

Pour l'avoir lu depuis bien des années dans le livre de Fulcanelli, prisé par les Surréalistes et intitulé « **Le mystère des cathédrales** », je savais que Notre-Dame de Paris était non seulement un livre d'hermétisme mais aussi un point central dans notre imaginaire, dans le « roman » français.

Le parvis de Notre-Dame ne constitue-t-il pas le « point zéro » auquel prennent leur source toutes les routes de France, écornant ainsi la croyance religieuse selon laquelle tous les chemins mènent à Rome.

Fulcanelli, et, Hugo avant lui, m'avaient amené à l'idée que les façades de N.D. parmi d'autres églises, constituaient un livre ouvert dans la pierre où les enfants d'Hermès venaient lire, durant les siècles que nous pensons obscurs, l'enseignement de l'Art royal.

Ces auteurs m'avaient habitué à admettre qu'au Moyen-âge « *l'homme n'a rien pensé d'important qu'il ne l'ait retranscrit dans la pierre* ».

Mais le langage de Fulcanelli, même relayé par son disciple Canseliet, gardait pour moi un flou que je n'arrivais pas à dissiper.

Pourtant Victor Hugo aurait dû me dessiller les yeux lorsqu'il écrivait dans son **Notre-Dame de Paris**, pour opposer l'écriture imprimée aux hiéroglyphes de la pierre, que « *la liberté de l'architecte...va très loin. Quelquefois un portail, une façade, une église tout entière présente un sens symbolique absolument étranger au culte, ou même hostile à l'église* » ... et de justifier son analyse en poursuivant « *La pensée, alors n'était libre que de cette façon, aussi n'écrivait-elle tout entière que sur ces livres qu'on appelait édifices.* »

Il a fallu que ND s'embrace les 15 et 16 avril 2019 pour que le message alchimique trouve pour moi un sens, un autre sens.

Sidé par l'image prise par un drone qui montrait dans la nuit la croix enflammée que dessinait la toiture je me suis rappelé que cruxis était à l'origine du mot croix mais aussi de creuset, celui dans lequel Tubalcaïn et après lui tous les « souffleurs de feu » ont œuvré à dissoudre et reformer la matière, au solve et coagula des alchimistes.

Et lorsque la flèche de plomb, qui projetait vers le ciel la croix horizontale que je voyais brûler sous l'embrasement de la « forêt de chênes » sous laquelle ND se protégeait depuis huit siècles, n'a plus été portée par la charpente en feu, et qu'elle a transpercé la voute au centre de la croisée, comme si l'œuf situé au milieu du creuset devait recevoir les 250 tonnes de plomb en fusion pour, une fois percé, laisser entrer la lumière du ciel accompagnée d'un déluge de feu, j'ai réalisé que ND était bien le creuset que ses bâtisseurs avaient imaginé.

Je me souvins alors qu'à la base du pilier de bois qui soutenait la flèche, sous le claveau représentant dans le microcosme l'axis mundi invisible, une plaque de fer avait été posée par Viollet-le-Duc, ornée d'une équerre et d'un compas entrecroisés et portant l'acronyme du GADLU.

Le feu contenu par des pompiers héroïques épargnait les deux tours de la façade d'Occident qui restaient en place comme deux vaillantes colonnes du temple encadrant le brasier renforçant encore plus l'image de l'athanor montrée par l'iconographie alchimique de la Renaissance.

Hugo, encore lui, décrivait l'incendie en 1831 dans son ND de Paris. Il le voyait depuis le parvis et ne pouvait imaginer une vue aérienne. Hugo écrivait en bouleversant visionnaire :

*« Tous les yeux s'étaient levés vers le haut de l'église. Ce qu'ils voyaient était extraordinaire. Sur le sommet de la galerie la plus élevée, plus haut que la rosace centrale, il y avait une grande flamme qui montait entre les deux clochers avec des tourbillons d'étincelles, une grande flamme désordonnée et furieuse dont le vent emportait par moments un lambeau dans la fumée. Au-dessus de cette flamme, au-dessus de la sombre balustrade à trèfles de braise, deux gouttières en gueules de monstres vomissaient sans relâche cette pluie ardente qui détachait son ruissellement argenté sur les ténèbres de la façade inférieure. »*

Ces flots de plomb en fusion avaient-ils été pensé par l'alchimiste qui, sous le bonnet phrygien qui le couvre du symbole de la liberté retrouvée, contemplait le brasier depuis l'angle d'une tour ou par Violet le Duc dont la statue de cuivre avait été déposée avec celle des apôtres et des évangélistes pour restauration quelques jours avant ?

S'étaient-ils demandé si ce plomb pourrait, quelques siècles après, trouver un feu qui le transmuterait ?

Mais l'idée de transmutation doit-elle se limiter au symbole grossier du plomb comme métal ou bien signifie-t-elle autre chose ?

Je pris conscience qu'entre les deux tours qui les encadraient, trois portails ornaient la façade et trois étages s'élevaient. Je connaissais ND de P à partir de la façade du Septentrion que je longe chaque année depuis 20 ans pour me rendre rue Chanoinesse pour transmettre un enseignement profane. Mais la foule des touristes m'avait toujours maintenu à l'écart d'une visite intérieure, tentée une fois et vite abandonnée, emporté que j'étais par le flot venu du pays du soleil levant.

