ANDRE CHARPENTIER

LES MYSTERES DU PANTHEON ROMAIN

L'ESOTRRISME DE VIRGILE

DISEGNO ANGELICO, E NON UMANO

(Michelangelo)

AVANT-PROPOS :

La première fois que le touriste se trouve en face du Panthéon, il risque d'être déçu par son aspect extérieur, moins frappant que celui de bien d'autres monuments antiques.
En effet, le bâtiment est enserré, depuis le moyen âge, par des habitations banales qui ne laissent de dégagement qu'à sa de l'Attique et de la Grande Grèce.

Pourtant, sous le porche, une plaque, apposée à la Renaissance, annonce que cet édifice est le plus remarquable et le plus visité de toute la sphère terrestre .

Cette affirmation, qu'on pourrait attribuer à un chauvinisme naïf, exprime en réalité l'intérêt immense que ce monument unique a toujours suscité auprès des gens bien informés, et en particulier des architectes, qui durant deux millénaires, n'ont cessé de s'en inspirer, sans qu'il en existe aucune copie exacte. C'est qu'à l'impossible, nul n'est tenu.

Comme notre titre même le laisse à penser, le Panthéon gagne à être connu.
Disons même qu'il demande à être "déchiffré" : ses vraies beautés, nous l'avons dit, ne relèvent pas de la sensation subjective, mais de la pure intelligence.
Comme le disaient les architectes médiévaux (au temps lointain où les Francs- Maçons étaient encore des bâtisseurs de cathédrales...) : " Tout art qui ne s'inspire pas d'une doctrine intellectuelle est nul et non avenu " (Ars sine scientia nihil).
Dans tous les sens du terme, le Panthéon doit donc être apprécié de l'intérieur.

Mais avant d'entreprendre cette exploration, commençons par situer le monument dans le temps et dans l'espace.

(1) L'esthétique est littéralement la "sensation" immédiate du beau.

CH. I L'ESPACE-TEMPS IMPÉRIAL

L'histoire du Panthéon coïncide avec la création de l'Empire Romain, qui , quelques années avant le début de notre ère, avait mis un terme aux guerres civiles. (1)
Un siècle plus tard, cet Empire englobait la majeure partie de l'Europe, sans compter des implantations en Asie et en Afrique. Avec un réseau de routes indestructibles étendu sur100.000 kilomètres, une langue officielle unique, le latin, parlé de la Crimée à la Grande Bretagne et des pays rhénans à la Tunisie, et une monnaie de très bon aloi, l'Empire constituait une entité formidable à laquelle seul, à l'époque, pouvait se comparer l'Empire chinois.
Cet immense territoire constituait le monde connu, monde conçu comme un grand cercle : Orbis terrarum.

Au centre de ce cercle, Rome, désignée simplement comme "la Ville, et comme "capitale du monde" (Caput Mundi) était elle-même entourée d'une enceinte circulaire. (2)
La représentation concentrique de cet "Empire du Milieu" se complétait par la présence, "au centre du centre" du monument "polaire" dont il va être question ici.

(1) La dédicace inscrite au fronton rappelle le nom d'Agrippa, le général d'Auguste vainqueur à Actium. Cette inscription, qui servait surtout à marquer la date de fondation, fut conservée lors de la restauration du temple par l'empereur Hadrien, vers 120 après J.C.
(2) Le monde étant une simple expansion de sa capitale, Orbis (la sphère universelle) et Urbs sont un même mot, comme dans l'expression papale " Urbi et Orbi". .

En d'autres lieux, ce Pôle symbolique pouvait n'être qu'un simple poteau (1) ou une borne, comme le célèbre omphalos de Delphes, qui marquait le centre traditionnel du monde méditerranéen.
Mais l'extension de l'Empire imposait un monument d'une tout autre ampleur, et ce monument (2) n'est autre que le Panthéon, situé au milieu de la Rome nouvelle conçue sous Auguste, et donc de la Rome actuelle.

Seule la différence de taille peut empêcher qu'on fasse le rapprochement entre l'omphalos grec et celui de Rome.

Insistons sur le fait qu'à la différence des villes modernes , celle-ci était conçue comme un organisme vivant , censé se développer de manière concentrique, sur le modèle d'une plante ou d'un animal, dont l' âme était symbolisée par le feu sacré de Vesta, que rien ne devait éteindre. (3)
En fait, le Panthéon jouait le même rôle que le temple primitif de cette déesse, centre de la vieille ville.

Sa position axial et son culte du feu font donc du temple comme la racine et le "noyau d'immortalité" de tout le territoire qui en est issu.. (4)

(1) On conservait à Rome le Palladium de Vesta, "totem" central transféré jadis par Enée des ruines de Troie à l'ancienne Rome
(2) Le latin monumentum (de monere : avertir),joint au sens de "souvenir" celui d'"enseignement" (documentum). .
(3 Virgile (En. I , 265 sq.) décrit la première expansion de Rome comme faite de cycles successifs de 3, 30 et 300 ans, dont la somme 333 interviendra dans la suite de notre exposé.
(4) On parle au présent, car il s'agit d'une loi universelle.

Et de même que la racine contient tout l'héritage génétique de la plante et annonce, en tant que germe, tous ses futurs développements, le temple central doit résumer sous une forme symbolique tout le passé de la Cité. (1)
Cette mémoire séculaire représente sa "personnalité" et conditionne donc son avenir.

La croissance de l'organisme impérial est signalée à la périphérie par un limes "marquant" les confins du territoire, et souvent constitué de vraies murailles, semblables à celles des villes.

C'est ainsi qu'à l'apogée de l'Empire romain, l'empereur Hadrien, en même temps qu'il restaurait le Panthéon, entreprit de bâtir le mur qui porte son nom, et qui, comme la Muraille de Chine, devait fixer définitivement la "forme" du territoire.

Voici, pour preuve qu'on n'a exagéré en rien l'importance du Panthéon, des témoignages pris à différentes époques de son histoire.
- Au milieu du IVéme siècle, dans l'Empire déjà christianisé, l'historien Ammien Marcellin voit dans le Panthéon le foyer d'une cité ronde, surmonté par une voûte d'une beauté aérienne, et
" le temple de l'Univers entier ".

- Michel-Ange, en homme averti qu'il était, proclame: " Disegno angelico e non umano !" (1)

(1) Jugement que nous avons placé en exergue.

- Le peintre Raphaël (1) après avoir veillé à la restauration du temple, exige d'y être enterré, comme le seront plus tard des rois d'Italie. (2)

- Enfin, pour en venir aux temps modernes, voici comment l'archéologue américain William Mc Donald, grand connaisseur du Panthéon, commence la monographie qu'il a consacrée au monument. (3)

" Le Panthéon d'Hadrien est une des plus grandes réalisations architecturales de tous les temps.
Original, audacieux à l'extrême, contenant plusieurs niveaux de sens et d'analogies, il possède une sorte d'universalité concrète.
Il nous parle d'un monde plus vaste encore que celui de la Rome impériale, et plus qu'aucun autre bâtiment,il a marqué l'architecture.

" L'intensité de sa présence et de son symbolisme planétaire exercent toujours un effet irrésistible sur le visiteur qui, passées les portes de bronze, se retrouve enclos dans la rotonde et éprouve l'effet sidérant de ce grand vide voûté.
Et cependant, malgré tout ce qu'on sait de lui, la signification ultime du Panthéon demeure, dans sa complexité, un vrai mystère."

(1)Son Ecole d'Athènes est présidée par Pythagore et Platon. Dans la même lignée, on trouve notamment Piero della Francesca, Vinci, à la suite de son maître Pacioli, et jusqu'à Nicolas Poussin, dont nous aurons à reparler.
(2) Ceux-ci étant des dignitaires de la Franc -Maçonnerie italienne, le Panthéon se trouve donc être une "Loge", en même temps qu'une église catholique consacrée à la Vierge. Paradoxe unique et qui oblige à repenser aux origines !
(3) William L. MacDonald, The Pantheon , Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts. (Nous avons traduit les extraits).

Ce dernier constat est sans doute plus vrai encore que ne le croit son auteur, comme on le verra en découvrant dans les pages qui suivent, le "mystère de cette signification ultime".

Le Panthéon, outre qu'il est le symbole le plus extérieur d'une politique temporelle, enferme en effet une Sagesse cachée et qu'on peut dire "méta- historique", car elle transcende non seulement les vicissitudes des Etats successifs, mais même celles des formes religieuses.
Cette Sophia Perennis (la Sagesse éternelle) habite en effet, outre le Panthéon, les temples bâtis à son exemple, comme Sainte Sophie de Constantinople, ou le dôme de Florence.

Et nous verrons plus loin à quelle Divinité tous ces sanctuaires étaient dédiés.

LA QUESTION DU SENS

En attendant, s'il faut en croire le meilleur des archéologues, nous nous trouvons en face d'une énigme quasi-insoluble.
Il ajoute en effet, dans un chapitre intitulé : "The problem of meaning" (le problème du sens) :

"Dire avec quelque précision ce que le Panthéon signifiait pour Hadrien et ses contemporains ne sera sans doute jamais possible".

"Et cela pour nombre de raisons, parmi lesquelles le manque de documents écrits datant de l'époque, l'inévitable subjectivité que comporte l'analyse des formes architecturales, l'état de nos connaissances sur la société impériale de Rome et sur ses croyances, et enfin les difficultés dues à l'éloignement dans le temps.

Malgré ces obstacles formidables, la tentative vaut d'être répétée (elle l'a d'ailleurs été à de nombreuses reprises), en raison de l'importance qu'a eue l'édifice, tant à son époque que dans la suite des temps."

Résumons donc les obstacles, apparemment insurmontables, qui s'opposent jusqu'ici à un déchiffrage du Panthéon, et qui sont donc :

1) Le manque de documents écrits.

2) La subjectivité (l'arbitraire) dans l'appréciation des formes.

3) Notre ignorance de la culture impériale.

4) L'éloignement dans le temps.

Voilà qui paraît définitif ...

Mais supposons maintenant la découverte d'un document écrit, contenant l'analyse des formes la plus objective qui soit, et qui aurait traversé le temps pour nous renseigner sur la culture impériale.. (1)

Dans un tel cas, présenté comme éminemment improbable, il est évident que les obstacles précités disparaîtraient tous comme par enchantement.
Or, notre ouvrage est justement destiné à établir que ce document rêvé existe bel et bien. Et au dernier endroit où l'on pourrait s'attendre à le découvrir.
C'est qu'un "document écrit" n'a pas nécessairement la forme familière à nos historiens. (2)
Il est d'ailleurs évident qu'un tel écrit , s'il se présentait sous une forme accessible à la critique ordinaire (3), ne se serait sans doute jamais perdu, et que le problème si bien défini par notre archéologue ne se poserait même pas.

Il doit donc s'agir de tout autre chose.
Et c'est l'existence de cet autre chose que nous nous proposons d'établir, et par A + B, pour qu'aucun doute ne reste possible.
Mais comme cette démonstration ne suivra jamais les sentiers battus (4) on demandera au lecteur de s'armer d'un minimum de patience attentive, et de se souvenir que le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable...

(1) Cette culture est infiniment plus éloignée de la nôtre que ne pourraient le faire croire
les très nombreux documents et témoignages qui subsistent. On trouvera, dans la suite de cet exposé, des exemples de la naïveté avec laquelle nous prêtons aux Anciens nos propres préjugés, qui sont trop souvent assez plats. Mais nous croyons comprendre la mentalité des Anciens, à des centaines de générations de distance, alors que celle de nos grands parents nous échappe déjà largement.
Il faut donc bien admettre que seules des données intellectuelles précises peuvent traverser impunément les siècles.
(2) Ainsi, les hiéroglyphes, avant leur déchiffrement par Champollion, constituaient bel et bien un document écrit, même si personne n'y entendait rien.
(3) Que cela plaise ou non, la science des Anciens est profondément aristocratique, car
on exigeait alors du candidat qu'il commence par prouver son aptitude à être éduqué.
(4) Elle se conforme en cela au conseil pythagoricien de ne jamais "suivre les grands boulevards" (Mè tous léôphorous badizein)

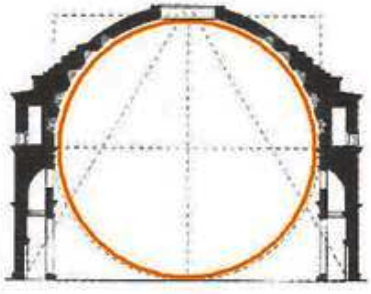
CH. II UNE SYNTHESE UNIVERSELLE

Commençons par le plus simple, la seule observation extérieure du monument
Elle suffit déjà à nous apprendre comment le Panthéon incorpore, dans sa structure même, les "reliques" dont allait se nourrir l'Empire, à savoir une Sagesse éternelle et les arts chargés de l'exprimer.

Compte tenu de ce qui précède, on doit s'attendre à trouver dans le Panthéon :

- Un témoin des diverses cultures qui ont inspiré l'Empire

- Un abrégé de l'Univers tout entier, dont il représente le noyau central.



IMAGO MUNDI

Précisons avant tout que, par synthèse , il faut entendre la fusion harmonieuse de plusieurs éléments complémentaires en un organisme nouveau. (1)

(1) Faute de quoi on devrait parler de syncrétisme , un assemblage artificiel de données disparates..

Or les deux éléments les mieux connus (1)de la synthèse impériale sont :
- la culture grecque, particulièrement brillante dans le domaine de la Sagesse, des sciences et des arts. (cf. Platon, Archimède, Phidias)
- la culture étrusco-latine qui a fourni à Rome ses premiers législateurs et un sens aigu de l'organisation matérielle, lequel se déploie notamment dans la politique et la construction. En témoigne le sage roi Numa, réputé d'origine étrusque, dont le nom même évoque "la Loi" (Nomos). (2)

(1) Nous laissons de côté pour le moment la Tradition égyptienne.
(2) A ce caractère résolument gréco-latin de l'Empire s'ajoute une influence égyptienne. déterminante à bien des égards.Les Grecs, aussi bien que les Romains, ont avoué leur stupeur devant la qualité et le gigantisme surhumain des constructions égyptiennes, et devant le sens de la durée qui avait soutenu des dynasties millénaires. Or, un Empire qui se voulait universel devait être aussi éternel. C'est en ce sens que Virgile fait dire à Jupiter qu'il a fait don à Rome d'un empire illimité, sans aucune borne ni dans l'espace, ni dans le temps. "His ego nec metas rerum nec tempora pono / Imperium sine fine dedi. " (Enéide, I, 278)

Et de fait, le mariage de ces deux traditions apparaît au premier regard jeté sur le Panthéon.

L'édifice combine en effet harmonieusement deux plans et deux techniques de construction à première vue incompatibles
Sa partie antérieure est un temple grec, sur le modèle du Parthénon d'Athènes.
Son schéma est donc tout angulaire : le triangle du fronton repose sur une nef en double carré, entourée de colonnes.
La construction est un simple empilement de blocs, et son matériau, le marbre.
Or la partie proprement romaine du monument contraste totalement avec le plan grec :
- Par la forme de la rotonde et de la coupole, cette dernière étant fondée sur le principe de la voûte, sans doute la plus géniale des inventions constructives attribuées aux Etrusques.
- Par les matériaux : brique et béton. (1)

L'assemblage de deux éléments aussi discordants en apparence fait penser au mariage de l'eau et du feu.
Et nous n'avançons pas cette image au hasard, car le temple manifeste, dès l'abord, cette coïncidence des opposés que recherchent toutes les spiritualités.
Ce qui a été mis en oeuvre dans sa réalisation, c'est donc une véritable alchimie (2) fondée aussi bien sur l'interaction des éléments que sur celle des Nombres sacrés.
On verra en effet que l'association harmonieuse de deux structures aussi antagonistes n'a été possible que grâce à la médiation mathématique qui constitue leur lien secret.

(1) Selon l'architecte Vitruve, la brique relève des quatre éléments : faite de terre mêlée d'eau, séchée à l'air puis durcie au feu. Le marbre, par son éclat et sa structure cristalline, représente leur synthèse, l'éther, ou quintessence (c. à. d. le cinquième élément), normalement invisible, mais figuré comme un fluide solidifié (eau ou neige), d'où son nom "marin" de mar-mar-on (lat. marmor).
(2) Au sens le plus général du terme, qu'on ne limite donc pas à l'hermétisme alexandrin..

Et le fait même que personne n'ait jamais été choqué par le caractère étrange de cet assemblage est la meilleure preuve de sa parfaite réussite.
Il est arrivé à se faire oublier, comme toutes les vérités dont l'évidence crève les yeux

La fonction impériale du monument n'est d'ailleurs pas ce qu'il a de plus profond, car sa signification politique n'est que la conséquence la plus extérieure des principes spirituels qui en fondent le plan.
Mais elle n'en a pas moins son importance : en englobant le plan du Parthénon dans un ensemble plus vaste, le Panthéon manifeste de façon spectaculaire l'intégration du monde grec à l'Empire issu de l'organisation politique romaine.

Le nom même de Panthéon - nom grec (1) - manifeste la ferme intention d'honorer "tous les Dieux", y compris ceux des autres.

UN INTERMÈDE NUMÉRIQUE

Cette consanguinité des deux monuments apparaît dès la première comparaison entre leurs colonnades frontales..
Des deux côtés, huit colonnes, séparées par sept "portes". Le Nombre Huit symbolise le monde subtil qui unifie la communauté sociale . Le Septénaire, quoique composé de "vides", a un sens métaphysique transcendant. Cette analyse pourrait d'ailleurs sembler arbitraire si elle n'était pleinement appuyée sur les Nombres. En effet, si l'on applique à la façade du Panthéon les mesures du diagramme virgilien; on doit donner à la base une valeur de 66. Or,la seule façon de répartir les colonnes et les "portes" sur la longueur de cet axe est de leur donner des totaux respectifs de 24 et 42 (inversions), dont la somme vaut bien 66. Chaque colonne a donc une largeur de 3, (24 : 8) alors que chaque "porte" (vide) vaut 6 (42 : 7). Cet usage très général des Nombres symétriques (miroirs) intervient chaque fois qu'on passe d'un état de l'Existence à un autre.. Ce qui est précisément le but d'un temple initiatique.. (2)

(1) De même, l'oeuvre de Virgile, dont on verra qu'elle est étroitement associée au Panthéon, porte trois titres grecs, ce qui n'est pas banal pour un monument dédié tout entier à la gloire de Rome ...
(2) Nous n'avons pas eu l'occasion de vérifier si cette numérisation de la colonnade, évidente dans le cas du Panthéon,s'applique aussi au Parthénon, mais la simple logique rend la chose très vraisemblable, et dans les deux cas la largeur d'une porte représente en effet (à vue d'œil) deux fois celle d'une colonne. Voir les figures ci--après

LE PANTHEON

LE PARTHENON

N.B. Les proportions du Parthénon n'ont jamais pu être calculées.
En l'absence d'un code (peut-être conservé dans quelque texte classique), on pourrait s'inspirer des proportions de la colonnade, qui est assez bien conservée... Mais il ne s'agit sûrement pas d'une copie stricte, qui serait lettre morte et contraire au "non conformisme" pythagoricien.

L'assonance même qui fait rimer "Parthénon" et "Panthéon" n'est manifestement pas fortuite, d'autant que les deux temples étaient, on le verra, dédiés à la même divinité, la Vierge Universelle Pallas, sous des noms locaux comme Athéna ou Minerve (Vesta). (1)
S'ajoutait à cela le désir manifesté par les Romains de concentrer dans la ville éternelle tous les trésors de la terre. Il leur fallait donc, à eux aussi, un Parthénon, cette "merveille du monde". Mais une simple copie ne pouvant les satisfaire tout à fait, ils ont fini par améliorer l'idée à leur manière.
Car si l'on ne pouvait guère surpasser le Parthénon, il restait possible de le compléter , idée tout à fait conforme à l'esprit romain, dont la tournure juridique n'acceptait aucun "sous-entendu".
Or, le Parthénon par sa base rectangulaire, symbolisait le monde d'ici-bas, alors que son fronton triangulaire figurait le domaine subtil d'un Paradis terrestre peuplé de héros.
Mais pour que le temple fût une représentation intégrale de l'univers, il lui manquait encore une image du ciel cosmique. (2)
C'est donc cette image de la voûte céleste qu'Hadrien a ajoutée au plan grec, sous la forme de la célèbre coupole. Celle-ci n'est que la partie supérieure d'une sphère idéale qui se prolonge jusqu'à à la base du temple, comme on le voit ci-dessous.

(1) Cette étroite parenté des deux temples est confirmée par la présence dans chacun d'eux du Palladium, ,Pilier sacré, qui servit d'omphalos aussi bien à Athènes qu'à Rome, après avoir été dérobé à Troie par Ulysse, ou encore arraché par Enée à l'incendie de la ville sainte.
Parthénon signifie "temple de la Vierge". Pallas, déesse nocturne (son emblème est la chouette lunaire), présidait au culte des Mystères..
Elle est la Sagesse divine, plus tard nommée "Sainte Sophie" ou Sedes Sapientiae , ... L'architecture de l'Aghia Sophia byzantine s'inspire directement du Panthéon.. On reviendra plus loin sur ces Divinités polaires.
(2) Les Grecs se contentaient du ciel ouvert au-dessus de leur temple.
Le Panthéon, caché sous la montagne de sa voûte, donne en outre une image de la caverne platonicienne.

L'observation la plus immédiate du monument nous a donc déjà permis d'établir sa fonction unificatrice, que confirme sa position axiale.
En effet l'Unité – même divine - se représente géométriquement par le point, et en particulier par le point central du cercle.
Ce point est donc l'origine de toute la géométrie (1) sur laquelle nous allons à présent porter notre attention, en dépassant les apparences immédiates du Panthéon, pour envisager :
A) Les idées symbolisées par son plan, d'origine purement grecque.: LE THEOREME OUBLIE

B) Les techniques extraordinaires appliquées à sa construction : LE GENIE ROMAIN

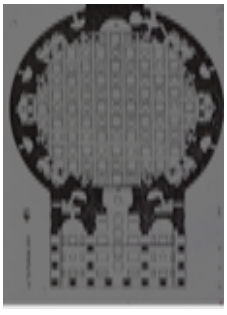
(1) Selon Dante, "Tout l'espace de la géométrie (et donc aussi l'espace politique) se situe entre le point et la circonférence".

PREMIERE PARTIE

LE THEOREME OUBLIE

CH. III UN PEU DE MATHEMATIQUE

Le Panthéon est constitué d'un naos, double cube supportant le fronton (1) et d'une rotonde coiffée de sa coupole hémisphérique.
Représenté en plan, il associe donc deux formes fondamentales : le quadrilatère et le cercle. (2)



Or, dans toutes les traditions du monde, l'opposition entre le carré et le cercle (c'est-à-dire entre la droite et la courbe) symbolise ce qui sépare le monde des mortels de celui des Immortels, autrement dit, la Terre du Ciel.

(1) Ce fronton triangulaire, qui a été "rabattu" en position verticale du fait de son statut spécial, n'apparaît donc sur la vue en plan que comme un simple trait.
(2) Le Ciel est rond et tourne comme une grande roue autour de son axe polaire. Quant à la terre, elle apparaît, dans l'expérience immédiate de chacun, comme un support stable et immobile que symbolise la forme carrée ou cubique..

Deux mondes en principe incommensurables, incompatibles, à moins de leur trouver une commune mesure permettant la communication. (1)

De toute façon, cette médiation constitue l'acte fondamental de toute religion. Le terme latin de religio désigne en effet le fait de relier, d'unifier ce qui est apparemment séparé. En d'autres termes, d'assembler ce qui est épars.

On s'aperçoit déjà que si la géométrie, cet art de "mesurer le monde", intéressait tant les Grecs, c'est qu'ils y voyaient un langage universel permettant d'expliquer, fût-ce à des enfants (2) les relations simples qui fondent le cosmos..

La même chose peut se dire des nombres arithmétiques qui, bien compris, sont un langage commun à tous, hommes et Dieux. (3)

(1) Cette commune mesure, que les Grecs appellent médiété ,(c'est notre moyenne) peut prendre les formes symboliques les plus diverses, en particulier dans le domaine des Nombres. Ce seront par exemple des moyennes arithmétiques ou géométriques, des nombres "irrationnels", tels que le nombre π (qui réconcilie le diamètre et la circonférence), le "Nombre d'or", ou encore l'hypoténuse du triangle rectangle. Ces irrationnels, dont il sera question plus loin,ne sont évidemment pas "contraires à la raison". Ils ont en effet une expression géométrique toute simple, et seule leur formulation arithmétique "ne tombe pas juste", du fait de son caractère discontinu.
La médiation pouvait aussi être attribuée à une figure mythologique, telle que Pallas, la Vierge Divine, patronne du Panthéon, et qui l'est restée sous un autre nom.
(2) Ceci pour rassurer le lecteur qui se croirait totalement "nul en maths". L'intuition du nombre est en effet innée ; même les animaux privés de raison en ont quelque notion. Impossible d'enlever un oeuf au serin qui en a pondu quatre, sans qu'il s'en émeuve.
(3) Il faut se garder de confondre les Nombres, qui sont des idées universelles et immuables, avec les chiffres qui les représentent , et qui eux varient avec chaque époque et chaque culture.

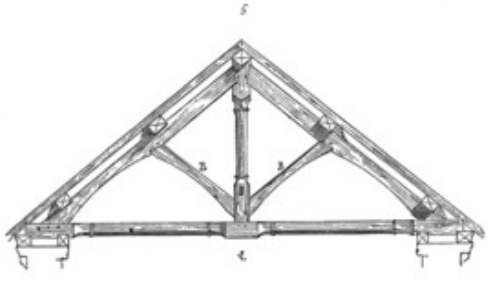
Chez les Anciens, arithmétique et géométrie sont d'ailleurs inséparables. En effet, leurs nombres sont figurés.
Cela signifie qu'à chaque nombre entier correspond une forme géométrique, à commencer par le 3, qui correspond au triangle. (1)
En tant que forme élémentaire, celui-ci sert donc à mesurer toutes les autres surfaces, justement par triangulation . (2)

(1) Le triangle est la synthèse du point (au sommet) et de la ligne (sa base),, soit 1 + 2.
Il comporte certes trois éléments, mais c'est UN triangle. 1 et 2 sont des principes informels (c.-à -d. encore antérieurs à la forme), 1 correspond au point, qui est sans dimension, et 2 à la distance entre deux points, droite qui n'en a qu'une,n'ayant pas de surface. Cette ligne s'étend indéfiniment en deux sens opposés, et aboutirait à la dispersion définitive de l'unité, si le nombre 3 (le triangle) ne venait, par sa nature synthétique, mettre un frein à cette expansion, qui repart d'ailleurs aussitôt avec le 4.
(2) Seules les figures courbes font exception : elles ne peuvent se mesurer ainsi qu'avec une approximation liée à celle du nombre ∏.

Mais c'est une figure fermée sur elle-même et indéformable ; il faut en assembler deux pour former le premier carré, correspondant au nombre 4, par lequel commence l'expansion de l'espace et du temps. (cf. les quatre points cardinaux et les quatre saisons, les quatre âges du monde ou de l'homme, les quatre éléments, etc.).
Ce quaternaire est le modèle du développement exponentiel, et la figure qui lui correspond, le parallélogramme, est déformable par définition. (1)
L'opposition des deux premières formes, triangle et carré, autrement dit 3 et 4, inaugure aussi l'alternance indéfinie des pairs et des impairs qui assure le développement bien réglé de la numération, de la même façon que l'alternance d'une onde équilibre le mouvement physique élémentaire. (2)

Ceci explique la fonction de ces deux nombres 3 et 4 dans une proposition fondamentale de la mathématique grecque, le fameux théorème de Pythagore.

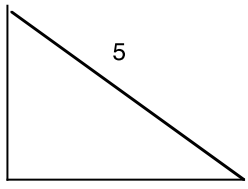
(1) Cf.. Ces caractères opposés du ternaire et du quaternaire trouvent une application immédiate en mécanique. Un "cadre", c'est-à- dire un carré, se déforme à volonté. Mais il suffit de le "trianguler" au moyen d'un "tirant" diagonal pour le rendre rigide et indéformable., ce qui montre assez l'influence de la métaphysique sur la construction mécanique... Voir la figure ci-après.
(2) Pair et impair sont,chez les Grecs, l'équivalent exact des deux principes naturels alternants que sont le Yin et le Yang . Leur opposition apparente est en fait une complémentarité, comme celle du féminin et du masculin. Tout impair contient en son centre l'unité, qui assure sa cohésion. Par exemple, 3 vaut 1 + 1 + 1, et 5 : 2+1+2
C'est en raison de ce rappel constant de l'unité que "les Dieux préfèrent les nombres impairs ". (Numero Deus impare gaudet Virgile, Bucolique VIII, 75)
Le pair, par contre, comporte deux parties égales qui s'ouvrent sur un "vide" : 4 = 2 + 0 + 2, modèle de division.
L'impair 3 est donc naturellement plus proche de l'Unité céleste, alors que le pair 4 sert de départ à la multiplicité terrestre, par "scissiparité", terme qui combine d'ailleurs les idées de division (scission) et de parité.



Entrait de charpente

CH. IV LE VRAI THEOREME DE PYTHAGORE

L'attribution de ce théorème (1) au premier des philosophes montre assez que les Grecs lui accordaient une importance capitale. C'est qu'ils fondaient sur lui, et sur ses extensions, toute leur cosmologie sacrée.
Le fondement de toute religion repose en effet, nous venons de le voir, sur la possibilité d'une relation (2) entre l'existence finie des mortels et l'Etre Infini et Eternel de la Divinité
Or, c'est de cela qu'il est question dans le fameux triangle rectangle qui a pour côtés la suite d'entiers 3, 4 et 5.
Nous y retrouvons en effet le 3 (côté vertical) et le 4 (base horizontale) comme représentants du Ciel et de la Terre.
Leur position perpendiculaire indique assez qu'ils sont aussi "ennemis" que le feu et l'eau", et donc tout aussi incompatibles entre eux que le cercle et le carré.



Les deux côtés "antagonistes " de l'angle droit se réconcilient toutefois en fusionnant à leur Sommet 1, ce point unique qui est leur origine commune.

Toutefois, ce point, étant sans dimension, ne relève pas de notre univers naturel : c'est une pure idée, sans étendue ni forme, et qui n'est donc pas "de ce monde ".

(1) Un "Théorème" est à l'origine une "contemplation" ou "méditation", et non le simple exercice technique qu'il est devenu chez nous. Le théâtre et la théorie ont la même origine liturgique : ce sont des "visions" (du grec théaô : contempler).
(2) "Religion" et "relation" sont apparentés par l'idée de "lien". Les Anciens n'ont jamais, sauf cas de démence, mis en doute la nécessaire réalité des Dieux.
Par contre, ils se sont demandé plus d'une fois, avec plus ou moins de sérieux, si les Immortels, au sein de leur béatitude, se souciaient le moins du monde de notre misérable humanité

En d'autres termes : les contradictions de l'univers ne se résolvent parfaitement qu'en dehors des formes créées, dans l'absolue Unité du Principe.

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

En effet, on aimerait trouver, pour ces complémentaires que sont l'horizontale et la verticale, quelque terrain d'entente à l'intérieur même de notre existence.
Un tel accord, s'il est possible, ne pourra être que relatif, puisqu'il devrait se situer à l'intérieur même de notre monde formel, qui n'est qu'un simple reflet, une ombre, des réalités essentielles. (1)

Or cet accommodement (2) entre antagonistes existe bel et bien , puisque notre théorème le réalise par la médiation de l'hypoténuse.
Du point de vue le plus extérieur (intuitif), l'hypoténuse, du fait qu'elle est oblique , donc ni verticale ni horizontale (tout en tenant des deux), représente déjà un tel compromis.. (3)

Cette observation peut paraître simpliste, mais elle est confirmée aussitôt par le calcul, puisque l'hypoténuse 5 est la moyenne géométrique entre 3 et 4. (4)

Résultat déjà concluant dans sa simplicité, mais qui ne peut encore s'appliquer tel quel à l'opposition du cercle et du carré, opposition que nous avons constatée dans le plan du Panthéon

(1) Voir le mythe de la caverne.
(2) Accommoder signifie littéralement "donner une commune mesure" (modus communis)
(3) Apollon était surnommé Loxios ("l'Oblique"), épithète qui peut tenir à son rôle de Médiateur divin aussi bien qu' au caractère allusif de ses oracles.
(4) 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. 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.

