.

Ce sursaut que Guénon appelait de ses vœux, et qu'il n'a jamais vu venir (peut-être parce qu'à son époque les choses n'allaient pas encore assez mal), a-t-il quelque chance de se produire devant l'imminence de la catastrophe ?

Sûrement pas sous la forme de communautés extérieures , dont on ne voit que trop ce qu'elles sont devenues au cours du temps. *

Mais on ne peut exclure que certaines *écoles*, censées disparues depuis longtemps, non sans avoir secrètement mis à l'abri leurs trésors de sagesse, aient pourtant gardé toute leur force dans le domaine subtil, qui ignore la mort corporelle.

Elles ne pourraient évidemment renverser le sens du cycle qui nous emporte, mais certaines de leurs résurgences, comme il s'en est déjà produit dans le passé, pourraient encore nous valoir un certain sursis à l'intérieur de ce cycle même, avant d'avoir à se réfugier dans l'Arche destinée à préserver les germes du cycle à venir.

. * Encore ne parlons-nous que de celles qui ont gardé un minimum de contact avec la Tradition, et non de leurs odieuses caricatures , toutes plus subversives les unes que les autres.

CH. XXXIII DE L'AMITIE PYTHAGORICIENNE

Les Pythagoriciens donnent le nom d'*Amour* au Logos, ou Lien universel, qui tient ensemble toutes les parties de l'univers. *

Il s'agit donc là de l'Unité métaphysique, et en aucun cas d'une passion, si sublimée qu'elle puisse être. *

Pour éviter tout risque d'ambiguïté, ils ont donc donné à ce Principe, quand il s'applique dans l'ordre social, le nom d'Amitié.

Et la définition qu'ils en donnent fait passer au second plan l'aspect sentimental - pourtant forcément présent à ce niveau - pour insister, là aussi, sur l'accord unissant les intelligences et les volontés.

D'où des adages célèbres comme "*Idem velle et idem nolle, ea demum firma amicitia est*", ou encore, "*Koïna ta tôn philôn*". **

Cet accord profond prenait même le pas sur les liens familiaux, et on allait jusqu'à dire que les parents, s'ils méritaient tout le respect possible en tant qu'individus, ne pouvaient cependant revendiquer l'amitié de leurs enfants, car l'amitié est un don qui engage toute la personne et ne se commande donc pas.

Tout au long de l'aventure pythagoricienne, cette obligation, qui concernait tous les membres de la Confrérie, s'est exprimé en diverses anecdotes ou figurations accessibles au plus simples.

* *Amour* qui se confond avec la Vérité, comme le montrent l'identité des deux aphorismes : "*Vincit omnia Veritas*", et "*Omnia vincit Amor*". On peut y ajouter l'Étre-Un : selon le kabbaliste Joseph Gikatilla (XIV^e s.), le mot hébreu *Echad*, "Un", équivaut au mot *Ahabah*, "Amour", leurs Nombres étant les mêmes.

** " Une amitié solide se résume à désirer ou à rejeter les mêmes choses" , ou en grec, " Les amis mettent tout en commun ".Notion qu'on retrouve évidemment chez Platon (*Phèdre*).

*** Cf. Valère Maxime , IV, 7 et Cicéron, *De officiis*, 3, 10.

La plus célèbre de ces légendes est celle de Damon et Pythias.

Ces Pythagoriciens, célèbres par leur amitié, vivaient à Syracuse, 400 ans avant notre ère, sous Denys le Jeune.

Pythias, condamné à mort par le tyran, obtint la permission de regagner sa province pour y régler des affaires, à condition que Damon se fit caution de son retour.

Celui-ci se faisant attendre, on allait conduire Damon au supplice, lorsque son ami revint juste à temps pour reprendre sa place ; ce que Damon alla jusqu'à refuser.

Denys fut si touché de ce trait de fidélité qu'il fit grâce de la vie à Pythias et demanda à tous deux d'être reçu en tiers dans leur amitié.

On ne dit pas s'ils accédèrent à cette demande....

Aristote ajoute à cette nécessaire unité d'intention des amis la note très pythagoricienne de Justice :

" En toute communauté, amitié et justice sont coextensives.

*L'étendue de la mise en commun des biens entre amis mesure l'étendue de leur amitié et de leurs droits. Les espèces particulières d'amitié correspondent aux espèces particulières des communautés régies par le juste, c'est-à-dire par ce qui est à l'avantage de tous.. " **

C'est ce qu'il nomme "amitié vertueuse", pour l'opposer à l'amitié simplement passionnelle ou commandée par l'intérêt.

