



## Les caissons de Bourges

Bourges, hôtel Lallemand. Dans cet hôtel renaissance, un oratoire présente un plafond à caissons qui attend d'être lu depuis plusieurs siècles.

Cette série de caissons se lit à rebours et nous parle du voyage immobile dans sa version typiquement française, telle qu'elle est apparue, quelques siècles plus tôt, avec l'explosion civilisationnelle du douzième siècle. Les caissons se lisent en partant de la porte d'entrée et de la droite vers la gauche ; en avançant vers la lumière de la fenêtre axiale, comme il se doit pour un tel sujet.

Plus que dix groupes de trois, ils forment cinq groupes de six figures qui présentent des unités de tons qu'on pourrait nommer : La préparation au voyage, l'expérience immobile, l'abandon, la cuisson et la réalisation. Les quatre premiers groupes décrivent le premier œuvre et le dernier groupe, second œuvre.



## 1 - L'arc débandé

Avant d'embarquer pour le voyage immobile, on dépose les armes. Le carquois est abandonné au sol et l'arc est débandé. Derrière cette scène, un phylactère muet figure l'esprit par son enroulement du haut - *enroulé vers le haut* -, le corps par son enroulement du bas - *enroulé vers le bas* - et l'âme par son ondulation du milieu. Cette ondulation reprend une sorte de courbure voisine de celle du bois de l'arc. Les phylactères, on le vérifiera au fil de la lecture, n'ont pas besoin de texte pour s'exprimer : ils parlent avec leurs enroulements et ondulations. Il n'y a pas, dans toute la série, de phylactère qui ne soit pas en totale adéquation avec le sujet. On peut dire que l'interprétation est bonne quand le phylactère dit exactement la même chose que le reste du tableau. Ici, au stade de départ, l'esprit et le corps sont antagonistes et il convient de relâcher la tension en désolidarisant par le haut. On peut ainsi analyser jusqu'aux moindres détails comme par exemple l'ondulation de l'âme qui, côté esprit, aurait volontiers des tendances ascendantes, alors que, côté corps, les bas instincts sont symétriquement suggérés.

Avec la constatation qu'aucun détail n'est fortuit, on en vient à se dire que l'attache du carquois préfigure probablement le serpent des désirs, à l'enterrement duquel nous assisterons plus tard.

## 2 – L'embarquement

L'angelot représente le voyageur qui s'apprête à embarquer sur une mer de feu. Le fait que l'embarcation soit une coquille saint-Jacques indique que le voyage sera un pèlerinage, pour ne pas dire un retour aux sources. Le feu sera celui d'un baptême abstrait. La première chose susceptible de surprendre, ici, est que le feu et l'eau sont, dans ce contexte - *ce n'est pas habituellement vrai* -, identiques. Comme le disent tous les traités de l'époque, notre eau ne mouille pas les mains et notre feu ne cuit pas : il réincruide. C'est-à-dire qu'il rend cru ce qui est cuit, simple ce qui est complexe, unique ce qui est multiple.

## 3 – L'eau qui brûle

Une sorte de crible verse de l'eau au-dessus d'un feu. Soyez certain que ce n'est pas pour éteindre ce dernier. Comme il vient d'être dit, il y a ici équivalence entre ces deux symboles. Le phylactère muet nous dit simplement que l'un monte et que l'autre descend. Les deux instances figurées - *le corps de l'esprit et l'esprit du corps* - ne sont qu'une seule et même chose suspendue en équilibre à l'anneau du mariage de nature. Le crible, utilisé comme pomme d'arrosoir, filtre les plus grosses impuretés. Il est lui aussi fixé à l'anneau, pour signifier que l'opération de purification par filtrage est liée au mariage en parts égales des deux principes en équilibre autour d'une âme droite.



#### 4 – Le feu de l'esprit

L'identité de nature entre feu et eau pourrait générer de la confusion, pour le moins. Il convient donc de mettre l'accent sur les différentes sortes de feu. Il y a certes identité de nature mais différences d'origines. Le premier feu est le feu de l'esprit : l'analyse discursive, la connaissance intellectuelle. Le voyageur fléchit sous cette charge nécessaire.