En effet, ce plan propose des relations entre surfaces, alors que jusqu'ici nous n'avons vu intervenir que des segments de droite, donc des rapports simplement linéaires;
Les deux cas sont toutefois analogues, puisque tous deux évoquent l'incompatibilité entre "Ciel" et "Terre"
La seule forme géométrique pouvant jouer un rôle de "médiété" entre le cercle et le carré, devrait logiquement être le pentagone, seule figure géométrique correspondant au nombre 5 de l'hypoténuse.
Mais pour l'instant il nous est impossible de tracer ce pentagone médiateur, faute de connaître avec précision les proportions relatives des deux parties du monument.
Pour cela, l'observation archéologique est insuffisante, ce qui semble justifier le pessimisme des experts.

Ce qu'il faudrait donc, c'est retrouver les Nombres permettant de mettre en proportion le double carré (le Naos), le cercle (la rotonde) et l'hypothétique pentagone médiateur.

Ces Nombres secrets seraient-ils perdus à jamais, nous laissant devant une énigme dont beaucoup ont pressenti l'existence et l'importance cruciale, mais que personne n'arrive plus à résoudre ? (1)
Voilà la question à laquelle le chapitre suivant donnera un début de réponse.

(1) Du moins à notre époque, car à la Renaissance encore, il en allait tout autrement, comme le montre le jugement de Michel -Ange. De même, le secret des pyramides semble perdu, en tout cas pour le moment. Il ne réside certainement pas dans quelque chambre ignorée, chère à la fiction, mais plus sérieusement dans les proportions même des monuments et dans leur orientation astrale.

CH. V UN PEU DE PSYCHOLOGIE

Les constructeurs traditionnels gardaient secrets leurs procédés, qui ne se transmettaient que dans des Confréries très fermées. (1) Il serait d'ailleurs trop facile d'expliquer cela par une sorte d'égoïsme corporatiste, si ce n'est pis encore. (2)
Nous venons de voir que les formes architecturales pouvaient révéler les vérités les plus profondes. (3)
Or, celles réservées au culte des Mystères, n'étaient pas destinées à tomber entre toutes les mains.
Mais comment dissimuler les proportions sacrées qui donnaient au monument son sens ultime, strictement réservé aux adeptes ?
La solution la plus normale, et aussi la plus répandue, était de recourir exclusivement à la transmission orale, le message verbal ne parvenant ainsi qu'à des personnes dûment éprouvées, qui juraient de garder le secret.
L'efficacité du procédé est démontrée par le fait bien connu que jamais, durant des siècles, les initiés aux Mystères n'en ont divulgué un traître mot.

(1) Comme les Collegia fabrorum, ces confréries d'artisans, ancêtres de nos corporations, dont les secrets se sont perpétués dans l'art roman, la Maçonnerie opérative et le Compagnonnage.
(2) Rappelons que la rupture entre l'Eglise et la Maçonnerie a eu pour prétexte la question du secret, dont le sens initiatique n'était plus guère compris ni des uns ni des autres.
(3) Il y avait dans le Panthéon une superposition de cultes, dont les plus extérieurs étaient directement accessibles. Cela commençait par les rites civils tournant autour du César, dont la statue trônait dans l'entrée. Venait ensuite le culte de Mars et Vénus, dieux qui personnifiaient les énergies naturelles, réparties en forces de division (la guerre) et d'attraction (l'amour). Les dieux "officiels" représentaient une religion fort extérieure, à laquelle plus grand monde ne croyait vraiment. Mais il n'en allait pas de même du culte le plus intime, adressé à la Déesse Pallas, qui personnifiait l'Amour Sacré. Les Mystères auxquels présidait cette Divinité nocturne passaient forcément inaperçus.

La faiblesse de ce recours à la transmission de vive voix, c'est que, dans des conditions exceptionnelles tenant aux persécutions ou même à la disparition naturelle des derniers adeptes, le secret est exposé à disparaître, faute de témoins vivants.
La transmission orale étant menacée (1), et tout recours à des écrits explicites écarté d'office, que faire pour que la doctrine parvienne malgré tout, dans la suite des temps, aux personnes qualifiées pour la comprendre ?
La réponse est évidente : il faut laisser derrière soi un cryptogramme, un message indéchiffrable pour qui n'en possède pas le code.
Encore faut-il que le support de ce message soit aussi durable que possible.

Observons que cette pérennité est assurée par la structure même du Panthéon , qui s'est conservée de façon quasi-miraculeuse...
Le Panthéon est en effet le seul monument de l'antiquité qui nous soit parvenu à peu près intact.
Ce qui nous fait défaut, c'est donc uniquement son "mode d'emploi".
Pour découvrir où se trouve dissimulée la partie manquante du message, à savoir les Nombres affectés à ses proportions, nous devons donc nous demander s'il n'existe pas un autre "monument" (2) de l'Empire, également bien conservé, qui aurait pu en assurer la survie.

(1) Et elle l'était, comme le montre la persécution de l'empereur Claude contre les Pythagoriciens, au cours de laquelle fut "éradiqué" leur sanctuaire de la Porte Majeure.
(2) Rappelons que le latin monumentum (de monere) désigne tout objet susceptible de transmettre un enseignement ou un souvenir (cf. ad monition, memento etc.), donc un document au sens large du terme.

Or, il n'existe qu'une oeuvre impériale dont la survie stupéfiante puisse se comparer à celle du Panthéon.
Ce sont les trois grands poèmes de Virgile qui, mieux que n'importe quelle oeuvre antique, ont nourri les esprits durant deux millénaires, et qui restent parfois encore au programme de nos écoles.
Durant de nombreux siècles, le caractère sacré et même prophétique de cette trilogie n'a jamais été mis en doute.
On pourrait soutenir que Virgile fait partie, comme Dante, des auteurs canoniques, notamment du fait de ses relations avec la Sibylle, dont la liturgie chrétienne elle-même invoque l'autorité, comme dans le Dies Irae ou la cathédrale de Sienne.
Comment expliquer sinon l'acharnement qu'ont mis les moines à recopier ses divers manuscrits et à en préserver l'essentiel ? (1)
Il devait y avoir à cela des raisons supérieures aux croyances ordinaires, car le moyen âge n'a jamais manifesté beaucoup de respect pour quantité d'autres oeuvres "païennes". (2)
Bref, le Panthéon et l'oeuvre de Virgile ont bénéficié tous deux d'une protection exceptionnelle, dont nous allons maintenant découvrir les raisons.

(1) Les naïfs médiévaux représentaient Virgile comme un mage et un astrologue, et il existe une longue tradition des Nombres virgiliens, qui triomphe chez Dante. L'histoire des manuscrits, dont il ne subsiste parfois que de minuscules fragments, est à elle seule un roman à peine croyable. Seules des interventions conscientes et répétées ont permis de sauvegarder l'essentiel. On entend par là qu'on s'est manifestement préoccupé de garder intactes les proportions numériques respectives des trois oeuvres. C'est aussi le cas du Panthéon, dont les Nombres ont bravé les outrages du temps.
(2) Les beaux temples ont servi de carrières, et d'innombrables manuscrits ont été recyclés, quitte à subsister sous la forme de palimpsestes.

LA SIBYLLE DE CUMES
Andrea del Castagno
(Musée des Offices)

La même, avec le Rameau d'Or et les Livres sibyllins. A ses pieds, les feuillets épars du Liber Mundi
(Sienne, pavement de la cathédrale).

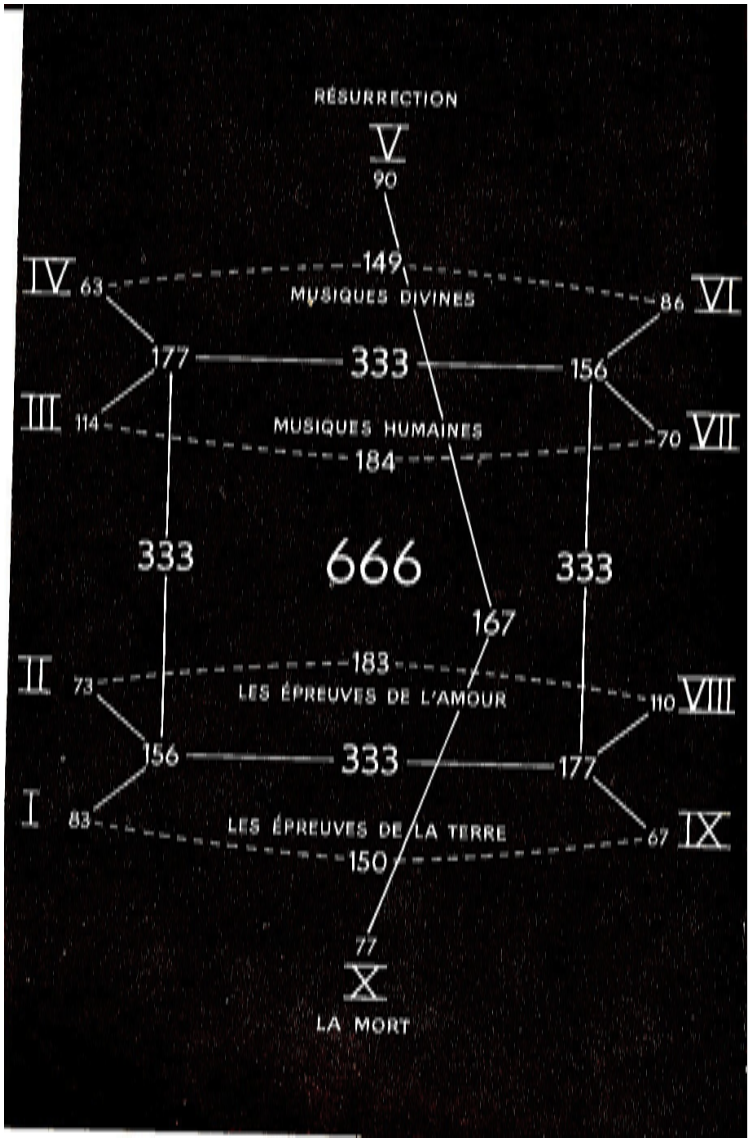
LA COUPOLE DE SIENNE
(Sans commentaire)

CH. VI LE SECRET DE VIRGILE

Au point où nous en sommes arrivés, une grave question se pose : comment dissimuler, dans un texte poétique , des données arithmétiques, et a fortiori des formes géométriques ?
N'est-ce pas le dernier endroit où, de nos jours, on s'attendrait à découvrir de tels renseignements ?
En tout cas, l'idée ne nous en serait jamais venue avant d'avoir pris connaissance de la découverte faite, il y a déjà longtemps, par un savant français, le R.P. Paul Maury, et exposée dans un article célèbre, quoique controversé. (1)
Cette "architecture" mettait déjà en lumière, dans le plan de cette œuvre, des symétries arithmétiques si incontestables qu'elles ont intrigué depuis lors la classe des philologues, sans qu'on ait d'ailleurs jamais pu donner aucune explication concluante à cette énigme sans précédent.
La trouvaille de Maury n'était à vrai dire que la pointe de l'iceberg, mais l'on sait que le mérite de l'invention revient avant tout au premier découvreur, surtout quand elle a nécessité un "flair" et un travail critique peu ordinaires.
On trouvera donc dans notre première annexe un exposé détaillé des faits en question et des réactions qu'ils ont suscitées.

Pour le moment, occupons-nous de l'après Maury, qui a consisté à prolonger sa recherche, dans l'espoir de la sortir de l'impasse.
Commençons donc par jeter un coup d'oeil sur cette pomme de discorde.

(1) Paul MAURY, Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques , in Lettres d'Humanité. 1945. Le plan qui suit est emprunté au Virgile de Jacques Perret, Ecrivains de toujours; Le Seuil.



PLAN DES BUCOLIQUES, SELON PAUL MAURY
(La forme géométrique, les titres et les approximations sont de lui)

PREMIERE APPROCHE

Au départ, on pouvait déjà se dire, en tenant cet exercice de style pour bien réel, que Virgile avait très bien pu l'étendre aux deux œuvres suivantes, à savoir les Géorgiques et l'Enéide.
Or, si nous regardons ces trois oeuvres de l'extérieur , comme on vient de le faire pour le Panthéon, leur longueur très inégale n'incite pas à la comparaison, du moins a priori . (1)
Que peut-il bien avoir de commun, en effet, entre :

- Les Bucoliques, idylle pastorale en 10 chants et 833 vers,.
- Les Géorgiques, sorte d'almanach agricole, qui compte quatre chants et 2.178 vers.
- L'Enéide, épopée en 12 chants qui traite du passé légendaire de Rome, et de sa destinée future .

C'est de loin l'oeuvre la plus étendue, avec ± 9.900 vers.

Concentrons-nous néanmoins sur ces deux derniers poèmes, oeuvres tenues pour majeures, et notamment en raison de leurs dimensions.

(1) Même si le lecteur n'a jamais rien lu de Virgile, et ignore tout du latin, cela importe assez peu à notre propos, qui porte provisoirement plus sur la proportion des Nombres que sur la qualité de leur "support" littéraire.

Se pourrait-il que le nombre de ces chants, ou celui de leurs vers, nous livre une indication quelconque ?

Au premier coup d'œil, il apparaît déjà que les 4 chants des Géorgiques et les 12 chants de l'Enéide correspondent aux formes respectives du carré et du cercle. (1)

Cet examen superficiel fait donc déjà apparaître une analogie avec les deux formes constitutives du Panthéon, le quadrilatère du Naos et le cercle de la rotonde.

Mais cela ne nous dit toujours rien sur le rapport des deux surfaces, leurs proportions respectives étant le noeud du problème.

Ici, nous devons faire un nouvel appel à la patience du lecteur, car cette question nous impose quelques détours.
On ne peut en effet y répondre sans évoquer brièvement , dans les deux chapitres qui suivent :

1) les usages artistiques de l'époque impériale.
2) la descendance littéraire de Virgile.

(1) Chez nous encore, en dépit du système décimal, la mesure du cercle se fait le plus souvent par douze et ses multiples, les droites se mesurant par dix.
Notre première recherche, a donc porté sur le cercle zodiacal de l'Enéide. Voir dans la revue Etudes traditionnelles, Les racines pythagoriciennes de l'Empire (1973) et Les Nombres virgiliens (1976)..

CH. VII UNE VANNERIE POÉTIQUE

Dans la post-face de ses Bucoliques, Virgile se compare à un vannier "tissant ses petits paniers avec les rameaux flexibles de l'hibiscus ". (1)
Cette curieuse métaphore n'a qu'un sens possible : elle laisse entendre que le poète compose son oeuvre comme on réalise un tricot, dont chaque point
serait un vers. (2)
Cet art s'apparente donc à celui du tissage, dont on connaît l'importance symbolique (3)), et dont une variante est la vannerie.

(1) Bucolique X, v. 70, L'image gracieuse, voire affectée, est dans le ton de l'oeuvre, qui paraît à mille lieues de toute réflexion profonde. Mais, là aussi, les apparences sont trompeuses.
(2) Ici, tous les vers sont des hexamètres, ce qui assure la régularité des "points".
(3) La manifestation tout entière est souvent présentée comme un tissu dont chaque créature représente un point. D'où le symbolisme cosmogonique du métier à tisser, encore très répandu en Afrique. Le fameux ouvrage de Pénélope apparente celle-ci à Pallas, la Divine tisserande. En ce sens, un texte - et celui de Virgile est tout un monde (comme le Liber Mundi) - ne diffère pas d'un textile . Les plus anciens écrits imitent d'ailleurs le parcours alterné de la navette ou de la charrue .

Son travail, si c'est bien le cas, est donc une sorte de tissu, dont le nombre des vers mesure la surface, alors que sa forme, comme on le verra plus loin,a dû être déterminée par le nombre des chants. (1)

(1) Ceci est conforme à l'enseignement du pythagoricien Euclide, dont les Eléments commencent par les cas de similitude et d'égalité des triangles. Cela revient à distinguer d'emblée les notions essentielles de Qualité et de Quantité. L'égalité de deux surfaces quelconques est simplement quantitative : c'est une équation., dont le signe est =. Leur similitude, totalement indépendante de leur taille,, repose par contre sur l'analogie de leur forme, qui est purement qualitative. L'énorme importance de cette distinction vient de ce qu'elle est à la base de ces deux langages radicalement différents que sont les mathématiques moderne et traditionnelle.
La première se ramenant à un ensemble, fermé sur lui-même, d'équations toujours plus ou moins tautologiques, alors que le symbolisme mathématique des Anciens s'ouvre sur les réalités supérieures, conformément au principe d'analogie hermétique qui veut que tout ce qui est en bas est COMME ce qui est en Haut.

CH. VIII CERCLE ET CARRE

1) LE RECTANGLE DES GÉORGIQUES

Les 4 chants de Géorgiques comptent en tout 2.178 vers. (1)
Ceux-ci se trouvent divisés en deux parties égales par une ligne de séparation très nette située au vers 33 du chant III. (2)
L'oeuvre est donc une sorte de diptyque dont chacun des volets compte donc 1.089 vers.

Or, ce nombre est le carré de 33.

Cette expression de "nombre carré", qui n'est plus pour nous qu'une abstraction, avait pour les Anciens un sens très concret, car ils "figuraient" les nombres sur un tableau (l'abaque). L'expression " 33 au carré " désignait donc un carré comportant 33 rangées de 33 points, figurés d'ordinaire par des cailloux (en latin calculi), que remplacent ici les vers. C'est d'ailleurs de là que vient notre terme "calculer".

Les Géorgiques, valant deux fois le carré de 33, forment donc littéralement un double carré , ce qui correspond précisément à la partie rectangulaire du Panthéon.(3)

(1) Autrement dit, de "points". La post-face de huit vers est visiblement surajoutée (le colophon a été incorporé au texte, peut-être volontairement, pour "brouiller les cartes").
(2) Le contexte décrit un temple idéal dédié à Auguste, et ce monument est expressément situé sur l'axe S/N, c'est-à-dire au centre de l'Empire, puisque on cite les nations conquises, qui se situent à l'Est et à l'Ouest de cet axe.
Il s'agit donc d'une sorte de planisphère, dont les marches ultimes s sont personnifiées par les Indiens Gangarides et les Britanniques.
(3) C'est le "plan basilical", qui a servi plus tard dans les cathédrales sous le nom de "carré long". Bien entendu, ces proportions sont indépendantes de tout étalon de mesure, et la question de savoir s'il s'agit par exemple de coudées romaines ne les affecte en rien.

Affectons donc à ce Naos les Nombres de 66 sur 33.
66

Ces constatations si simples nous ont donc déjà permis d'aboutir à une première conclusion : le nombre Quatre des chants et le nombre des vers sont en parfait accord : ce sont tous deux des carrés.
Il ne peut donc plus subsister aucun doute sur l'intention du poète.

2) LE CERCLE ZODIACAL DE L'ENEIDE

Appliquons maintenant la même méthode à l'énorme masse de l'Enéide, qui figure le cercle du Ciel cosmique.
Il est en effet communément admis que le nombre de ses chants, une douzaine, signale une structure zodiacale correspondant aux douze mois de l'année solaire. (1)

Toute la question est donc de savoir si le nombre des vers vient confirmer cette forme, comme dans le cas des Géorgiques..

(1) Les difficultés n'apparaissent que lorsqu'il s'agit de déterminer le point de départ du cycle, puisqu'en cas d'erreur aucune interprétation ne tient. Et c'est malheureusement le cas le plus général, d'ailleurs peu explicable, car le signe zodiacal est clairement mentionné au centre de plusieurs des chants !
Ainsi, c'est Enée, vêtu d'une peau de lion (cf. celui de Némée, premier travail d'Hercule), qui trône au centre mathématique du premier chant, alors que la vierge Cassandre occupe la même place dans le second. Or le Lion et la Vierge sont les deux premiers signes du zodiaque Et le cas se reproduit plusieurs fois, même si Virgile semble n'avoir pas eu le temps d'appliquer ce procédé à la totalité des chants.. Voir , par exemple l'archer Aceste au centre du chant V (Sagittaire), ou le taureau au centre du chant X.

Or, ce nombre est de 9.900 vers, soit 99 centaines. (1)
Et l' on sait que 99, lui aussi multiple de 33, est le nombre de mois de l'année pythagoricienne et donc, tout autant que 12, un nombre circulaire. (2)

Maintenant, si nous avons bien affaire à un cercle, on doit pouvoir le centrer.
Et son centre doit se situer juste à la moitié des 9.900 vers , soit au début du chant VII. (v. 192-193).
Ce qui est en effet le cas.

Endroit particulièrement sacré, puisqu'il se situe sur l'axe du zodiaque, seul point de notre monde qui échappe au mouvement cosmique, et est donc considéré comme "porte du Ciel".

(1) Actuellement 9.896, mais certains éditeurs, surtout anciens, ajoutent un prélude de 4 vers très significatif. NB Qu'il s'agisse de centaines est secondaire : ce qui importe, c'est la caractéristique 99, qui est purement qualitative et repose sur la valeur cyclique bien connue du 9.
(2) Le cercle des 12 chants figure les mois de l'année solaire , et les 99 centaines de vers les 99 mois de l'année lunaire, ou delphique (cf. l' Oracle de Delphes, de Marie Delcourt) On trouve encore cette double mesure annuelle chez Pétrarque, avec ses 99 sonnets et les 365 pièces de son Canzionere.

Or cette Porte du Capricorne a bien été franchie par Enée à la fin du chant VI.

Tout comme dans les Géorgiques, nous allons donc entrer là dans un temple, non plus terrestre cette fois, mais céleste (solaire), car situé en dehors du temps et de l'espace qui limitent notre monde "sublunaire".

On y voit trôner (1) une sorte de "Pontife Roi", souverain du monde subtil, et dont les souverains terrestres sont les simples délégués
(Enéide , VII, 173). (2)

La forme circulaire de l'Enéide étant ainsi plus que confirmée, et sa surface connue , nous pouvons maintenant en calculer le diamètre.
En utilisant la valeur archimédienne de Pi, soit 22/7, et en l'appliquant au cercle de 9900 de surface, nous obtenons le Nombre 112. (3)

(1) Le trône (lat. sedes) a dans toutes les traditions une grande importance symbolique . Par exemple, le vers central de l'Enéide nous montre Latinus, souverain éponyme des Romains, " sede sedens , c'est-à-dire littéralement " trônant sur son trône". Une telle répétition expressive fait partie des "indicateurs" signalant les passages cruciaux.
(2) Cette double fonction est soulignée par le terme "curia templum" qui, en associant le palais royal (la Curie) au sanctuaire, insiste sur la source unique de l'autorité spirituelle et du pouvoir temporel.
(3) Valeur approchée. Ce 112 figure aussi le cercle tout entier, avec son centre 1 et sa circonférence 12. On verra plus loin l'importance symbolique du rayon 56.

CH. IX DANTE ET SON MODELE

Il est temps maintenant de rendre un hommage à celui qui nous a ouvert, par son œuvre explicitement modulaire, le vaste domaine des Nombres sacrés.
La Divine Comédie tout entière est en effet organisée selon le Nombre

En cela, Dante ne faisait que suivre la tradition pythagoricienne qu'il tenait des Templiers (1).
D'où le culte qu'il rendait à Virgile, en qui il reconnaissait son Seigneur et Maître, et qu'il affirmait avoir imité en tout. (2)

Il s'imposait donc de comparer les deux œuvres, pour tenter d'établir la nature de cette filiation.
Comparaison décevante au premier abord - c'est à dire sur le plan littéraire - car elle ne fait découvrir qu'un seul point commun : la descente aux Enfers, qui a d'ailleurs pris chez Dante une dimension sans comparaison avec celle de la catabase d'Enée..

Toutefois, un examen plus poussé, et qui se fonde cette fois sur l'appartenance pythagoricienne des deux auteurs, fait vite apparaître une parenté d'ordre numérique.

En effet, la Divine Comédie compte 99 chants (3) ouvertement divisés en trois volets de 33 chants chacun, tous composés de tercets de 33 pieds. (4)

(1) Voir l'Esotérisme de Dante, de René Guénon..
(2) '" Tu es mon maître et mon père/ Tu es celui-là seul dont je tirai/ Le beau style qui m'a fait honneur".Inferno I, 85-88... Ce "beau style" étant le langage des Nombres. sacrés.
(3) Plus une introduction qui sert de "pivot" à ce Nombre circulaire pour compléter la centaine, cet autre type d'unité.
(4) Groupes de trois vers de 11 pieds chacun.

C'est donc une trilogie (ou un triptyque), fondée sur un module 33, emprunté au poète latin, ce qui suffit à expliquer l'hommage insistant du Florentin. (1),

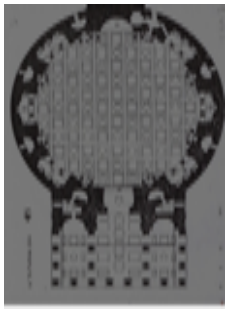
Reste à voir maintenant si ce module se retrouve aussi dans les deux autre œuvres de Virgile, pour conférer à l'ensemble la même unité de trilogie.

Ce terme d'hommage doit être pris ici au sens médiéval du terme ; c'est le geste sacralisé du féal se vouant -à la vie, à la mort - au service de son suzerain. Et l'on verra que c'est la même dévotion qui anime les deux poètes à l'égard de la Vierge Universelle, dont le nom chrétien de "Notre Dame" (Domina nostra : "Notre Suzeraine") doit également être pris dans son sens prégnant.

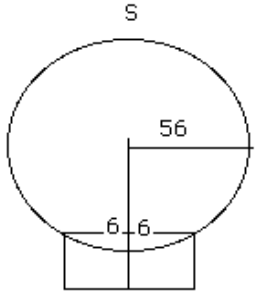
CH. X LE DIAGRAMME CACHÉ

(ou la "quadrature du cercle (1)

Maintenant que nous connaissons les dimensions respectives du grand cercle et du rectangle, nous allons pouvoir intégrer ("fondre") ces deux formes, comme elles le sont déjà dans le plan du Panthéon. (2)
Nous voyons en effet que la partie rectangulaire de l'édifice a été engagée dans la rotonde, de telle sorte que son côté long constitue une corde du cercle :



Plan officiel du Panthéon



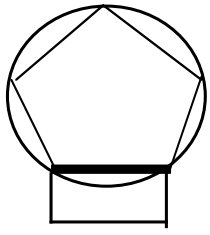
Plan de Virgile

Il s'agit maintenant d'appliquer à ce schéma géométrique (2) les mesures découvertes dans les Géorgiques et l'Enéide.
Rappelons que le cercle céleste a pour rayon 56 , alors que le côté long du rectangle qui y est engagé vaut 66.
Cette base 66 est donc commune aux deux figures, puisqu'elle est à la fois le côté long du rectangle et la corde du cercle.

(1) Cette quadraturen qui passe pour l'exemple même d'une opération impossible, va se révéler fort aisée, à condition de lui appliquer des paramètres hermétiques.
N.B. On parle aussi de "circulature du quadrant"
(2) Toute autre intégration est d'ailleurs impossible, puisqu'en raison de leurs proportions, on ne peut ni inscrire, ni circonscrire les figures l'une à l'autre.
(2) Ce tracé "hybride" se retrouve dans de nombreuses tombes chinoises antiques, ce qui a valu à ces représentations cosmiques le nom poétique de tombes "en trou de serrure".. On en attend toujours la clé..."

Mais elle exerce encore une troisième fonction, plus secrète, et donc plus importante encore que tout ce qui précède.

En effet, si nous traçons dans un cercle de rayon 56 une corde valant 66, cette corde est le côté du pentagone inscrit au cercle.



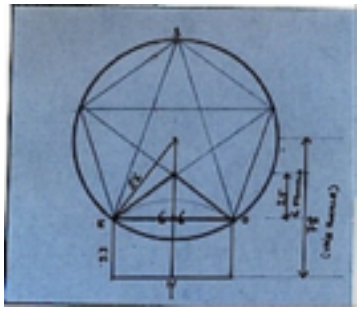
Il s'agit là d'un cas aussi unique que celui du triangle rectangle 3-4-5 , dont il est l'exact analogue, mais cette fois en deux dimensions.
Le pentagone exerce en effet, entre les deux figures antagonistes du carré et du cercle, un rôle médiateur comparable à celui de l'hypoténuse 5 réconciliant les côtés de l'angle droit.
Et les surprises ne s'arrêtent pas là.

Car il suffit de tracer les diagonales du pentagone convexe ainsi découvert, pour voir apparaître le symbole le plus illustre de l'antiquité grecque, puisqu'il s'agit du pentagone étoilé, ou Pentagramme (1), le signe de reconnaissance secret, ou du moins très discret, de la Confrérie pythagoricienne.

(1) On l'appelait aussi Pentalpha , car on y voyait 5 alphas enchevêtrés.
Mais il y a ici une dissimulation de plus. Car en donnant à cette initiale d'Athèna ou d'Artémis la forme ci -dessous, il suffisait de poursuivre le tracé pour obtenir un pentagramme complet, ce qui répond à la mystérieuse maxime des Pythagoriciens : " Le commencement est la moitié du Tout". Il existe d'autres applications frappantes de ce procédé, comme dans le célèbre E de Delphes.

ALPHA ATHENIEN

Nous pouvons donc maintenant reconstituer dans ses grandes lignes le plan du Panthéon, dott on va voir qu'il a pu être appelé "le plan du monde".



LE DIAGRAMME VIRGILIEN sous-tendu par l'Etoile flamboyante.

Etant ainsi invisiblement nécessité par la forme du Temple, ce Pentagramme constitue un sceau attestant, sans doute possible, non seulement l'appartenance de Virgile à la grande Confrérie, mais surtout la parfaite orthodoxie des doctrines qu'il nous transmet.
Et il précise du même coup la vraie nature de l'œuvre, car il est l'emblème des Petits Mystères, qui sont d'ordre initiatique.

CH. XI LE PENTAGRAMME, SIGNE DE VIE

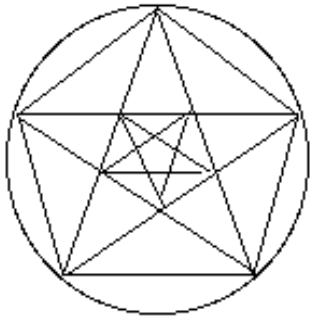
En cachant ce signe sacré au coeur de leur plan commun , Virgile et l'architecte du Panthéon (1) donnaient à celui-ci la cohérence indestructible qui est propre à la doctrine pythagoricienne.
On observe en effet que le pentagramme lie étroitement le Ciel et la Terre dont il constitue la commune mesure. C'est pourquoi il est souvent représenté comme un noeud . (2)

Ce Noeud symbolise l'unité organique des deux plus grandes oeuvres d'art de l'Empire, et à leur suite, de nombreux monuments romans, gothiques, byzantins et arabes. , pour ne citer que les plus proches de nous.
Même la Maçonnerie moderne, qui cite toujours Pythagore parmi ses fondateurs, se souvient encore du Pentagramme, sous le nom d'Etoile Flamboyante qu'elle donne au Soleil spirituel.
Ce flamboiement mérite d'ailleurs qu'on s'y arrête, car il paraît doter la figure d'un certain mouvement, chose étrange pour une forme géométrique, qu'on suppose naturellement statique.

(1) Tout porte à croire qu'il s'agit de Vitruve, familier et ami de Virgile. Cette réalisation explique assez son exceptionnelle et durable célébrité. Voir à ce propos Vitruve, l'architecte du Panthéon , de Mme Colette de Callataÿ (ed. Peeters).
(2) Toutes les représentations, notamment sur des monnaies, montrent que les branches de l'étoile sont entrelacées, "tressées", comme une vannerie.
Dans sa description de l'axe du monde (République, X, 616, c), Platon décrit les chaînes lumineuses qui, parties de ce Pôle, enserrent toute la sphère cosmique dans les liens de la Nécessité, comme les cordages qui entourent les navires".
Autre image du pentagramme qui, par triangulation, rend "indéformable" le diagramme du Panthéon, et en mesure toutes les parties...

Mais justement, le langage mathématique parle à son propos - et encore de nos jours - de figure pulsante.
Et voici pourquoi..

Nous avons vu apparaître l'étoile en traçant les diagonales du pentagone convexe.
Or ces diagonales délimitent au centre de la figure un nouveau pentagone convexe, inversé cette fois, et dont les diagonales, à leur tour, déterminent une nouvelle étoile, inversée elle aussi, et ainsi de suite. On parle à ce propos de "mise en abîme".