Par conséquent : *" Les amis par excellence sont ceux que ne rapprochent pas des circonstances accidentelles, mais leur nature profonde. (...)*

*Chacun a du plaisir à se voir soi-même agir, comme à contempler l'autre, puisque l'autre est identique ou, du moins, semblable à soi ". ***

Virgile n'a pu manquer d'illustrer ce principe en attribuant un dévouement

analogue aux deux amis Nisus et Euryale (En. IX, 308-366).

* Ethique à Nicoaque, VIII. 3- et 4.

** C'est l' *alter ego* . Horace nomme Virgile *Dimidium animae meae* : "la moitié de mon âme" (Odes I, 3), en le confiant au seul vent favorable, nommé lapyx, qui doit mener son navire en Grèce. Voir à ce propos *Le serment d'Hippocrate*.

Et si nous passons maintenant à l'autre extrémité de l'histoire du pythagorisme, on veut dire à sa survie indiscutable au moyen âge (et beaucoup plus voilée de nos jours), rien de tout cela n'a changé.

L'Ordre templier, dont le pythagorisme constitue un pilier, se fonde sur la *Charta caritatis* ("Charte de charité"), titre qu'il vaudrait peut-être mieux traduire par "Pacte d'Amitié". pour tenir compte de ce que nous venons de dire,

Cette constitution qu'on doit à Etienne Harding, l'instructeur de St Bernard, est donc la base commune des deux ordres fondés par ce dernier, à savoir celui - purement contemplatif - des Cisterciens, et celui des Templiers, qui en était le bras actif, et solidement armé.

La nécessaire * symbiose des deux ordres s'exprime dans le plus connu de leurs sceaux, qui est aussi le plus facile à interpréter .



SCEAU DES TEMPLIERS

Les deux chevaliers sont sur la même monture, en signe d'amitié et de partage, plus encore que de pauvreté.

La lance pointée symbolise leur unité d'intention.

On a vu aussi dans cette image, et à juste titre, l'union intime du spirituel et du temporel qui caractérise le Saint Empire.

POSTFACE

PROFESSIONS DE FOI PYTHAGORICIENNES

On connaît déjà celle de Virgile.
Voici celles de deux de ses amis :

NON OMNIS MORIAR, MULTAQUE PARS MEI
VITABIT LIBITINAM ... (HORACE, ODES III, 30)

"Je ne disparaîtrai pas tout entier, et la meilleure part de moi échappera à Celle qui tranche à son gré..."

CUM VOLET, ILLA DIES, QUAE NIL NISI CORPORIS HUIUS
IUS HABET, INCERTI SPATIUM MIHI FINIAT AEVI.
PARTE TAMEN MELIORE MEI SUPER ALTA PERENNIS
ASTRA FERAR, NOMENQUE ERIT INDELEBILE NOSTRUM
(OVIDE, METAMORPHOSES XV, 871-879)

" Qu'il arrive quand il voudra, ce jour fatal qui n'a de droits que sur mon corps, pour mettre fin à cette existence précaire. Par la meilleure part de moi, je n'en serai pas moins transporté, devenu immortel, au-delà des étoiles. Et ma gloire restera impérissable " .

I PAUL MAURY FACE A LA CRITIQUE

LES “NOMBRES VIRGILIENS“ ET L’UNIVERSITE

Les faits découverts par Paul Maury ayant été au départ de notre enquête, il n'est que juste d'y revenir, d'autant qu'il peut être instructif, et parfois divertissant, de rappeler la façon dont ce travail a été accueilli par la plupart de nos philologues.

Commençons pourtant par un hommage au mieux avisé d'entre eux...

On a nommé le grand virgilien Jacques Perret, qui pèse en ces termes le pour et le contre de la controverse autour de Maury (2):

" Bien des choses surprennent, dans cet ensemble pourtant si cohérent ; et pour commencer par les arrangements numériques, le hasard ne peut-il en être le seul auteur ? Sûrement oui, comme de toutes choses en ce bas monde, y compris la composition de l'Illiade par tirage successif de mots dans un chapeau.

Seulement, de telles réussites sont peu vraisemblables.

On s'est étonné aussi que Virgile, s'il avait songé à des arrangements de chiffres, se soit contenté d'approximations.

A supposer que celles-ci ne proviennent pas d'accidents survenus au cours de la tradition manuscrite, leur existence est comparable à l'anomalie si fréquente, et même dans les oeuvres les plus achevées, d'une ou deux infractions isolées à un principe (de versification, par exemple) que l'auteur s'est, partout ailleurs, rigoureusement astreint à suivre.

Mais le refus d'accepter ce qui est pourtant une quasi-évidence s'accroche surtout à deux difficultés majeures et qui touchent à l'esthétique.