#### 5 – Le feu de l'âme

L'âme est représentée ici par une sphère armillaire : notre petit monde. On remarque que le cercle du méridien est brisé pour laisser libre le passage de l'âme centrale du monde, au niveau du cœur. Les deux extrémités du phylactère indiquent le milieu de la sphère, c'est-à-dire le cœur de l'âme. De plus, elles sont enroulées symétriquement vers l'intérieur : l'équanimité de l'âme.

#### 6 – Le feu du corps

Le feu dont il est question ici est le souffle qui anime, le souffle du corps. La corne est un des multiples symboles du corps physique et, plus particulièrement, comme bien souvent dans cette série, du corps immobile. Sans doute faut-il voir un jeu de mots implicite entre cor et corps.

Ces trois feux pourraient tout aussi bien être dénommés trois eaux, trois corps ou trois airs. Seuls les contextes fixent les significations des symboles choisis.



#### 7 – Ne pas gesticuler

Les caissons 7, 8 et 9 représentent tous trois l'impératif d'immobilité ou, du moins, de grande économie de mouvements. La ruche est un petit monde devant lequel on n'agit pas impunément les bras. Comme l'indiquent les deux tombants du phylactère, le calme est de mise et la symétrie des tombants se garde bien de suggérer un quelconque

mouvement. Les enroulements sont tournés vers l'extérieur et l'ensemble désigne donc une activité sociale par rapport à laquelle il convient de rester prudent.

## 8 – Ne pas laisser l'esprit divaguer à sa guise

L'oiseau figure l'esprit du voyageur immobile. Il n'est évidemment pas possible de fixer l'esprit dans le sens idéal où l'entendrait un novice. Ici, la méthode consiste, plutôt qu'à vouloir priver l'esprit de ses jouets, à le ramener sans cesse à une occupation susceptible de le captiver, à le capter ; de fait, l'oiseau est captif d'un chapelet que nous retrouverons plus tard. Pour l'heure, les grains du chapelet ne sont pas ordonnés mais le projet de leur mise en ordre est une image de la tâche à accomplir.

## 9 – Ne pas se laisser perturber

L'objet est un pot de terre fermé et rempli de macles. Les macles étaient des défenses de fer à quatre pointes. Présentant toujours une pointe vers le haut, ces défenses compliquaient sérieusement l'avance des assiégeants, lorsque le pot, lancé du haut des murailles, éclatait au sol. La mise à l'abri du monde extérieur est nécessaire pour se consacrer à la bataille intérieure.



## 10 – Le sentiment océanique

Une angelotte pisser dans un sabot. C'est la toute première expérience décisive du voyage. Littéralement, le premier pas. Ce premier pas conditionne tout le reste. Tout ce qui précède n'a été que mise en conditions favorables mais la survenue de cette expérience-ci n'est pas vraiment volontaire. Elle est d'origine quasi organique, raison pour laquelle l'angelot est devenu angelotte, pour figurer la matière, dans un sexisme de bon aloi. Le sabot représente - *comme la corne, précédemment* - le corps immobile, de par sa matière. Par rapport aux autres pièces de vêtements, c'est une pièce rigide, donc fixe. Le sabot symbolise également la démarche de son possesseur, voire sa qualité de jardinier patient.

Les textes anciens parlent tous de l'urine de vierge, de notre vinaigre, de notre eau, de notre poison, etc. Tous ces symboles et bien d'autres se réfèrent à l'expansion cénesthésique, qui est le premier stade du quatrième état de conscience : l'enstase. Le seul moyen de vraiment comprendre ce que tout cela signifie est d'en faire personnellement l'expérience mais, pour l'heure, on peut dire que, dans l'expansion cénesthésique, l'auto-perception est dans un état voisin de l'hypnose - *certain ont utilisé le terme d'auto-hypnose ...* -. Tout le champ perceptif est alors comparable au fait d'être devenu une grosse boule d'énergie. Cette perception se caractérise, entr'autres choses, par une sensation de grande fixité et de grande force. La sensation

