

LE TEMPLE

Deux images nous sont restées de notre dernière rencontre ; une de ces images est empruntée au soufi Farid ud-Dîn Attâr et montre l'architecture du temple, de la Ka'aba qui tourne, qui fait la circumambulation autour du sage qui est assis, qui ne bouge plus, immobile, en méditation tandis que pendant ce temps l'architecture fait le tâwaf, la circumambulation autour de lui. La deuxième image, c'est le souvenir plusieurs fois retrouvé des pèlerins en blanc autour de la Ka'aba noire et eux aussi sont en marche, et l'impression que j'ai de plus en plus à chaque visite est que les hommes et les femmes en tenue de pèlerin, lange ou linceul c'est tout comme, font partie intégrante de l'architecture. L'architecture n'est pas quelque chose de séparé, opposé au pèlerin, au contraire l'architecture du temple, l'architecture de la Ka'aba n'existe que par le témoignage des pèlerins, par leur marche en cercle autour de ce but. Cette marche n'est pas un élément qui vient accomplir et parfaire le monument, c'est le monument au même titre que les pierres, et vous savez le mot de l'humaniste : "Je bâtis pierres vives, ce sont hommes". Alors les hommes et les pierres, le temple et la communauté ne font qu'un, ils se fondent dans une unité. Ce thème abordé la dernière fois est l'objet de notre réunion d'aujourd'hui.

Le temple n'est pas différent du corps humain et le corps humain, dans ses proportions, est présent à la construction du temple dans beaucoup de traditions. Je voudrais m'expliquer sur cela. Le point de départ, je le trouve dans une étude de Saint Augustin sur le temple, à propos d'un psaume où il poursuit une analogie entre le temple, l'Église - l'Église non pas en tant que monument mais en tant qu'entité spirituelle - et le corps du Christ. Les trois sont tressés ensemble dans sa réflexion sur le psaume ; il y a une correspondance, un va-et-vient constant entre l'architecture du temple, le corps du Dieu incarné dans le Christ, et l'Église constituée par le corps mystique des fidèles et de ceux qui l'organisent. Or, le temple n'a pas d'existence s'il n'est pas cela, s'il n'est pas en même

temps édifice, communauté et présence sinon du divin, du moins du sacré parce que nous verrons que dans beaucoup de temples Dieu est absent. Les proportions données par le rythme, par l'arithmétique, par la géométrie, traversent de la même manière les différentes traditions et l'indicible est exprimé, qu'il s'agisse de la présence du divin dans le concret, qu'il s'agisse de l'architecture du temple ou qu'il s'agisse de la communauté mystique des croyants. L'indicible, le mystère, est exprimé par le rythme, le nombre, les rapports. Et l'architecture précisément dans la mesure où elle est rythme mis en un certain ordre, où les rapports sont concertés et organisés, représente l'image tangible de pierres de cette réalité spirituelle et de la réalité de la communauté. Ce fait existe dans plusieurs traditions et dès les temps les plus anciens, on le trouve en Égypte comme on le trouve en Inde dans les rites védiques.

Vous savez combien l'égyptologie a été transformée ces dernières décennies par une école, patiente, qui a tenu à voir les monuments de l'ancienne Égypte non pas selon une analyse rationaliste qui ne pouvait être que déformante puisqu'elle était appliquée à des œuvres qui appartenaient à une autre vision du monde, mais qui essaie au contraire de se dépouiller du moi pour s'insérer dans cette vision du monde. J'ai eu l'occasion de vivre un peu en Haute Égypte, à Karnak, avec celui qui a le plus travaillé dans ce domaine, Schwaller de Lubicz. Il a écrit un livre "Le temple dans l'homme", il a eu des disciples, des archéologues. Il lui a fallu du temps pour pénétrer l'archéologie officielle, mais ça s'est réalisé. L'idée essentielle, que l'on retrouvera d'ailleurs lorsque je traiterai de l'Inde, c'est que le temple reproduit schématiquement la structure du corps humain et on retrouve cela également dans le christianisme où l'église est construite selon les proportions du corps humain ; les choses diffèrent un peu dans le judaïsme ou dans l'islam et j'en dirai quelques mots dans un moment. Mais lorsqu'on parle du temple dans l'homme, il ne s'agit pas uniquement de proportions de la figure humaine qui ont traversé les temps grâce à des philosophies, les unes traditionnelles, hermétiques, les autres néoplatoniciennes, et qui sont arrivées jusqu'à l'inscription de l'homme dans le