(1) J. Perret, *Virgile*, dans *Ecrivains de toujours*, éd; du Seuil.

Tout d'abord, cette composition concentrique étonne. Un des plus pénétrants de nos critiques a écrit :

" Je ne comprends pas du tout un itinéraire I-IX, II-VIII etc. pour aller à V que l'on survolerait ainsi par trois fois en un rappel d'Icare ou en une anticipation de l'avion" . (1)

" Il semble qu'il y ait là une application indue à la poésie d'une symétrie qui n'a de vertu possible que dans les arts de l'espace, architecture ou peinture. C'est qu'en effet pour un moderne la poésie se parcourt linéairement; c'est une route que l'on poursuit, chaque étape après la précédente, souvent têt oubliée.

. " Mais cette démarche, à bien voir, n'est celle que de la lecture, de la première découverte. Dans le souvenir, le poème devient, en toutes ses parties, simultanément ; il se bâtit tout entier à la fois dans l'espace intérieur.

On peut donc s'attendre à ce qu'en des civilisations qui donnent beaucoup plus que la nôtre à l'exercice de la mémoire, les structures de la composition aient pu être différentes (...)"

"Reste l'énigme que posent ces minutieux ajustements numériques. On serait tenté de dire que leur inutilité, leur absurdité ressortent avec évidence du fait que depuis deux mille ans on admire les Bucoliques sans que personne y ait soupçonné ces finesses .

Exigences de l'artisan envers soi-même ? Espoir qu'en se les imposant il se contraindrait à de meilleures trouvailles ? Esotérisme esthétique ? Au moins devons-nous accepter les faits, et tout ce que nous connaissons maintenant de mieux en mieux des subtilités de la vannerie virgilienne rend-il ces recherches formelles moins singulières."

(1) E. de Saint Denis, préface aux Bucoliques, éd. Belles-Lettres. Son argumentation, pour pénétrante qu'elle puisse paraître, et pour plaisante qu'elle se veuille, rappelle irrésistiblement cette proposition de Charles Fort : *"Si vous rencontrez des données se situant en dehors du domaine que vous vous êtes fixé comme contenant les seules données possibles, ou bien vous ne les verrez pas du tout, ou bien vous les discréditez, de façon plausible, en vous appuyant sur des idées préconçues."*

CRITIQUE DE LA CRITIQUE

Les objections qu'on vient de lire sous la plume de spécialistes éminents peuvent donc se ramener aux quatre arguments qui suivent :

1) les "arrangements" ne pourraient-ils être l'effet du hasard ?

Objection de pure forme que Jacques Perret rejette avec bon sens, ce qui nous dispense d'insister, d'autant que l'exposé qui précède a déjà réduit cette hypothèse à néant.

2) Un trajet « en zig-zag », tel que l'imagine Saint-Denis, paraît en effet bizarre. Mais l'idée n'appartient qu'à lui, et n'est qu'un pur préjugé...

En effet, ce que suggère Maury, et à juste titre, c'est un parcours continu montant de I à V puis redescendant de VI à X, "circumambulation" tout à fait classique, dans le sens des aiguilles d'une montre *, dont on trouve d'autres exemples chez Virgile même .

Les correspondances numériques entre chants diamétralement opposés s'expliquent facilement par un souci d'harmonie : ce qu'est pour un architecte la répartition équilibrée des masses.

3) L'objection portant sur l'introduction d'une donnée spatiale (visuelle) dans un art du temps (sonore) est rencontrée par Perret de deux manières.

D'abord quand il insiste sur le fait que la mémorisation, propre aux cultures orales, fait percevoir l'oeuvre en simultanéité ; ensuite lorsqu'il cite Virgile en personne qui, à la fin des Bucoliques, se représente en train de "tresser ses petits paniers"(Buc. X,.

Le tissage, avec ses points réguliers que figurent les vers du poème, fait intervenir le module qui fonde deux arts visuels très répandus dans l'empire : architecture et mosaïque .

(1) Ce sens est dit "rétrograde" par les cosmographes modernes qui se placent face au Nord ; mais il est "direct" pour une tradition qui s'oriente au méridien et y fait donc culminer le Dieu solaire ou son représentant. Daphnis , dont le nom grec évoque aussi bien les lauriers d' Apollon que ceux de César

Du reste, et jusque dans les temps modernes, y a-t-il rien de plus architectural, de plus numérique, rien qui s'impose plus au regard intérieur qu'un contrepoint musical ?

4) Le dernier argument porte sur l'absurdité et l'inutilité supposées d'un monument soi-disant "ignoré de tous depuis deux millénaires".

Pour le réduire à néant, nous avons suffisamment montré qu'avec Dante et Michel-Ange - donc relativement près de nous - le monument en question était encore parfaitement compris d'une élite.