Cette alternance indéfinie en sens croissant ou décroissant, qui rappelle notamment celle des nombres pairs et impairs, peut servir aussi à symboliser la pulsation de la vie, manifestée notamment par les rythmes respiratoire et cardiaque .
Elle tient à la nature du 5, Nombre de l'Homme (1) , et élément essentiel du "Nombre d'or" dont il va être question maintenant

(1) L'image de l'Homme étendu sur le Pentagramme, qu'on trouve chez les alchimistes (comme Agrippa de Nettesheim), rappelle le mythe d'Atlas, ce géant qui, les deux pieds sur terre, soutenait de ses épaules la voûte du Ciel.
Du fait de l'analogie entre macrocosme et microcosme (l'Univers et l'Homme), le Pentagramme relève aussi de la médecine hippocratique. C'est le "noeud vital" éthéré assurant la cohérence du ternaire humain (Esprit, âme et corps). Dès que ce lien subtil cesse d'agir, ces parties, dont il est la seule commune mesure, se dissocient aussitôt dans la mort. Aussi le Pentagramme était-il dénommé "Santé" (Hygeia). Et cette "santé" d'origine subtile s'applique à tous les types de microcosmes, donc aussi au Panthéon. Elle explique seule la résistance

invraisemblable de sa structure, pourtant plus qu'audacieuse..

CH. XII LE NOMBRE D'OR

Les Pythagoriciens nommaient le nombre Cinq Gamos ("mariage") parce qu'il associe, par addition, la capacité expansive du 2 (Yin) à la "fixité" synthétique du nombre impair 3 (Yang). (1)
Mais la meilleure illustration de cette propriété du Nombre Cinq est de nature géométrique..

En effet, le pentagramme, quoique impair et donc centré sur l'unité, montre néanmoins une capacité de croissance (et donc de vie) comparable à celle des nombres pairs. (2)
Et cette qualité n'appartient qu'à lui seul. (3)

Bien entendu la variation dont il s'agit ne saurait être continue.
Elle ne peut se réaliser que par l'alternance des deux formes pentagonales : convexe et étoilée .

Cette propriété paradoxale lui vient de l'élément $\sqrt{5}$ contenu dans sa formule, et qui est aussi la caractéristique du fameux "Nombre d'or". (4)
Ce dernier, que nous proposons de nommer " principe d'accroissement proportionnel ", est à l'oeuvre dans tous les phénomènes vitaux. , et place donc l'univers entier, ce grand vivant, , sous la loi de l'alternance
Il permet notamment à un organisme vivant de se développer en taille, mais en conservant les mêmes proportions à travers toutes ses accrétions ou altérations.

(1) Une autre association de 2 et de 3 est leur produit 6, qui, étendu à 66 et 666, symbolise l'expansion du macocosme .. Ainsi, 5 et 6 sont des "nombres conjonctifs". Voir à ce sujet René Guénon, L'Esotérisme de Dante.
(2) Tel que le "carré" de 4, modèle de croissance exponentielle.
(3) Il semble toutefois partager ce privilège avec l''unité, que les Pythagoriciens nomment Pair/Impair ; mais celle-ci ne fait pas partie des nombres, dont elle est seulement le principe informel.
(4) La formule algébrique de cet "irrationnel" est $(\sqrt{5} \pm 1) : 2$. La valeur décimale des deux racines est 1, 618 et 0, 618, (inverses, dont le produit vaut donc l'unité).

En d'autres termes, cet organisme peut s'accroître librement sans perdre sa forme, c'est-à-dire sans rien changer d'essentiel à ce qui fait sa définition.

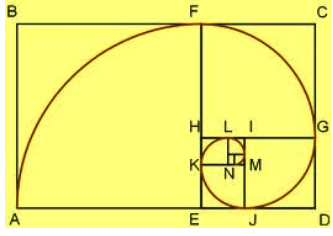
Paradoxalement, Il devient donc "autre", mais sans cesser d'être "lui- même". (1)

C'est ainsi qu'une spirale peut se développer indéfiniment (en quantité) sans que se modifie jamais sa forme, laquelle est purement qualitative.
Cette propriété s'observe dans un grand nombre d'organismes, tel le coquillage ci-dessous.

LE NAUTILE

Elle manifeste ainsi une loi universelle de "justesse" , c'est-à-dire d'harmonie , qui est en même temps un principe de "justice". (2)

(1) C'est en ce sens que,le démiurge de Platon (cf leTimée) crée le cosmos à partir d'un mélange de Même et d'Autre .
(2) Cette justice se manifeste notamment quand les rameaux d'une plante tournent autour de sa tige d'un angle "doré", en vue de faire bénéficier chaque feuille de la même insolation... On affiche donc ici un "finalisme" éhonté, résolument opposé à la fantasmagorie dogmatique des Darwiniens. C'est que le monde, pas plus que le Panthéon et son diagramme, n'est le produit d'une interminable succession de hasards.



Cette "Grande Justice", que l'orphisme personnifie sous le nom d'Eurydice, garantit donc l'équilibre universel qui est aussi l'Harmonie des Sphères. (1)

Revenons maintenant à notre diagramme.
On peut déduire de ce qui précède que le cercle céleste, étant sous-tendu (2) par le Pentagramme, obéit tout entier à la loi du Nombre d'Or.
Mais est- ce aussi le cas pour le double carré terrestre ?
On a vu que ses côtés valent 33 et 66 .
En simplifiant ces nombres par 33, ils deviennent respectivement 1 et 2 .
La diagonale du rectangle vaut dans ce cas $\sqrt{5}$, par simple application du théorème de Pythagore. (3)
On a ainsi obtenu - et à nouveau par simple tracé - les trois éléments qui constituent la formule algébrique du Nombre d'or, à savoir $(1 \pm \sqrt{5}) : 2$.

Tout ce qui précède nous fait donc réaliser que l'édifice du Panthéon, du fait qu'il obéit dans toutes ses parties à la loi des organismes vivants, est doté d'une forme de vie, de rythme propre, qu'il partage avec ceux de l'Univers tout entier.
Ce Temple constitue ainsi, comme tous les autres, un mystérieux médiateur entre l'être humain et l'Univers, le microcosme et le Macrocosme.
Comme un instrument de musique dont les cordes tendues engendrent divers rythmes, le temple, mis sous tension par ses "cordes" géométriques, produit un accord audible seulement par l'oreille subtile. (4)

(1) Equilibre que Guénon a défini magnifiquement comme le reflet dans la manifestation de l'immutabilité du Principe.. Simple reflet, puisque ce maintien de la forme , très durable quand il s'agit des espèces, reste très relatif.dans le cas d'individus éphémères.
(2) Exactement comme le triangle de Pythagore est sous-tendu par son hypoténuse,
(3) La diagonale du rectangle est l'hypoténuse commune à deux triangles accolés..
(4) C'est celui de la "Musique des Sphères". On a pu parler, à propos des temples

grecs, de "cantique des colonnes", ce qui fait penser au poème de Keats: " Heard melodies are sweet, but those unheard / are sweeter "..."

Reste à voir quelle est la nature de cet accord.
C'est ici que va intervenir le grand Archimède, dont la réputation n'est pourtant pas avant tout d'ordre musical.
Or, le schéma de la rotonde - une sphère inscrite dans un cylindre - illustre son dernier théorème où il démontre que la proportion de ces deux volumes est de 2 à 3. (1)

Maintenant, ce rapport de deux tiers correspond, dans la gamme pythagoricienne, à l'accord de quinte. (2)
C'est donc ainsi que le monument est accordé, de par la grâce du Pentagramme éthéré qui constitue sa "Quinte essence".
On voit qu'aucune science traditionnelle ne se développe indépendamment des autres, puisqu'elle sont toutes étroitement unifiées par la loi d'analogie.

(1) Virgile cite donc Archimède parmi ses sources scientifiques, à côté de l'astronome Aratos. Mais étant tenu à la discrétion, il masque légèrement ces noms illustres sous des jeux de mots (cf. Bucoliques III, 40-44). Aratos devient donc arator , "le laboureur ", étrangement qualifié de curvus (courbe), ce qui ne peut s'appliquer qu'au défricheur des orbites célestes. Quant à Archimède, il se dissimule à peine sous le pseudonyme d'Alcimédon, qui a le même sens de "grand et noble Intellect" .
On peut donc attribuer l'idée première du Panthéon au Syracusain, qui devait tenir ce théorème pour son ultime chef-d'oeuvre. En tout cas, selon Plutarque (Vie de Marcellus, 17) " il pria ses amis et ses parents de placer sur son tombeau, après sa mort, un cylindre renfermant une sphère, avec pour souscription le rapport du volume contenant au contenu". Cicéron raconte, qu'étant gouverneur de Sicile, il s'enquit de cette tombe oubliée et finit par la retrouver, telle que l'avait décrite Plutarque. (Voir Tusculanes,, V, XXIII, 64).
(2) La gamme pythagoricienne, (naturelle) origine de la nôtre, a sur celle-ci l'immense avantage de la simplicité. Ses trois "piliers" sont l'octave, la quinte et la quarte. La moitié de la corde donne l'octave supérieure, ses deux tiers la quinte, et ses trois quarts la quarte. Les autres notes sont intercalaires.

CH. XIII LE PLAN DU MONDE

Un temple égyptien porte l'inscription suivante : "Ce temple est comme le Ciel dans toutes ses dispositions". (1)
La même chose pouvant se dire du Panthéon, nous allons maintenant évoquer sa signification astronomique. (2)

Le Pentagramme, ou Etoile Flamboyante, est le Soleil spirituel, le Logos Apollon, dont l'image physique est le soleil manifesté (Hélios) qui se projette dans le Panthéon par l'oculus de la coupole.

Cette identification au soleil est confirmée par les Nombres.

La géométrie nous apprend en effet que le pentagone étoilé occupe le tiers du cercle dans lequel il s'inscrit.
Le cercle de l'Enéide ayant une surface de 9.900, l'étoile qui le sous-tend vaut donc 3.300, où l'on reconnaît le module solaire 33, omniprésent dans le plan.

(1) Temple de Ramsès II,à Abou Simbel (musée du Caire.).
(2) Le trajet annuel du soleil est figuré par le zodiaque, avec toutes ses implications, notamment psychiques. La Voie Royale vers le Soleil est la colonne vertébrale de notre univers ; les 33 degrés de l'initiation maçonnique correspondent de même aux 33 vertèbres du corps humain.

La Lune, l'autre "grand luminaire", s'y trouve également représentée, discrètement comme il se doit, par la série de 28 caissons répartis sur la périphérie de la voûte. (1)

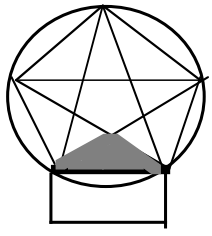
Mais ce qui frappe le visiteur, dès son entrée, c'est la manifestation spectaculaire de l'astre du jour.
La coupole, percée de son oculus , constitue en effet une sorte de cadran sur lequel le soleil vient projeter sa tache lumineuse, marquant ainsi les heures et les saisons. '2)
Symboliquement, Apollon rayonne donc dans la sphère cosmique en y envoyant ses flèches à travers l'oeil qu'est la clé de voûte. (3)

L'ŒIL DU DÔME

(1) Au cours du mois lunaire, qui compte 28 jours, la lune traverse 28 constellations. Sa fonction étant de refléter la lumière de notre Etoile, elle se trouve également représentée sur le diagramme par les 4 segments périphériques (ou lunules) figurant ses quatre phases, et qui sont découpés dans le cercle par l'inscription du pentagone. On verra plus loin la fonction très spéciale du cinquième segment situé au bas du cercle.
Quant aux cinq planètes elles avaient leur place dans des chapelles pratiquées à l'intérieur des murs de la rotonde.
Notons que 66 et 56, les nombres qui déterminent les proportions de notre diagramme, sont aussi les premiers multiples de 33 et 28, nombres respectifs du Soleil et de la Lune.
(2) Le Panthéon, Omphalos ("nombril") de la nouvelle Rome, n'était pas son seul monument astrologique. Non loin de là s'étendait en effet le solarium d'Auguste, cadran solaire plus classique, puisque c'est l'ombre du soleil, et non sa lumière qui y mesurait le temps. Ce qui était moins conventionnel dans ce monument récemment retrouvé, c'étaient ses proportions gigantesques, dont on se fera une idée en sachant que son aiguille (ou gnomon) n'était rien de moins qu'un obélisque égyptien.
(3) Cette position du Logos au sommet de l'Axis Mundi sera plus tard celle du Verbe Pantokratôr représenté au centre des coupoles byzantines, à la place de l' oculus.

Passons maintenant à une partie du diagramme dont nous n'avons pas encore parlé, pas plus que de la représentation des Bucoliques, qui doit nécessairement y figurer.

Il s'agit du triangle (ici ombré) situé entre les pointes inférieures de l'Etoile, et qui surmonte le rectangle terrestre.



On sait que sa base vaut 66 et l'on peut en déduire sa surface : vaut un cinquième de la différence entre le pentagone convexe et sa forme étoilée, soit (7425 – 3300) : 5. (1)
Cette surface vaut donc 825, qui multiplie le module 33 par le carré de 5 (Nombre de l'Homme). (2)

C'est là un élément essentiel, même s'il ne nous est apparu qu'en dernier lieu.
Il figure en effet le fronton du temple grec englobé dans le plan général du Panthéon, temple que nous avons assimilé au Parthénon. (3)

(1) Toutes les surfaces du diagramme peuvent s'obtenir par une série de soustractions Il se dévoile ainsi par étapes successives.
(2) Le fronton, qui transcende l'aire terrestre, est d'ordre subtil comme l'est chez Dante le paradis terrestre, au faîte de la montagne du Purgatoire. Le passage du carré au triangle, c'est-à-dire d'un monde à un autre, s'accompagne d'un renversement dont on a ici l'expression numérique. Après avoir déduit de la surface terrestre l'axe horizontal 66 qui la crée, mais sans y être intégrée (de même que la cause n'est pas comprise parmi ses effets), l'aire terrestre vaut 2112, Nombre palindrome, qui constitue lui-même un "miroir". Or ce Nombre vaut quatre fois 528, qui est le symétrique de 825. Ce 528 vaut 33 fois 16, nombre quaternaire traditionnellement voué à la mesure des terrains..Le Pentagramme céleste, pour sa part, mesure 3.300, soit 4 fois 825. Le renversement de 528 en 823 symbolise évidemment le passage de la Terre au Ciel cosmique.
N.B. 8+25 = 5+28 = 33

Ce fronton, normalement vertical, a dû être rabattu dans le plan pour pouvoir y figurer, et il faut se demander maintenant à quel élément du diagramme il peut bien correspondre.

On pense tout de suite aux Bucoliques, premier recueil de la trilogie, et qui lui sert donc en quelque sorte de "fronton" (1)

Encore faudrait-il pour établir cette correspondance, comme on l'a fait pour l'Enéide et les Géorgiques, s'assurer que l'oeuvre présente bien une forme et une surface s'accordant avec le reste du diagramme.

Ce qui est loin d'être évident à première vue.

Le chapitre qui suit sera donc consacré à cette question, parmi d'autres. (2)

(1) On parle en ce sens de "frontispice".
(2) En raison de sa complexité, le poème présente forcément un aspect technique qui risque de lasser. Ce caractère compliqué (litt. "replié sur lui-même") est en raison inverse de sa concision. Les Bucoliques ont avec les deux œuvres suivantes un rapport comparable à celui de la graine minuscule avec la plante épanouie, qui y est pourtant contenue tout entière en germe.
Si le lecteur n'éprouve pas le besoin de ce genre de preuves, il pourra passer directement, et sans grand inconvénient, à notre chapitre XIV.

.

CH. XIV SOUS LE SIGNE DU TRIANGLE

Les Bucoliques se situent en Sicile, patrie de Théocrite dont les pastorales ont inspiré Virgile. (1)
Mais au-delà de cette généalogie purement littéraire, le fait que cette île était anciennement dénommée Trinacria (en grec "le Triangle") est déjà une allusion à la forme de l'œuvre. Et puisque o, a démontré que la structure des Géorgiques et de l'Enéide répond à la fois au nombre de leurs chants et de leurs vers, il reste à appliquer le même traitement aux Bucoliques.

Celles-ci comptent 10 chants, et 833 vers.

Autant il est facile de reconnaître que les 4 chants des Géorgiques dessinent un carré, autant le rapport du nombre 10 avec un triangle risque de paraître obscur.

C'est que la mathématique actuelle nous a familiarisé avec les nombres carrés, dont elle fait grand usage, mais pas du tout avec les nombres triangulaires, lesquels, faute d'utilisation pratique, sont restés une simple curiosité.

Mais il n'en allait pas de même pour nos ancêtres.

On a vu que dans leur vision symbolique, le triangle, qui est premier dans l'ordre de création des formes, est tenu pour céleste et surpasse à ce titre le carré symbolisant la terre.

(1) La Sicile est une terre sacrée peuplée d'Arcadiens, et la patrie d'Archimède, seul Pythagoricien,, avec Platon, à avoir mérité l'épithète de "Divin".

Mais il y a aussi à cela une raison plus profonde, tenant à la nature même de ces deux familles de nombres.

Comparons donc le nombre carré, simple produit d'un nombre par lui-même, avec le nombre triangulaire, encore appelé "somme pythagoricienne ".

Ce "triangle" s'obtient par l'addition des nombres successifs contenus dans un nombre donné.
Par exemple, 10 est le triangle de 4 (1+2+3+4). (1)
On voit que la nature des deux opérations ("carré" et "triangle") est foncièrement différente en ce qu'elle oppose une fois de plus qualité et quantité.

En effet
- Le nombre carré est un produit.
Cette opération multiplie donc le potentiel de la racine en l'extériorisant , avec un effet purement quantitatif (2)
C'est le principe de la croissance exponentielle, partout à l'œuvre dans le monde physique (corporel ou "grossier").

Le nombre triangulaire, par contre, n'est pas tourné vers cette production tout extérieure, mais bien vers l'introspection, qui met au jour les diverses qualités de ses constituants, ou attributs. (3)

C'est donc une opération qui porte sur les causes cachées, et non plus sur leurs effets , seuls visibles, en mettant en lumière les principes immédiats des phénomènes .

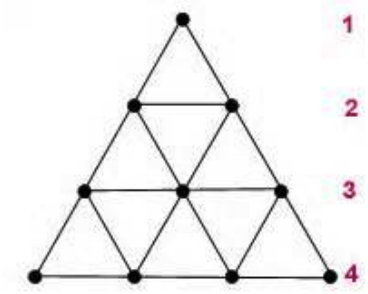
Ces archétypes invisibles, étant de nature subtile, appartiennent donc au "monde de la formation".

(1) En procédant de même, on voit que 28 est le triangle de 7 , 66 celui de 11,et 78 celui de 12, tous Nombres axiaux .
(2) Les Anciens comparaient cela au développement d'un arbre dont la racine reste cachée jusqu'à son extraction.. Par exemple, la racine de 4 (un carré), le 2, est linéaire (informelle, donc non apparente).
(3) La Décade jouait donc le rôle de "contenant" (synthèse) des neuf premiers nombres. D'où le jeu de mots grec sur Dékas (dizaine) et Déchas (réceptacle).

Vérifions cela en termes de " Nombres figurés ".
Le Nombre10 (la Décade sacrée, ou Tétraktys) a pour base le 4.
Au-dessus de ce fondement quaternaire, et donc "terrestre", viennent se placer dans l'ordre hiérarchique : le 3, principe de la forme et le 2, principe de la polarisation (multiplicité).

Enfin le point unique du sommet figure l'Etre universel, Principe de tous les "êtres", qui émanent de Lui pour descendre dans l'existence. (1)

°



TETRAKTYS
(1 + 2 + 3 + 4 = 10)

Compte tenu de ce que nous venons de voir, les Bucoliques, avec leurs 10 chants figurant la Décade originelle, ne peuvent donc avoir qu'une forme triangulaire.

Et ce triangle coïncide avec le fronton du temple grec figuré sur notre diagramme, et dont la surface, comme on l'a vu, compte 825 "points".
A première vue, cette surface de 825 semble ne pas correspondre parfaitement avec celle des Bucoliques, qui comptent en tout 833 vers.
Toutefois, la différence constatée tient à la présence d'une post-face de 8 vers, qui est une sorte de hors-d'oeuvre, comme l'indique d'ailleurs Virgile lui-même.

(1) La même relation s'observe dans la pyramide égyptienne, dont les faces triangulaires font le lien entre le point non manifesté du sommet et la base carrée.

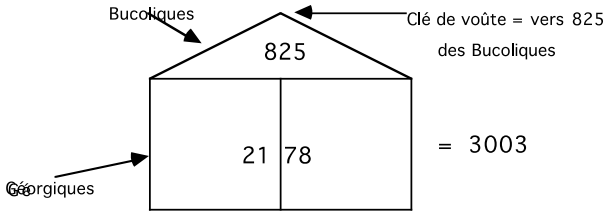
Ces 8 derniers vers commencent en effet ainsi : " Ô Muses, votre poète a dit maintenant tout ce qu'il avait à dire " , ce qui constitue évidemment un point final. (1)

il suffira maintenant d'ajouter la surface du fronton (825) à celle du double carré de base qui, rappelons le, vaut 2.178 pour obtenir la surface totale de notre "Parthénon".

Et le résultat de cette addition est plus que significatif
En effet, 2178 + 825 = 3003, Nombre qui manifeste une fois de plus le module apollinien 33. (2)

Qui plus est, celui-ci "enveloppe" ici secrètement le Nombre de Pallas.

Car ce 3003 est le triangle de 77, et représente donc le total des attributs de la Vierge lunaire,c'est-à-dire l'ensemble du domaine humain (3)



LE DOMAINE HUMAIN

(1) Ce 833 est d'ailleurs lui aussi porteur d'une charge symbolique. En effet, si on le lit " 8 / 33 ", suivant l'usage emblématique courant, on s'avise que 8 (l'Ogdoade) est le nombre d' Octave (Auguste), et 33, la signature de sa fonction impériale....
(2- En même temps que la parfaite liaison de la terre à son Principe solaire . C'est la raison pour laquelle l'Axe horizontal 66 est cette fois intégré à la surface terrestre.qu'il domine.
(3) On verra plus loin les caractéristiques de ce Septénaire parfait.

Devant cette accumulation de "coïncidences", on peut d'ores et déjà considérer que le diagramme du Panthéon "se prouve de lui-même" sans qu'il soit besoin pour cela du moindre argument externe...
Et qu'une fois de plus, le hasard n'a en tout cela aucune place

Après avoir ainsi constaté la juste intégration de la Tétraktys bucolique dans l'ensemble du diagramme, nous pouvons maintenant nous intéresser au contenu symbolique de ce fronton.
Etant donné sa position "supra terrestre", qui couronne le monde sublunaire , la Décade triangulaire, qualifiée de "Source et racine de l'éternelle Nature , nous fait pénétrer dans le monde subtil, où s'élaborent les prototypes animiques de tous les êtres corporels. (1)

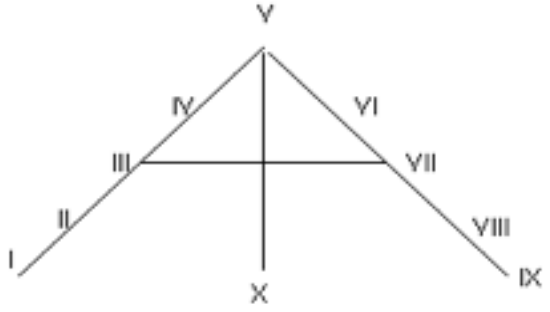
Comme ces notions complexes sont peu familières au lecteur moderne, nous tâcherons maintenant de les expliquer le plus simplement possible.

(1). L'aspect mystérieux des Bucoliques découle de leur fonction causale de racine , qui en fait l'oeuvre la plus courte des trois.On l'a déjà dit, la racine; comme la graine de Sénevé, contient déjà tout l' Arbre de la Création à l'état potentiel ou "enveloppé" (im plicite c.à d." replié sur lui-même", du latin plicare)...L'image classique du développement exponentiel était le "pliage" d'une feuille .

CH. XV UN UNIVERS SUBTIL

Les dix chants des Bucoliques doivent présenter, comme les Géorgiques et l'Enéide, ces autres structures solaires, la forme d'un zodiaque, mais qui est ici réduit à l'essentiel. (1)

Leur plan s'organise en effet autour de deux axes cruciaux, qui sont respectivement l'axe vertical des solstices et celui, horizontal, des équinoxes.



1) L'axe solsticial est la verticale reliant les chants V et X , et qui constitue le Pôle des 9 premiers chants. (2)

Le chant V , au faîte (Fastigium) de cet Axis Mundi est voué à la figure apollinienne de Daphnis, alors qu'à sa base (Vestigium) se trouve le chant X,.(3)

(1) Et tel qu'on en trouve au portail des églises romanes, généralement sous une forme semi-circulaire, dont on connaît les affinités avec le triangle Chacune des trois oeuvres de Virgile suit un parcours zodiacal allant de gauche à droite.
(2) Neuf est en effet un nombre cyclique majeur. C'est celui des 9 Muses groupées autour d'Apollon Musagète , et celui des 90 vers de ce chant
(3) L'identité essentielle de ces deux extrémités du Pôle ressort à l'évidence des doublets latins qui les désignent : Fastigium (le faîte, qui est Yang)) et Vestigium (le fondement Yin), ne présentent en effet aucune différence linguistique.

I
l faut entendre par là qu'Apollon occupe une place unique et transcendante au faîte du cycle manifesté, alors que sa parèdre du chant X en régit la base Immanente.
Les deux "stations" de l'axe polaire correspondent donc aux deux "portes" du cosmos : au Sud, la porte des Dieux , sous le signe du Capricorne, et au Nord, la porte des hommes, sous celui du Cancer. (1)

Le simple fait que le chant X, à la base du fronton, compte 77 vers suffit déjà à en identifier la Divinité titulaire.
ce 77 - la perfection du Septénaire - désigne en effet la Vierge Pallas (Athéna ou Minerve) siégeant au milieu des hommes, sans être affectée en rien par leurs tribulations. (2)

Tout le reste de la disposition s'ensuit.

2) l'axe horizontal qui, relie les pièces III et VII, totalise en effet 183 vers (111 + 72), soit la moitié du cycle annuel de 366 jours , ce qui suffit à définir l'équinoxe... (3)

(1) Sur toutes ces questions, que nous ne pouvons détailler ici, voir dans Symboles Fondamentaux, de René Guénon, le chapitre traitant de ces Portes solsticiales.
(2) La Vierge Pallas (Minerve) est née tout armée de la tête de Jupiter, par une sorte d'immaculée conception..Son Nombre 77 est une apothéose du Se pténaire cosmique, puisqu'il est la somme du carré et du triangle de 7 (49 + 28).
(3) La somme des pièces V et X vaut pour sa part 167 (77 + 90), moitié approchée du Nombre solaire 333.. Mayry signale que 183 était pour les pythagoriciens le Nombre de l'équilibre. On voit qu'il s'agit bien de la balance équinoxiale.

Si l'on se réfère maintenant à la doctrine des Portes solsticiales, on voit qu'au sommet apollinien de l'Axis Mundi correspond le Capricorne solaire, cette "Porte des Dieux" par où peut s'opérer la sortie du Cosmos.
A sa base, sous le signe du Cancer (le fond des Eaux), se situe par contre la "porte des hommes" par laquelle les âmes des morts, si elles sont insuffisamment purifiées, retournent autant de fois qu'il faudra dans la manifestation sublunaire.

C'est pourquoi la Vierge, régente de ce domaine, est une figure de la Mort, ce que confirme une dernière remarque sur le Nombre emblématique 77.
Figuré à la manière pythagoricienne, ce Nombre se présente en effet comme ceci :

BASE 7

En superposant le triangle de 7 (28) à son carré, on obtient l'image d'une stèle tombale, comme celle de Gallus dans la Bucolique X. Les 77 vers de cette pièce palladienne sont en effet divisés nettement en deux volets de 28 et 49 vers . Cette coupe est d'ailleurs signalée dans le texte par l'hémistiche " Ecquis erit modus ? " (1)

Difficile d'être plus clair...

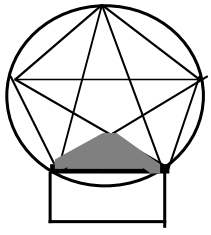
.
(1) "Et quelle sera donc la mesure (ou le module) ? ".

CH. XVI LE PARADIS TERRESTRE

Dans le diagramme du Panthéon, le seul contact direct entre le Soleil spirituel et la Terre se fait par les deux pointes inférieures de l'Etoile flamboyante qui, comme celles d'un compas, mesurent l'équerre terrestre.

Ce contact est toutefois purement ponctuel, comme l'est toujours la présence imperceptible de l'Etre dans chacun des "êtres produits".
Le Ciel et la Terre resteraient donc irrémédiablement séparés sans la présence d'un un élément intermédiaire jouant le rôle de Pont. (1)

C'est précisément cette fonction de médiation dans la forme (2) que remplit le triangle des Bucoliques, puisque sa base est en étroit contact avec la manifestation terrestre.
C'est ainsi qu'il l'achève (3) alors que ses côtés obliques sont contigus auw
deux rayons inférieurs de l'Astre Divin.



(1) Dans l'ordre humain, cette fonction est celle du Pontife , qui s'exerce précisément dans l'ordre subtil
(2) Rappelons que dans le théorème de Pythagore, il existe, entre les côtés antagonistes 3 et 4 (c'est-à-dire entre Ciel et Terre), un contact permanent et essentiel, à savoir le Nombre Un, au sommet de l'angle droit, alors que l'hypoténuse médiatrice assure une liaison d'ordre simplement existentiel (formel).
(3) Achever , dans la langue des Maçons, c'était mener le monument à son chef , au sens de "couronnement". D'où le sens profond du terme chef- d'œuvre , qui représente la clé de voûte du métier.

.

Les trois formes fondamentales, triangle, carré et cercle, qui composent notre diagramme cosmique
illustrent donc exactement la tradition selon laquelle l'ensemble de la manifestation se compose de trois "mondes".

- Au sommet de la Création, le Monde de l'Etre, origine du Ciel cosmique au centre duquel il se présente comme un simple Point. (1)

- A sa base, le monde corporel (ou grossier) qui constitue l'ultime descente de l'Esprit, décrite comme la coagulation (i. e. condensation ou solidification) des archétypes subtils.

- Entre ces deux extrêmes, un élément de liaison, qui est justement ce monde subtil, décrit par conséquent comme intermédiaire. (2)

Dans sa partie supérieure, ce monde se présente comme le "Paradis terrestre", cette antichambre de l'Unité ontologique dont le nom juxtapose, d'un même souffle, le domaine des Dieux et celui des hommes régénérés .

(1) Ce point est la "Porte étroite", qu'on doit franchir pour passer "à travers le Soleil" et atteindre le "Sur- Etre", ce qui constitue la " Délivrance" définitive.
(2) C'est le "psychisme cosmique", appellation anthropomorphe. Selon une formule connue : "Le monde est un grand Homme, et l'homme un petit monde ". C'est ainsi que, dans le composé humain, l'âme (le psychisme) fait la liaison entre le corps et l'Esprit immortel, assurant de même la médiation entre le domaine grossier et son origine métaphysique.

On peut tout aussi bien emprunter à une autre culture la figuration de cette hiérarchie.

FIGURATION EGYPTIENNE DES TROIS MONDES

Ici le Ciel est féminin (la Déesse Nout) et la Terre (Geb) masculine. Le petit Dieu Shou figure le monde subtil , assimilé au royaume des airs (la plume d'autruche sur sa tête est comparable aux ailes d'Hermès). On observe que la séparation entre Ciel et Terre n'est pas radicale, car ils restent discrètement en contact par leurs extrémités. De même, dans le diagramme du Panthéon, l'aire terrestre touche au Soleil par les points extrêmes de sa base 66 (E et O).

Mais revenons à nos Bucoliques, qui représentent précisément un tel Paradis terrestre, non seulement dans leur forme géométrique, mais dans la substance même du texte.

CH. XVII UN MONDE ONIRIQUE

Les Pythagoriciens font remonter les origines de l'humanité à l'Hyperborée, c'est-à-dire aux régions polaires (boréales). (1)
C'est pourquoi des termes comme Bucoliques, ou Arcadie (la région mythique où elles se déroulent) évoquent discrètement, mais sûrement, la constellation polaire.