elle-même est évolutive et c'est là toute la différence entre les voies dites « sèche » et « humide ». La voie sèche moderne est bien représentée par le bouddhisme Zen, à savoir qu'on n'y pose pas d'intermédiaire entre l'état ordinaire et le non-être. La voie dite « humide » considère, elle, que pour aller d'un point à un autre, il nous faut bien passer par une transition. L'une et l'autre voies présentent des avantages et des inconvénients mais, comme on s'en doute, ... pas aux mêmes endroits. Comme on s'en doute aussi, entre la voie directe et la voie des transitions, il n'est pas certain qu'on ne rejoue pas la fable du lièvre et de la tortue.

## 11 – Le phénix et l'abondance

Fruits et fleurs sont offerts par une corne d'abondance. Un phénix vient s'y nourrir. C'est une représentation un peu plus abstraite de l'expansion cénesthésique. L'abondance elle-même figure la plénitude de l'expérience. La corne, c'est le corps fixe. Quant au phénix, il devra mourir encore plusieurs fois avant de parvenir à l'unicité mais, pour l'heure, il jouit paisiblement de la surabondance. Signifiant une première renaissance, ce caisson nous dit que l'âme végétale - *pour employer un terme ancien* - qui n'était auparavant pas manifeste, - *morte et enterrée qu'elle était dans le corps* -, vient de renaître, baptisée par l'urine de vierge.

## 12 – La récolte

L'angelot porte une gerbe sur son épaule gauche et une courge sur la droite. Cela prolonge directement les deux caissons précédents. Sans distinguer les constituants de la gerbe, il est difficile de commenter plus avant mais, a minima, toute gerbe est composée de multiples brins collationnés par l'industrie humaine, alors que la courge, image de plénitude naturelle, représente la survenue peu volontaire du sentiment océanique. Si la lecture est bonne, cela signifierait une double récolte, volontaire et involontaire, ce qui est vraiment le cas. La courge est un légume qui pousse sans qu'on s'en occupe beaucoup. De plus, comme l'expansion cénesthésique, elle impressionne par sa taille, sa rondeur et sa lourdeur. L'expérience de la cénesthésie expansée donne l'impression d'un corps dense, lourd, enflé au-delà des limites habituelles.



## 13 – Le tour de main

Une main issue d'un feu - *ou d'une eau* - semble jongler avec des châtaignes. En fait, elle ne jongle pas du tout. Au contraire, le tour de main consiste à ralentir les sept mouvements. On peut éclairer ce caisson de Bourges par un autre caisson, en situation très semblable, à Dampierre sur Boutonne:

<http://hermetism.free.fr/Dampierre%20sur%20boutonne%2001.htm#51>

Le phylactère de Dampierre dit : « Concussus surgo » (frappé, je rebondis). Autrement dit, on ne peut stopper l'agitation par une intervention trop brutale. Comme on le voit à Bourges, une châtaigne trop violemment rabattue au sol s'est brisée et ce n'est manifestement pas le but recherché. On imagine facilement que le but n'est pas non plus de se piquer la main sur les piquants. Reste le fameux tour de main, qui consiste à passer en douceur du mouvement à l'immobilité, ce qui n'est pas l'un des moindres paradoxes de la procédure : on passe du mouvement à l'arrêt du mouvement par un mouvement très lent ... de plus en plus lent ... le tour de main étant ce ralentissement lui-même.

On notera, à l'occasion de ce rapprochement entre Bourges et Dampierre, l'illustration de l'équivalence précédemment mentionnée, entre feu et eau. Le bras sort indifféremment de l'un et de l'autre - *sous forme de nuée* - en portant les mêmes significations et figurations.

Côté phylactère, toutes les composantes pointent vers le bas. Non seulement les enroulements de l'esprit et du corps pointent vers les passions, mais l'âme elle-même décrit une ondulation descendante. Passions, distractions diverses, dispersions toujours renouvelées, c'est tout cela qu'il s'agit de mettre progressivement à l'arrêt.