Et dans toute son ampleur, ce qui répond à l'objection plus sérieuse qui suit :

En effet, si le procédé, même avéré, n'apparaissait que dans les seules Bucoliques, on pourrait encore n'y voir qu'un caprice de virtuose, voire une fantaisie sans lendemain .

Mais son extension à tout l'œuvre de Virgile démontre à l'évidence qu'il n'est ni gratuit, ni isolé .

Et qu'en l'attribuant à une source pythagoricienne, Maury voyait plus loin qu'aucun de ses confrères.

...

II LE FIL D'ARIANE

Le *Jeu divin* qu'est la dispersion de l'Unité dans la complexité du cosmos dépasse les forces de la raison humaine.

Seule la Divinité qui, dans son rôle démiurgique, a conçu le piège (1), peut aussi en indiquer l'issue.

Ariane n'est donc qu'un des multiples noms sous lesquels se dissimule Pallas, la Déesse de l'intelligence mentale.

Et puisque nous venons de parler de *jeu* à propos de ses ruses, risquons-nous à le comparer avec un de nos divertissements familiers .

" ***C'est un véritable puzzle !*** " nous a dit un jour un lecteur devant les complexités du mythe.

Et cette image, on va le voir, est encore plus juste qu'il ne le croyait.

En effet, le jeu en question, à peine composé, est aussitôt *mis en pièces* par son propre concepteur.

On peut donc y voir **une modeste image du *démembrement* de l'Etre, qui a donné naissance à la manifestation.**

Et par analogie, de la dispersion délibérée à laquelle peut se résoudre une doctrine dès qu'elle se sent gravement menacée dans sa survie.

En effet, pour qu'il ait quelque chance d'arriver à son but, qui est de rendre aux "mille morceaux" leur place initiale, encore faut-il que le créateur de l'énigme ait laissé sur ces morceaux **assez d'indices pour qu'on puisse les relier logiquement.**

(1) C'est elle aussi qui a inspiré aux Grecs l'idée du cheval de Troie. (En. II, 15 : *Divina Palladis arte.*)

Tout le travail du *joueur* sera de reconstituer, à partir d'un tas de "pièces détachées" l'unité initiale, *victime* volontaire de ce *sacrifice* .

Mais la comparaison ne s'arrête pas là.

En d'autres termes, chaque pièce doit présenter une *marque* (telle qu'un *module*) permettant de la replacer dans l'ensemble, et à l'unique endroit qui représente sa "vocation".

Le jeu n'aurait évidemment aucun sens si le joueur n'accordait une confiance totale à son créateur, en admettant d'avance la cohérence d'un plan qui ne saurait laisser aucune place au hasard. (1)

Mais il faut , pour s'extirper de ce *Chaos*, "apprendre à voler", ou encore disposer du *Fil d'Ariane* , grâce auquel l'Intellect (et par suite la raison qui en émane) peut rapprocher tous les indices *épars* , recréant ainsi un *Ordre* (soit, en grec, un *Cosmos*).

Après avoir exposé les défauts du *discours* auquel nous condamnons les habitudes trop exclusivement analytiques de nos contemporains, il faut maintenant reconnaître que la langue des symboles présente, elle aussi, un inconvénient majeur pour les rationalistes que nous sommes tous devenus peu ou prou. **Il y manque un *mode d'emploi*.**

(1) Le contraire ne pourrait être que pure malveillance, soupçon si absurde qu'il n'est jamais venu à aucun joueur de bonne foi.

Heureusement, l'Architecte du labyrinthe universel, quel qu'il - ou Elle - soit , n'a rien de commun avec le "malin génie" cartésien, et son chef-d'oeuvre n'a rien d'indéchiffrable.

Un labyrinthe ne se conçoit pas sans issues.. Selon les Kabbalistes, la Vérité se trouve enfermée dans un grand nombre de chambres, dont chacune a bel et bien sa clé. Mais toutes ces clés ont été retirées à l'origine, puis *mélangées* en tas... (cité par Gershom Sholem).

Devant un symbole graphique ou sonore, l'homme moderne ne trouve en général "rien à penser", car il lui manque l'intuition qui fait *comprendre* (c'est à dire "mettre ensemble") tout ce qui, à première vue, paraît arbitraire et donc insignifiant .

Cette intuition, pour se déclencher, exigerait tout un contexte éducatif, qui a disparu dans la plupart des cas, en même temps que les derniers représentants de la tradition orale.

On a vu que notre *Mandala* , tracé pour l'essentiel en quelques coups de crayon, peut déjà faire pressentir un monde de relations subtiles.