Il faut savoir que les Anciens connaissaient comme nous les Ourses . Les Romains, peuple d'agriculteurs, appelaient en outre les sept étoiles de la Grande Ourse " les sept boeufs", ce qui se dit en latin Septem Triones , devenus notre Septentrion.
D'autre part, l'ours est en grec Arktos (d'où l'Arctique), et le latin Boreas (2) se réfère lui aussi à l'Ourse. (3)

(1) Ceci remonterait à l' époque où l'axe de la terre ne s'était pas encore incliné en causant les saisons. Les Romains gardaient le souvenir de cet éternel printemps, dépeint par Virgile et Ovide.
(2) Le radical BR du terme boréal se trouve en germanique dans behr et. bear : l'ours. Mais il peut désigner aussi le sanglier (boar.) . Voir Guénon, Symboles de la Sciece sacrée , ch. XXIV : Le Sanglier et l'Ourse.
(3) Ajoutons à ce propos que la Déesse grecque Artémis, la Diane des Latins, était servie par des fillettes qu'on appelait les Oursonnes.
Cette appellation jusqu'ici inexpliquée, évoque évidemment le caractère polaire de la Grande Déesse Vierge., le même que celui de leurs grandes soeurs, les Vestales romaines, groupées autour du Grand Pontife, qui figurait leur Pôle .
L'étymon ART d'Artémis (une variante de ARKT) se retrouve dans le celtique ARTH (d'où le nom d'Arthur), avec le même sens.
En tant que Divinité polaire, Artémis s'identifie à Pallas Athéna. Les deux métropoles pythagoriciennes, Athènes et Ephèse, avaient donc la même patronne.

C'est ainsi que nos bergers d'Arcadie vivaient au royaume des Ours.
Et s'ils sont qualifiés par Virgile de Boukoloï, (le grec pour bouviers) (1) c'est que les héros des Bucoliques sont, en langage ésotérique, les "Gardiens des Bœufs", autrement dit les fidèles du Pôle universel. (2)

Il n'est donc pas contradictoire que l'action des Bucoliques se situe dans une Sicile peuplée d'Arcadiens (i.e. de "polaires"), puisque les deux termes ont un sens identique.

Le triangle sicilien préfigure du reste ce qui sera chez Dante la montagne du Purgatoire.
C'est au sommet de celle-ci que se situe le Paradis terrestre où parvient le poète, après avoir été couronné par Virgile "empereur et pape sur lui-même ", parfaite définition de l'homme régénéré au terme des Petits Mystères.

Pour en arriver là, il a dû traverser une série d'épreuves rappelant les "purifications" (Katharmoï) des Pythagoriciens qui ont donné leur nom à notre Purgatoire .
(de purgare : purifier)

Paul Maury avait donc vu juste en distinguant dans l'oeuvre diverses épreuves, surmontées grâce à la Musique libératrice, à savoir la science des Nombres qui mène par degrés à l'abolition des contraintes terrestres.

(1) Ce titre de "meneurs de boeufs" doit intriguer le lecteur attentif, car les bergers d'Arcadie sont en fait des chevriers (Ai-poloï). Le mot final des Bucoliques est d'ailleurs capellae (chevrettes). Drôles de bouviers, donc... Mais il faut savoir que le symbolisme polaire de la chèvre, animal des sommet (cf. le Capricorne), était plus répandu encore que celui des bœufs.
(2) Fonction reprise plus tard par les Templiers. Voir dans Symboles Fondamentaux de R. Guénon le ch. XI intitulé : "Les Gardiens de la terre Sainte".

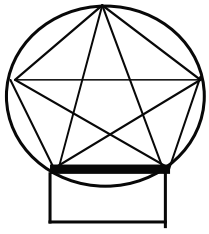
Aussi, à mesure qu'elles se rapprochent du pôle central (la pièce V, consacrée au divin Daphnis (1)), les Bucoliques nous font sortir du temps et de l'espace ordinaire, en nous rappelant les origines et la fin de l'Existence universelle.

C'est en particulier le cas des pièces encadrant directement le centre de l'oeuvre, puisque la quatrième annonce le futur âge d'or, alors que la sixième est un rappel du passé sous la forme d'une "Genèse".
Il y a d'ailleurs là une sorte de chiasme , par lequel passé et avenir se croisent dans la perspective centrale, seule intemporelle.

En tant qu'image du monde subtil, les Bucoliques s'identifient donc à l'Antre des Nymphes, cette caverne initiatique dans laquelle doit avoir lieu le processus de Délivrance . (2) Symbolisme capital sur lequel nous aurons à revenir.

En attendant, on doit s'attendre à trouver dans notre diagramme une figuration des éléments complémentaires du Grand Oeuvre, à savoir le Feu et l'Eau.

(1) Une image d'Apollon,à qui est consacré le laurier (en grec Daphnè), comme l'olivier de la sagesse l'est à sa soeur Pallas.
(2) Cette caverne est le modèle de la Loge maçonnique opérative, mais avant tout de l'Athanor alchimique où s'opère "l'union des contraires", ce mariage de l'Eau et du Feu qui doit ramener l'être humain à l'androgynie de l'Unité principielle,. Sur l'antre , voir le commentaire de Porphyre dans L'Antre des nymphes dans l'Odyssée, éd. Verdier. La psychanalyse de l'œuvre par Guy Lardreau montre les limites que ne peut dépasser la "nouvelle philosophie".



Le Feu est figuré ici par la figure ascendante du fronton, un triangle droit,. "Couvé" qu'il est par le soleil spirituel, il est donc proche de son origine ignée. (1)

Mais où peut bien se situer l'eau ? Cet élément, à l'inverse du feu, s'étale en position basse, et a pour symbole traditionnel la coupe . (2)
Justement, dans notre diagramme, cette coupe est dessinée par l'intersection du Ciel et de la Terre, à la partie supérieure de celle-ci. (3)
Nous avons déjà assimilé ce segment à une Lune, ce qui, loin de contredire l'image de la coupe, ne fait que la renforcer.

Traditionnellement, en effet, la Lune est le domaine des Eaux. Ces "Eaux" subtiles sont le milieu où s'élaborent les formes destinées à peupler le Terre, et on connaît leur rôle dans le processus de Création , tant dans l'ordre du macrocosme que dans celui du microcosme humain. (4)

(1) Les Pythagoriciens associaient les éléments aux formes géométriques (cf. le Timée de Platon).
(2) Cette coupe a souvent pour complément la lance, autre modèle de verticalité. Dans le cas des armes de Pallas, elle accompagne le bouclier rond , qui se substitue à la coupe.
(3) Les deux éléments antagonistes sont à la fois séparés et joints par la corde médiatrice 66 . On voit qu'ici aussi, " L'Esprit flotte sur les Eaux". Cet Esprit est l'Etre universel qui, en effet, domine le monde subtil.
(4) Au simple niveau humain, on sait le rôle de la lune dans la génération corporelle, qui s'opère d'ailleurs au sein des eaux amniotiques..

Naturellement, si les âmes descendent ainsi du "réservoir" lunaire, elles doivent aussi, en remontant, repasser par- là au cours du processus de réintégration.

C'est pourquoi la Lune, si elle est la source de la vie, est en même temps l'astre des morts.

Nous aurons à revenir sur ces questions qui faisaient jadis l'objet d'une science terriblement réelle. (1)

(1) Si cette science est aujourd'hui oubliée, c'est en raison de ce qui apparaît comme "le discrédit des mythologies", causé dès l'antiquité par la diffusion d'une foule d'images compréhensibles seulement en milieu qualifié, et qui, pour la foule, n'étaient que contes de fées. Même des principes aussi simples et évidents que les dix Nombres pythagoriciens n'ont pu échapper à cette inflation figurative. C'est ainsi qu'on relève chez Jamblique (Théologie de l'arithmétique.), et pour la seule Dyade (à savoir le nombre Deux) , une quantité de dénominations, telles que Témérité (gr.Tolma), Impulsion , Opinion , Mouvement, Génération , Changement , Division , Longueur, Multiplication, Addition, Parentèle, Relativité, etc....
On crie grâce, bien que tout cela soit parfaitement clair pour qui reconnaît dans la dualité l'origine "scandaleuse" de l'existence multiple et changeante.

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

Il eût été impossible de " rassembler ce qui était épars", pour déchiffrer la symbolique du Panthéon sans l'active médiation, non seulement de Maury, mais de René Guénon et de Dante.
Terminons sur ce portrait de Dante, peint d'après l'oeuvre d'un de ses contemporains.
Le poète présente à tous sa Comédie, et comme il s'est placé entre l'Enfer et la Tour de Babel d'une part, et le dôme de Florence avec son baptistère de l'autre, il se pose, comme Virgile, en médiateur entre le monde profane et le Cosmos sacré.

La relation existant entre l'œuvre poétique et le monument était encore bien connue à son époque, du moins dans les Académies initiatiques.
Soulignons que cette cathédrale, Santa Maria del Fiore, est, comme le Panthéon dont elle s'inspire, dédiée à la Vierge Divine. Son baptistère et le dôme de Brunelleschi cachent d'ailleurs autant de secrets que le Panthéon.

Secrets qu'on ne pourra sans doute jamais percer sans se référer au modèle romain.
A moins qu'on ne découvre un nouveau code, dissimulé Dieu sait où ...
Et l'on a vu à quel point il est dangereux de faire des pronodtics en un tel domaine...

DEUXIEME PARTIE

CH. XVIII LES DEUX GENIES

Dans l'élaboration du Panthéon, les Grecs et les Romains ont joué des rôles, certes complémentaires, mais nettement distincts l'un de l'autre.
Le plan, dans sa subtilité (1) doit tout à l'école d'Archimède, surtout préoccupée d'idées, et que la vision éthérée du Parthénon contentait donc pleinement.
Mais seuls des Romains pouvaient s'acharner à en assurer la réalisation concrète et intégrale. (2)

Ces deux phases de l'Oeuvre allaient donc dans des directions opposées.
Les Grecs, en observant le Cosmos, en avaient retrouvé les "lignes de force", dont les principales apparaissent dans notre diagramme.
La complexité de ce plan n'avait rien pour les effrayer, vu qu'ils savaient à tout instant la ramener à l'Unité.

Comme l'a dit Matila Ghyka :

" Les Grecs, aussi bien en mathématiques qu'en esthétique et en métaphysique (et dans la composition des proportions d'un temple, ces trois disciplines entraient en jeu), ne craignaient ni la subtilité, ni la difficulté ;

(1) L'explication que nous en donnons ici n'est qu'une approche assez rudimentaire.
(2) Cette création est en elle-même une sorte de "coagulation" de l'idée archimédienne . Le béton (angl. concrete) dont est faite la coupole accentue encore cet aspect de "matérialité".
L'allusion au labyrinthe est ici bien venue, étant donné l'importance que Virgile accorde à ce symbole universel.

"on peut dire qu'ils révéraient paradoxalement la clarté et le mystère, du moins, que la clarté, l'unité finale vers laquelle tendait naturellement leur pensée philosophique et religieuse, n'avait de prix que si elle était atteinte , par un ardu cheminement à travers un labyrinthe de symboles et d'analogie, jusqu'au centre où, dans leur vraie perspective, idées et formes, Vérité, Beauté et Harmonie, s'illuminaient dans la révélation de l'Unité".
".. Et par la géométrie ésotérique pythagoricienne et la tradition toujours parallèle des architectes et des artisans de la pierre, la musique des grands accords : Temple-Vie, Macrocosme-Microcosme, s'est transmise, une et multiple, de l'Egypte aux cathédrales gothiques" (Le Nombre d'Or, ch. III).

Les Romains, à l'inverse, partaient de cette Unité causale , acceptée comme une évidence axiomatique, pour montrer sur le terrain les "conséquences", qu'on pouvait en tirer. (1)

(1) D'où le dicton :`A love primordia." : "Tout commence par Jupiter", cette figure de l'Unité..

ROME : VISION ET VOLONTE

Marcus Vipsanius Agrippa,
dont le nom figure sur le Panthéon,
fonda l'Empire par sa victoire d'Actium.
REGERE IMPERIO POPULOS
"Mener les hommes dans la Voie droite,
au nom d'une Autorité sacrée " (Enéide VI, 851)

CH. XIX L'APOTHEOSE DE LA VOÛTE

Les Romains reconnaissaient, sans trop se faire prier, la supériorité intellectuelle des Grecs. (1)
C'est seulement sur le terrain des réalisations qu'ils retrouvaient leur vraie vocation, celle de politiques profonds et d'ingénieurs audacieux.

Nous allons donc trouver dans la partie proprement romaine du Panthéon - la rotonde et sa voûte - une somme de prouesses techniques qui bousculaient tous les usages architecturaux.
Et malgré les apparences, cela ne nous éloignera en rien, bien au contraire, de la signification symbolique du monument

Déjà le principe de la voûte (une invention du monde étrusco-latin) est un défi en soi.
Le paradoxe est de faire tenir en l'air, souvent sans même un liant, des pierres maintenues en place par leur seul poids.

Tout le secret réside évidemment dans leur taille oblique qui reporte la charge, de proche en proche, jusqu'aux piliers (ou pieds-droits) fermement appuyés au sol.
.

(1) D'où l'audacieux constat d'Horace : " Graecia capta ferum victorem cepit " (La Grèce conquise (par les armes) conquit à son tour son farouche vainqueur". Voir aussi , en annexe,, le "programme de l'Empire" où Virgile (En. VI, 847-853), réserve aux Grecs, sans toutefois nommer ceux-ci, le domaine entier des arts et des sciences

Or, une coupole comme celle du Panthéon pousse le même principe jusqu'à ses extrêmes limites.
En multipliant les arches et en les disposant radialement autour d'une clé de voûte commune, on a obtenu une structure bien plus résistante que l'arche simple.
Cette dernière s'élève dans un seul plan, alors que la coupole, qui est une "arche en rond", donc à double courbure, bénéficie de la plus grande rigidité possible pour une masse donnée. (1)
Vu ses dimensions (près de 50 mètres de diamètre), il était naturellement exclu de composer cette voûte en croisant des arcs uniques d'une pareille portée.
On a donc organisé un tissu d'arcs superposés et décalés les uns par rapport aux autres, de façon à reporter les poussées, d'arc en arc, jusqu'au mur de la rotonde. (2)

Jusqu'ici, le procédé peut paraître relativement simple, du moins pour des ingénieurs capables de calculer le transfert régulier de ces poussées multiples, et qu'on a pourtant la prétention de traiter d'empiriques.

ARCS DE DECHARGE DE LA ROTONDE
apparaissant à la surface du béton.

(1) Le modèle naturel est celui de la coquille d'oeuf, dont toute la résistance tient à sa forme.
(2) Cette disposition s'observe sur les murs de la rotonde elle-même, où l'on distingue nettement les arcs de brique affleurant le revêtement de béton.

C'est à partir de là que commence une série d'exploits techniques, évoqués au chapitre suivant .
Et ils n'étaient pas là dans le seul but d'afficher la maîtrise du concepteur anonyme.
Chose à peine concevable pour des modernes, il s'imposait avant tout de respecter la signification symbolique de l'édifice. Signification que nous connaissons maintenant. (1)

(1) Même remarque à propos du sanctuaire de la Porte Majeure, construit littéralement "à l'envers", dans des conditions invraisemblables.
Comme le relève avec raison Jérôme.Carcopino : " il faut que des motifs impérieux aient pesé sur l'architecte pour qu'il oubliât ainsi son intérêt et abdiquât à ce point tout amour-propre. S'il accepta de bâtir en sous-sol dans ces conditions ingrates, c'est qu'elles lui étaient imposées par une contrainte morale impossible à éluder".
Il suffit de remplacer le terme "morale" par "symbolique" pour que cette observation prenne toute sa valeur.

CH. XX L'ANTRE DES NYMPHES

Nous arrivons ici au point le plus délicat de notre exposé, puisqu'on y aborde un domaine ignoré par la plupart de nos contemporains,.
C'est pourtant de là que notre diagramme tire son sens, et le Panthéon l'essentiel de sa fonction. (1)

Il s'agit du monde subtil, cause nécessaire et immédiate de notre monde physique, celui-ci étant entièrement produit par la différenciation de l'Ether, cet élément impalpable qui est la source unique des quatre éléments sensibles. (2)
C'est ce monde, décrit poétiquement comme celui des Nymphes, que nous allons maintenant tenter d'explorer.
Ces Nymphes sont omniprésentes dans la mythologie, mais sans que leur fonction soit jamais clairement définie, puisqu'on ne voit plus en elles que des fictions poétiques.

Demi-déesses, elles apparaissent comme plus ou moins victimes du Seigneur Apollon (Daphnis) qui, en "tombe amoureux" perpétuellement , avant de provoquer leurs "métamorphoses". (3)
Car ce qu'elles ont de plus frappant, c'est leur aptitude illimitée à "se transformer en autre chose", par les transmutations les plus diverses . (4)

(1) Ces réalités ne peuvent s'exprimer que dans un langage symbolique, aujourd'hui peu usité ; le lecteur, s'il est peu soucieux de s'en instruire sur cette question, pourra passer directement à notre chapitre XXIII, où il se retrouvera en terrain plus familier.
(2- Décrits parfois comme les quatre fleuves du Paradis. A l'aube du siècle dernier, nos sciences matérialistes ont nié l'existence de l'éther, milieu pourtant indispensable à la formation de notre univers. Or la nature ondulatoire de celui-ci avait été établie au XIXème siècle par l'expérimentation la plus irréfutable, comme celle de Fresnel. Après la négation de cette évidence, les théories particulaires ont abouti à des absurdités si criantes qu'il a bien fallu "rapatrier" l'éther, fût-ce sous le nom invraisemblable de "fluctuations quantiques du vide", Comme si le vide pouvait avoir une existence autre que conceptuelle.
(3) Ces amours figurent les relations du monde ontologique avec le domaine subtil qui seul lui permet de se manifester dans l'Existence.
(4) C'est l'unique sujet du traité hermétique d'Ovide. Les Nymphes peuvent même se transformer en artefacts, comme celles qui se changent en navires pour remplacer la flotte d'Enée, victime d'un incendie.. Episode qui débute comme par hasard au vers 77 du chant IX.

Le domaine favori des Nymphes est donc celui des Eaux, qui figurent la parfaite plasticité de l'élément subtil.
Leur nom même évoque d'ailleurs les nuages aux formes perpétuellement changeantes. (1)

Comme les Vents, tout aussi mobiles, elles habitent le "monde intermédiaire", celui des formes non encore figées qui font le lien entre le monde des Idées pures et celui des substances corporelles. (2)

Sous les dehors d'une fable gracieuse, l'univers des Nymphes symbolise donc un principe fondamental de toute cosmologie authentique : c'est que tout passage du monde corporel au monde spirituel, ou réciproquement, ne peut se faire qu'en traversant ce monde subtil, qui tient de là son nom de "monde intermédiaire".

C'est bien pourquoi ces divinités sont si chères (3) aux vrais "hermétistes" ou "alchimistes", dont le but ultime est de se "déifier", de "transmuter" leur nature humaine, en l'absorbant toute entière, par "concentration", dans sa racine éternelle. (4-
Ce processus d'immortalisation, que Dante nomme trasumanar ("dépasser la condition humaine") , est le thème fondamental de toute mythologie, et notamment de la fable qui suit, et qui associe étroitement les processus inverses et complémentaires que l'alchimie dénomme Solve et Coagula .

(1) Le latin Nimbus ou Nubes/ Nebula (nuage) a le même radical que le grec Nymphè (litt. "la voilée"). La nymphe d'un insecte en cours de métamorphose, le nimbe enveloppant les apparitions divines et même le voile nuptial ou monastique symbolisent l'obscurité enveloppant tout changement d'état.
(2) Nous les avons donc appelées ainsi parce que les Dieux "à part entière" relèvent du monde spirituel, qui transcende de beaucoup l'univers psychique.
(3 Virgile les appelle Nymphae sorores . Certes, elles sont soeurs entre elles, mais on peut aussi bien lire, affectueusement, " Nos soeurs les Nymphes"...
(4 Ce "noyau d'immortalité" qui donne à l'être individuel sa seule vraie réalité.

L'universalité de ce symbolisme explique que les Romains aient bâti d'innombrables Nymphées (antres des Nymphes) sur toute l'étendue du territoire impérial. Ils comportent tous une colline au pied de laquelle s'ouvre l'antre avec sa source, comme dans ce magnifique Nymphée tunisien. (1)

NYMPHEE ROMAIN DU MONT ZAGHOUAN
Ici, c'est toute la montagne qui sert de tumulus.

Cette disposition ne diffère pas beaucoup de celle des tumuli celtiques qui comportaient également un antre initiatique et une source, mais dont la colline, plantée d'un bois sacré,
le nemeton (lat.nemus),était faite de main d'homme.

CH. XXI LE MYTHE D'HYLAS

Ce personnage, comme la quasi-totalité des héros grecs, participait à l'expédition des Argonautes (1) lorsqu'il connut un sort aussi singulier que plein de sens .

S'étant écarté de ses compagnons, il se noya dans une source où l'avaient attiré les Nymphes, et disparut ainsi sans laisser de traces, à la grande perplexité de ses compagnons, qui étaient encore "en apprentissage".

Rien que par son nom, Hylas évoque le monde corporel, celui que nous nommons matériel. (2)
En se noyant dans la fontaine des Nymphes, il s'est donc "résorbé" entièrement dans l'élément subtil (dans son "corps psychique"), ce qui, du point de vue terrestre, apparaît comme une disparition. (3)

Si ce mythe est familier aux poètes inspirés, c'est qu'il évoque ce but essentiel de toute initiation, la "Délivrance", cette ultime transformation qu'est le passage de notre monde à celui des Dieux.

(1) Leur périple s'identifie à une quête de l'immortalité, puisque la Toison d'or est celle de l'Agneau Mystique , ou mieux du Bélier hermétique, image ignée du Logos.
(2) En effet, le grec Hylè se traduit généralement par "matière On retrouve ce terme dans l' hylémorphisme d'Aristote, qui combine les notions de matière et de forme. Les Anciens n'ont jamais eu l'idée de cette fiction que nos physiciens nomment "matière" . Hylè n'était pour eux que le matériau courant ou de construction ou de chauffage (le bois), en latin materia (d'où notre madrier).
(3- Sort partagé notamment par Oedipe et par Romulus. Ce dernier disparut dans "le marais de la Chèvre " (lisez : la porte solaire du Capricorne...). De même, le pêcheur Glaucus , ayant goûté d'une certaine herbe, se jeta à la mer où il devint un compagnon des Nymphes Néréides (Ovide, Met. XIII, 897-967). D'où l'intérêt que lui témoigne Dante...(Paradiso,I, 64-72)

C'est donc le processus inverse de celui que pratique le Démiurge créateur, lorsque, sous son règne, le monde des archétypes psychiques prend consistance (se "coagule") pour créer la Nature visible, qui l'emprisonne désormais dans des corps grossiers. (1)

Ces métamorphoses complémentaires manifestent les deux faces de l'alternance universelle, et sont donc associés étroitement dans un autre exposé cosmogonique, celui de la sixième Bucolique, véritable répertoire de mythes traitant du même sujet (2)
Le passage est d'ailleurs à ce point sensible que Virgile l'a prudemment travesti en discours d'ivrogne. (3)

C'est le chant "panique" du vieux Silène, dans un antre peuplé de Nymphes , et aussi de Faunes et de Satyres, qui sont ses enfants. (4)

Or, c'est en plein milieu de cette créativité débridée qu'on évoque la défection inopinée d'Hylas, vainement appelé à grands cris par ses compagnons les Nautes (vers 43-44).

Toutes ces images encadrent un passage qui exprime fort nettement le phénomène d' élémentation (v. 31-36) :

(1) Voir l'Enéide (VI 723-751) : " Toutes ces âmes font preuve d'une nature ardente, marque de leur origine céleste, pour peu qu'elles ne sont pas ralenties par de pauvres corps, et abruties par ces organes faits de terre et voués à la mort ".

(2) Six étant le "Nombre de jours de la Création".

(3) Ce n'est là qu'un des innombrables "déguisements" dont l'oeuvre regorge. Les plus grotesques demandent aussi la plus grande attention .. Ce procédé fut exploité plus tard par l'alchimiste Rabelais, dont la "Dive Bouteille" figure également l'inspiration sacrée.

(4) Silène est lui-même fils d'une Nymphe et du dieu Pan, et incarne donc les énergies psychiques de la Natura naturans , qui "jouent selon les Nombres" (in numerum) dans une sorte de transe frénétique . Il est le" père nourricier" de Dionysos, et cet aspect maternel tient à sa nature lunaire (Silène = Sélènè) et assez peu virile, qui le distingue de ses enfants.Alors qu'Apollon, avec sa lyre, symbolise la mesure solaire, le Dieu du vin pratique le flûte, instrument "non-mesurable" (donc irrationnel) accompagnant les Mystères nocturnes.

" Il (Silène) chantait comment , du grand Vide (1) émanèrent les germes de la terre, de l'air, de l'eau et du feu subtil , et comment, à partir de ces principes, se solidifia tout l'univers, y compris la sphère encore malléable de notre terre . (2)

.

(1) Nom couramment donné à l'Ether, et jusque dans les temps modernes, en raison de sa nature immatérielle. Mais cela n'en fait pas un Néant, dont la seule définition est de n'avoir aucune existence. Cf. le "Vide Universel" des bouddhistes (Sarva Shunia), objet du Nirvana, qui est un passage au-delà de toutes les formes.
(2) " Namque canebat uti magnum per inane coacta / Semina terrarum animaeque marisque fuissent /Et liquidi simul ignis ; ut his exordia primis /Omnia, et ipse tener mundi concreverit orbis. " Les verbes cogere et concrescere évoquent avec une précision technique la "coagulation" hermétique.

CH. XXII LE NYMPHEE DU PANTHEON

Peut-être le lecteur se demande-t-il quel rapport ces quelques notions d'alchimie peuvent bien avoir avec le monument que nous étudions ?
En fait, ce rapport est si étroit que, si on n'en tient pas compte, le Panthéon perd le plus clair de sa véritable identité.

Car le sens le plus secret et aussi le plus ignoré de ce temple est d'être un Nymphée (gr. Nymphaeon) : une demeure de ces Nymphes, dont nous connaissons maintenant la fonction hermétique. (1)

En effet, si bizarre que cela puisse paraître, la structure du Panthéon l'apparente à l'instrument alchimique essentiel nommé Athanor. (2)

Réalisé généralement à petite échelle , l' Athanor était une sorte d'alambic dans lequel s'opérait le Grand Oeuvre, c'est-à-dire les opérations symboliques aboutissant aux métamorphoses de la "matière".

Or ces métamorphoses sont justement la spécialité des Nymphes, dont le milieu naturel est l'Ether. (3)

(1) Ces créatures subtiles ne diffèrent pas essentiellement des fées, des anges ou des djinns qui nous sont plus familiers (si l'on peut dire...). Toutes formes de cet animisme qui a acquis chez nous une telle réputation de barbarie "prélogique".
(2) Et si personne ne s'en avise, c'est simplement en raison de ses dimensions gigantesques, qui donnent le change en dissimulant la vraie nature du temple sous un "manteau de lumière". L'ouverture supérieure de l'Athanor est son ope (du grec opè , ou opaïon, "trou pour la fumée") dont le radical OC/ OP est d'ailleurs identique à celui de l' oculus romain. L'assimilation à un "oeil" est d'ailleurs pleine de sens, car l'ope, cette "porte étroite" est le "point focal" de la transmutation. Quant à sa "matière première", c'est l'homme lui-même, et ses divers états figurent les étapes qui doivent mener à sa "déification".
(3) Elles ont servi de modèles aux Vestales, entièrement voilées, qui entretenaient le feu sacré. L'antre est une image du Macrocosme, issu tout entier de l'Ether, et l'alambic des alchimistes n'est rien d'autre qu'un cosmos en réduction, et donc une image de l'homme (ou microcosme).

Etrange image de l'Athanor alchimique,incarné par la Vierge-Mère universelle, et Reine des Nymphes, Diane-Artémis, ici sous sa forme polymaste (aux nombreux seins)., En tant que "Déesse aux mille noms",elle est aussi la Grande Mère Cybèle, dont on reconnaît les lions. Chevaux et licornes figurent les énergies psychiques mises en oeuvredans les opérations, dont le feu est activé par l'Amour.
La fumée est un substitut des nuages qui symbolisent ordinairement le monde subtil (l'Ether), comme ici, autour de la "cuve mercurielle"

LA CUVE MERCURIELLE
A la base de l'Axis Mundi

Mais comme cet Ether, élément encore entièrement indifférencié, n'est pas directement perceptible à nos sens (1), ses représentations les plus courantes sont des fluides : l'Air, domaine d'Hermès, ou comme ici l'Eau, demeure des Nymphes Naïades.

On doit donc se demander pourquoi ce dernier élément, tout aussi fondamental que le Feu de Vesta, semble aujourd'hui absent de notre monument.
La suite du texte va répondre à cette énigme, et confirmer le fait qu'en dépit de ses apparences actuelles, le Panthéon est le modèle le plus parfait de cet "Antre des Nymphes" décrit par Homère (2), et plus complètement encore par Virgile.(3)

Dans l'Enéide (I, 166-171), la caverne en question - celle- là même du mythe platonicien - explicitement décrite comme Nympharum domus, offre un paisible ancrage aux navires d'Enée, à peine sauvés de la tempête par l'intervention de Neptune. (4)
Or, au chant IV de ses Géorgiques, Virgile accentue encore le caractère marin de ce temple, qui se trouve cette fois au fond même de l'Océan, cet habitat naturel des Naïades et des Néréides.

Sans prononcer le mot d'antre , trop explicite, Virgile fait ici de la demeure (domus) des Nymphes un tableau aussi charmant que chargé d'allusions

(1) Ce qui suffit à expliquer son fâcheux rejet par les physiciens modernes, Einstein en tête...
(2) Voir le commentaire de Porphyre dans son Antre des Nymphes.
(3) Géorgiques, IV, 360-418. Dans ce texte capital, la description des lieux commence au vers 333, ce qui devrait déjà attirer notre attention...
(4) Cette tempête est une image du chaos qui précède la "mise en ordre" résultant de l'initiation.

Leur palais, blotti au creux d'une énorme bulle d'eau, se compose en effet des deux parties que voici.

- On y pénètre par une domus, qui abrite les sources de tous les fleuves. Il s'agit d'une habitation de forme carrée, sur le modèle de la maison romaine. C'est la partie basilicale du temple.
- De là, on passe au thalamus, pièce ronde (une cella), plus intime, où se pratique le " mariage de l'eau et du feu".

Et ce rituel est ici bien à sa place, puisque thalamos signifie en grec "chambre nuptiale". (1)
Ce plan de l'Antre est donc tout à fait comparable à celui du Panthéon, qui associe lui aussi domus (le naos rectangulaire) et thalamus (la rotonde voûtée). (2)

Ajoutons que le patronage des Nymphes explique tout naturellement d'autres énigmes posées par le Panthéon.

A commencer par le temple de Neptune qui lui est directement accolé sans qu'on s'en explique bien la raison, du simple fait qu'elle est purement symbolique.

On sait déjà qu'un Nymphée, étant donné la nature de ses habitantes, doit être construit au bord des eaux, ou du moins abondamment irrigué.
Idéalement, les flots doivent même pouvoir y pénétrer librement, comme elles le font dans le temple de Baïes dont nous parlerons plus loin, et qui est justement un prototype du Panthéon.

(1) D'où notre "épithalame". Par une sorte d'"hiérogamie" (échange d'attributs destiné à renforcer les noeuds entre partenaires), c'est la partie grecque du sanctuaire (son Naos rectangulaire) qui porte le nom latin de domus .
En revanche, la rotonde voûtée, chef-d'oeuvre ultime de l'architecture romaine, reçoit le nom grec de Thalamos...

(2) Pour qui douterait de cette identification, Virgile précise que la partie ronde de l'antre des Nymphes est surmontée d'une voûte en suspens, réalisée en pierre-ponce (le matériau révolutionnaire du Panthéon). Cf. Géorgiques IV, 373 : thalami pendentia pumice tecta . Ce détail technique, plutôt surprenant dans un contexte aquatique, devait faire sourire les bons entendeurs de l'époque..

Or, la construction de ce dernier, en plein coeur de Rome, posait le problème, apparemment insoluble, de l'accès aux Eaux .
Toutefois, l'imagination symbolique des Romains n'allait pas se laisser arrêter pour si peu.

Et puisque le Panthéon ne pouvait aller à la mer, c'est donc la mer qui irait à lui, avec tous ses habitants.

Impensable pour nous, à qui la basilique de Neptune apparaît tout au plus comme une image poétique de l'océan.
Mais pour un Romain, nourri de symbolisme, ce temple était l'océan. (1)

Et le Panthéon, construit sur ses bords, bien réellement un monde des eaux : le Nymphée idéal...

(1) C'est un Posidonion (sanctuaire de Neptune) cf Dion Cassius. LXVI, 24). Sa décoration n'est donc faite que de créatures aquatiques, tritons, dauphins et coquillages. Du reste, le Panthéon tout entier est parfois qualifié de lavacrum Agrippae , ou de purgatorium (Hist. Aug. Hadr. 19, 10) : "établissement de bains" C'est ce déguisement (une "couverture"), confirmé par Vitruve (Arch. V, 10), qui fait encore prendre certains temples pour des bassins de natation. Pourtant le professeur Lugli disait avec clairvoyance : " Quando ancora si credeva che la basilica di Nettuno fosse una sala delle terme "("A l'époque où l'on croyait encore que la basilique de Neptune était un établissement de bains").
...
Heureusement , il subsiste à Albano une coupole toute semblable, et parfaitement identifiée : le Nymphée de Domitien, qui est resté, comme le Panthéon, et sous le même nom (Santa Maria della rotonda), un temple de la Vierge.