Les diverses collections de sept expriment toutes la même notion de multiplicité mais cette multiplicité n'est pas quelconque. Sept, c'est le véritable nombre premier significatif - *les précédents ayant des significations particulières* - : c'est le chiffre des composantes de l'individu. C'est l'individu, qu'il s'agisse des sept ceci ou des sept cela.

#### 14 – L'enterrement des désirs

L'angelot tient un livre qu'on suppose de prières pour la cérémonie funéraire de la soif d'être. Un phylactère tombant penche vers des montagnes qui recouvriront bientôt le tombeau des désirs. Le front de l'angelot est ceint d'une petite couronne plus que décorative qui vient marquer les importants résultats précédents. L'angelot est un célébrant, tant par son vêtement que par sa couronne.

Le corps du serpent mort décrit le signe de l'infini, de l'éternité de la mort.

#### 15 – Le regroupement

La fin de la dispersion aboutit à une première unification symbolisée par un faisceau végétal tenu par une main qui sort de la montagne ... celle-là même où l'on vient d'enterrer le serpent des passions et agitations diverses. Le phylactère muet en perd la parole pour de bon, puisqu'il semble prêt de se briser selon plusieurs pliures en formant la lettre S. S comme serpent, pour dire que la main est le serpent et que, de la mort de la dispersion, naît le regroupement des forces en une seule. Notez l'expression de l'enroulement du bas, non seulement sur le bras mais aussi sur lui-même, pour insister sur la matérialité organique de la focalisation vers un seul objectif.



## 16 – Le bourdon

Quand l'unicité des orientations est accomplie, le véritable pèlerinage peut commencer. En brandissant le phylactère, l'angelot indique la direction : la direction de la lecture et de l'aventure intérieure. Son épée du pauvre comporte un bout ferré et un pommeau sur lequel pend la traine du phylactère. Cette traine marque la partie du trajet déjà accomplie et, de fait, ce caisson se situe à l'exact début de la seconde moitié du parcours. Bien sûr, si l'extrémité du bourdon est ferrée, c'est tout simplement pour assurer sa robustesse mais ici, ce détail indique davantage. Il s'agit d'une arme qui va servir à tuer ce qui reste d'orgueil, jusque dans les tréfonds de l'estime de soi : il n'existe pas de demi rien. Le fer c'est, comme Mars, la virilité et il en faudra pour sauter dans le vide.

## 17 – Le renversement

Cette phase de l'aventure est encore plus difficile à expliciter que le sentiment océanique. Toute cette réincrudation est une marche à rebours vers le vide, vers le non-être, vers le rien. N'être rien est incompatible avec la dignité royale du lion qui est à la fois un heurtoir de porte à laquelle il convient de frapper et un détenteur de cet orgueil de base qui fait que l'être est, et que la porte doit nécessairement être close entre le soi et le non-soi. Et pourtant, le renoncement est la clef de cette porte invisible. Non pas le renoncement à ceci ou à cela, mais le renoncement à tout, y compris le renoncement à accéder au vide, sans lequel on ne saurait réaliser ... le vide. L'anéantissement ne peut être que total, sans réserve, sans espoir caché, y compris sans espoir dissimulé de réussite finale.

Dans la pratique, pour ceux qui suivront cette voie, le renversement peut être comparé à un gant qu'on retourne, à un saut dans le vide, à un suicide pour de bon, sauf qu'on le pratique sans cutter pour se trancher la carotide.

Le phylactère nous dit : je suis une rupture.

## 18 – Arrangement intermédiaire

L'angelot a fait quelques progrès, et il compte: Trois grains, trois fois deux grains, deux fois deux grains. Le compte n'y est toujours pas, mais on a déjà une trinité, une trinité de dualités et une dualité de dualités.