cercle par Léonard de Vinci, idéal humaniste mais nourri de néoplatonisme. De même qu'il s'est essayé à peindre la Joconde - mais aussi Sainte Anne - impassible, avec un visage qui peut signifier "n'importe quoi", ... qu'elle est au-delà de l'expression, au-delà des douleurs, de même c'est cela que la statuaire égyptienne et la statuaire hindoue, inséparables des temples dont elles font partie intégrante, ont tenté de reproduire. C'est cette impassibilité, qui est au-delà de l'aventure humaine, au-delà de l'histoire, qui amène les visages des statues à être soit en-deçà, soit au-delà du mouvement.

Je m'explique : d'un côté, vous avez ces visages au sourire figé qu'on retrouve de l'ancienne Égypte jusqu'à la nouvelle Grèce, de l'autre vous avez - et je pense à l'Inde - ces personnages qui sont apparus souvent monstrueux aux bons pères des missions, Shiva Natarâja, les statues de Konarak, d'Elephanta, les images érotiques de Khajurâho, qui déroutaient le bon sens parce que très souvent ils présentaient une multitude de bras, des personnages à tête d'éléphant et à corps humain, des accouplements dans des positions acrobatiques, et ça paraissait en dehors de la vérité, en dehors du réalisme, en dehors du naturalisme. Donc, il y avait deux moyens d'y échapper, l'un par le hiératisme avant toute forme, et l'autre au contraire en greffant des formes à profusion les unes sur les autres mais en dehors de l'anecdote, en dehors de l'histoire, en dehors du psychologisme dans un cas comme dans l'autre."

Dans les temples égyptiens, ce n'est pas seulement le rythme qui importe, mais c'est également le symbole. Il est important que les jointures entre les pierres, leur nombre et leurs dimensions, la manière dont elles sont taillées et assemblées, obéissent à des lois, et vous savez que le plus ancien temple de l'humanité est une pyramide où il y a un rapport entre le chiffre un, le chiffre trois et le chiffre quatre. Le un est l'unité du sommet, le trois est représenté par le triangle et le quatre par la base carrée qui s'appuie sur la terre et qui est la terre. Le chiffre quatre est le chiffre de la terre, comme il le

deviendra dans l'islam où les arkâne signifient les piliers ; il y a quatre piliers qui dénotent d'abord la stabilité, ensuite la terre, puis le monument et l'architecture. Donc, du métaphysique au physique, de l'idée à la pierre, il y a un continuum, et dans les habitudes sociales également parce que le fait est que l'islam autorise quatre femmes a une relation avec le sceau, l'emblème de la terre, le chiffre quatre et les arkâne ed-dîn (les colonnes de la religion).