Mais faire saisir cela à nos contemporains exige désormais des détours invraisemblables, assortis de mille précautions oratoires

Encore ce commentaire lassant (même pour son auteur) vaut-il sans doute mieux que rien s'il nous évite de prendre pour "art décoratif " un message vital. Heureusement, notre sujet est défendu par son évidence interne.

Et si l'on a pu, à propos du diagramme universel, parler de "théorème", c'est qu'il constitue , comme n'importe quel autre *Mandala* , un support de contemplation, et donc d'unification de la personne.

K5VPlus on lui consacra d'attention concentrée, sans trop se préoccuper de *preuves* extérieures, plus - *Deo iuvante* - il nous en apprendra sur la constitution de l'univers, et donc sur la nôtre.

RASSEMBLER CE QUI EST EPARS *

Cette ancienne devise maçonnique est la meilleure définition possible de la démarche qui permet de traverser l'obscur *forêt de symboles* , cet autre labyrinthe.

En effet, le terme symbole dérive du verbe grec *symballô* , qui signifie littéralement "mettre ensemble", ou rassembler.

Le symbole ** a donc en vue de réaliser une synthèse, autrement dit la "recomposition" d'un ensemble dont l'unité organique s'était perdue en ne laissant subsister que des éléments disparates.

Ceci revient à remettre "de l'ordre à partir d'un chaos", comme le suggère cette autre devise de même origine : *ORDO AB CHAO* .

Cette "mise en ordre" définit d'ailleurs l'intelligence, qui est proprement la faculté de " relier entre elles " *inter-legere* (*ligare*)

des notions à première vue sans grand rapport.

A moins qu'on ne préfère y voir l'art de "lire entre les lignes".

Mais alors que cette notion de symbole, ou de synthèse, est en général pour nous une idée abstraite ^{***}, il n'en était pas de même à l'origine.

* On connaît ce jeu qui consiste à relier d'un trait continu un certain nombre de points, en vue de faire apparaître un dessin complet. Celui-ci sera d'autant plus net que le nombre des points proposés sera plus grand. En dessous d'un nombre minimum de ces points, la communication ne se fait plus et le dessin cesse d'être identifiable, comme sur un écran dont le nombre de *pixels* est insuffisant. De même, la réussite de n'importe quelle enquête dépend de la densité convergente des indices recueillis.

** En entendant par là un signe fondé sur une analogie naturelle, à la différence des innombrables "signaux" conventionnels et arbitraires auquel on donne abusivement ce sens.

*** Le préverbe latin CUM de *com-ponere* est identique au grec SYN de *syn-thènai* ou *sym-ballein* et donne le sens principal (avec, ensemble). Leur radical SM se trouve aussi dans un grand nombre de termes indo-européens exprimant l'idée d'unité ou d'identité

*** Sauf, bien entendu lorsqu'il s'agit de signes arbitraires, ou de "produits de synthèse", dont la composition est totalement artificielle.

On sait que pour les Grecs, un "symbole" était un objet bien concret, à savoir une tessère (fragment de poterie), ou une pièce de monnaie que l'on cassait en deux, et dont les deux moitiés, une fois réunies, pouvaient servir de "signe de reconnaissance", par exemple après une très longue absence.

En effet seuls les deux fragments originels pouvaient s'adapter parfaitement quand on rapprochait leurs cassures irrégulières.

C'est ainsi que d'innombrables légendes mettent en scène des enfants royaux "exposés", puis sauvés de la mort par miracle et devenus bergers ou esclaves, avant de retrouver leur vrai rang, une fois devenus adultes, par la grâce d'une telle "clé". *

Le mythe ne demande qu'à être "traduit" pour nous donner une leçon fort claire.

Le fils du Roi, abandonné dans la montagne, c'est l'homme déchu, écarté du Paradis. Et seul le "médaillon" du souvenir, qu'il a conservé tout au long de ses mésaventures, lui permettra un jour d'être rétabli dans sa dignité première.

La légende d'Oedipe, une fois débarrassée des pesantes inepties freudiennes, n'a pas d'autre sens.

Simplement, dans son cas, la "reconnaissance" ne se fait pas par l'intermédiaire d'une "clé", mais de façon plus immédiate par l'identification intuitive du héros avec le Sphinx.

Mais nous n'en sommes pas là... Insistons donc sur le sens du terme *épars*, dont l'étymon SPR, signifiant "éparpiller" ou "semer" est d'un grand poids symbolique.

En effet, dans toutes les traditions, la manifestation est présentée comme un "démembrement" du Dieu créateur, comme celui de *Purusha* ou d'Osiris. De même, la polarisation de l'Unité en deux entités complémentaires (telles que l'Androgyne de Platon, le *Rebis*, Apollon et Pallas, le Roi et la Reine des alchimistes, etc..) appelle à une réunification, qui prend le plus souvent la forme d'un mariage sacré. (Hiérogamie).