## 19 – Le suicide

Entouré de feu, comme le dit la légende, le scorpion se suicide. Son dard est pointé vers sa tête, ce qui est particulièrement significatif, dans le cas présent. Il est posé sur la coquille saint Jacques du début mais celle-ci est tellement entourée de feu que sa base d'attache en est toute racornie. Une nouvelle fois, on vérifie l'équivalence entre feu et eau par l'utilisation de la lettre E pour eau, et E pour esprit, dans un contexte où il est certain que c'est le feu qui est formellement figuré.

Par ailleurs, ce E représente traditionnellement la cendre, dont tous les traités ont dit « ne méprise pas la cendre ». Ce qui est exprimé par cette phrase est que notre cuisson doit d'être menée à terme, à savoir que c'est justement avec les dernières parcelles de cendre que s'opère l'achèvement de la dissolution du corps. Tout doit disparaître. Le E, cinquième lettre de l'alphabet, correspond aussi à la quintessence et celle-ci se trouve dans le rien. Comme le dit un autre des phylactères de Dampierre sur Boutonne :

. EN . RIEN . GIST . TOVT .

L'enroulement sur lui-même du phylactère muet surajoute à la notion d'effondrement total de soi sur soi, préalablement engagé par la chute de l'orgueil. Quant au chiffre douze - les douze E -, il joue avec « douze œufs » ». Nous verrons bientôt la cuisson de l'œuf unique. Il est également possible que le E fasse référence à Lall-E-mant, au centre exact du nom du propriétaire des lieux, comme le suppose Roland Nardous, l'un des rares, sinon le seul, parmi les contemporains, à avoir compris le sens du parcours sans en posséder la grille de lecture. Belle performance.

[http://www.encyclopedie-bourges.com/caissons\\_alchimiques\\_h%F4tel\\_Lallemant.htm](http://www.encyclopedie-bourges.com/caissons_alchimiques_h%F4tel_Lallemant.htm)

Ceci dit, il ne fait aucun doute que le sens principal de ce E soit celui d'épsilon, ce presque rien dont la disparition permettra l'accès au rien.

## 20 – Découverte de la quintessence

Depuis le début, l'angelot navigue sur le même coquillage et on réalise ici que la quintessence était présente dans la multiplicité. La quintessence et davantage, semble dire le caisson, puisqu'une sixième coquille est en train de tomber d'un panier qui est loin d'être vide. La coquille, comme la cendre, représente ce qui subsiste du corps physique après dissolution et il reste toujours de cette cendre qu'il ne faut pas mépriser. Comme il s'agit de dissoudre tout et qu'il n'y a pas à cela de demi mesure, ce sont bien sûr les tout derniers pas en arrière en direction du gouffre qui vont compter. Ce qui donne l'impression que c'est dans la cendre que gît le joyau de l'achèvement. Par elle-

mêmes, ces coquilles ne sont rien que pures formes : des formes qui montrent dans leur dessins des lignes radiantes autour d'un centre. Et, pour aller au centre, l'angelot-scorpion jette le tout par dessus bord.

## 21 – La crémation de l'eau

On le voit mal, mais ce feu sort de la montagne où, il y a peu, on a enterré le serpent. Tous les E du suicide de l'angelot-scorpion sont ici réunis en un seul E terminal couché dans les flammes. C'est la dernière coquille qu'il convient de calciner. Elle ne sera plus représentée sur les neuf caissons restants. La partie esprit-du-corps du phylactère semble prête à tomber dans les flammes tandis que sa partie corps-de-l'esprit semble prête à s'élever avec la chaleur de cuisson. Quant à leur émanation double, elle s'efface derrière la montagne la plus haute. En réalité, tout va fusionner.