La dimension d'athanor de transmutation humaine m'avait échappée.

Ainsi n'ai-je pu approfondir le message pétrifié sur les portails ornés de sculptures depuis longtemps privées des couleurs qui leur donnaient vie initialement et que les vitraux continuent à relayer en transparence flamboyante depuis l'intérieur que des éclairages « led », bien laids, rendent inexistantes aujourd'hui.

Aussi dois-je me fier à ce que d'attentifs observateurs décrivent des rosaces ornant les façades, que les alchimistes appellent leurs « roues », me promettant de pénétrer un jour en dedans de l'édifice.

La rose du septentrion, faiblement éclairée par l'astre du jour, est à dominante bleue, couleur de Marie, consacrée à l'Ancien testament dont elle montre des scènes ; elle représente la Vierge, que les alchimistes considéraient comme leur Alma mater, la mère gestatrice et nourricière mais aussi la matière sur laquelle œuvrer et qui nourrit leur pierre sous l'action de la coction.

Au midi, en plein soleil, et de dominante rouge ou jaune, le Christ symbolise la résurrection et pour l'alchimiste la « réincrudation » de la matière qui consiste à remettre le métal dans sa pureté originelle, celle que permet de recouvrer le VITRIOL.

A l'Occident, la roue d'un diamètre de 9 mètres, s'empourpre au soleil couchant.

Le Maître verrier, un peu oublié dans la symbolique, était pourtant avec Tubalcain celui qui travaillait avec le feu et donnait des couleurs au verre, ces mêmes couleurs

que la pierre n'a pas su garder perdant ainsi une partie du message que les enfants d'Héliopolis avaient voulu transmettre.

Hugo dit tout de même qu' *« il n'est pas jusqu'aux hermétiques qui ne trouvent dans les symboles du grand portail un abrégé satisfaisant de leur science »*.

Sur la façade, entre les colonnes, trois portails :

Le portail central, celui auquel a frappé de sa crosse clignotante de bazar trois coups par trois fois le 7 décembre 2024 l'archevêque de Paris, habillé, relooké, déguisé même en Père Ubu par Castel Bajac (qui par parenthèse a été élève du collège de Bétharam).

De part et d'autre du Christ siégeant au milieu du portail central, plusieurs fois remanié, sont répartis en écusson les vices et les vertus théologiques.

Embarquons-nous pour une navigation.

Les écussons peuvent être lus comme symboles religieux mais aussi comme messages hermétiques, hiéroglyphes qui ne peuvent être décryptés que par les adeptes de l'Art selon un alphabet qui est celui de la langue des oiseaux fonctionnant par jeux de mots et calembours abscons pour le profane :

L'Humilité montre un corbeau dont la couleur noire renvoie au premier stade du processus alchimique, donc de la putréfaction permettant à la chair de quitter l'os.

La Sagesse porte le serpent qui représente le Mercure philosophal.

La Justice ou la Pureté imagée par une femme échevelée porte la Salamandre qui vit dans le feu selon la croyance de l'époque et symbolise le Juste éprouvé par le feu sans être brûlé.

La Charité est représentée par un homme qui montre l'image d'un bélier.

L'Espérance montre les trois couleurs de l'œuvre dans un creuset : noir, blanc, rouge qui brillent dans les ténèbres.

Fulcanelli fait parler l'ensemble des médaillons ornant les portails et dévoile les messages alchimiques dont ils sont porteurs. Tout comme Hugo il fait revivre les « laboureurs », les « Artistes » et les « Nautes » qui se réunissaient au pied de Notre-Dame pour apprendre.

Le 15 avril 2019 Notre-Dame était mise à l'épreuve des quatre éléments alors que sa « Forêt » s'embrasait, que l'eau la sauvait, que la terre résistait à une température qui aurait pu l'amener à une vitrification et que l'air se frayait un passage à l'intérieur du vase désormais brisé et ouvert au centre de l'athanor, à la croisée du transept et de la nef.

Vue du ciel, la croix embrasée donnait à la vision alchimique une réalité que la couverture médiatique, submergée par l'émotion, ne permettait pas de percevoir.

Je ne suis pas alchimiste mais j'ai essayé d'avoir une approche hermétique depuis que je me suis interrogé sur la formule invitant à visiter l'intérieur de la terre et en rectifiant trouver la pierre cachée.

Il manque à ce tracé quelques illustrations mais chacun garde en mémoire l'embrasement de l'édifice et a vu les images de l'effondrement, de la reconstruction et de l'inauguration auxquels j'ai essayé de donner un sens.

Maintenant, éclairé par les quelques escarboucles que j'ai tenté de retirer du brasier, chacun pourra comprendre pourquoi le coq qui perchait sur la flèche et contenait des

reliques de Saint Geneviève, de Saint Denis ainsi qu' un fragment de la couronne d'épine du Christ, mais qui représente aussi le mercure transmutatoire, a réussi à prendre son envol pour se poser intact loin des flammes.

Faut-il y voir l'espoir d'une aurore nouvelle ?

Athanase