Donc, l'œuvre par excellence d'abord a été la pyramide, que ce soit la pyramide d'Égypte ou la pyramide arrondie du védisme, qui est un prolongement de l'autel et qui symbolise à la fois la montagne primordiale et l'axe du monde. C'est en Inde le mont Meru, c'est chez les peuples sémitiques la montagne Qaf, qui sont ainsi représentés et symbolisés. A l'origine, avant même qu'il y ait une architecture, il y a eu sans doute une présence humaine dans quelques lieux sacrés, dans des clairières et je me rappelle l'émotion que j'ai ressentie au Dahomey, qui était à peu près la même d'ailleurs qu'à Eleusis. L'homme se trouve d'abord en contact avec des cairns, et encore aujourd'hui en Chine - au mois de novembre j'y étais - des moines taoïstes sont dans des grottes au sommet d'une montagne. Donc la montagne est reproduite en architecture, elle est à la fois axe du monde, matière - mais matière ordonnée, concertée, voulue montagne passant de la nature à la culture, et elle est aussi tombeau. Vous savez très bien qu'en Égypte le pharaon dérobait la recherche et la tombe est un élément perdu dans la pyramide ou calculé selon des lois que seuls les prêtres connaissaient et qui sont annihilées dès l'achèvement de la pyramide.

Maintenant, après avoir parlé de la pyramide je voudrais parler de la salle hypogée du temple ; on y trouve déjà les distinctions qu'on retrouvera dans le christianisme : le parvis, l'entrée, souvent d'ailleurs flanquée de béliers comme à Karnak, sont au fond une introduction au voyage de l'âme, au pèlerinage, à la recherche de soi-même. Ensuite, vous arrivez par la porte qui est la clé de toute expérience spirituelle, au narthex. Au narthex l'immobile entre en mouvement, c'est là

que le grand œuvre se fait, et il n'est pas indifférent que parmi les bâtisseurs il y ait eu non seulement des géomètres, non seulement beaucoup de maçons qui réfléchissaient sur les règles de leur art, mais qu'il y ait eu également tant de nomades. C'est une chose dont on ne tient pas assez compte, cet art, le plus stable, le plus statique de tous - l'architecture - doit énormément à des errants, qu'on appelle "hommes du vent". Ces nomades existaient déjà dans l'ancien temps, ils existaient au moyen-âge aussi. Les hommes qui construisaient les cathédrales étaient essentiellement mobiles. On a pu par leurs carnets retrouver les allées et venues de quelques-uns, le plus célèbre étant Villard de Honnecourt qui a travaillé aussi bien en France qu'en Allemagne ou dans les Flandres. D'après son carnet, les déplacements de Villard de Honnecourt étaient énormes et, de même, les bâtisseurs orientaux constituaient un tout petit groupe et se voyaient, se rencontraient sans cesse. On est étonné de la rapidité avec laquelle l'architecture musulmane par exemple s'est formée, elle a trouvé non seulement des maîtres d'œuvre mais aussi des artisans chez les Coptes, chez les Byzantins, chez les Arméniens qui étaient immédiatement prêts à entrer dans la construction des édifices nouveaux en y apportant leur expérience et leur savoir-faire. Donc, l'architecture est par essence même un art Cosmopolite et non pas nationaliste, et que reproduit-elle ? Par le temple elle reproduit l'univers, et la première forme architecturale c'est la montagne, c'est le mont Meru, c'est le mont Qaf, c'est l'image de l'univers, c'est aussi le chemin initiatique.

Bon, nous nous sommes arrêtés devant la nef : la nef est le lieu de la prière. Le péristyle chez les anciens égyptiens - mais également dans la cathédrale représente le corps, la poitrine et le ventre. L'entrée dans le chœur est la naissance à l'immortalité. L'autel est le lieu de jonction entre le sacrifice humain et la présence du divin, parce que le divin se manifeste pour être sacrifié, aussi bien dans l'ancienne Égypte avec le mythe d'Osiris que dans le christianisme.

Vous avez donc dans l'ancienne Égypte les différents éléments qui caractérisent l'église romane ou gothique et pour les mêmes raisons parce que la base en est la proportion du corps humain. Mais il y a plus et pour donner une idée de ce plus, tournons-nous un instant vers les plus anciens sacrifices, ceux de l'Inde.