## 22 – Le cheval de bois

Le terme de cabale ne semble pas avoir été en usage en Europe à l'époque de la fin des travaux de l'hôtel Lallemand (1518). Il faut donc vraiment ne voir dans ce caisson que la représentation du jeu d'enfant. A partir d'ici, la suite va s'enchaîner sans grand effort. Non seulement ce n'est que jeu d'enfant mais le voyageur peut maintenant se laisser porter par un cheval compagne. L'important de ce panneau tient au détail du fouet. A ce stade, le tour de main précédemment décrit a atteint un niveau voisin du zéro absolu. «Prend garde à ce que les esprits ne s'évaporent» disent-ils tous. «Prenez garde à ne pas dormir», disait un autre, «car je viendrais comme un voleur». Et, de fait, ils s'endormaient toujours, mais juste au moment de sombrer dans le sommeil, un sursaut venait revivifier l'attention du voyageur immobile et c'est justement ce sursaut qui était l'instant propice ou, plus précisément, propitiatoire. Le sursaut dégage l'esprit du non-perçu. Il empêche le percevant de sombrer avec la dissolution de la perception. Il maintient éveillé alors qu'il n'y a pratiquement plus rien sur quoi s'appuyer.

Il n'est pas innocent que le corps du cheval soit réduit à un simple manche à balai et que sa tête ne soit qu'un simulacre: Bientôt, le corps ne sera plus qu'un amas informe et la tête, une tête de mort.

## 23 – Le coquetier

Les 3 R sont simplement «les trois airs». Les trois corps, les trois esprits ou les trois dimensions, comme on voudra les nommer. Il s'agit du corps, de l'âme et de l'esprit. De la hauteur de l'esprit, de la largeur du corps et de la profondeur de l'âme. Non pas ces composants que tout un chacun pense connaître mais le corps dissous, l'esprit coagulé et cet entre-deux perceptif et végétal qui consiste en l'union de l'esprit du corps et du

corps de l'esprit. Ces trois forment une seule et même chose en marche vers l'unité ultime, l'œuf, soumis ici à la cuisson et qui mènera le voyage à son terme. La coquille figure, bien sûr, ce qu'il reste de corps, le blanc, préfigure l'œuvre au blanc et le jaune, l'œuvre au rouge. Comme le E majuscule précédent, cet œuf est couché dans les flammes, ce qui indique une fois encore l'équivalence entre E et œuf... et donc entre R et air. Dans la pratique, l'œuf, c'est l'intériorité et l'air, la sublimation. L'air initial, l'air zéro, c'est le sentiment océanique qui est à la base de tout. Les trois sublimes sont les affinages de l'expansion cénesthésique en des phases successivement noire, blanche et rouge.

## 24 – Le tourniquet

Une bonne description de ce jeu a été donnée par « ijnuhbes » :

<http://hermetism.free.fr/archi-lallemant-22.htm>

Après le claquement du fouet, le vrombissement de la croix-toupie. Comme l'image du petit cheval, celle-ci nous dit que, à partir des acquis précédents, tout n'est plus que jeu d'enfants : il faut et il suffit de laisser cuire à feu doux. La rotation des phases mystiques décisives va mécaniquement suivre : noir, blanc, rouge.

Pour la troisième et dernière fois, l'angelot, habituellement nu, a revêtu sa robe de cérémonie. La première fois, il s'agissait de baptiser l'âme naissante par l'urine de vierge, la deuxième, d'officier à l'enterrement des dispersions. Cette fois-ci, le mariage mystique va commencer.

L'important du panneau réside dans le détail de la toupie et, plus précisément, dans l'effet gyroscopique, cette force particulière qui semble quasi magnétique, résistante aux changements d'orientations. Au plan psychologique, la stabilité se renforce d'elle-même. Elle se densifie. C'est de cette sensation très particulière de densité croissante, quasi électrique, que va naître l'œuvre au noir.



## 25 – L'œuvre au noir

Représentation très classique de l'œuvre au noir, si ce n'est que notre corbeau est muni de clochettes habituellement destinées à la chasse au faucon. Il ne peut pas s'agir de figurer le suivi d'un oiseau qui, hors de vue, signifierait ainsi sa présence. La phase noire ne peut jamais échapper au champ perceptif puisqu'elle est la totalité de ce champ. Il ne peut donc s'agir que de signifier l'aspect domestique, familier, de ce corbeau. C'est un compagnon fidèle qui ne cèdera la place que par sa transformation en colombe.