* Soit diit en passant, ce dernier terme évoque l'art de la serrurerie, dont le principe est identique à celui du *symbolon* originel.. Seule en effet l'adaptation parfaite de la *clé* à sa *serrure* permet l'ouverture du mystérieux."coffre aux arcanes ". Cette technique a donc dû connaître, comme tous les autres artisanats, une transposition initiatique ..

Mais cette "dispersion" peut aussi prendre une forme très particulière dans le cas où ce n'est plus la Divinité qui se l'inflige, mais bien la doctrine sacrée elle-même.

Et le cas du pythagorisme est exemplaire à cet égard.

Après avoir connu une résurgence, dont est issu le projet du Saint Empire Romain, cette doctrine fut l'objet de telles persécutions qu'elle dut, pour survivre, se faire invisible. *

Pour cela, elle se dispersa volontairement, laissant, pour seule *clé* permettant de rassembler un jour ses *membra disjecta* dispersés à tous les vents, un code difficile d'accès. **

C'est en ce sens qu'il faut lire ce passage énigmatique de Virgile

(Enéide III, 440 sq.) " Tous les vers prophétiques que la Sibylle a tracés sur ces feuilles ^{***}, elle les classe selon le Nombre (in numerum), puis les laisse enfermés dans son antre.

" Ils y demeurent immobiles, et leur ordre n'est jamais troublé. Mais que la porte tourne sur ses gonds, et qu'un souffle d'air disperse cette fragile frondaison, la Vierge se soucie fort peu de les attraper au vol pour les remettre à leur place et les classer suivant l'ordre des vers."

* Et d'abord au sens littéral du terme, comme en témoigne la basilique souterraine de la Porte Majeure. Le même phénomène se produisit dans le celtisme, qui se réfugia en bloc au sein de l'Eglise chrétienne sous la forme d'un ésotérisme consacré à "Notre Dame sous terre "

** Il est très possible, voire probable, que cet encodage ait subsisté aussi sous d'autres formes, en vue d'augmenter ainsi les futures possibilités de déchiffrement. C'est ce qu'on appelle en latin *praeberere ansas* : litt. " présenter des anses, au sens de "prises" ou " points d'accrochage"

*** Ce sont les feuillets des Livres Sibyllins, ou encore ceux qui constituent le *Liber Mundi*. ("Livre du Monde"). L'allusion aux Nombres qui suit immédiatement est dès lors assez claire.

La Sibylle incarne ici la Nature démiurgique qui, sur Ordre de la Divinité , a défait l'unité du Principe pour susciter le chaos apparent de la multiplicité cosmique. Il ne faut évidemment pas compter sur elle pour refaire cette unité, du moins dans le cours de la manifestation. *

C'est au chercheur, et à lui seul, de remettre de l'ordre dans l'illusion des apparences.

Mais laissons la parole à Dante, qui répond en ces termes au défi de la Sibylle : "
... je vis que se rassemble, relié par l'Amour en un volume, tout ce qui dans l'univers figure sur des feuillets épars ...

*La forme universelle de ce Nœud ***, je crois l'avoir vue,
parce qu'en disant cela, je sens ma joie grandir. "(D.C. XXXIII, 56 ***).

Comme l'avaient fait ses maîtres Platon, Aristote et Virgile, le Florentin prend donc ici la joie pour critère de vérité, ce qui prouve assez que ce bonheur est de nature transcendante, et non purement sentimentale. ****

* Il s'agit ici de la *Natura naturans*. Le nom de *Diabolos* donné à toutes les entités psychiques qui s'opposent à cette réunification est l'exacte antithèse de *Symbolos*, puisque le préfixe "dia" exprime l'idée de division, de dispersion. On sait que le Démon s'est présenté lui-même comme *Légion*, au seul sens de multitude, bien entendu : les théologiens n'ont que trop "diabolisé" l'Empire Romain !

** Dans sa "Monarchie", où Dante en parle comme du "Noeud des voyelles", par allusion à son emploi dans la "Science des lettres".

**** L'emplacement de ce vers, le 56ème du 33ème (et dernier) chant est loin d'être fortuit.

**** Platon soutient dans son *Epinomis* (977, C), que sans les sciences mathématiques il est impossible d'être parfaitement heureux.

Aristote est réputé avoir dit : "Tu reconnaîtras la vérité de ton chemin à ce qu'il t'aura rendu heureux".

Quant à Virgile, rappelons sa profession de foi : '*Felix qui potuit rerum cognoscere causas*'.