BASILIQUE DE NEPTUNE

Décoration marine :
Coquillages et dauphins.

Il ne faudrait d'ailleurs pas croire que cette ambiance aquatique se soit limitée au Panthéon et au Poseidonion contigu.
Car les Anciens, toujours en quête de cohérence et d'unité, intégraient leurs monuments dans le paysage en établissant entre eux des liens d'autant plus solides qu'ils étaient définis par la géographie sacrée. (1)

Or, on tire aujourd'hui argument du fait qu'il n'aurait existé aucune communication, telle qu'un portail, entre le Panthéon et la basilique de Neptune, pour dissocier l'étude des deux monuments, dont le second semble d'ailleurs assez négligé.

En réalité, c'est tout le contraire qui est vrai, comme le montre l'adaptation parfaite des deux temples à toute la région environnante, c'est-à-dire au Champ de Mars. (2)

(1) Qui seule peut rendre la topographie intelligible
(2) Cette "plaine de manoeuvres" fut entièrement rénovée sous Auguste pour devenir le quartier central de la nouvelle Rome, d'où la position axiale du Panthéon, qui est toujours actuelle.

Or c'est là que se trouvait le fameux "Marais de la Chèvre" (Palus Caprae) dans lequel Romulus, à la manière d'Hylas, put disparaître corps et biens, car il était situé à la base même de l'Axis Mundi , et donc très fréquenté par les Nymphes. (1)

La séparation murale constatée par l'archéologie entre le Panthéon et le Poseidonion n'implique donc en rien une absence de relations.

Il suffit pour s'en convaincre de penser à l'eau du ciel qui pénétrait dans le Panthéon par son vaste oculus, en alternance avec le feu solaire, les deux éléments étant indispensables au rituel alchimique.

Cette eau était forcément recueillie dans un grand bassin (impluvium), dont personne ne parle, parce qu'il n'en reste plus trace, mais qui devait bel et bien s'y trouver.

A son propos, on se contente de parler de drainage...
Mais par où drainer , sinon par un conduit souterrain reliant cette grande vasque à la mer de Neptune ? (2)

(1à Certes, ce marais fut comblé lors de l'installation des jardins d'Agrippa, mais les eaux qui n'arrêtaient pas de dévaler du Pincio et du Quirinal, furent déviées vers un important Stagnum (étang), avec son canal baptisé Euripe . Le niveau de cette pièce d'eau était entretenu par la dérivation d'un aqueduc dit "de la Vierge" (ce qui nous rappelle Pallas et ses Nymphes !), l'eau en excès étant rejetée dans le Tibre par une canalisation partiellement souterraine.
Le terme palus désigne aussi bien un marais que le poteau ("pal", comme le Palladium) qui figurait le Pôle universel. Or le sommet de celui-ci est placé lui aussi sous le signe de la Chèvre (Capricorne)...
(2) Les Nymphes n'avaient donc nul besoin d'un portail pour passer de l'un à l'autre Il existe un exemple célèbre, et tout aussi spectaculaire, de ce genre de communication souterraine. C'est la fontaine sicilienne dite "Nymphe Aréthuse", qui avait sa source en Grèce et passait sous la mer pour ressurgir dans la Trinacrie (Sicile) ! Signe des liens étroits qui unissaient souterrainement l'Hellade à l'Italie méridionale (la"Grande Grèce").

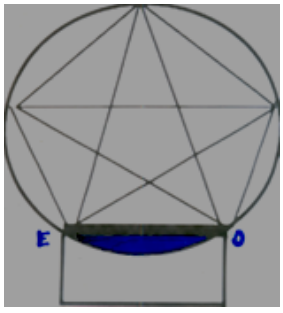
Et de là, par un étroit canal dénommé Euripe (1) jusqu'au stagnum , puis au "Père Tibre" et à la mer.

Il ressort de tout cela que les Nymphes n'avaient pas à quitter leur milieu natal pour venir hanter la vasque sacro-sainte du Panthéon, et s'ébattre à l'occasion dans la zone magnifiquement irriguée des Thermes et des jardins d'Agrippa.
Répétons-le, affecter de ne voir en ces établissements que des installations de loisir, c'est oublier qu'il n'existait alors aucune séparation entre le sacré et le profane, et qu'une basilique, par exemple, pouvait se prêter successivement aux réunions les plus variées, qu'elles fussent de loisir, judiciaires ou politiques, et cultuelles. C'est un peu ce qu'on observe encore dans les mosquées.

(1) L' Euripe est le nom du canal séparant l'île d'Eubée de la Béotie, et qui fascinait les Anciens par l'inversion périodique de son courant. D'où le nom appliqué à l'étier assurant l'alimentation du Panthéon et dont le courant devait changer de sens suivant le régime des pluies. Quand l'impluvium était près de déborder, c'est par là que son trop-plein s'évacuait dans le stagnum. En période de sécheresse, le courant revenait au contraire l'alimenter à partir du même stagnum . Le tout.au grand émerveillement des badauds...(cf. Ovide, Pontiques I, 8 sq.).
L'analogie affichée entre les deux Euripes devait faire passer le Nymphée romain pour une Eubée, le reste du site représentant sa Béotie. En effet ces noms désignent tous deux une "terre des Boeufs". Or cette terre bucolique, à savoir polaire, s'identifie à la ruche des Nymphes-Abeilles. C'est le sujet majeur, donc très secret, qui constitue le couronnement des Géorgiques IV, 280-560 (28 et 56 sont des Nombres palladiens).

CH. XXIII LA COUPE LUNAIRE

Le Panthéon étant ainsi identifié à l" Antre des Nymphes", cette figure du cosmos tout entier, reste à définir quelle partie de son diagramme représente le domaine des Eaux, habitat favori de ces déesses,
Ce domaine, assimilé au monde "intermédiaire", doit donc, en toute logique, se trouver quelque part "entre Ciel et Terre". Seules deux parties de notre tracé directeur conviennent à cet énoncé : c'est le triangle du fronton, déjà identifié et, à la base de celui-ci, le segment de cercle découpé dans la surface terrestre par le tracé du grand cercle. (1)



(1) Nous l'avons dénommé "lune noire". En effet, les quatre segments "lunaires" de la périphérie qui représentent les phases visibles de la lune, renvoient les rayons solaires vers le centre. Mais le segment inférieur, cette "cinquième lune" agit au contraire comme une barrière diffusant ces rayons et les empêchant.d'atteindre directement la Terre, excepté le long de l'axe central. Nous devons nous contenter ici d'une allusion qui pourra mettre le lecteur curieux sur la voie.

On rappelle que le triangle droit représente communément l'élément Feu.
La coupe située juste en dessous sera donc un réceptacle tout indiqué pour les Eaux peuplées par les Nymphes.

Dans ces conditions, les deux éléments complémentaires se trouvent accolés aussi étroitement que possible.

Or ce qui intéresse l'alchimiste, c'est la fusion parfaite des contraires, cette hiérogamie par laquelle les attributs de l'un et l'autre antagoniste s'échangent pour exprimer une identité profonde.
C'est ici qu'intervient la polysémie du symbole, cette aptitude à se charger de sens multiples, dont aucun n'est exclusif des autres. Et c'est le cas de notre segment central, si riche de significations "superposées" que nous devrons nous en tenir aux plus évidentes.

Nous avons déjà reconnu sa nature aquatique et lunaire. **
Mais en quoi peut-il bien manifester aussi le principe igné, comme l'exige l'"Union des Contraires" ?

Observons que la coupe des Eaux est dessinée par l'arc de cercle céleste.
Or l'arc est l'attribut le plus connu du Dieu solaire Apollon.
On voit qu'il décoche ici une flèche de feu en direction de la terre, sous la forme d'un rayon qui s'identifie à l'axe polaire.

L'arc et le contour de la coupe se superposent donc pour ne plus faire qu'un, et réaliser ainsi cet idéal hermétique qu'est la coïncidence des Opposés.

Cette Coincidentia oppositorum qui fait l'objet de la " Docte ignorance" de Nicolas de Cues.

En termes rosicruciens, ce sont les Noces alchimiques du Roi et de la Reine, c'est-à-dire du Soleil et de la Lune . (voir les figures ci-après).

NOPCES CHYMIQUES

(Christian Rosenkreutz)

Le Roi et la Reine échangent leurs rameaux, en signe d'hiérogamie (mariage sacré). Ces rameaux, en se croisant sur l'Axe du monde, dominé par l'Esprit, dessinent l'Hexagone créateur. Le bleu de l'Eau et le rouge du Feu sont attachés aux deux principes de l'alternance cosmique que sont le Yin et le Yang , le Pair et l' Impair , et toutes les autres dualités..

L'ANDROGYNE

Entre Soleil et Lune, entre compas et équerre , ce Rebis , ou" Etre double" symbolise l'union des contraires dominant le Dragon démiurgique.

CH. XXIV L'OCTOGONE

Après avoir situé dans le diagramme la place du domaine intermédiaire, cette "Âme du Monde" représentée par les Eaux, revenons à une autre de ses figurations traditionnelles, que sont les Souffles (spiritus) dont l'image classique est la " Rose des vents". (1)
C'est ainsi que les huit chambres de décharge du Panthéon figurent les cachots dans lesquels Eole, aux ordres de Neptune , enferme ses turbulents sujets. (c. Enéide I, 81 à 180 : la tempête (2)
Ces "Vents divins" qui soufflent sur les Eaux sont une image des forces régissant le monde psychique.

On voit encore, à Athènes, une "tour des vents" octogonale, qui comportait en outre une clepsydre et un cadran solaire .Etude de l'Espace et du Temps.

LA TOUR DES VENTS

Le choix de l'octogone pour figurer le monde intermédiaire vient notamment de ce que sa forme représente une transition et un "juste milieu" entre cercle céleste et carré terrestre.

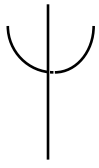
(1) Voir la tempête qui ouvre l'Enéide. Le fait de déchaîner tous les vents en même temps est une parfaite image du chaos précédant la régénération.
(2) Cet épisode de 99 vers est la réduction de l'Enéide entière (9900 vers), et comporte comme elle deux climatériques marquées par les Nombres-miroirs 36 et 63

La parfaite cohérence de tout ce symbolisme apparaît jusque dans les traits les plus étranges de la légende.

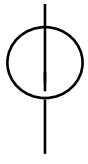
D'après celle-ci, Poséidon, (le Neptune des Latins), pourtant souverain des Mers, aurait créé le cheval en ébranlant la terre d'un coup de son trident .
Or le cheval est une créature avant tout terrestre.
Et si Neptune a bien des chevaux attelés à son char, ce sont des chevaux marins, car tous ont une queue de poisson, comme ceux de Protée ...(cf. Géorgiques, IV, 387 sq.).

Ce paradoxe s'explique pourtant si l'on s'avise que le cheval, animal plein de feu, est aux yeux des Grecs, l'image des énergies psychiques, ces souffles que l'alchimiste – qui est aussi médecin - se propose de maîtriser. (1)

Si Neptune crée le cheval en ébranlant la terre d'un coup de trident, ce séisme est l'équivalent terrestre de la tempête en tant que déchaînement d'énergie. (2)
Quant à la nature de cette énergie, c'est l'arme même du Dieu qui nous l'indique .
Le trident est en effet le schéma de la lettre Psi, initiale de Psychè, dont l'axe central, entre les voies de droite et de gauche, figure le Chemin direct.
Ce sceptre, image de l'invariable milieu , diffère donc peu du caducée d'Hermès et d'Hippocrate, lequel est figuré par la lettre Phi.



Psi



Phi

(Ces deux lettres font partie des consonnes aspirées, en relation avec les souffles psychiques.)

(1) Le nom même d'Hippocrate (en grec :" Dompteur de chevaux "), est celui d'une école médicale professant l'équilibre des quatre tempéraments. Le medicus est ainsi nommé en tant qu'adepte du "juste milieu" Ces tempéraments étaient figurés par les chevaux du quadrige apollinien ,.qu'il s'agissait de mener dans la voie droite, ce qui se disait temperare equis ...
L L'école hippocratique est "voilée" par Virgile au centre des Géorgiques, lorsqu'il qualifie Epidaure de "Domitrix equorum", ce qui est la traduction littérale (au féminin) du grec Hippokratès.

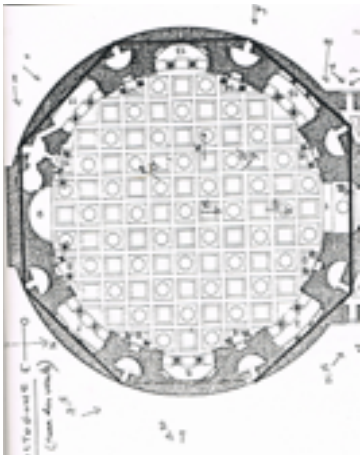
(2) L'étymon de Po-séid-on ("l'ébranleur du Pôle") évoque d'ailleurs ce "séisme".

On a montré ailleurs que le caractère central du Serment d'Hippocrate (qui divise ce texte en deux volets de 666 lettres) est ce Phi , qui donne ainsi une indication précise sur la nature de la médecine hippocratique. Celle-ci donne la priorité au traitement de la psyché, car avant de soigner le corps, il faut guérir l'âme.

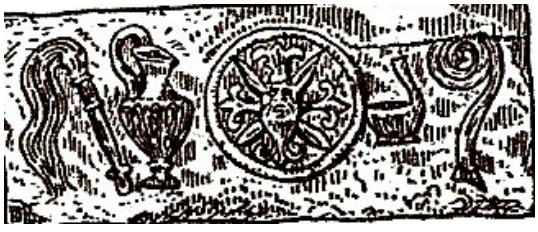
Bref, Neptune apparaît bien comme un maître des éléments, puisqu'il intervient à la fois sur les Eaux, les Vents, le Feu et la Terre, et sa présence au seuil du Panthéon confirme bien la fonction alchimique du monument. (1)

(1) Il a sous ses ordres Nérée, père de toutes les créatures marines (dont le grec moderne a gardé le nom pour désigner l'eau : ner o), ainsi qu' Eole, le gardien des vents. Ceux-ci sont dépeints comme des chevaux furieux que le dieu est seul à pouvoir dompter, et non sans mal (Cf. Enéide, I, 52-63 : : "lié par un contrat des plus stricts, il est (seul) capable de serrer ou de détendre leurs rènes " .Cette dernière expression fait allusion à la science spagyrique des alchimistes, ainsi qu'au pouvoir des clés dont dispose Janus, en sa qualité de Maître du Pôle (Chakravarti).)). Quant à l'idée du contrat (foedus), elle est l'essence même du droit romain.

.



L'OCTOGONE DU PANTHEON
Ses angles sont marqués par les chambres de décharge (les cachots d'Eole, qui siège ici au centre des quatre éléments, sur le sceau des pontifes romains.



LES ÉLÉMENTS ALCHIMIQUES.
De gauche à droite : feu, eau, air (rose des vents) et terre. La crosse (lituus) de droite figure la Quintessence, et est l'attribut du ponificat.
(Arc de triomphe d'Orange).

L'EMPEREUR AUGUSTE
Pontifex Maximus
Il est voilé , comme la
Déesse Pallas/Vesta, et
comme les Nymphes
Vestales qu'il préside..

VESTA (HESTIA)
L''axe (Pilier) du
monde

"Dum Capitolium scandet cum tacita virgine Ponrifex
'.

Horace, **Ode**, 3.30 (sur l'éternité de Rome) :

("Aussi longtemps que le Pontife gravira le Capitole, assisté de la Vestale silencieuse...')

CH. XXV LA FOLLE ENTREPRISE

Une fois exposées, dans leurs grandes lignes, les implications symboliques du plan, reste à expliquer quand et comment les ingénieurs romains s'y sont pris pour le "concrétiser".

Ce plan, puisqu'il se trouve encodé dans l'oeuvre de Virgile (mort en 19 avant notre ère.), existait donc à coup sûr dès l'époque augustéenne. (1)

Mais cela ne signifie nullement qu'on puisse faire remonter à la même période sa réalisation en dur.

On sait que la construction qui nous reste est l'œuvre de l'empereur Hadrien qui régna de 117 à 138 AD, donc un siècle et demi plus tard. (2)
Mais s'agit-il seulement d'une reconstruction pure et simple du monument primitif, au sujet duquel les archéologues ne peuvent pas nous apprendre grand chose,vu qu' il a pratiquement disparu ?

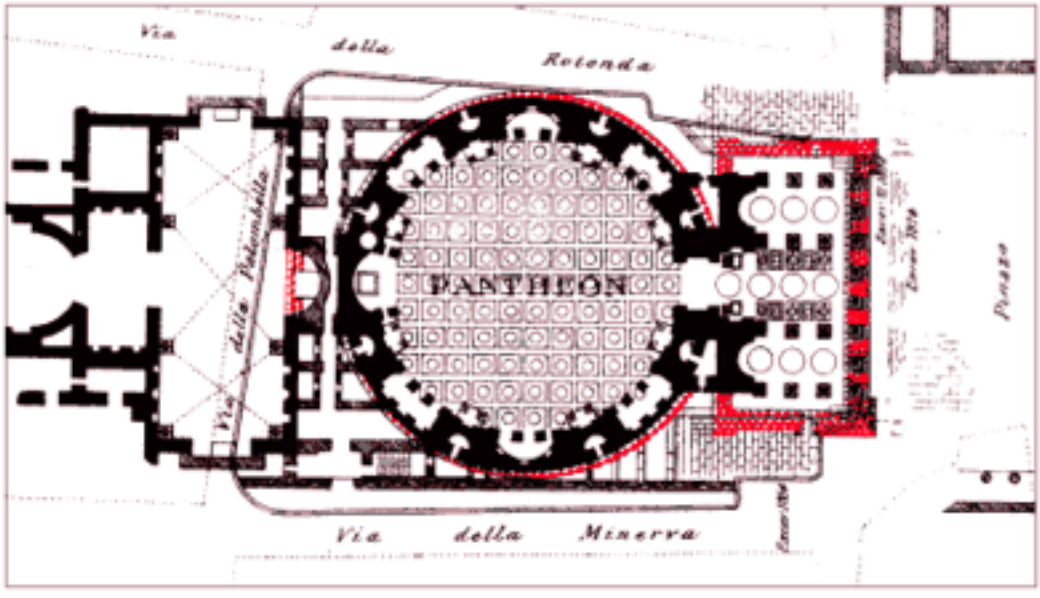
A cette question, une réponse nous paraît possible, mais comme tout ce qui touche au Panthéon, elle prend une allure paradoxale, puisque c'est à la fois oui et non. .

OUI : le Panthéon actuel reproduit exactement le plan primitif, mais dans sa seule partie quadrangulaire, ou basilicale.
Seule celle-ci porte une dédicace datant du règne d'Auguste, puisqu'elle est au nom de son gendre Agrippa. (3)

(1) Et au moins jusqu'à Archimède, l' Alcimédon de la troisième Bucolique..III
(2) Les matériaux sont datés de façon indiscutable et toutes les briques portent des marques d'identification, tant l'administration impériale ignorait tout à-peu-près....Sur tout cela, voir l'ouvrage déjà ancien de G. Lugli , Il Panthen e i Monumenti adiacenti..
(3) Cette dédicace nous induit donc en erreur, puisqu'elle paraît faire remonter le monument actuel tout entier à cette époque, ce qui n'est pas défendable., comme nous le montrons par ailleurs.

Par simple respect pour le Mos Maiorum (la Tradition des Anciens), ce temple" à la grecque" reproduit donc scrupuleusement le monument d'origine.

Mais NON : le Panthéon actuel n'est pas le temple bâti sous Auguste.
Car l'empereur Hadrien ne s'est pas contenté d'une simple restauration.
Il a voulu compléter le monument primitif en ajoutant à sa partie carrée (terrestre), une coupole figurant le Ciel, de façon à en faire une image intégrale du cosmos.



Plan d'après Rodolfo Lanciani. A droite, Le Panthéon d'Agrippa A gauche de la rotonde, le temple de Neptuned . N.B. l'orientation S/N n'est pas respectée).

Nous allons examiner maintenant les arguments qui tendent à confirmer cette réalisation "en deux phases".
Ils sont d'ordre à la fois rituel et technique, et se conforment strictement aux conditions de l'époque.

1) LE RITUEL DE RESTAURATION

Répétons-le, celui-ci doit se conformer scrupuleusement au mos maiorum (la tradition ancestrale) qui est un des fondements de la religio . Respect qui confinait d'ailleurs souvent à la superstition pure et simple.

On peut donc être assuré, dès lors qu'intervient une restauration, que le nouveau bâtiment reproduit le précédent jusque dans ses moindres détails.
Cela découle du fait que le rite confère au monument un caractère ineffaçable. (1)

Le Panthéon d'Agrippa était donc là pour l'éternité, et la reproduction de sa dédicace constitue la meilleure garantie de sa conformité au plan initial (2)
Mais aucune prescription rituelle ne devait empêcher qu'on l'enchâsse dans un édifice plus imposant, et convenant donc mieux au prodigieux accroissement de l'Empire.

(1) Cette intangibilité des lieux sacro-saints devait représenter une lourde contrainte. Par exemple, tous les endroits frappés par la foudre devaient être protégés par une sorte de margelle. C'était le puteal , un "puits de feu", auquel il était désormais interdit de toucher
(2) Comme on l'a déjà vu; Les monuments portaient le sceau de Pontifes, comme une sorte de Nihil obstat hermétique.

2) Les techniques constructives

Hadrien avait donc les mains liées pour tout ce qui concernait la partie frontale du temple, ce Naos rectangulaire que nous avons comparé au Parthénon.

Mais pour la rotonde, il était libre d'innover, en donnant un exemple éternel du génie architectural romain. (1)

Cette innovation n'était d'ailleurs pas radicale, puisqu'à l'époque d'Auguste déjà, il existait une sorte de préfiguration de la célèbre coupole.
Mais pas à Rome, puisqu'il s'agit du temple dit "de Mercure" qui subsiste toujours à Baïes, dans la baie de Naples.

LE TEMPLE DE BAÏES

Ce monument offre, en réduction, une image assez exacte du dôme romain, puisqu'il est lui aussi réalisé en béton et doté d'un oculus.
On peut donc voir là une première application de cette technique audacieuse. (1)

(1) Le fait qu'Hadrien n'ait pas voulu laisser son nom à la nouvelle construction est un exemple remarquable de l'anonymat traditionnel, observé plus tard par les constructeurs de cathédrales. Avant lui, Agrippa n'avait dérogé à cette règle qu'en apparence. En effet, sa dédicace n'est pas un signe d'appropriation individuelle, mais une simple indication chronologique, le nom du consul servant à dater l'année de fondation. AGRIPPA COS TERTIUM (Troisième consulat d'Agrippa) désigne donc simplement l'an 27 avant notre ère.

Mais la parenté avec le Panthéon s'arrête là, car cette coupole , d'ailleurs assez fruste, est réduite à elle-même (1) , et ne présente donc pas le caractère unique du Panthéon d'Hadrien, qui est d'intégrer les deux formes complémentaires du carré et du rond.

Concluons de tout cela que le Panthéon actuel ne pouvait encore exister, sous Auguste, que sur le plan graphique et purement intellectuel.
Ses deux éléments constitutifs existaient déjà bel et bien du temps de Virgile, mais à des centaines de kilomètres l'un de l'autre.

Mais revenons à la coupole de Baïes.
En général, les archéologues lui accordent assez peu d'attention, car ils n'y voient qu'une construction profane, un simple établissement thermal, comme le serait chez nous une piscine en bord de mer.

(1)La mise en oeuvre est encore assez rudimentaire. Le bétonnage est grossier, la voûte ne présente pas les degrés qui sont une des trouvailles du Panthéon ; de plus, l'échelle n'est pas comparable. Or les problèmes de résistance augmentent de façon exponentielle avec l'accroissement des dimensions, ce qui fait du dôme romain une prouesse d'ingénieur, encore irréalisable un siècle auparavant. C'est qu'on avait fait entre temps d'énormes progrès dans la mise en oeuvre des matériaux..

Mais les Anciens n'ont jamais conçu aucun bâtiment de quelque importance, fût-il "de plaisance", sans lui donner quelque signification symbolique. (1)
A plus forte raison faut-il voir dans la coupole de Baïes, un Nymphée figurant lui aussi le monde subtil des Eaux .

C'est pourquoi la mer y a libre accès, chose impossible dans le cas du Panthéon, où, comme on l'a vu, elle est littéralement remplacée par le temple de Neptune.

Chose qui se vérifie très souvent, la tradition populaire (le folklore) a donc raison contre les experts quand elle s'obstine à voir dans la coupole de Baïes un temple de Mercure, l'hermétiste par excellence.
Les métamorphoses qui devaient s'y produire sous la direction des Nymphes n'étaient en effet rien d'autre que les transmutations alchimiques donnant symboliquement accès aux états supérieurs par l'oculus de la voûte.

Car c'est bien Mercure (Hermès) qui préside à cette migration des âmes, dont il est l'accompagnateur (le Psychopompe).

(1) On connaît celle des jardins romains. Citons les modèles cosmiques que sont la fameuse villa d'Hadrien (toujours lui...) et le fastueux palais dalmate de Dioclétien. Ce sens du symbolisme va si loin que le vieux Varron, membre très savant du cercle d'Auguste et pythagoricien convaincu, avait fait construire une volière (aviarium), dont son De re rustica nous a conservé les mensurations. Celles-ci sont conformes au plan basilical de la Porte Majeure. Certes, il ne nous viendrait pas à l'esprit d'installer nos perruches dans une sorte de sanctuaire. C'est que nous avons oublié que les oiseaux du Ciel incarnent les créatures du monde subtil, d'où l'importance, pour l'initié de connaître leur langue..

.

Concluons-en que pour la Tradition, aucune réalité n'est jamais purement matérielle.
Comment ne pas être frappé par le fait que dans les villes anciennes, le nombre et l'importance des temples l'emporte parfois sur celui des simples habitations.

On leur accordait en tout cas bien plus d'attention, puisqu'il en reste de nombreux vestiges alors même que la plupart des maisons particulières ont disparu. (1)

(1) Encore faut-il corriger cette remarque en rappelant que chaque habitation particulière était elle-même un temple, comme le montre l'identité des termes latins Aedis et aedes pour désigner l'un comme l'autre de ces "édifices". Leur radical AED se retrouve dans le nom grec de l'Ether (Aithèr). Cet élément indifférencié est souvent figuré comme un feu. Nous nommons encore "foyer" une habitation particulière. Ce "feu" représentait l'âme de la maison, comme le feu central de Vesta figurait l'âme de la Cité tout entière. Et l'on savait très bien qu'il ne s'agissait pas du feu ordinaire. Selon Plutarque (Vie de Numa), le feu de Vesta, en cas d'extinction, ne pouvait être rallumé qu'au moyen d'un miroir triangulaire concentrant la lumière et la chaleur du soleil.

CH. XXVI SUR LE TERRAIN

Quittons un instant la sphère du symbole, pour parler technique.
Le tracé théorique une fois réalisé, il restait en effet à ériger le temple.
L'édification de sa partie grecque, qui rappelle le Parthénon, est apparemment classique, et ne nous retiendra pas pour le moment.
Venons- en tout de suite à la rotonde, dont la muraille a pour épaisseur un septième du diamètre et dont la structure, complexe et difficile à explorer, fait penser à du nid d'abeilles.

Véritable défi technique qui illustre la supériorité de la forme sur la masse matérielle.
Et c'est dans la coupole que ce principe se manifeste dans toute sa splendeur.
On peut dire en effet que celle-ci est avant tout un grand vide hémisphérique, enveloppé dans un minimum de matière.
Et un vide si énorme qu'elle a imposé des méthodes hors du commun..
Il faut bien réaliser qu'une voûte, fût-elle de taille modeste, ne tient pas en l'air toute seule.
Elle n'acquiert sa résistance qu'au dernier moment, par la pose de sa clé, dont la forme en queue d'aronde bloque la structure et achève le monument. (1)

(1) Achever, c'est mener l'édifice à son faîte (ou "chef").. La coupole entière est une "chape", dont l'ouverture supérieure (l' oculus) empêchait de donner à cette clé la forme habituelle,. Les poussées ont donc été contenues par un anneau de bronze (une virole) .

Jusqu'à cet instant crucial, l'arche ne présente pas la moindre résistance et doit donc être soutenue par une charpente provisoire.
Dans le cas d'un arc simple, comme il s'en construit encore couramment, cette charpente est un simple gabarit en forme de tambour.
Mais ici, la coupole présente une double courbure.

Or les charpentiers travaillent le plus souvent avec des poutres rectilignes. (1)
Pour se rapprocher autant que possible de la forme hémisphérique sans déroger à cette norme, il a sans doute fallu donner à la charpente la forme d'un polyèdre complexe.

On a parlé d'un volume archimédien à 72 faces, mais la charpente ayant été démontée aussitôt après usage, il est difficile d'en savoir plus.

Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'un des plus grands chefs-d'oeuvre du Panthéon fut peut-être cette charpente éphémère de près de 50 mètres de portée. (2)

(1) La poutre (trabs) est rectiligne comme le rayon solaire dont elle est l'image. En effet, elle "rayonne" à partir du centre. Le vêtement royal (donc solaire) nommé trabea, était rayé de blanc et de pourpre ; c'est celui du Dieu solaire Picus (voir Enéide VII) et on peut s'en faire une idée d'après le drapeau impérial japonais, figure du soleil levant. L'anglais beam a encore les deux sens de "poutre" et de rayon solaire (sunbeam).
(2) Comme la "musique des sphères", inaudible à l'oreille grossière, elle n'est plus visible qu'à l'oeil intérieur. Le caractère évanescent de cette charpente évoque irrésistiblement le dodécaèdre platonicien, qui est justement le volume régulier le plus proche de la sphère. Avec ses douze faces pentagonales, il est l'image de l'éther, ou "quinte essence", et donc bien à sa place dans un temple hermétique. (voir le Timée de Platon.)

Qu'on imagine les échafaudages gigantesques sur lesquels s'affairaient une nuée de charpentiers, bientôt suivis par l'armée de maçons chargés de monter l'enchevêtrement des arcs et de procéder au coffrage des caissons.
On vient de parler d'armée , et il est en effet très probable que le génie militaire prêta la main à cette prodigieuse organisation. (1)
Le tissu d'arcs de briques une fois en place, on pouvait se mettre à couler le béton.

Ici encore, l'imagination des ingénieurs allait se donner libre cours.
Nous avons vu que le Panthéon avait eu un prototype, qu'on peut toujours voir dans la baie de Naples.
Or, si les deux édifices ont une forme générale semblable, la mise en oeuvre des matériaux diffère en fonction de l'énorme différence des masses.
La coupole de Baies est entièrement lisse et d'un seul tenant, alors que celle du Panthéon comporte des degrés dont chacun agit comme un anneau renforçant la structure.

Celle-ci a donc été coulée par étages successifs, comme l'imposait d'ailleurs le temps de prise du ciment. (2)

Mais ce procédé avait encore une autre raison.
Des sondages effectués il y a plus d'un siècle ont montré que pour chaque anneau, le gradient du béton, c'est-à-dire sa densité, varie en fonction de la charge supportée.

C'est évidemment l'anneau de base qui a le plus à souffrir, et c'est donc là que le béton doit être le plus compact, ce qu'on a obtenu en augmentant sa granulométrie.

(1) La discipline de ses sapeurs avait permis à César de construire un pont sur le Rhin en huit jours. C'est ainsi que le camp romain, cette forteresse nomade (un double carré...), se construisait à chaque étape en une seule journée. Chaque soldat réalisait fossé et palissade sur le mètre de terrain qu'il avait devant lui (pro virili parte). Travail de fourmis, ou mieux, d'"abeilles"...
(2) Tout le mortier devait être transporté à l'auge, donc trop lentement pour qu'on puisse la déverser en continu. N'oublions pas qu'en choisissant pour le Panthéon un diamètre double de celui du prototype, on a accru son volume dans des proportions exponentielles.