Il faut maintenant dire un mot de ces couleurs terminales du voyage mystique. Contrairement à ce que le lecteur pourrait penser, elles n'ont rien de symbolique. Tout en gardant à l'esprit que ces phénomènes sont, à la base, de pures illusions, la perception en est toutefois parfaitement factuelle. Ce que les traités en ont décrit n'est que froidement objectif, au plan de la perception. Le noir lui-même est réellement noir et plus noir que le noir le plus noir. Cela peut être comparé au noir d'une laque chinoise ou à un bloc de brai de goudron dur, dont la cassure est presque brillante.

Cet état psychologique se caractérise par sa densité. La puissance ressentie lors de la phase du sentiment océanique s'est lentement transformée, tout au long du premier œuvre, en un sentiment de densité dont le noir est l'aboutissement. C'est ce que figure cet avant-dernier phylactère de la série qui enserre, enferme, pratiquement toute la scène. Il forme une auréole qui concentre les flammes de l'esprit sur le noir. Les enroulements de l'esprit et du corps sont à peine esquissés, alors que les ondulations de l'âme forment une nette triade. Le corps, l'esprit et l'âme de cette triade de sublimés ne sont plus très différents de l'unicité. L'œuvre au noir est à la fois le couronnement final du premier œuvre - *le sentiment océanique* -, et le début du second - *sa maturation* -.

Pour le pratiquant, il faut veiller à ne pas confondre sentiment océanique et œuvre au noir. Les deux sont, de fait, pratiquement la même chose mais pas au même niveau de densité. L'expansion du sentiment océanique survient dans un espace non coloré, dans une obscurité qu'on qualifierait de «grise». Dans les phases colorées, la notion même d'espace disparaît comme disparaît la distance entre percevant et perçu. Le percevant est figuré par la tête de mort reposant sur la masse informe de la montagne du corps. C'est la coquille qu'on vient de laisser.

## 26 – L'œuvre au blanc

La colombe en gloire est également une représentation très classique de l'expérience du blanc. Les brillances du noir intense ont pris le dessus et ont envahi tout l'espace perceptif. Comme ces gens qui ont fait une expérience de mort imminente et qui ont traversé le fameux tunnel de lumière, avant d'en voir leur vie toute entière transformée, le voyageur immobile est pratiquement au bout du voyage.

Si le plafond étudié ici est si disert sur le premier œuvre et si bref sur le second, c'est que, de ce dernier, il y a peu à dire. Entre le noir et le blanc, les caissons de Bourges auraient pu traiter de la queue de paon, mais cette dernière n'est qu'un phénomène transitoire sans grande signification. Il s'agit probablement d'un simple effet mécanique sur le cerveau de l'œil. Même si ces tapisseries bariolées sont spectaculaires, elles sont sans grand intérêt technique.

Toujours est-il que, comme le sentiment océanique et comme l'œuvre au noir, l'œuvre au blanc se caractérise par une évolution qualitative du ressenti : ce qui était force est devenu densité et, maintenant, douceur. La douceur du blanc n'est pas exprimable, mais je vais tenter de la comparer à la caresse d'un pétale de fleur sur la joue. L'intensité de cette sensation dépasse l'entendement et les mots font défaut.

Un mot des odeurs : le sentiment océanique s'accompagne d'une odeur que bien des ouvrages ont qualifiée d'odeur de sépulcre. L'œuvre au noir s'accompagne d'une odeur particulière qui va évoluer vers des senteurs d'agrumes. La phase blanche voisine avec un parfum de pamplemousse.

## 27 – L'œuvre au rouge

Le livre de vie est maintenant grand ouvert. Les deux fermoirs figurent les verbes dissoudre et coaguler et le phylactère le verbe réunir, ces trois actions étant la grande porte de l'œuvre.