La *Felicitas* est ici le bonheur suprême, et la *connaissance des causes* s'identifie à la mathématique.

Il nous reste à faire une dernière remarque sur la réunification de *Ce qui est épars*.

Jusqu'ici, nous avons surtout insisté sur la nécessité de remettre de l'ordre dans l'actuel chaos des concepts, pour y substituer une pensée cohérente.

Mais il est un autre type d'intégration, dont l'Empire sacré nous avait donné le modèle, et qui est celui de la société des hommes.

Détruite par l'individualisme, tout comme la droite pensée l'a été par le rationalisme, cette *unanimité* véritable (qui n'est donc pas ce dont on a fait un symptôme de dictature) devrait redevenir celle des rares élites encore subsistantes, du moins si l'humanité doit obtenir un relatif sursis avant la *transformation* terminale.

Ce sursaut que Guénon appelait de ses vœux, et qu'il n'a jamais vu venir (peut-être parce qu'à son époque les choses n'allaient pas encore assez mal), a-t-il quelque chance de se produire devant l'imminence de la catastrophe ?

Sûrement pas sous la forme de communautés extérieures, dont on ne voit que trop ce qu'elles sont devenues au cours du temps. *

Mais on ne peut exclure que certaines écoles, censées disparues depuis longtemps, non sans avoir secrètement mis à l'abri leurs trésors de sagesse, aient pourtant gardé toute leur force dans le domaine subtil, qui ignore la mort corporelle.

Elles ne pourraient évidemment renverser le sens du cycle qui nous emporte, mais certaines de leurs résurgences, comme il s'en est déjà produit dans le passé, pourraient encore nous valoir un certain sursis à l'intérieur de ce cycle même, avant d'avoir à se réfugier dans l'Arche destinée à préserver les germes du cycle à venir.

. * Encore ne parlons-nous que de celles qui ont gardé un minimum de contact avec la Tradition, et non de leurs odieuses caricatures, toutes plus subversives les unes que les autres.

CH. XXXIII DE L'AMITIE PYTHAGORICIENNE

Les Pythagoriciens donnent le nom d'*Amour* au Logos, ou Lien universel, qui tient ensemble toutes les parties de l'univers. *

Il s'agit donc là de l'Unité métaphysique, et en aucun cas d'une passion, si sublimée qu'elle puisse être. *

Pour éviter tout risque d'ambiguïté, ils ont donc donné à ce Principe, quand il s'applique dans l'ordre social, le nom d'Amitié.

Et la définition qu'ils en donnent fait passer au second plan l'aspect sentimental - pourtant forcément présent à ce niveau - pour insister, là aussi, sur l'accord unissant les intelligences et les volontés.

D'où des adages célèbres comme "*Idem velle et idem nolle, ea demum firma amicitia est*", ou encore, "*Koïna ta tôn philôn*". **

Cet accord profond prenait même le pas sur les liens familiaux, et on allait jusqu'à dire que les parents, s'ils méritaient tout le respect possible en tant qu'individus, ne pouvaient cependant revendiquer l'amitié de leurs enfants, car l'amitié est un don qui engage toute la personne et ne se commande donc pas.

Tout au long de l'aventure pythagoricienne, cette obligation, qui concernait tous les membres de la Confrérie, s'est exprimé en diverses anecdotes ou figurations accessibles au plus simples.

* *Amour* qui se confond avec la Vérité, comme le montrent l'identité des deux aphorismes : "*Vincit omnia Veritas*", et "*Omnia vincit Amor*". On peut y ajouter l'Un : selon le kabbaliste Joseph Gikatilla (XIV^e s.), le mot hébreu *Echad*, "Un", équivaut au mot *Ahabah*, "Amour", leurs Nombres étant les mêmes.

** " Une amitié solide se résume à désirer ou à rejeter les mêmes choses" , ou en grec, " Les amis mettent tout en commun ". Notion qu'on retrouve évidemment chez Platon (*Phèdre*).

*** Cf. Valère Maxime , IV, 7 et Cicéron, *De officiis*, 3, 10.

La plus célèbre de ces légendes est celle de Damon et Pythias.

Ces Pythagoriciens, célèbres par leur amitié, vivaient à Syracuse, 400 ans avant notre ère, sous Denys le Jeune.

Pythias, condamné à mort par le tyran, obtint la permission de regagner sa province pour y régler des affaires, à condition que Damon se fit caution de son retour.

Celui-ci se faisant attendre, on allait conduire Damon au supplice, lorsque son ami revint juste à temps pour reprendre sa place ; ce que Damon

alla jusqu'à refuser.

Denys fut si touché de ce trait de fidélité qu'il fit grâce de la vie à Pythias et demanda à tous deux d'être reçu en tiers dans leur amitié.