En revanche, la partie supérieure de la coupole pouvait être beaucoup plus légère.
C'est pourquoi on n'y voit plus d'anneaux : le béton a été coulé d'un seul tenant, comme à Baïes.
Mais c'est un béton révolutionnaire, car il est à base d'une pierre ponce, la pouzzolane, lave si légère qu'elle flotte sur l'eau. (1)

Après tous ces records d'ingéniosité, c'est maintenant l'heure de quitter le corps de l'édifice pour en revenir à son âme .
Mais pas avant d'avoir rappelé que le principe de la voûte, glorifié à jamais par la coupole du Panthéon, se manifeste de façon tout aussi géniale, mais bien cachée, dans les huit vides voûtés, dits " chambres "de décharge", intégrés au mur de la rotonde, et dans les nombreux arcs du même nom, noyés dans le béton de sa maçonnerie.

(1) Ce doit être une idée du grand architecte Vitruve, ami de Virgile, et qui a donc sûrement supervisé la réalisation de l'ouvrage... Le temple prototype de Baïes s'élève à deux pas de Pouzzoles (Puteoli) et du Vésuve. Cette même pierre ponce, dénommée pumex, sert de matériau à l'antre sous-marin des Nymphes. (Géorg. IV, loc. cit.), et donc aussi à l'antre des Abeilles : Pumicibusque cavis exesaeque arboris antro (placé dans une grotte de pierre poce, ou un abrre creux(Géorgiques. IV, 44 : double quaternaire).

CH XXVII INSTAURATIO

Précisons maintenant le rituel de fondation auquel nous avons déjà fait allusion
Le Palladium, qui marque la base immuable du Pôle universel, ou Axis Mundi , est remplacé dans la pratique par le sceptre de l'augure (le Pontife fondateur), une crosse dénommée lituus (qui sera plus tard celle des pontifes chrétiens). (1)

Tout le rituel d'instauration consiste à projeter sur la terre une image du Ciel. (2)
Celle-ci devra donc être à l'aplomb de la voûte céleste, et en particulier de son centre visible, l'Etoile polaire.
C'est ici qu'intervient le lituus, planté au Point originel, et qui donne ainsi à l'Unité une position fixe. (3)

Ce point marquera donc le centre des coordonnées terrestres. qui doivent correspondre exactement à celles du Ciel.
Pour le fixer, l'augure , avec sa crosse, trace dans le Ciel une grande croix. (4)

Dès lors, sa propre personne s'identifie à l'Axe rejoignant Ciel et terre, ce qui justifie son titre de Pontifex , ou "faiseur de pont". (5)

(1- Nous avons déjà vu l'image de ce lituus sur le sceau des Pontifes En voici une autre, figurant sur une monnaie, toujours à côté des éléments.. Voir ci-dessous
(2) Au sens géométrique de "projection plane".
(3) Les Pythagoriciens définissent le point comme" l'unité ayant une position".
(4) Le latin instauratio et le grec stauros (croix) ont le même radical ST/SD qui exprime la stabilité du Pilier axial, ou du Trône cosmique.
(5) On voit sur ce blason cistercien la crosse abbatiale (ex-lituus) , sous l'étoile polaire et encadrée par la constellation de l'Ourse. (Lasne, Beldique)

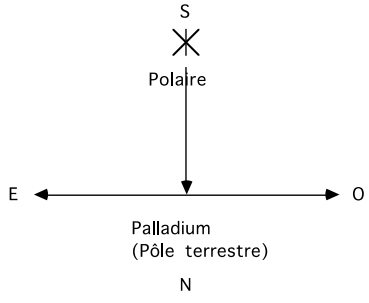
Pour déterminer le Pôle terrestre, il enfonce dans le sol le Lituus qui servira désormais de référence à tout le tracé. (1)

Jusqu'ici, il n'y a encore eu aucune "création", puisque le Point, origine de la manifestation, est totalement informel.

Pour se manifester, et ouvrir ainsi le monde de la multiplicité, ce Point invisible va donc devoir "se dédoubler" pour créer la première dimension. (2)
C'est donc par cette polarisation que commence le tracé du temple, qui reproduit ainsi toute la cosmogenèse
Mais pour être sûr qu'il ne s'agit pas d'une création arbitraire, et donc "trop humaine", on va en confier l'initiative aux forces d'En Haut, à commencer par le soleil, qui est le représentant le plus visible de la Divinité. (3)

Le lituus projette son ombre sur le sol, et va donc faire fonction de gnomon (l'aiguille du cadran solaire).

On marque les limites du déplacement de cette ombre, du matin au soir, ce qui nous donne l'axe E/O du temple. (4)



(1) C'est là qu'on placera dans la suite, comme un signe plus permanent (et même éternel) le Palladium de Vesta, ce pilier central de la Ville et du Monde
(2) Di-mension signifie littéralement " mesure de la di-stance entre deux points".
(3) C'est pourquoi, dans ses Géorgiques (I, 468), Virgile répète avec insistance "Sol tibi signa dabit" (le soleil te donnera des signes), en allant jusqu'à ajouter " Qui oserait traiter le Soleil de menteur ?"
(4) Ces points cardinaux sont inversés par rapport aux nôtres, car les Romains, comme les Chinois, contemplaient le soleil au méridien. Le Sud était donc en haut sur leurs cartes. Au moyen âge, on s'orientait au soleil levant, ce qui est le propre d'une Tradition dérivée.

On y détermine alors au cordeau deux segments de 33 "points" de part et d'autre du centre .
ils donneront ses dimensions au futur temple en fournissant une base 66 au tracé de sa surface (1)

Dès l'origine, cette aire sacrée combine donc les caractères de l'espace et du temps, puisqu'elle est créée par le mouvement même du soleil, principale mesure de la condition temporelle. (2)

Reste à préciser le sens profond du rite.

(1) Cette aire figure dans les Géorgiques comme "l'aire à battre" (area) de la ferme (cf.Géorg. I, 178-180 : passage ingénieusement "trafiqué" auquel Dante fait écho dans sa Monarchie en appelant notre terre : " Cette petite aire où s'épuisent les mortels". Le battage figure les tribulations du genre humain.
(2) C'est pourquoi le temps est parfois présenté comme une quatrième dimension, ce qu'il ne faudrait pas prendre au pied de la lettre, puisque les dimensions de l'espace sont réversibles, alors que le temps ne l'est pas.

CH. XXVIII NAISSANCE DE L'ESPACE-TEMPS (1)

1) L'ETENDUE TERRESTRE

L'expansion spatiale à partir du Point central, telle qu'on vient de la décrire, pourrait être figuré par le premier nombre formel qu'est 3 (le triangle).
Mais ce n'est pas ici le cas, puisque le module fondateur est 33, et même, sous sa forme la plus complète, 333. (2)
Cet hiérogramme figure l'apparition de la forme dans chacun des "Trois Mondes " qui constituent l'ensemble de la manifestation .

Rappelons que celle-ci comprend, en ordre descendant :

1) le monde causal, ou ontologique, domaine de l'Etre informel, antérieur au temps et à l'espace, mais qui contient déjà, à l'état potentiel, les archétypes de tous les êtres créés. (3)

2) le monde subtil, dit "intermédiaire" (4) en raison de sa position, et enfin

3) le monde corporel (ou "grossier")

Mais pourquoi donc le tracé du Panthéon se contente-t-il du module 33, auquel il semble dès lors manquer une dimension ?

En fait, il n'y a là rien d'anormal, puisque le plan du Panthéon, tel qu'il est conservé par le code virgilien , ne peut représenter que deux dimensions, alors que le monument complet, étant un volume, en comporte évidemment trois. (5)

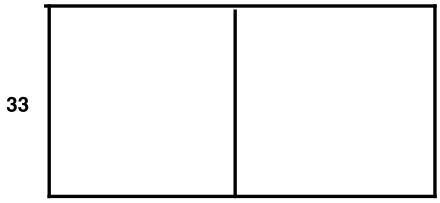
(1) Voir à ce propos René Guénon, La Grande Triade, Chap. XXVI : La Voie du Milieu).
(2) Comme dans le schéma des Bucoliques, qui comporte deux volets de 333 vers. I L'aspect temporel de ce 333 apparaît clairement chez Virgile, selon qui l'histoire précédant la fondation de Rome doit se développer en trois phases successives et concentriques de 3, 30, et 300 ans. Voir la prophétie de Jupiter (Enéide, I, 265 - 275).
(3) C'est le Monde des Idées platoniciennes
(4) C'est L' Antre des Nymphes.
(5) Ceci évoque le passage des Petits aux Grands Mystères..

Au vu de ce qui vient d'être dit, le Nombre 33 désigne donc le Principe formel à l'oeuvre dans les deux Mondes qui constituent notre univers psycho-physique.

D'où son rôle de module dans le tracé de la surface terrestre que représente le Naos du temple, comme dans celui du Pentagramme.
Ce Naos représente l'étendue terrestre comme un planisphère composé de deux carré de 33 de côté, situés de part et d'autre de l'Axe Polaire.

On a déjà vu que sa base 66, engagée dans le grand cercle céleste, cumule plusieurs fonctions déterminantes.
Mais voici une constatation sur laquelle nous aurons à revenir.

Tout notre diagramme a son origine, non pas dans le Ciel cosmique, comme on aurait pu s'y attendre, mais dans le champ terrestre. En effet, son centre, siège du Palladium, se situe sur l'axe supérieur du rectangle, au point où il croise l'axe vertical. (1)



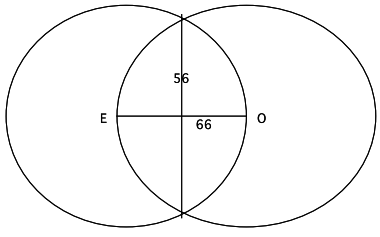
(1) La partie inférieure de ce Pôle est ici la ligne qui sépare les deux carrés.

Ajoutons pour insister sur l'importance du Nombre 66,que dans le *Symbolisme de la Croix*, (ch. III)), René Guénon avait déjà écrit que, dans l'ésotérisme islamique, « il est enseigné que l' « Homme Universel » en tant qu'il est représenté par l'ensemble « Adam-Eve » a le nombre d'Allâh, ce qui est bien une expression de l' « Identité Suprême ». En note, l'auteur précisait : « Ce nombre qui est 66, est donné par la somme des valeurs numériques des lettres formant les noms *Adam wa Hawâ*. Suivant la *Genèse* hébraïque, l'homme « créé mâle et femelle », c'est-à-dire dans un état androgynique, est « à l'image de Dieu ».

2) L'ESPACE CELESTE

C'est donc à partir des proportions de la Terre que nous pourrons maintenant définir celles du Ciel.

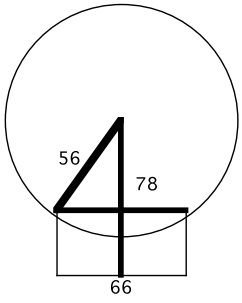
La position du Pôle ne peut être déterminée que par l'intersection de deux cercles centrés sur chaque extrémité de l'axe horizontal (terrestre).
Or cette intersection se fait en deux points situés à 56 divisions au-dessus et au-dessous de l'axe horizontal 66. (1)
On va montrer que le segment 56, obtenu ainsi par simple construction, et sans le moindre calcul, est le rayon du cercle céleste , que nous allons maintenant pouvoir tracer.



La figure ovoïde déterminée par l'intersection des deux cercles
a connu, du temps des cathédrales, une grande faveur symbolique sous le nom de mandorle. On sait maintenant d'où elle vient. Vu l'étendue de ce sujet, nous renvoyons le lecteur à notre étude sur l'Ouf du monde (La mandorle)

Réglons donc le cordeau sur cette nouvelle valeur 56, et en le centrant sur une des extrémités de l'axe horizontal 66, 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 maintenant le cordeau sur ce nouveau point, qui marque le centre du cercle céleste, et traçons celui-ci.

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



L'axe vertical 78 traverse, comme une Voie Royale, les domaines corporel, puis subtil (33 + 25) pour se prolonger jusqu'au centre du Ciel
On a mesuré ainsi les trois segments qui "dirigent" le tracé du Panthéon en combinant la Croix des coordonnées cosmiques (1) avec le triangle de Pythagore. (2)

Le segment 56 assure ainsi une double médiation :

- Celle du rayon, médiateur entre le centre et la circonférence (cf. le Nombre Pi).

- Celle de l'hypoténuse reliant les côtés 45 et 33 de l'angle droit.

Nous allons voir maintenant que ce tracé était encore respecté et pratiqué à une époque plus proche de nous.

(1) Un rite comparable est illustré sur les monuments égyptiens..
(2) On peut vérifier que les carrés des côtés 33 et 45 valent, par approximation , le carré de l'hypoténuse 56.

LE "QUATRE DE CHIFFRE " "

Tel était, chez les constructeurs médiévaux, le nom donné au "tracé directeur" (1) que voici , et qui leur servait de marque de maîtrise. (1)

Les propriétés géométriques de la figure s'accompagnent de propriétés arithmétiques tout aussi significatives.
En combinant le trois nombres-clés 78, 56 et 33, on obtient :

78 + 33 = 111, hiérogramme du Pôle "dans les trois Mondes".

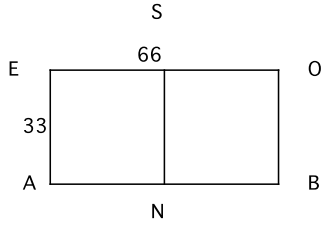
78 + 66 = 144, Nombre solaire. (3)

78 + 33 + 56 = 167, moitié approchée du 333 que nous connaissons déjà. (4)

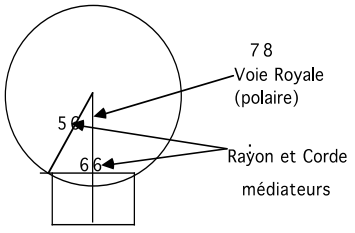
(1) René Guénon y reconnaît une figure du Quaternaire fondamental pythagoricien, propre aux initiations artisanales.
En notant ses analogies avec le Chrisme, cette autre figure du cosmos, il conclut :
" ...l'adjonction de la ligne oblique qui complète la figure en joignant les extrémités des deux bras de la croix, et en fermant ainsi un des angles de celle-ci, combine ingénieusement à la signification quaternaire, qui n'existe pas dans le cas du chrisme, le même symbolisme de la "porte étroite", et l'on reconnaîtra qu'il y a là quelque chose de parfaitement approprié pour une marque de maîtrise".
(2) Dans son Nombre d'or , Matila Ghyka donne plusieurs exemples de ces tracés directeurs, qui servaient, comme le Pentagone, de signes de reconnaissance aux initiés
(3) Ce carré de douze mesure notamment la "Jérusalem Céleste" . Cf. Apocalypse , 22.
(4) Ce 167 mesure les deux chants solsticiaux des Bucoliques (V et X) en additionnant leurs nombres 90 et 77 .

CH. XXIX LA "QUADRATURE DU CERCLE"

Avec le cordeau ramené à 33 noeuds, nous pouvons maintenant achever de tracer le double carré correspondant au Naos du Panthéon.
Commençons par déterminer sur la partie inférieure de l'axe vertical une longueur de 33.
Puis en plaçant la pointe du cordeau successivement aux points N, E et O, repérons les angles inférieurs A et B.



L'intégration des deux surfaces va maintenant de soi, avec toutes les conséquences qui en découlent, et que nous avons évoquées dans la première partie de notre étude.



CH XXX LA RUCHE ET LES MALHEURS D'ORPHEE

Il est temps maintenant d'ouvrir une des grandes page du Bestiaire traditionnel.
L'abeille est un élément essentiel du symbolisme hyperboréen conservé à Delphes. (1)
Aussi le célèbre Omphalos , outre sa figure d'ombilic ou d'Oeuf du monde , a eu aussi, dès l'origine, la forme d'une ruche. (2)

OMPHALOS DE DELPHES
(Copie ancienne)

Le filet (agrènon) enveloppant cette "ruchre doit être rapproché des "liens étroits de la Nécessité", qui assurent la cohésion du Cosmos, et que Platon, dans sa description de l'Axe du monde, compare aux cordages enserrant la coque des navires.

Les prêtresses de Delphes - ces Vestales avant la lettre - ont donc porté, dès la plus haute antiquité , le nom d' Abeilles (en grec Melissaï).
Les figurations de l'Omphalos , et notamment la copie sculptée trouvée à Delphes, présentent toutes la forme ovoïde propre à la ruche traditionnelle.
Cette forme évoque aussi celle de l'Athanor alchimique , avec son ope (le nom grec de l' oculus) ouverte au sommet , figure de la sphère cosmique dont la "porte étroite" débouche sur les états supérieurs. (3)

(1) Voir l'Oracle de Delphes de Marie Delcourt.
(2) On rappelle que la polysémie du symbole (le cumul de ses significations) n'a pas d'autre limite que le strict respect de l'analogie.
(3) Virgile lui-même dissipe tous les doutes en comparant les abeilles aux alchimistes de l'Etna.(Géorgiques IV, 170-17

Ces "abeilles" sont toutes les âmes vivantes qui s'agitent dans notre univers confiné, en attendant de prendre leur essor pour les espaces étoilés. (1)

Or ce que nous venons de décrire reproduit le schéma du Panthéon.
En tant que Pôle, ou omphalos de l'Empire, celui-ci assume en effet les fonctions diverses de son modèle delphique.

Rien d'étonnant donc à ce que l'abeille, au titre d'insecte surdoué, soit glorifiée dans les Géorgiques.
Elle y jouit même d'un statut transcendant, puisque le Quatrième Chant, ce couronnement de l'œuvre, lui est entièrement consacré. (2)
Et ce n'est que justice, car l'industrieuse créature est une vivante image de la Déesse Pallas, spécialement honorée par le Poète. (3)

C'est pourquoi ce Livre des Abeilles est entièrement marqué à son chiffre, que nous connaissons déjà, à savoir l'hiérogramme 28.

(1) Voir à ce propos la cosmogonie de l'Enéide (VI, 724-751) qui commence, comme toutes les genèses, par le terme Principio et représente une sorte de catéchisme pythagoricien.
(2) Le fait n'est guère apprécié à sa juste valeur, et cela bien que Virgile, dès le premier vers du poème, nous mette en garde : " Protinus aerii mellis caelstia dona / Exsequar (" Sans plus attendre,, j'en viens aux dons célestes que sont les miels aériens..."). Le verbe exsequi a ici un sens rituel. Par exemple, Mandata exsequi signifie "remplir jusqu'à leur terme tous les devoirs d'une fonction ou d'un rite".
(3) L' Artisane divine , patronne des alchimistes, tire son miel de tout, fût-ce des pires poisons. C'est Elle qui dirige toutes les techniques proches de nos activités quotidiennes.

Le nombre de vers du Chant , qui est de 560 (1), se divise en effet en deux volets de 280 vers.

Dans le premier, Virgile décrit les moeurs des abeilles, telles que l'apiculteur ordinaire est censé les observer, encore que de nombreux détails trahissent déjà le double entendre .

Mais une fois franchi le vers 280, le ton change du tout au tout, et il n'est plus question de prendre pour matière agricole ce qui est maintenant, de toute évidence, une allégorie . (2)

Nous n'en avons donc pas fini avec ces abeilles qui, comme les Pythagoriciens, savent faire leur miel de tout.

(1) Dans l'état actuel, ± 558 vers. Le texte est fort altéré en divers endroits, et notamment à la fin, car on y a incorporé comme un "hors d'oeuvre" le colophon , cette "étiquette" mentionnant le titre du volumen (voir l'image ci-dessous
Ce qui est véritablement étonnant, c'est que ces nombres se soient si bien maintenus malgré les terribles lacunes des manuscrits. Cela ne peut s'expliquer sans des interventions anonymes, mais très conscientes.
(2) Comme celle dont parle Porphyre dans son Antre des Nymphes, et qui n'a de sens qus "se si conosce" , comme dit Dante, et pour qui est introduit à l'hermétisme.. Ce sens caché était encore bien connu au moyen âge, comme le montre à l'évidence le Livre des abeilles du grand érudit Thomas de Cantimpré.

J'AI PERDU MON EURYDICE...

Le quatrième chant des Géorgiques, dont nous avons dit qu'il est entièrement consacré aux abeilles, se termine pourtant sur un épisode d'allure étrange, qui a tout l'air d'un excursus baroque.
C'est donc le moment d'ouvrir l'œil, car c'est au moment où les apologues semblent friser l'incohérence que se laisse entrevoir leur "substantifique moelle ". (1)

C'est que seul un symbolisme complexe - et solidement ancré dans la Tradition - peut rendre compte des liens mystérieux établis par la légende entre la maladie qui décime la ruche d'Aristée et la visite que rend ce malheureux apiculteur à l'antre des Nymphes. (2)

Or, cet Aristée n'est pas un apiculteur ordinaire.
Ses abeilles figurent en effet toute l'humanité, et
son nom grec, fait de lui l' Homme par excellence (aristos) (3)
Il fait donc partie des Arcadiens, ces Hyperboréens de l'âge d'or que leur sagesse orphique désignait comme souverains nés.
Et si le petit peuple d'Aristée est décimé par une peste, c'est justement parce que nous sommes entrés dans l'âge de fer, qui a vu la disparition de la Grande Justice, personnifiée par la Vierge Astrée. (4)

(1) Mais dans ce cas-ci, les commentateurs classiques, en désespoir de cause, ont renoncé depuis longtemps à toute interprétation raisonnable.
C'est au point que certains philologues ont avancé que Virgile avait dû placer à la fin de son oeuvre des morceaux inemployés jusque -là.. Alors que le terme d'un poème devait; comme dans ses deux autres œuvres; en être l'achèvement , au sens propre de chef-d'œuvre.
(2)Ce palais sous-marin a été décrit notre chapitre XXI...
(3) C'est l' Homme Véritable" des Chinois.
nouvelle de paix.
(4)Atréia est la fille de Thémis, Déesse de la Justice. Ovide dans les Métamorphoses dit qu'elle fut la dernière à abandonner les hommes lorsque débuta l'âge de fer : «" La piété est vaincue, foulée aux pieds ; loin de cette terre trempée de sang se retire la dernière après tous les immortels, la vierge Astrée".
Cette « vierge » dont on attend le retour pour retrouver l'âge d'or est aussi la constellation du même nom célébrée par Virgile dans la Bucolique IV, et dont il pense qu'elle marquera le début d'une ère

Dans son désarroi, l'Apiculteur fait donc appel à sa mère, la Nymphe Cyréné (1) pour apprendre d'elle les causes de l'épizootie, et le remède à appliquer.
Or, il s'avère vite que ce remède est de nature purement hermétique.
En effet, après avoir pratiqué le rite fondamental de l'alchimie, ce mariage de l'Eau et du Feu qui symbolise l'Union des Contraires, la Nymphe ouvre à son fils la porte du Dieu Protée.
Personnage étrange, comme tout ce qui touche au monde subtil, ce Protée personnifie l'Ether alchimique, ce Premier élément qui est la source des quatre éléments manifestés. (2)
Or, après s'être fait longuement prier, puis contraindre, Protée finit par rendre ce diagnostic stupéfiant :
" Si les abeilles sont malades, c'est parce qu'Orphée
"a perdu son Eurydice ".

Propos qui doit fatalement paraître incohérent à la critique ordinaire.
Son explication, on la tient pourtant déjà plus qu'à moitié, puisqu'on vient d'évoquer la Vierge Astrée, cette Justice dont le départ définitif annonçait tous les déboires de l'âge sombre.

(1) Ce nom (qui rappelle Séléné, Silène et les Sirènes) fait de cette reine des Nymphes un des multiples avatars de la Déesse aux mille noms
(2) Protée est "premier" (gr. Prôteus ou Prôtos) dans l'ordre descendant de la manifestation ; mais il est aussi "le Cinquième" (la Quinte Essence) dans l'ordre inverse, qui vise à remonter jusqu'à l'Unité en partant des quatre éléments. A noter que ce dieu figure aussi le premier des Nombres... voir Géorgiques. IV, 387-424.

Or le nom même d'Eurydice désigne clairement la fonction même d'Astrée, puisqu'elle aussi incarne la Justice de l'âge d'or, désormais en exil.
Son nom signifie en effet " La Grande Justice"
(du grec Eureïa Dikè), dont la disparition a fait le malheur du monde. (1)
Il est d'ailleurs significatif que sa mort ait été due à la morsure d'un serpent

Reste à expliquer son retour sur terre, retour éphémère, obtenu par la musique des Nombres, et qui ne peut signifier qu'une chose.
C'est que la dégradation de l'humanité, due à sa "chute dans le temps" peut connaître certaines rémissions, d'ailleurs toutes relatives..
Dans l'esprit des Pythagoriciens, la création du Saint Empire figurait ainsi le retour à un Âge d'or, qu'annonce justement la quatrième Bucolique. (2)

Pour conclure ce chapitre apicole, parlons un instant numismatique.
On sait que les monnaies d'Athènes, la grande métropole pythagoricienne, étaient frappées à l'initiale d'Athéna, accompagnée de la Chouette.
Mais à Ephèse, capitale de l'Ionie, c'est la divine Abeille qui personnifiait la Vierge, honorée sous le nom d'Artémis, sœur jumelle d'Athéna, et dont le temple - l' Artémision - était aussi réputé que le Parthénon. (3)

Monnaie d'Ephèse, 4e siècle avant J.-C.

(1) L'adjectif Eurus signifie littéralement "large" ou "vaste", car cette Justice s'étend à l'ensemble de l'Univers, et est donc comparable à la Thémis grecque ou au Dharma hindou, ; on la rendrait peut-être mieux par "Justesse", d'autant que la présence d'Orphée donne à toute la légende des résonances musicales.

(2) D'ailleurs sans illusions excessives. Dans la même pièce, le poète évoque les traces d'une faute originelle (Buc. IV, 31), reconnaissant par là que le ver était dans le fruit. Et le chantre de l'Empire Sacré va même jusqu'à traiter Rome de "pouvoir périssable" (peritura regna : Géorgiques. II, 498), ce qui est plutôt rude, venant de celui qui était en fait le second personnage de l'Etat...

(3) C'est " la Grande Diane des Ephésiens », bien connue par les Actes de Saint Paul..

La monnaie d'Ephèse présente donc une abeille, dont les ailes à demi déployées font penser à la lettre initiale d'Artémis et d'Athéna, ces deux avatars de Pallas.
Les deux autres caractères accompagnant cet Alpha sont les initiales de la ville, qui sont en même temps les hiérogrammes les plus chers au pythagorisme, à savoir le E de Delphes, et le Phi, en forme de Caducée hermétique, emblème de la médecine hippocratique. (1)

(1) Voir notre étude sur le Serment d'Hippocrate .

CH. XXXI SUR LE TERRAIN

Quittons un instant la sphère du symbole, pour parler technique.
Le tracé théorique une fois réalisé, il restait en effet à ériger le temple.
L'édification de sa partie grecque, qui rappelle le Parthénon, est apparemment classique, et ne nous retiendra pas pour le moment.
Venons- en tout de suite à la rotonde, dont la muraille a pour épaisseur un septième du diamètre et dont la structure, complexe et difficile à explorer, fait penser à du nid d'abeilles.

Véritable défi technique qui illustre la supériorité de la forme sur la masse matérielle.
Et c'est dans la coupole que ce principe se manifeste dans toute sa splendeur.
On peut dire en effet que celle-ci est avant tout un grand vide hémisphérique, enveloppé dans un minimum de matière.
Et un vide si énorme qu'elle a imposé des méthodes hors du commun..
Il faut bien réaliser qu'une voûte, fût-elle de taille modeste, ne tient pas en l'air toute seule.
Elle n'acquiert sa résistance qu'au dernier moment, par la pose de sa clé, dont la forme en queue d'aronde bloque la structure et achève le monument. (1)

(1) Achever, c'est mener l'édifice à son faîte (ou "chef").. La coupole entière est une "chape", dont l'ouverture supérieure (l' oculus) empêchait de donner à cette clé la forme habituelle,. Les poussées ont donc été contenues par un anneau de bronze (une virole) .

Jusqu'à cet instant crucial, l'arche ne présente pas la moindre résistance et doit donc être soutenue par une charpente provisoire.
Dans le cas d'un arc simple, comme il s'en construit encore couramment, cette charpente est un simple gabarit en forme de tambour.
Mais ici, la coupole présente une double courbure.

Or les charpentiers travaillent le plus souvent avec des poutres rectilignes. (1)
Pour se rapprocher autant que possible de la forme hémisphérique sans déroger à cette norme, il a sans doute fallu donner à la charpente la forme d'un polyèdre complexe.

On a parlé d'un volume archimédien à 72 faces, mais la charpente ayant été démontée aussitôt après usage, il est difficile d'en savoir plus.

Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'un des plus grands chefs-d'oeuvre du Panthéon fut peut-être cette charpente éphémère de près de 50 mètres de portée. (2)

(1) La poutre (trabs) est rectiligne comme le rayon solaire dont elle est l'image. En effet, elle "rayonne" à partir du centre. Le vêtement royal (donc solaire) nommé trabea, était rayé de blanc et de pourpre ; c'est celui du Dieu solaire Picus (voir Enéide VII) et on peut s'en faire une idée d'après le drapeau impérial japonais, figure du soleil levant. L'anglais beam a encore les deux sens de "poutre" et de rayon solaire (sunbeam).
(2) Comme la "musique des sphères", inaudible à l'oreille grossière, elle n'est plus visible qu'à l'oeil intérieur. Le caractère évanescent de cette charpente évoque irrésistiblement le dodécaèdre platonicien, qui est justement le volume régulier le plus proche de la sphère. Avec ses douze faces pentagonales, il est l'image de l'éther, ou "quinte essence", et donc bien à sa place dans un temple hermétique. (voir le Timée de Platon.)

Qu'on imagine les échafaudages gigantesques sur lesquels s'affairaient une nuée de charpentiers, bientôt suivis par l'armée de maçons chargés de monter l'enchevêtrement des arcs et de procéder au coffrage des caissons.
On vient de parler d'armée , et il est en effet très probable que le génie militaire prêta la main à cette prodigieuse organisation. (1)
Le tissu d'arcs de briques une fois en place, on pouvait se mettre à couler le béton.

Ici encore, l'imagination des ingénieurs allait se donner libre cours.
Nous avons vu que le Panthéon avait eu un prototype, qu'on peut toujours voir dans la baie de Naples.
Or, si les deux édifices ont une forme générale semblable, la mise en oeuvre des matériaux diffère en fonction de l'énorme différence des masses.
La coupole de Baies est entièrement lisse et d'un seul tenant, alors que celle du Panthéon comporte des degrés dont chacun agit comme un anneau renforçant la structure.

Celle-ci a donc été coulée par étages successifs, comme l'imposait d'ailleurs le temps de prise du ciment. (2)

Mais ce procédé avait encore une autre raison.
Des sondages effectués il y a plus d'un siècle ont montré que pour chaque anneau, le gradient du béton, c'est-à-dire sa densité, varie en fonction de la charge supportée.

C'est évidemment l'anneau de base qui a le plus à souffrir, et c'est donc là que le béton doit être le plus compact, ce qu'on a obtenu en augmentant sa granulométrie.

(1) La discipline de ses sapeurs avait permis à César de construire un pont sur le Rhin en huit jours. C'est ainsi que le camp romain, cette forteresse nomade (un double carré...), se construisait à chaque étape en une seule journée. Chaque soldat réalisait fossé et palissade sur le mètre de terrain qu'il avait devant lui (pro virili parte). Travail de fourmis, ou mieux, d'"abeilles"...
(2) Tout le mortier devait être transporté à l'auge, donc trop lentement pour qu'on puisse la déverser en continu. N'oublions pas qu'en choisissant pour le Panthéon un diamètre double de celui du prototype, on a accru son volume dans des proportions exponentielles.

En revanche, la partie supérieure de la coupole pouvait être beaucoup plus légère.
C'est pourquoi on n'y voit plus d'anneaux : le béton a été coulé d'un seul tenant, comme à Baïes.
Mais c'est un béton révolutionnaire, car il est à base d'une pierre ponce, la pouzzolane, lave si légère qu'elle flotte sur l'eau. (1)

Après tous ces records d'ingéniosité, c'est maintenant l'heure de quitter le corps de l'édifice pour en revenir à son âme .
Mais pas avant d'avoir rappelé que le principe de la voûte, glorifié à jamais par la coupole du Panthéon, se manifeste de façon tout aussi géniale, mais bien cachée, dans les huit vides voûtés, dits " chambres "de décharge", intégrés au mur de la rotonde, et dans les nombreux arcs du même nom, noyés dans le béton de sa maçonnerie.

(1) Ce doit être une idée du grand architecte Vitruve, ami de Virgile, et qui a donc sûrement supervisé la réalisation de l'ouvrage... Le temple prototype de Baïes s'élève à deux pas de Pouzzoles (Puteoli) et du Vésuve. Cette même pierre ponce, dénommée pumex, sert de matériau à l'antre sous-marin des Nymphes. (Géorg. IV, loc. cit.), et donc aussi à l'antre des Abeilles : Pumicibusque cavis exesaeque arboris antro (placé dans une grotte de pierre poce, ou un abrre creux(Géorgiques. IV, 44 : double quaternaire).