Je ne peux pas commenter le rouge mais je peux commenter abondamment la notion de livre ouvert. Tout d'abord, contrairement à ce qu'on peut lire partout, la mystique occidentale n'a rien, absolument rien, de secret. Tout est dit aussi clairement, aussi limpide que sur le présent plafond, du moins lorsqu'il s'agit d'une source authentique. Il suffit de lire les mots et, comme tous les ouvrages l'ont dit et répété : dissoudre le corps et congeler l'esprit. La seule opération que l'on fasse vraiment, volontairement, à part le saut arrière dans le rien, est de dissoudre le corps. Encore que le saut arrière ne soit rien d'autre que la dissolution ultime. A mesure que l'on dissout le corps, l'esprit congèle, coagule, c'est-à-dire, se fixe. Tout est dit aussi fidèlement et aussi ouvertement que possible, même lorsque, pour l'agrément du genre, on simule un secret qui n'existe pas.

Malheureusement, quels que soient les efforts explicatifs qu'on puisse faire, l'expérience mystique restera toujours une terre inconnue pour le non pratiquant qui, même s'il peut comprendre les mots, ne pourra en sentir le goût qu'après en avoir fait l'expérience, personnellement.

On note que, sur les pages de ce livre grand ouvert ... rien n'est gravé. On pourrait être surpris que sur un panneau offrant une si belle surface libre, promise à l'écriture par destination, le graveur n'ait rien souhaité écrire. En fait, cette absence de mot est parfaitement parlante. Le livre est bien ouvert, mais il n'y a formellement rien à dire de l'aboutissement final. Les sceaux sont brisés mais ils ne protégeaient pas de secret formulable : si un auteur se donnait pour tâche de décrire l'œuvre au rouge, il commencerait par prendre un livre déjà rédigé et il le porterait à son stade ultime de réincrudation, à son état originel de livre vierge de toute écriture.



## 28 - L'ordre

L'angelot a enfin fini de ranger les grains de son chapelet : Un, deux, trois, quatre, cinq. De droite à gauche, bien sûr. Tout est en ordre et la quête mystique est terminée, entre quintessence et unicité.

## 29 – La rose mystique

L'aboutissement de la voie artificielle est représenté par une rose qui n'existe pas vraiment dans la nature. Comme la quintessence terminale du chapelet précédent, la rose est bâtie sur une structure cinq, et le parfum de cette unicité rouge et blanche est une essence unique, dans tous les sens du terme.

La voie décrite ici est dite artificielle en ceci que la mystique naturelle, ou mystique sauvage, est toujours une possibilité qui existe, hors de toute culture et de toute technique méditative. Par opposition, la voie artificielle se caractérise par une technique délibérée qui ne le cède que le moins possible au hasard.

## 30 – Donner à lire

Quand l'œuvre est accompli, il est un autre livre qui ne doit être ni refermé ni gardé pour soi. Ce livre, offert ici à la lecture du passant, n'est pas le grand livre de l'œuvre au rouge mais un autre tout petit livre, comme celui que constitue, par exemple, le présent plafond. L'angelot ne lit pas lui-même. Ce livre est de sa propre main et il donne à lire à qui veut bien, à qui marche sous le plafond de Bourges sans même en comprendre, comme souvent, un sens de lecture qu'il indique pourtant du pouce droit : il faut lire, dit-il, en commençant par le bas.

Une des caractéristiques de la tradition mystique occidentale, depuis le douzième siècle, est de ne pas passer par la relation maître-disciple mais par le livre. Cette méthode présente des avantages certains. En premier, elle met à l'abri des escrocs de toutes natures et des allumés de tous poils. Ensuite, elle passe la barrière du temps, en mettant en relation le candidat au voyage avec un maître passeur du passé. Enfin, il est des époques où ne pas être compris, par la grâce de l'habillage en mode allusif, peut présenter l'avantage de mettre à l'abri des fous religieux et de leurs cuissons si concrètes.

Betov - Avril 2011 -.

Note : on peut trouver de bonnes reproductions des caissons de Bourges sur le site :

<http://hermetism.free.fr/Hotel%20Lallemant%20et%20Fulcanelli.htm#28>