On ne dit pas s'ils accédèrent à cette demande....

Aristote ajoute à cette nécessaire unité d'intention des amis la note très pythagoricienne de Justice :

" En toute communauté, amitié et justice sont coextensives.

L'étendue de la mise en commun des biens entre amis mesure l'étendue de leur amitié et de leurs droits. Les espèces particulières d'amitié correspondent aux espèces particulières des communautés régies par le juste, c'est-à-dire par ce qui est à l'avantage de tous.." *

C'est ce qu'il nomme "amitié vertueuse", pour l'opposer à l'amitié simplement passionnelle ou commandée par l'intérêt.

Par conséquent : *" Les amis par excellence sont ceux que ne rapprochent pas des circonstances accidentelles, mais leur nature profonde. (...)*

Chacun a du plaisir à se voir soi-même agir, comme à contempler l'autre, puisque l'autre est identique ou, du moins, semblable à soi ". **

Virgile n'a pu manquer d'illustrer ce principe en attribuant un dévouement analogue aux deux amis Nisus et Euryale (En. IX, 308-366).

* Ethique à Nicomaque, VIII. 3- et 4.

** C'est l' *alter ego* . Horace nomme Virgile *Dimidium animae meae* : "la moitié de mon âme" (Odes I, 3), en le confiant au seul vent favorable, nommé lapyx, qui doit mener son navire en Grèce. Voir à ce propos *Le serment d'Hippocrate*.

Et si nous passons maintenant à l'autre extrémité de l'histoire du pythagorisme, on veut dire à sa survie indiscutable au moyen âge (et beaucoup plus voilée de nos jours), rien de tout cela n'a changé.

L'Ordre templier, dont le pythagorisme constitue un pilier, se fonde sur la *Charta caritatis* ("Charte de charité"), titre qu'il vaudrait peut-être mieux traduire par "Pacte d'Amitié". pour tenir compte de ce que nous venons de dire,

Cette constitution qu'on doit à Etienne Harding, l'instructeur de St Bernard, est donc la base commune des deux ordres fondés par ce dernier, à savoir celui - purement contemplatif - des Cisterciens, et celui des Templiers, qui en était le bras actif, et solidement armé.

La nécessaire * symbiose des deux ordres s'exprime dans le plus connu de leurs sceaux, qui est aussi le plus facile à interpréter .



SCEAU DES TEMPLIERS

Les deux chevaliers sont sur la même monture, en signe d'amitié et de partage, plus encore que de pauvreté.

La lance pointée symbolise leur unité d'intention.

On a vu aussi dans cette image, et à juste titre, l'union intime du spirituel et du temporel qui caractérise le Saint Empire.

TABLE DES MATIERES

- Textes en exergue.
- En quête de la Tradition occidentale
- Contenu de l'ouvrage
- En guise de bibliographie

PREMIERE PARTIE : LES NOMBRES

-
- Ch. I Les Nombres virgiliens
- Ch II Architecture de 'Enéide
- Ch. III Le carré des Géorgiques
-
- Ch. IV Le plan du monde
- Ch. V L'arc d'Apollon
- Ch. VI Pythagore et sa " théorie des cordes "
- Ch. VII Le triangle égyptien
- Ch. VIII Le pentagramme, signature pythagoricienne
- Ch. IX La Quintessence
- Ch. X La Tétraktys pythagoricienne
- Ch. XI L'étrange destin des Bucoliques

DEUXIEME PARTIE : LE TEMPLE UNIVERSEL

- CH. XII L'art du tracé

CH. XIII le Panthéon , ou la caverne cosmique :

Ch. XIV La Basilique de la Porte Majeure

Ch. XV L'autre des Nymphes

Ch. XVI *Nymphae Sorores*

Ch. XVII L'hermétisme des Géorgiques

Ch. XVIII La source égyptienne

Ch. XIX Le Caducée hermétique

Ch. XX Le Labyrinthe

Ch. XXI Virgile au confluent des Traditions

Ch. XXII Les Arts de Pallas

Ch. XXIII Les chemins du Soleil

Ch. XXIV L'Utopie arcadienne

Ch. XXV Le Saint Empire et son programme

Ch. XXVI Le Royaume du Milieu

Ch. XXVII *Vesta Mater*

Ch. XXVIII *Moenia condere*

Ch. XXIX Histoire et Légende

Ch. XXX Le Roi du Monde

Ch. XXXI L'Arche et la survie des espèces

Ch. XXXII "Rassembler ce qui est épars"

Ch. XXXIII De l'Amitié pythagoricienne

POSTFACE

Professions de foi pythagoriciennes