CH XXXII LE MOT DE LA FIN

Le lecteur s'est peut-être posée in petto, tout au long de notre exposé, une question qui peut se formuler de façon familière : "A quoi tout cela peut-il bien rimer ? "

Quel peut bien être en effet le but ultime, en même temps que le "fin mot" de cette construction invraisemblable, et qui pourtant se prouve elle-même ?

En identifiant le Panthéon à l' Antre des Nymphes , on en a fait un modèle du monde subtil, qui est comme un Océan à traverser pour toucher au monde des Dieux. (1)

Or toutes les traditions considèrent que le destin de l'homme - et en particulier son sort posthume - dépend de sa capacité à découvrir le droit chemin dans cet univers aussi complexe et trompeur qu'un labyrinthe.
On enseigne ainsi que sans une aide divine, telle que le fil d'Ariane, il est voué à s'égarer et à tourner en rond indéfiniment dans une série de cycles successifs.

Toute personne qui s'est fait expliquer un Yantra ou un Mandala oriental sait d'ailleurs de quoi nous parlons.

Or notre Panthéon n'est rien d'autre qu'un tel plan du monde, non pas du monde corporel, bien entendu, mais de l'univers subtil, encore plus vaste, rt dont l'homme moderne n'a désormais pas plus conscience qu'un poisson de l'eau dont il vit.

(1) " Sur la barque de la Connaissance, tu traverseras la mer des passions..." (adage hindou).

Sa structure théorique ne correspond en effet à rien de matériel : il indique les "lignes de force" du monde psychique (1) et doit permettre ainsi de s'y orienter, dans le seul but de s'en évader, que ce soit au cours du présent cycle vital, ou des suivants. (2)

Il est donc temps d'envisager "le Mot de la fin". Et ce n'est pas une simple façon de parler.

Pour le découvrir, remettons-nous devant les yeux tout le diagramme, ou mieux encore, retraçons-le suivant la méthode indiquée.
Cette contemplation active constitue un véritable rite visant à transformer peu à peu en vision synthétique et instantanée les fatigantes analyses auxquelles nous nous sommes livré jusqu'ici.

Reproduisons donc une fois de plus le Temple, avec ses deux parties figurant le monde corporel dominé par le domaine subtil (le Paradis des Bucoliques, et de Dante). (3)

On a vu que la somme des deux parties (2178 + 825 = 3003), manifeste le même module 33 que le Pentagramme solaire, dont la valeur est analogue (3300).

3003
Le domaine humain

(1) Ceci répond, dans l'ordre du microcosme humain, aux méridiens de la médecine chinoise, dont la réalité indéniable n'a pourtant rien de physique. Toutes les tentatives de les assimiler à des circuits nerveux ayant échoué, beaucoup d'experts ont donc, bien à tort, conclu à leur inexistence
(2) Cet univers ne diffère pas essentiellement du Bardo tibétain, ou de divers "monde des morts", comme ceux des Celtes, des Egyptiens ou des Perses.
(3) Ces parties sont chez Dante l'aire terrestre (présentée comme un Enfer), et la montagne du Purgatoire, figurée par le triangle supérieur. Le Paradis terrestre, qui se situe au faîte de cette montagne, en est donc la clé .

Les deux éléments du diagramme sont donc

- Le domaine de la Lune, régi par Pallas, et dont la partie supérieure donne accès à l'ascension planétaire, telle qu'elle apparaît chez Dante.

-Le domaine du Soleil (Apollon), au terme de cette ascension, qui relève des Grands Mystères.

Reste à rappeler ce à quoi correspond dans le texte de Virgile la clé de voûte de ce monument.

Contrairement à ce qu'on pourrait attendre d'une œuvre réputée légère, elle est constituée par le dernier vers des Bucoliques (X, 69), qui est le véritable achèvement de l'oeuvre, puisqu'il complète les 825 points de sa surface .
Et voici ce vers, dont Virgile a pris grand soin de dissimuler le sens "mystérique" sous des apparences banales.

OMNIA VINCIT AMOR , ET NOS CEDAMUS AMORI

Ce qu'il est classique de traduire comme suit (1) :
" L'amour est toujours le plus fort, et il n'y a donc plus qu'à lui céder ".

Rien de plus anodin que cette réflexion, du moins dans un contexte pastoral d'apparence toute passionnelle.
Mais les apparences sont ici trompeuses, plus que partout ailleurs.

(1) A l'exception d'un philologue italien, dont nous avons malheureusement oublié le nom, et qui avait subodoré la ruse, mais sans tirer les conséquences de son intuition .

Car l'aphorisme banal recouvre une énigme, aussi simple qu'ingénieuse.
En effet, le poète joue sur le double sens d'un unique mot. C'est le terme vincit , forme commune (1) à deux verbes distincts, dont le premier (vincere) signifie "vaincre" , alors que l'autre (vincire) a le sens de "lier".

Or, si l'on choisit cette seconde version, l'aphorisme prend son sens prégnant, et sa dimension métaphysique, puisqu'il signifie maintenant :

" C'est l'Amour qui tient ensemble tout l'univers : laissons Lui donc toute la place ". (2)

Et cette fois, ce n'est plus simplement d'amour profane qu'il s'agit.

En disant de cet Amour qu'il "enchaîne" toutes choses, Virgile lui donne sa dimension sacrée et universelle. (3)

(1) Présent de l'indicatif. Les deux verbes sont d'ailleurs apparentés, car lorsqu'on a vaincu quelqu'un, il est "lié" (prisonnier : in vinculis).

(2) Cedere signifie littéralement "faire un pas en arrière", c'est-à-dire laisser la place à un autre qui peut dès lors "occuper le terrain"., au sens du grec Phtanô.

(3) Comme l'ont fait plus tard les Fedeli d'Amore auxquels appartenait Dante. Sa Comédie se termine donc, exactement comme celle de Virgile, par une évocation de l'Amour " qui meut le Soleil et les autres étoiles" (D.C. III, 33 : l'Amor che move il Sole et l'altre stelle).

Car ce Vinculum rend fort exactement le sens premier du grec Logos (lat. Verbum) qui est un "Lien", un des Noms donnés à l'Etre-Un en tant que "Principe de Cohérence". (1à Ce Lien Universel est en effet à l'origine de toutes les relations qui constituent l'Existence.

Et Virgile ne fait ici que suivre Héraclite, qui a dit du Logos : "Il n'y a qu'une seule sagesse, c'est de connaître la Pensée qui régit tout et en tous lieux." (2)

(1) Et aussi de Parole agissante, ce Verbe "per quem omnia facta sunt". C'est ce que montre la linguistique la plus élémentaire. En effet l'étymon indo-européen du latin Verbum se présente en grec sous la forme Fergon, ou Ferdô (agir), et qu'on retrouve d'ailleurs dans le doublet germanique Word / Work. N.B. les consonnes B, D et G du radical proviennent toutes trois de la même labio—vélaire primitive , et nous avons restitué au grec son digamma initial.
Le radical LG de Logos exprime tous les types de liens, à commencer par la lumière (Lux, venat de LuG-s), qui relie tous les lieux (LoCa) de l'espace. Cf l'Apollon celtique : Lug. Mais aussi la loi (Lex = LeGgs), qui garantit le lien social et re-lig-ieux, et se base sur la logique du dialogue. On pourrait continuer ainsi presque indéfiniment, car les langues anciennes, contrairement aux nôtres, ont encore un lien direct avec la métaphysique. Rappelons que le Pentagramme solaire, emblème de ce Logos doit être figuré comme un Lien (Noeud.) .
(2) Cf. Diels-Kranz 46.

Cette "clé de voûte" de l'oeuvre et du cosmos tout entier est donc, dans son ordre, analogue au noeud vital dont dépend l'éphémère cohésion du microcosme humain.
Et l'on peut donc affirmer que l'Existence entière y est suspendue. (1)

Nous pouvons à présent définir le sens ultime de la trilogie virgilienne, et par suite, du Panthéon.

C'est qu'Amour n'est qu'un autre Nom de l'Etre-Un.
Et l'on a vu que les œuvres de Virgile, ce Fidèle d'Amour avant la lettre, se résorbent tout entières dans l'Unité, source de la Décade créatrice.

Le naïf moyen âge, qui ne manquait cependant pas d'intuition, a popularisé l'anagramme Amor / Roma qui faisait en outre du poète Maro la personnification même de cet Amour sacré. (2)

Mais qui, mieux que Virgile lui-même, aurait pu nommer la Force dont il tirait son inspiration ?

Celle-là même qui lui avait imposé sa vocation prophétique

(1) C'est d'ailleurs le sens précis du latin ex-sistere : litt. "être suspendu à une réalité extérieure à soi ".
(2à Ajoutons-y Mora : la divine Patience.

En tant que Vates (1), il ne laisse planer aucun doute sur ma nature de celle-ci quand, au vers 990 de ses Géorgiques, il fait la profession de foi suivante :

" Et maintenant, veuillen les Muses, qui me sont plus chères que tout, et dont je porte les signes sacrés (2) depuis qu'elles m'ont foudroyé d'un Amour surhumain, veuillent les Muses m'accueillir parmi Elles , et m'apprendre le chemin du Ciel et des étoiles (...) "

(Me vero primum dulces ante omnia Musae,
quarum sacra fero, ingenti percussus Amore,
accipiant, caelique vias et sidera monstrent)

Observons que les termes " Ingenti percussus Amore" devaient produire à l'époque un effet "percutant".
Le poète se décrit en effet comme "frappé de plein fouet" par une force "surnaturelle". (3-)

(1) Vates , terme d'origine celtique, désigne le poète inspiré et donc oraculaire.. de là notre terme "vaticiner", devenu péjoratif depuis que nous avons cessé de croire aux prophètes.
(2) Dont la couronne d'olivier et la robe blanche des Pythagoriciens, devenue le blanc manteau des Templiers, et qu'il porte dans l'Agneau Mystique de Van Eyck ((Voir Géorgiques, II, 475 sq.).
(3) C'est ainsi que Racine employait le verbe "étonner" dans le sens fort de " frapper par la foudre". Quant à Ingens , littéralement "non-né" (cf. skt a-ja , grec a-génètos), il désigne ce qui n'existe pas dans le nature.

CH. XXXIII PALLAS, LA DEESSE DE TOUS LES NOMS (1)

Il est temps de rendre un hommage à Celle qui se voile derrière tous ces mystères
La Sophia Perennis (Sagesse éternelle) incarnée par la Vierge universelle habite , outre le Panthéon, les temples bâtis sur les mêmes principes, comme Sainte Sophie à Constantinople, le dôme de Florence et toutes les cathédrales.

C'est l'Athéna (ou Artémis) des Grecs, devenue à Rome Vesta (Minerve), et que l'on ne distinguait pas de l'Isis égyptienne. dont le culte) a été dominant sous l'Empire,. C'est ce que montrent par exemple les dédicaces d'Auguste et de Tibère dans son temple de Philae, ainsi que le temple "à l'égyptienne" de la Fortuna Primigenia à Préneste. (2)

Cet aspect féminin du Logos est présenté comme siégeant au centre de la manifestation, en tant qu'Axis Mundi .
D'un bout à l'autre de notre histoire, la Déesse incarne l'Intelligence divine à l'œuvre dans l'ordre naturel (Natura naturans).
C'est pourquoi Numa, le législateur légendaire, fit bâtir à Vesta un temple en forme de globe, image de l'univers. (3)

Le nom de Pallas, comme celui d'A-pollon (4)), contient l'étymon PL du Pôle (Pal = Pilier), qui a évidemment le même sens axial.
D'où le symbolisme du Palladium, considéré comme l'ancrage de la Cité et sa seule garantie de pérennité.

(1) Epithète égyptienne d'Isis
(2) Isis, comme Pallas Athéna, est en effet la "première née" du Principe Divin.
(3) Le nom de Tholos, que les Grecs donnent aux temples ronds ("polaires") est un équivalent linguistique de Polos. Voir, ci-après, le temple rond de Vesta à Rome,qui est donc un prédécesseur du Panthéon
(4)L'alpha initial n'est pas une négation (alpha privatif), mais désigne un ensemble
A côté d'autres étymologies connues, comme "le Dieu à la pomme" (l'Ablun ou Belen des Celtes) , Apollon peut se traduire par "Pôle de l'univers"..N.B. La pomme est un symbole solaire

TEMPLE ROND DE VESTA

Ce symbolisme du Pilie ou du Trôner cosmique est de tous les temps, depuis le Skanmha védique jusqu'à la Pilar de Saragosse en passant par l'A-set (Isis) égyptienne et la Déesse au Pilier grecque et romaine.

Trône A-SET (ISIS) Pilier

LA VIERGE À L'ENFANT INCARNANT L'AXE COSMIQUE

Comme tous les Dieux d'Egypte, A-Set , de son nom grec Isis, porte sur la tête ses déterminants (attributs), ici le Trône même sur lequel Elle siège, où le cornes lunaires ceignant le disque solaire de l'enfant Horus .
Voir notre étude sur La Déesse au Pilier.

Athéna de l'Acropole . Varvakeion)
Sa lance (sans fer...)
est un autre symbole axial.

Athéna (dite du

tenant le Palladium.

La Pallas-Vesta romaine (en grec Hestia)
littéralement *incorporée* au Pilier.

Aux deux bouts de notre histoire le nom de la Vierge à l'Enfant, qu'il soit Aset ou Sedes Sapientiae (Siège de la Sagesse), a un étymon identique ST/SD exprimant la STabilité du Trône cosmique...

VIERGES NOIRES

SED-ES SAPIENTAE

LA MORENETA D)E MONTSERRAT

LA PILARA DE SARAGOSSE

(LE PALLADIUM DE L'ESPAGNE)

(Le décor est en argent, métal lunaire)

A quoi il faut ajouter que l'étymologie même du nom de Vesta (en grec ionien Istia) exprime une idée toute semblable. Le radical Vest/ Fast est en effet à l'origine du doublet latin Vestigium/Fastigium, dont le premier désigne l'implantation d'un monument (comme le pilier) dans le sol (d'où "vestige",et "investiguer"(la "trace de pas"), l'autre son faîte (sa clé de voûte). Les deux étant inébranlables, comme le disent les radicaux germaniques : Vast / Fest , ce qui évoque la citadelle (Festeburg), en latin Arx, autre forme de Arca (L'Arche qui sert de refuge aux créatures entre deux cycles manifestés.

QUAND LA DEESSE SE REND INVISIBLE

Ce n'est pas pour rien qu'Isis, comme Marie, est si souvent présentée comme noire. Cela tient à son caractère nocturne de Chouette qui n'aime pas se montrer en pleine lumière comme le fait son flamboyant Parèdre.
Cette humilité (1), qu'on retrouve dans
la réserve farouche de Diane, doit forcément se retrouver dans l'œuvre de Virgile, tout spécialement dédiée à la Vierge Pallas. (2)
Mais sans qu'il y paraisse, du moins à première vue.

Pour s'aviser de cette présence secrète, il faut en effet tenir compte de ce qui est dans le symbolisme constructif cher à Virgile, la notion de "clé de voûte" (Fastigium), ou en termes médiévaux, d'achèvement. (3)
On va voir avec quelle habileté Virgile met en oeuvre dans chacune de ses trois œuvres ce principe qu'exprime l'adage latin Finis coronat opus . (4)

1) LES BUCOLIQUES

A leur propos, on peut se contenter de rappeler le chapitre précédent qu'on a justement intitulé "le mot de la fin".
Il montre assez jusqu'où peut aller la dissimulation ésotérique, et d'autant qu'il s'agit non seulement de la clé de voûte du chant X, mais de la trilogie tout entière , qui s'en trouve ainsi entièrement consacrée à l'Amour.
Or, on a vu que le Nombre de ce chant est 77, l'emblème de la Vierge Pallas, qui est donc ici sa signature.

(1) De humus , la terre, noire elle aussi, et qui figure la Substance universelle.
(2) Ce qui lui avait valu de la part de ses amis Pythagoriciens son surnom de Virgo..
(3) Sur tout cela, voir René Guénon, Symboles de la Science sacrée, chapitres consacrés au symbolisme constructif. Achever, c'est mener l'œuvre à son chef (i.e. sa tête).

(4) "Ce qui couronne l'œuvre, c'est sa fin ". Ce qui se réfère aussi au symbolisme complexe de la couronne

2) LES GEORGIQUES

Comme on l'a déjà vu, le dernier acte de cette œuvre , le chant des abeilles frappe par le caractère extravagant du récit, sur lequel il nous faut revenir.
Ses deux volets de 28O vers chacun mettent en place la métaphore delphique de la ruche (1)
On suppose admis, après lecture de la première moitié, que ce petit peuple d'insectes figure l'humanité, avec ses modes de vie et la politique qui doit les réglementer..
Jusqu'à ce pont, la métaphore est en effet assez évidente, à moins de tout prendre au pied de la lettre (ce qui n'arrive d'ailleurs que trop souvent)..
C'est seulement dans la suite que les choses se gâtent, et semblent justifier le dicton in cauda venenum.
Et c'est bien de poison qu'il s'agit, puisque la ruche est soudain victime d'un mal mystérieux, qui désole son maître.

Or, pat un de ces paradoxes qui sont communs en matière d'hermétisme , c'est ce poison même, ou plutôt son antidote, qui va nous donner la clé de l'énigme.
il existe en effet dans cet épisode d'apparence incohérente un élément qui peut nous mettre sur la voie, en nous faisant entrer dans un cadre plus universel.

Mais citons d'abord (en substance) le texte à déchiffrer
(v. 315 sq.)

"Si l'espèce tout entière vient à disparaître soudain, sans qu'on ait de quoi reproduire une nouvelle lignée, il est temps d'exposer la mémorable découverte du maître d'Arcadie, et d'expliquer comment le sang corrompu de jeunes taureaux immolés a souvent produit des abeilles. Je vais donc vous conter toute la légende, en remontant assez haut, jusqu'à son origine".

(1) Pour éviter les répétitions, on prie le lecteur de lire le présent chapitre en se référant au ch. XXX.

"Là où le peuple fortuné de la Pelléenne Canope voit le fleuve Nil débordé étendre ses eaux stagnantes et féconder d'un limon noir la verte Égypte, puis se ruer par sept bouches distinctes, en descendant de chez les Indiens basanés,tout le pays voit dans ce procédé un remède salutaire et sûr.

On choisit d'abord un étroit emplacement, réduit pour l'usage même; on l'enferme de murs surmontés d'un toit de tuiles exigu, et on y ajoute quatre fenêtres, orientées aux quatre vents, et recevant une lumière oblique. (...)

COMMENTAIRE

1)La première chose qui doive attirer notre attention est la localisation de ce prodige. La pelléenne Canope évoque en effet directement Alexandrie d'Egypte, où Alexandre, parti de Pella en Macédoine, avait établi sa nouvelle capitale.
Or,Canope, située à proximité de là sur l'estuaire du Nil (1), était le siège d'un célèbre temple dédié à Sérapis,un alias du Dieu taureau Apis, fils d'Isis.
Ce Serapeum était en somme un nymphée de grande taille, où un canal , le Canope, tenait lieu de la fontaine habituelle. (2)

(1) Cet
(2) Ce temple a été copié plus tardvà Tivoli (Tibur) dans les jardins de l'Empereur Hadrien. (figure ci-dessous.).

Déjà s'accumulent les références déguisées à Isis, la Déesse de tous les noms.
Et la volonté d'universalisme fait comparer le Nil et les sept bouches de son delta au fleuve indien tout pareil, et voué lui aussi à la grande mère, sous le nom de Ganga..
Les deux deltas étaient sacrés pour leur forme rappelant celle de la Sainte Tétraktys et de la Trinacrie sicilienne, ce sanctuaire du pythagorisme.

2) Les références à la nature hermétique du lieu sont tout aussi évidentes. D'abord, les alluvions du Nil avaient donné à l'Egypte son nom ancien de Chemi (terre noire), qui en passant par l'arabe a désigné l'alchimie alexandrine.
Science sacrée du Dieu Thot, l' Hermès Trismégiste des Grecs.
D'autre part, le culte du Taureau Apis a manifestement inspiré le sacrifice du taureau tel qu'on le trouve chez Virgile
Et si son sacrifice engendre des abeilles, cela s'ccordre avec le fait que apis est le nom latin de l''abeille ...
Le processus de putréfaction de la victime rappelle aussi la première phase du Grand Œuvre, la nigredo
(oeuvre au noir).
Quant au bâtiment clos où s'opère le sacrifice, au centre des quatre horizons, il est possible d'y reconnaître une forme d'Athanor.

ARHANOR ALCHIMIQUE

SIGNIFICATION GENERALE DE L'EPISODE

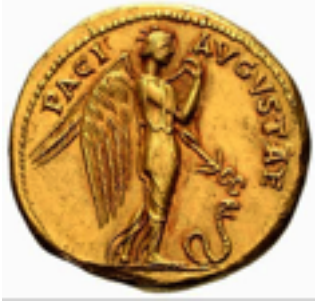
Outre qu'il place l'œuvre entière sous le patronage d'Isis - sans jamais la nommer- il a aussi une dimension politique majeure.
En effet, il ajoute à la synthèse gréco-latine de l'Empire pythagoricien un troisième terme qui lui donne sa forme définitive. On veut dire qu'après s'être hellénisée, Rome s'égyptianise, et avant tout par le culte ésotérique d'Isis, qui vient revivifier l'exotérisme défaillant des abeilles romaines. (1)

(1) Un phénomène du même genre s'était déjà produit en Grèce à partir de la Thèbes béotienne, une colonie égyptienne, comme son nom le dit assez
Voir à ce propos notre étude sur Le Sphinx

3) L'ENÉIDE

L'occultation de la Grande Déesse, déjà difficile à dévoiler dans les deux cas précédents, atteint ici un comble de raffinement.
Arrivé à la fin du chant XII, qui est le couronnement de l'oeuvre, voici commet Virgile s'y prend pour mettre en scène Pallas, la meneuse de jeu de toute sa trilogie, et sans jamais la mettre en pleine lumière.

L'épisode final nous montre un duel entre Enée, rendu sage par son initiation, et Turnus, qui incarne la folie meurtrière, forme d' Hybris (orgueil sacrilège) que suit inexorablement la Vengeance Divine (Némésis).



NEMESIS

La Déesse lance un serpent du Caducée à la poursuite de ceux dont elle veut la perte, comme dans le drame du Laocoon.
(Aureus de l'Empereur Claude, dédié à la Pax Augusta).

Or, ce Turnus, dans un épisode précédent (X, 439), a sauvagement tué le jeune Pallas, ami de cœur d'Enée.
On pourrait donc s'attendre à ce que celui-ci soit mu par un désir de vengeance. Or, le duel, après une course poursuite dramatique, tourne mal pour Turnus qui, aux abois, implore le secours de la Déesse.
Mais Celle-ci, qualifiée par Virgile de "cruelle Déesse", refuse toute aide . Elle dit non : Dira Dea negat .
Il ne reste donc plus à Enée qu'à achever son adversaire.

Telles sont du moins les apparences

Car avant de donner le coup de grâce, le héros prononce des paroles qu'on pourrait croire inspirées par le ressentiment, mais à tort, pour les deux raisons incontestables que voici.

La première est qu'Enée, transformé par son initiation, ignore désormais les passions humaines et se montre même disposé à faire preuve de clémence.
Si vengeance il doit y avoir, ce sera donc une vengeance infligée directement par les Dieux

C'est ce que montrent sans doute possible les paroles qu'il

adresse à Turnus avant de lui porter le coup fatal, et dont la nature réelle passe inaperçue .

Mais relisons l'essentiel de cette scène finale que couronne une"oraison funèbre" d'un genre particulier.

"Tu es le vainqueur, et 12, 935
le vaincu te tend les
mains (...)
Ne pousse pas plus loin
ta haine (...)"
Énée détourna les yeux
et retint son bras ...

Déjà la prière de Turnus 1
faisait hésiter son 2,
coeur,lorsque par 9
malheur il aperçut le 4
baudrier de Pallas sur 0
l'épaule de son ennemi.
(...)

Alors Énée, excité par les Furies, plein de colère, devint terrible :	12,945
" Toi qui t'es revêtu des dépouilles des miens, tu pourrais m'échapper à présent ?	
Mais c'est Pallas, oui, c'est Pallas, qui par ce coup t'immole et tire vengeance en répandant ton sang impie. "	
Sur ce, dans son ardeur, il enfonce son épée dans le coeur de son ennemi ; les foces de Turnus l'abandonnent, gagneés par le froid,et sa vie, dans un gémissement, s'enfuit révoltée chez les ombres.".	12,950

Nous avons mis en évidence la phrase qui donne la clé de tout cet épisode, dont l'allure est celle d'une scène de guerre assez banale.
Ce qui l'est moins, c'est qu'Enée n'évoque plus ici son ami Pallas, mais la Déesse Pallas-Némésis. que Virgile lui a substituée habilement, pour donner à la fin de son œuvre le caractère sacré qu'elle mérite.

Et cette interprétation est rendue irréfutable par le terme "immoler", qui ne peut en aucun cas s'appliquer à un meurtre ordinaire, mais est réservé à un rite sacro-saint de la religion romaine.
Un rite qu'accomplit ici Enée, sine ira et studio, en prononçant - en tant que Ponrife - la formule usuelle du sacrifice

Mais il y a plus. Car cette exégèse , qui est la seule possible, éclaire du même coup la structure entière de l'Enéide, en la divisant logiquement en trois parties de quatre chants chacune.

LA STRUCTURE TERNAIRE DE L'ENEIDE

La partie centrale de ce triptyque (chants V à VIII) est une sorte de Paradis terrestre réservé au héros transformé en demi-dieu par son initiation. C'est là que règne la Grande Paix du Centre, et le seul sacrifice qui s'y offre est celui du Bélier sacré (1), dans le Temple-Palais du Roi polaire.

Les deux volets qui l'encadrent (I à IV et IX à XII) ne sont au contraire que trop humains.
En effet le premier commence par une tempête mémorable (1) et s'achève sur le suicide de Didon, alors que le volet final clôture une série de guerres par la mort de Turnus.
Toutes ces horreurs ont été machinées par l'acariâtre Junon, comme l'indique l'intervention symétrique de sa messagère Iris auprès de ses favoris que sont Didon et Turnus. (2)
L'analogie entre ces deux héros "négatifs" est d'ailleurs renforcée par le fait qu'ils sont tous deux des victimes sacrificielles.
Didon par ce qu'elle transforme son suicide en auto-sacrifice, offert aux Dieux infernaux dans le but de punir Enée de sa "trahison".
Et Turnus dans les circonstances que l'on sait, et qui font également de lui l'objet d'un sacrifice humain

UNE CONFIRMATION ASTROLOGIQUE

L'attribution de chacun des douze chants à un signe zodiacal (3) confirme pleinement tout ce qui vient d'être dit Le chant IV se déroule en effet sous le signe du Scorpion, emblème de Carthage et animal suicidaire.

Rien ne convient donc mieux au destin de la phénicienne Didon.

De même, le chant IX, qui inaugure les quatre derniers, place Turnus sous le signe du Bélier, dont il possède le caractère impétueux que laisse présager son nom évocateur de tornade, ainsi que celui de ses Rutules, entraînés et broyés par la Roue de la Némésis.

LA NEMESIS ET SA ROUE
(Musée : Villa Getty)

On peut penser que Virgile avait l'intention de placer au centre de chaque chant, dans une sorte de médaillon, le signe qui lui revenait. Mais on sait que son œuvre est restée partiellement inachevée.
Cela se vérifie en tout cas avec précision dans les deux premiers chants

- I, 378 (sur 756): le Lion Enée dirigeant sa flotte. (4)c

- II , 402 sq. (sur 804) La Vierge Cassandre

(1) Un ancêtre de notre Agneau mystique, lui aussi alchimique.

(2) Iris, l'arc-en-ciel dont les sept couleurs sont un symbole de division,alors qu'Hermès,envoyé de Jupiter, est voué au blanc,qui figure la synthèse, et donc de l'Unité principielle.

(3) Ce zodiaque pythagoricien commence par le Lion (de Némée), le premier travail d'Héraklès.. Enée, le nouvel Hercule, et d"ailleurs ceint d'une peau de lion..

(4) Le chant compte 756 vers, nombre cyclique qui est aussi le cercle des 9 premiers chants des Bucoliques entourant le chant central X, avec ses 77 vers.
N.B. Les nombres cycliques ont fondés sur 36, la seconde Tétraktys.
756 vaut donc 21 fois 36, ou 12 fois 63 (double miroir). 36 et 63 sont les deux années climatériques d'Hippocrate, ces tournants opposés de la vie, qu'on retrouve aussi dans l'Enéide. Les 99 premiers vers, qui reproduisent en miniature les 9900 vers de l'œuvre entière, sont en effet d divisés en 36, où la flotte troyenne manque disparaître dans la tempête initiale, et 63, où Jupiter ramène le soleil.

AUTRES SUBDIVISIONS DE L'ENEIDE

La plus marquante est celle qui, comme dans les Bucoliques, distingue un premier cycle de 9 chants du cycle des trois derniers qui en représente la fois la clé de voûte et le pivot . Vérifions cela par les Nombres

- Le cycle final des chants X, XI et XII totalise 2772 vers. Ce palindrome, dont la somme interne vaut 99 (27 + 72), est centré sur...le centre du chant XI. (chant XI, 477, 478
C'est à cet endroit que les matrones troyennes se rendent au temple de Pallas.

Cet épisode, d'apparence anecdotique, fait donc de Pallas la clé de voûte et le Pilier
(Palladium) de toute l'Enéide.

A noter que 2772 vaut 28 fois 99, 28 étant le Nombre parfait attribué aussi bien à la Vierge qu'à chaque confrérie pythagoricienne. D'autre part, le cycle des 9 premiers chants vaut 7128 (1), soit 72 fois 99. et il est centreé lui-mêmeest au chant V sur l'épisode de la fèche miraculeuse,qui s'enflamme dans le ciel sans retomber. (1)

(1) Cette flèche rappelle celle du thaumaturge Abaris, un Hyperborén, comapgnon d'Aristée et prédécesseur de Pythagore.

CONCLUSION

La longue histoire terrestre du Panthéon nous importe en somme moins que les Idées qu'il incarne puissamment puisqu'il s'agit d'un monument hors dusi temps,. (1)
Cette Sagesse sans âge (Sophia perennis) était en effet enseignée bien des milliers d'années avant que naissent nos civilisations, et en particulier celles du Livre . (2)

Conséquence de cet aspect intemporel (métahistorique), le Panthéon, en préservant l'héritage des origines, est chargé aussi d'une dimension prophétique.
Loin de se réduire à de vieilles pierres, il "incarne" le plan divin qui, en nous rappelant l'éternité de notre être profond, devrait donner sens à notre vie.

Lorsque le monde déchu dans lequel nous subsistons se sera effondré , ces lois éternelles reviendront au jour pour recréer un monde tout neuf : Nouveaux Cieux, terre nouvelle . (3)

Ce sera le vrai âge d'or, celui que Virgile appelait de tout son espoir, et dont l'Empire, si prestigieux qu'il fût, n'était que l'ombre.

(1) Et non un témoignage de l'orgueil impérial, sinon Virgile n'aurait jamais traité sa patrie de "peritura regna "...
(2) Seules les traditions chinoise , hindoue et celtique peuvent revendiquer une antiquité comparable, qui remonte aux origines de notre humanité.
Le pythagorisme, de l'aveu des Grecs eux-mêmes, est "hyperboréen", et donc immensément antérieur à leur culture. Ses affinités avec l'antique Taoïsme sont même telles que l'on peut hardiment éclairer l'un par l'autre, et avant tout en ce qui concerne les Nombres. Cela n'implique d'ailleurs aucun contact direct entre ces deux traditions, les lois naturelles étant partout les mêmes

(3) "Ils reviendront ces Dieux que tu pleures toujours !
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours :
La terre a tressailli d'un souffle prophétique...
Cependant la Sibylle au visage latin
Est endormie encor sous l'arc de Constantin
Et rien n'a dérangé le sévère portique" .

Gérard de Nerval, Delfica

ANNEXES (1)

I LES BUCOLIQUES, UNE ENIGME LITTERAIRE

Nous ne pouvons refermer ces pages sans rendre un hommage reconnaissant au jésuite français Paul MAURY, sans qui toute cette enquête n'aurait même jamais commencé.

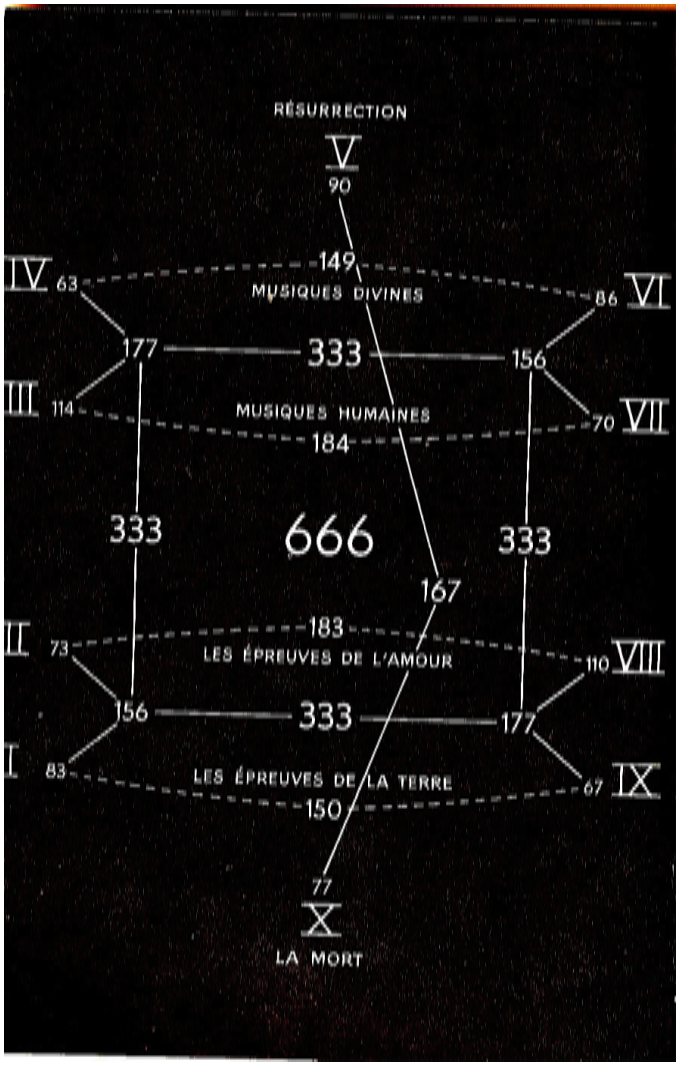
C'est lui qui, après des siècles d'oubli, apporta du neuf sur la question des Nombres virgiliens ; celle-ci se bornait avant lui à une vague rumeur. (2)
Il avait en effet redécouvert, sous-jacente aux Bucoliques, une étrange construction mathématique, beaucoup trop élaborée pour être un simple effet du hasard.

Cette structure faisait intervenir à la fois le nombre ordinal de chaque pièce (de I à X) et le nombre de vers qu'elle contient. (voir ci-après le plan proposé par Maury).

Malheureusement, une telle découverte, appuyée sur des données à peu près exclusivement littéraires, paraissait trop étrange pour qu'on pût lui trouver un sens quelconque.

Les experts se divisèrent donc en deux camps.
Les uns, et non des moindres, niaient les faits, contre toute évidence.

(1) Ces annexes, assez techniques, ne sont pas indispensables à la compréhension des pages qui précèdent..
(2) Voir Paul MAURY, Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques , in Lettres d'humanité , tome III, 1944 (Association Guillaume Budé). Voir, dans Formes traditionnelles et cycles cosmiques (N.R.F. 1970), le compte rendu de René Guénon qui identifia d'emblée l'origine pythagoricienne du phénomène.



D'autres, plus prudents, reconnaissaient qu'il y avait là, incontestablement, "quelque chose", mais laissaient à l'avenir le soin d'en découvrir le sens . (1)

(1) Nous avons découvert depuis, dans le texte grec dy Serment d'Hippocrate, également pythagoricien, une structure assez comparable, fondée sur le même nombre 666. Cf. André Charpentier, Le Serment d'Hippocrate.

Voici par exemple ce qu'en pensait le grand latiniste Jacques Perret (1) :

" 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. (2)
Exigence 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 de subtilités de la vannerie virgilienne rend-il ces recherches formelles moins singulières ".

Tous ces critiques, si bienveillants soient-ils, ont le tort de ne rien concevoir qui sorte des conventions littéraires.
C'est pourquoi, le mot juste d'ésotérisme à peine prononcé, on l'assortit de l'épithète esthétique, qui en ruine tout le sens. (3)
En effet, c'est d'ésotérisme tout court qu'il s'agit, celui-là même des Mystères d'Eleusis ou de Delphes.

Il n'y a donc là aucune exigence de l'artisan envers soi-même..

Car l'individualité du poète compte pour rien en face des enseignements qu'il a pour mission de transmettre et qui, en effet, s'imposent à lui avec une extrême exigence.

(1) Jacques Perret , biographie de Virgile dans Ecrivains de toujours, Le Seuil, 1959. Cette recension a été suivie de celle – tout aussi favorable - de Guénon dans Formes traditionnelles et cycles cosmiques,1970.
(2) Rappelons que, jusqu'à l'époque de Dante au moins, le secret de Virgile avait été soigneusement transmis. Il ne s'est perdu qu'à partir de là, et non depuis l'origine.
(3- On trouve ici une contradiction dans les termes, puisque l'esthétique s'occupe de sensation (en grec aisthèsis), alors que l'ésotérisme véritable surpasse de très haut le domaine émotionnel.

Ces graves réserves ne s'appliquent d'ailleurs en rien au travail de Maury.
Ce dernier avait fort bien décelé dans les Bucoliques une résurgence du pythagorisme, mais sans pouvoir convaincre tout à fait, faute d'une connaissance suffisante des doctrines en question.
Et en particulier de leur symbolisme numérique (1), qui lui aurait permis de reconnaître à coup sûr les Nombres chargés d'une signification emblématique spéciale...

Cela dit, dans toute erreur, il faut considérer avant tout ce qu'elle peut nous apprendre.
C'est d'ailleurs là un principe fondamental de la pédagogie pythagoricienne, que nous allons maintenant appliquer à l'examen des deux points suivants :

1) L'arithmétique de l'oeuvre, à savoir les multiples correspondances numériques qu'on y relève.

2) La géométrie de sa structure.

(1) Toujours accessibles dans des manuels assez clairs, comme ceux de Jamblique (Théologie arithmétique), de Théon de Smyrne ou de Nicomaque de Gérase, qui sont bien connus des spécialistes...

1) LES CONCORDANCES ARITHMÉTIQUES

Maury observe que de part et d'autre des pièces V et X, considérées à juste titre comme axiales, s'étagent, face à face, deux groupes de quatre pièces dont les nombres de vers se répondent.
En outre, la somme de leurs nombres ordinaux , pris deux à deux,(I + IX, II + VIII, etc.) vaut chaque fois Dix , rappelant ainsi la Décade originelle.

- Le total de vers des pièces I et II vaut 156, exactement comme celui de VI et VII .

- Celui de III et IV , comme celui de VIII et IX, est de 177 . (1)
- Les deux pièces axiales (V et X) valent 167, moitié approchée de 333.

(1) Pour la clarté, nous ne donnons que les grandes lignes du schéma. Seules la disposition en carré et quelques sommes partielles (ici en chiffres arabes) demandent à être corrigées. Les Nmbres 156 et 177 font allusion respectivement au rayon 56 de l'Enéide, et au 77 emblématique de Pallas.

2) GEOMETRIE DE LA STRUCTURE

Maury a donc imaginé une structure quadrangulaire se présentant comme une double échelle dont la pièce V occupe le sommet, alors que la pièce X se trouve à sa base .

Il y voit "les deux limites entre lesquelles circulent les âmes , entre le globe terraqué et l'Olympe ".

Les pièces latérales suivent un parcours ascendant, puis descendant, de part et d'autre de ces deux "pôles", et l'ensemble reproduit, toujours selon Maury, le plan d'une "basilique pythagoricienne".

Arrêtons là cette description : on ne sait ce qu'elle a de plus étonnant : de son intuition de départ ou de ses lacunes.

Du côté positif, on trouve

- La conception du texte comme un tissage, mesuré point par point.

- L'hypothèse d'une inspiration pythagoricienne.

- L'idée d'une architecture symbolique.

Autant d'éléments littéralement inouïs, et qui devaient forcément prêter le flanc à la critique ordinaire.
Et cela d'autant plus que la thèse de Maury présentait des faiblesses (1) d'ailleurs faciles à corriger, ce que nous nous proposons le faire maintenant

(1) Le sort de tous les précurseurs étant d' essuyer le plâtres.

MAURY REVISITE

A) CORRECTION DES NOMBRES

Pour établir le nombre de vers de chaque Bucolique, Maury s'est servi de la seule analyse philologique, ce qui constituait un vrai tour de force..
Car le texte virgilien a subi, plus que bien d'autres, les outrages du temps.
Lacunes, interpolations et redites imposent à celui qui tente de reconstituer l'original des manuscrits mille corrections dont le profane ne peut se faire aucune idée. (1)

(1) Il est d'ailleurs vraisemblable, et conforme à la pratique ésotérique de "couverture", que les nombres exacts aient été légèrement déformés pour éviter une identification trop facile,

Les milieux spécialisés reconnaissent en tout cas que les légères modifications proposées par Maury et fondées sur la seule critique de texte, sont remarquables d'ingéniosité.

Qui plus est, toutes les approximations présumées disparaissent entièrement dès qu'on envisage la signification symbolique des nombres concernés.
On se trouve alors devant des valeurs parfaitement exactes, et donc indéniables, comme le lecteur pourra le vérifier par lui-même.

A la manière d'un frontispice présentant le programme de l'ouvrage, les Bucoliques annoncent les Nombres particulièrement actifs dans le reste de l'oeuvre.
Elles en sont donc comme le "mode d'emploi."

En fait, les pièces de I à IV et de VI à IX sont fondées sur quatre nombres seulement, à savoir 84 et 72 d'une part, et de l'autre 111 et 66.
Leurs sommes respectives ,156 et 177, dont la signification symbolique a déjà été établie précédemment. restent donc inchangées.

Le 111 parle de lui-même : ce n'est pas ici un signe quantitatif, mais un emblème bien connu, idéogramme qui figure l' Unité polaire régnant sur les trois mondes.

66 est le "Nombre de la Création" (triangle de 11) qui, on l'a vu, sert de fondement à tout le diagramme cosmique, en tant que "réduction" " du 666 central.

84 est le produit de 12 (solaire) par 7 (lunaire) : il associe donc, par hiérogamie, Apollon et sa soeur Pallas (Diane). (1)

Enfin 72, nombre cyclique fondamental, est en outre une allusion directe au pentagone régulier (dont il représente l'angle au centre), et donc au Nombre d'or.

(1) 84 est la moyenne de neuf premières Bucoliques qui totalisent 756 vers, exactement comme le premier chant de l'Enéide, lequel est lui aussi un frontispice.

B) CORRECTION DE LA FORME GEOMETRIQUE

Maury avait deviné dans les Bucoliques la forme d'un temple, ce qui était en soi une intuition brillante.
Mais on a vu qu' il prêtait à ce sanctuaire une forme carrée, en contradiction avec les nombres qui y dominent.

Du coup, sa recherche s'arrêtait là, d'autant qu'il considérait les Bucoliques comme un ensemble autosuffisant, alors qu'elles ne sont en réalité que le fronton de la trilogie,

Or un fronton ne peut être que triangulaire.

Le choix malheureux de la forme carrée n'avait pourtant rien de fortuit.
En effet, une vingtaine d'années auparavant, une découverte archéologique avait fait sensation, et Maury n'en ignorait rien.

C'était la basilique pythagoricienne (1) de la Porte Majeure, un temple souterrain dont la forme obéissait, comme le dit son nom, au "plan basilical" en double carré. (2)

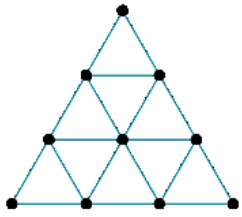
Si donc Maury a cru voir d'emblée dans les Bucoliques une basilique pythagoricienne, il est probable qu'il ait tiré cette idée de la découverte
en question..

(1) Immédiatement identifiée comme telle par le savant belge Franz Cumont, puis décrite en détail par Jérôme. Carcopino.
(2) Le "carré long" des architectes médiévaux.

Mais du coup, il prêtait aux Bucoliques un plan qui ne pouvait convenir à leur fonction, clairement précisée par les Nombres. (1)

On sait que les Pythagoriciens prêtaient serment par la Tétraktys , mystérieux symbole dans lequel ils voyaient : "la source et la racine de la nature inépuisable ".

Ce symbole était leur Quaternaire fondamental, développé en Décade sacrée, sous la forme d'un triangle.



1+2+3+4 =10

Or c'est justement cette Décade que figurent les dix chants des Bucoliques. (2)

(1) Ce qui, dans la fameuse basilique, correspond bien au fronton des Bucoliques, c'est seulement son abside semi-circulaire. Dans les deux cas, ce sont les clés du monument. En grec, hapsis (d'où provient notre abside) signifie d'ailleurs "clé de voûte" (litt. "point d'attache"). .

(2) A tous les arguments qui imposent aux Bucoliques la forme triangulaire s'ajoute que le Nombre directeur de l'oeuvre, le 666 solaire, est lui-même le "triangle" de 36. Ce 36 (à la fois carré de 6 et triangle de 8), était considéré comme la seconde Tétraktys.

Cela dit, il subsiste une étrangeté dans le fait qu'on figure la Tétrade , et donc un quaternaire numérique, par la forme ternaire qu'est un triangle.

Ce paradoxe criant ne peut s'explique que par la volonté d'associer étroitement , le Trois céleste et le Quatre terrestre.n par une hiérogamie dont nous avons déjà donné plusieurs exemples.

L'oeuvre est donc bien "la source et la racine" de la trilogie dont l'ensemble figure la "nature inépuisable" (1)
Et en même temps le Paradis qui est à l'origine de toute la manifestation, c'est-à-dire tout le domaine subtil dont on a vu qu'il relève de la Natura naturans.

(1) Les ± 10.000 vers de l'Enéide sont comparables en ce sens aux Dix mille êtres de la tradition chinoise, qui représentent la totalité de la manifestation.
C'était aussi le nombre d'habitants de la cité idéale (en damier) conçue par le Pythagoricien Hippodamos de Milet, et réalisée notamment à Alexandrie d'Egypte.

C) LE TRAJET DES AMES DANS LE COSMOS

En ce domaine encore, Maury se réfère sans doute à l'étude de Carcopino sur la fameuse basilique, où cet auteur cite le pythagoricien Porphyre et son "Antre des Nymphes.

Le symbolisme du zodiaque y joue un grand rôle, avec ses deux portes solsticiales, celle du Capricorne, par laquelle on rejoint le monde des Dieux, et celle du Cancer qui ramène dans le monde des hommes. (1)
Ces deux portes sont figurées dans les Bucoliques par les deux chants situés sur l'axe vertical.
A son sommet (chant V), l'apothéose de Daphnis, héros apollinien. A sa base (chant X), le drame de Gallus, dont la transfiguration a échoué, du moins provisoirement.
Cet épisode est placé explicitement sous le signe du Cancer (sub sidere Cancri X, 68) qui, tout au bas du zodiaque,est le "fond des Eaux".

Les Bucoliques figurent donc les deux axes de ce zodiaque : l'un vertical, celui des solstices, l'autre horizontal, qui oppose les équinoxes.

(1) Ou plus précisément dans un état analogue, mas qui fait toujours partie de la manifestation. Voir au sujet de ces deux portes les Symboles fondamentaux de René Guénon, qui corrige certaines erreurs de Carcopino.
Rappelons qu'on trouve ces deux ports dans l'Enéide , à la fin du chant VI..

Et les nombres confirment pleinement cette disposition.
L'axe vertical des solstices vaut en effet 167 moitié approchée du nombre solaire 333, et double du nmbre luni-solaire 84.
Quant à l'équinoxe, il est figuré par la somme 183 des pièces III et VII, (ou II et VIII)sur l'axe horizontal.
Selon Plutarque, cité par Maury, ce nombre figurait l'équilibre du Cosmos. (1)
Mais surtout, il vaut la moitié de 366, et symbolise donc la demi année , ce qui est la définition même de l'équinoxe.

On pourrait objecter à tout cela l'usage de donner au zodiaque une forme circulaire, pour figurer le parcours annuel du soleil.
Mais cette présentation n'est pas exclusive : il existe de nombreux zodiaques simplifiés, qu'ils soient carrés (comme celui des Géorgiques), semi-circulaires ou triangulaires.. (2)

(1) C'est le fléau de la Balance, signe qui ouvre l'équinoxe d'automne.
(2) On en trouve sur des portails romans. L'affinité de ces formes résulte de la parfaite inscription du carré dans le cercle, et donc du triangle rectangle dans le demi-cercle.

ANNEXE II LES DEUX VOIES

On a vu que Virgile n'éprouvait aucun doute sur le caractère "surnaturel " de sa vocation.
Mais son succès n'était pas encore assuré :

"Si le sang qui entoure mon coeur se révèle trop froid pour me donner accès à ces sommets de la nature, si ce sort glorieux m'est refusé , je me consolerai au spectacle de la campagne et des rivières arrosant leurs vallées (...).
(Géorg. II, v. 475 sq.)
Et comme si cette position de repli risquait d'être mal comprise, le poète revient aussitôt sur le sujet, montrant ainsi toute l'importance qu'il lui accorde.(ibid. v. 490 sq.) :

"Il s'est pleinement réalisé, l'homme qui s'est informé des causes de l'univers et qui peut désormais fouler aux pieds les peurs qu'inspire l'idée d'un Destin impitoyable, et tout le bruit que l'on fait autour de cet Enfer qui ne lâche pas ses proies.
"Mais il a bien de la chance, lui aussi , celui -là qui connaît les divinités champêtres : Pan, et le vieux Silvain, et nos soeurs les Nymphes ".

Mais voici plutôt le texte original, que le lecteur, même non latiniste, devrait bien apprendre par coeur, tant il fait partie de notre patrimoine le plus précieux (1) :
Felix qui potuit rerum cognoscere causas,
atque metus omnes et inexorabile Fatum
subiecit pedibus, strepitumque Acherontis avari !

Fortunatus et ille, deos qui novit agrestes,
Panaque Silvanumque senem Nymphaeque sorores.

(1) D'autant que la traduction, comme on va le voir, fait fatalement disparaître certains éléments, et des plus significatifs.

Ces deux textes successifs insistent donc sur l'existence de deux "vocations" proposées à l'être humain.

Le héros peut se " surpasser "- ce que Dante nomme trasumanar - pour acquérir dès cette vie un statut "incréé". Il fait alors partie des rares élus qui ont donné la pleine mesure de leur personne. (1)
Quant à l'immense majorité des hommes, le mieux qui puisse leur advenir, c'est de vivre selon la nature. (2)

Cette disparité des vocations fait penser à la tradition plus tardive qui distingue "Gloire au plus haut des Cieux" et " sur la terre " .
La première formule rend très exactement le latin Supra sidera (3) alors que l'autre résume le vrai objectif de l'Empire, qui est la Paix universelle (Pax Romana), accordée en effet aux " hommes de bonne volonté" que sont ses sujets (subiecti).
Cette double vocation est exposée par Virgile en sept vers de l'Enéide (VI, 847 sq.) dont la densiré doctrinale appelle un minimum de commentaire.

Commençons par observer que ces vers se répartissent en 3 et 4 , Nombres respectifs du Ciel et de la Terre. (4)

(1) C'est pourquoi le sage est felix , adjectif apparenté au termes grecs thèlus , ou thallô , exprimant la fécondité. Arbor infelix était l'arbre stérile auquel on pendait les criminels L'homme "naturel" est simplement fortunatus : un chançard...
Avant de lui ouvrir les portes des Enfers, la Sibylle avertit donc Enée, et sur un ton des plus solennels, des difficultés de son entreprise. (Voir Enéide VI, 128-131)
(2) C'est le vrai programme des épicuriens, que Virgile avait fréquentés dans sa jeunesse, avant son adhésion au pythagorisme
(3) Voir le vers central des Bucoliques (V, 44), encore souvent imprimé en capitales, et où Daphnis , personnage apollinien , est dit usque ad sidera notus, ce qui n'est pas tout à fait la même chose..
(4) Tradition annonçant la distinction entre les trois "vertus théologales" (c.à d. spirituelles) et "cardinales" (i.e. morales). Foi, Espérance et Charité traduisent, bien qu'en termes moins clairs, les concepts anciens de Sagesse, Force et Beauté , attributs du Verbe symbolisés aussi par l'olivier d'Athèna, le peuplier d'Héraklès et le Myrte d'Aphrodite. Les quatre vertus cardinales, Prudence, Tempérance , Force et Justice, représentent le fondement de la vie sociale.
Cette répartition des "vertus" est aussi à la base du Trivium et du Quadrivium médiévaux.

Le premier groupe évoque en effet les arts et les sciences ayant trait au Ciel, et qui constituent, de l'aveu même des Romains, l'apanage des Grecs. (1)

On s'attendrait donc à ce que ce groupe compte trois vers, nombre céleste.
Or ils sont quatre, alors que les trois vers qui suivent sont dédiés aux Romains, ces grands spécialistes de l'organisation terrestre

Ce qui paraît ainsi défier toute logique s'explique pourtant par un principe que nous avons déjà vu appliquer maintes fois. C'est la notion d'hiérogamie, par laquelle les membres du couple parfait échangent leurs attributs, en signe de profonde fusion .

Voici donc ces vers, que nous citons en latin, pour les raisons déjà invoquées.

Excudent alii spirantia mollius aera
(Credo equidem...) ; vivos ducent d marmore voltus.
Orabunt causas melius, 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.

Avant même de tenter une périlleuse traduction, observons que les attributs de la Terre et du Ciel, i.e. l'équerre (regula) et le compas (radius), ne sont pas non plus à leur vraie place . (2)

(1à* Faut-il rappeler le fameux vers d'Horace : Graecia capta ferum cepit victorem " la Grèce, vaincue (par les armes), domina à son tour (mais par l'esprit) son rude vainqueur".
(2) l'équerre est clairement évoquée par le verbe regere qui, comme le français "diriger", signifie littéralement "mener en ligne droite". On semble n'avoir jamais remarqué que ce genre d'hiérogamie se retrouve dans l'alphabet grec. En effet, sa troisième lettre ,le Gamma, est en forme d'équerre (quaternaire), alors que la quatr!ème, le Delta est triangulaire, comme le compas.. Ce phénomène pourrait dater de la réorganisation des lettres au VIème siècle, qui vit aussi la "disparition" de l'aspirée, du digamma et du Iod.. Cf. André Charpentier,, Sur le E de Delphes.

" D'autres que nous sculpteront des bronzes plus doucement inspirés - c'est du moins mon avis - (1) et tireront du marbre des visages pleins de vie.
Ils plaideront leurs causes mieux que nous ...
Ils mesureront au compas les méandres du ciel et pourront ainsi annoncer les étoiles nouvelles.. (2)

Mais pour ta part, Romain, souviens-toi d'avoir à mener tous les peuples dans le droit chemin.
Voilà ta vraie vocation : imposer ton mode de vie à un monde pacifié, en te montrant clément envers tous ceux qui l'acceptent, mais en exterminant les révoltés ". (3)

(1) Réserve de pure forme tendant à ménager l'amour-propre des vainqueurs.
(2) Voilà définis les arts et les sciences, sans oublier la sagesse. Car si Orare causas a couramment le sens de"plaider les procès" (métier de l'orateur), c'est aussi "dire les causes", ces Causes dont la Connaissance, on l'a vu, doit faire la félicité du sage
(3) A droite les subiecti , à gauche les réprouvés, coupables d' hybris pour s'être opposés au mandat sacré de l'Empire, et donc passibles de némesis. Observons en passant que des termes identiques se retrouvent dans l' Islam , nom qui signifie à la fois "paix" et "soumission", ses vrais fidèles étant tous ceux qui suivent la "Voie droite", ce qui est aussi le sens du Tao chinois.

ANNEXE III UN MYSTERE ESCHATOLOGIQUE (1)

Nous avons déjà fait allusion au fait, apparemment contraire à l'ordre hiérarchique normal, que notre tracé ne commence pas par le Ciel.

Le rayon céleste 56 est en effet secondaire par rapport à la base terrestre 66, qui est au départ de toute la construction.

Et cela est conforme à l'idée, commune à toutes les traditions, qui associe le nombre 6 (étendu à 66 et 666) à

l'idée de "Création". (2)

La "Terre" est donc centrale dans toute représentation cosmogonique (qui inverse le point de vue céleste) car elle est l'origine de la Création, et elle en est aussi le terme. (3)

Avec la dimension de l'espace, elle doit donc de quelque manière intégrer celle du temps, comme le fait à sa façon le diagramme entier. (4) .

(1) L'eschatologie étudie tout ce qui a trait à la "fin des temps".
(2) Nous avons déjà signalé que nombre 66 représente l' expansion de l'Unité, car il est le "triangle" de 11. (1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11 = 66).
Quant au 666 ("triangle" de 36, nombre qui st lui-même carré de 6 et triangle de 8),il symbolise cette expansion dans les "trois mondes". Il est donc avant tout le Nombre du Verbe, et c'est à ce titre qu'il fonde les Bucoliques, vouées à l'Apollon de Delphes
(3) En ce qu'il figure le retour "alchimique" à l'état subtil, le double carré des Géorgiques est comparable à la "Jérusalem céleste" et à ses "corps glorieux". Selon diverses traditions le Ciel cosmique, seul à nous imposer la dure loi du temps, aura disparu. Alors, comme l'annonce Pétrarque,, "Le temps s'arrêtera et l'espace sera changé "..
(4) L'œuvre entier de Virgile compte (dans son état actuel) ± 12911 vers, ce qui représente à peu de chose près la moitié de la précession des équinoxes., soit 12960 ans , le Nombre nuptial de Platon

Ici, le lecteur doit savoir que, pour une fois, nous entrons dans le domaine des hypothèses

Considérons la surface du double carré terrestre, qui est de 66 sur 33, soit 2178.
De ce total, déduisons le 66 de l'axe horizontal qui, figurant un "Nom Divin " (1) est transcendant à la sphère terrestre,,, et donc au temps et à l'espace.

Reste 2112, nombre palindrome dont les deux moitiés (21 et 12) s'additionnent pour nous rappeler le module 33 .

Ce nombre est aussi l'anagramme de 1221, qui symbolise le processus de manifestation tout entier, vu d'un point du vue supérieur du Principe ontologique. En effet, lu 1, 2 – 2, 1 , il figure le passage de l'Unité au multiple (qui commence par la dualité), et le retour de ce dernier à l'Unité.
Celle-ci n'est d'ailleurs "sortie d'Elle-même" qu'en mode illusoire, comme nous le montrent les facteurs de ce 1221, qui pourraient difficilement être plus unitaires...
En effet, ce Nombre vaut 11 fois 111 !

Ce 11 encadre ici la dualité, alors que son renversement sous la forme de 2112 symbolise le point de vue terrestre (2), pour lequel c'est le multiple qui est au départ du processus de réintégration (3)
(2, 1 – 1, 2 : la double unité se cachant ici au centre...).

On serait tenté, en raison de la signification zodiacale (i.e. spatio-temporelle) du monument, d'y rechercher quelque allusion à la durée de l'ère présente, en la prolongeant par exemple jusqu'en 2112 !

(1- Dans l'Islam, par exemple, 66 est le "Nombre d'Allah", envisagé en tant que Créateur.
(2) 2112 est d'ailleurs un multiple de 16, carré qui servait de module aux géomètres pour mesurer le territoire.
(3) Ce que la petite philosophe Simone Weil appelait "décréation

Mais ce genre de curiosité n’est pas recommandé par la Tradition, et cela pour une raison évidente.
C’est que la fin de notre cycle doit être strictement analogue à son début, c’est-à-dire intemporelle.
Elle ne pourra en effet être rien d’autre qu’une résorption instantanée dans le domaine subtil.

Et s'il y subsiste encore quelque chose d’analogue à notre temps, cette durée ne serait de toute façon pas mesurable par nos moyens ordinaires. (1)

(1) Depuis qu'a disparu l'usage de la clepsydre et du sablier, dont l'écoulement était continu, cette mesure est maintenant toujours fondée sur une alternance et ne pourrait donc de toute façon s'appliquer telle quelle dans le monde intermédiaire.Remarquons en passant que notre mesure du temps par des moyens mécaniques (au sens large du terme) ne nous garantit pas que le temps ait toujours été ce qu'il est aujourd'hui. Le contraire est même certain, puisque le rythme des événements s'accélère sans cesse, Car le temps se contracte à mesure que l'espace poursuit son expansion indéfinie. C'est ce qui maintient provisoirement l'équilibre universel .Mais ce processus ne sera pas éternel, et une "fin des temps" se produira forcément quand la limite de cette contraction sera atteinte. Alors, comme l'annonce Pétrarque ," le temps disparaîtra et l'espace sera changé".
Il devra en effet acquérir quelque chose comme une dimension supplémentaire, due à son passage dans le monde subtil. C'est seulement en ce sens - non physique - que le concept de "quatrième dimension" pourrait avoir quelque réalité.

ANNEXE IV

RASSEMBLER CE QUI EST EPARS (1)

Cette ancienne devise maçonnique est la meilleure définition possible de la démarche qui permet de traverser l'obscure 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 (2) 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.

(1) 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.
(2) 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.
(3 Le préverbe latin CUM de com-ponere est identique au grec SYN de syn-thènaï ou sym-balleïn 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

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 foisdevenus adultes, par la grâce d'une telle "clé". (1)
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).

(1) 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 parfaire 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. *(1)
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. (2)
.
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 (3) 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."

(1) 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 "
(2) 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 praebere ansas : litt. " présenter des anses, au sens de "prises" ou " points d'accrochage"
(3) 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. *(1)
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 (2), je crois l'avoir vue, parce qu'en disant cela, je sens ma joie grandir. "(D.C. XXXIII, 56 (3)

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. (4)

(1) 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 !
(2 Dans sa "Monarchie ", où Dante en parle comme du "Noeud des voyelles", par allusion à son emploi dans la "Science des lettres".
(3 L'emplacement de ce vers, le 56 ème du 33 ème (et dernier) chant est loin d'être fortuit.
(4) 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.

LA SIBYLLE DE CUMES
Elle brandit le rameau d'or.
A ses pieds les feuillets dispersés
du Liber Vitae.
(Cathédrale de Sienne, pavement)

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 René 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. (1)
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.

(1) 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.

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. (1)I
l s'agit donc là de l'Unité métaphysique, et en aucun cas d'une passion, si sublimée qu'elle puisse être. (2)
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 ". (3)

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.

(1 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'Rtre-Un : selon le kabbaliste Joseph Gikatilla (XIV° s.), le mot hébreu Echad, "Un",équivaut au mot Ahabah, "Amour" , leurs Nombres étant les mêmes.
(2 " 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).
(3) 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 fît 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 : (1)
" 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 ". (2)
Virgile n'a pu manquer d'illustrer ce principe en attribuant un

dévouement analogue aux deux amis Nisus et Euryale (En. IX, 308-366).

(1) Ethique à Nicoaque, VIII. 3- et 4.
(2) C'est l' alter ego . Horase 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 (etbeaucoup 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-êtremieux 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 (1) 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

AVANT-PROPOS

. I L'espace-temps impérial

II Une synthèse universelle

PREMIERE PARTIE : LE THEOREME OUBLIE

. III Un peu de mathématique

IV Le vrai théorème de Pythagore

V Un peu de psychologie

VI Le secret de Virgile

VII Une vannerie poétique

VIII Cercle et carré

IX Le diagramme caché

X Le Pentagramme, signe de vie

XI Le Nombre d'or

XII Le plan du monde

XIII Sous le signe du triangle

XIV Un univers subtil

XV Le Paradis terrestre

XVI Un monde onirique

CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

DEUXIEME PARTIE

XVII Les deux génies

XVIII L'apothéose de la voûte

XIX L'antre des Nymphes

XX Le mythe d'Hylas

XXI Le Nymphée du Panthéon

XXII La coupe lunaire

XXIII L'octogone

XXIV La folle entreprise

XXV Instauratio

XXVI Naissance de l'Espace-temps

XXVII Le Quatre de chiffre

XXVIII Un mystère eschatologique

XXIX La ruche

XXX Les malheurs d'Orphée

XXI Sur le terrain

XXXII L'avenir du Panthéon

XXXIII Pallas, la Déesse de tous les noms

ANNEXES

I Les Bucoliques, une énigme littéraire ?

II Les deux voies.

III Un mystère eschatologique

IV Rassembler ce qui est épars