Dans l'Inde, il existe un mythe qui est l'insertion de "l'homme d'or" à l'intérieur de l'autel. L'autel n'est parfait que si on y insère l'apparence d'un être humain - peut-être qu'au début c'était un sacrifice - qu'on appelait "l'homme d'or". Il correspond au germe que l'on met dans le temple égyptien et il correspond également à la proportion que la cathédrale garde de l'incarnation et de la passion du Christ. Donc l'autel existe avant le temple et le temple est fait pour abriter l'autel. L'étymologie du mot templum est une enceinte sacrée destinée à la contemplation. A la contemplation de quoi ? A la contemplation du cosmos, à la contemplation de l'univers. Ainsi, les premiers temples sont, et les derniers aussi, d'une part un axe entre le ciel et la terre, d'autre part le lien entre l'humain incarné et le divin qui vient le visiter et qui est sacrifié dans le temple.

J'en viens à un problème technique que l'on retrouve dans l'architecture de tous les temples, c'est le passage du carré au cercle. Un jour, il y a bien longtemps, quand j'étais en Inde, j'ai posé la question de la "quadrature du cercle" et la réponse a été : "Ce qui serait vraiment intéressant, ce serait plutôt le contraire, non pas comment passer du cercle au carré mais comment passer du carré au cercle". Quelqu'un m'a posé la semaine dernière une question sur l'octogone. J'avais dit que j'avais organisé une cérémonie de derviches dans leur tekke de Galata à Istanbul, dans leur vraie salle où ils ne vont pour ainsi dire jamais, et que cette salle a la forme d'un octogone.

Pourquoi l'octogone ? Parce que l'octogone est la solution architecturale la plus fréquente pour passer du carré au cercle, et de la base à la coupole, de la terre au ciel, il y a le monde

médiateur, le pont qui est caractérisé par la forme octogonale. Vous avez cet octogone aussi bien dans les anciennes églises arméniennes que dans les mosquées les plus récentes. Le lien entre la forme carrée qui s'inscrit par terre et la forme de la coupole qui symbolise le ciel, le lien humain c'est la forme géométrique de l'octogone qui est inscrite dans le cercle et qui vient parachever en même temps le cube.

Une autre donnée de départ dans l'architecture traditionnelle est que tout se fait par des modules humains : c'est l'empan, c'est la stature humaine, c'est aussi la ficelle qui sert à décrire le cercle, c'est le ciseau, c'est la truelle. On est surpris de voir la simplicité des instruments qui ont été utilisés pour créer ces grandes œuvres et, en général, il s'agit de rapports par lesquels l'homme, l'architecte, l'artisan vérifie son travail en y apposant la main, le bras - la coudée - et aussi le corps tout entier. Et le Modulor (1) de Le Corbusier a été utilisé bien avant lui dans toutes les architectures traditionnelles.

Si le passage du carré au cercle est caractéristique de presque tous les temples, un autre élément dans certains de ces temples, par exemple dans les temples hindous et dans les mosquées, est la pièce d'eau, la nappe d'eau parfaitement calme, qui n'existe ni dans le christianisme, ni dans le bouddhisme. Le bassin n'a pas seulement un rôle d'ablution, il est là pour capter, en bas, l'infini d'en haut et, de même que le temple n'est achevé que par le parcours des fidèles, il n'est achevé que par sa réflexion dans l'eau. Et vous savez qu'en contrebas de la Ka'aba, il y a le puits de Zemzem. L'eau s'y trouve donc, l'eau de source, l'eau vive, qui est surabondante, et on est étonné de voir qu'elle ne tarit pas avec tous ces pèlerins qui viennent.

De même, je crois l'avoir déjà dit, ce qui est impressionnant dans le Taj Mahal, ce n'est pas la beauté d'un bâtiment auquel on a fini par s'habituer - il a été si souvent reproduit qu'il n'y a plus de surprise quand on le voit - mais ce qui est beau et ce qu'on ne dit pas assez, c'est cette connivence entre la nature et l'architecture. Vous vous rappelez peut-être ce que je disais de la visite que j'avais faite un jour au Taj Mahal avec l'un des

plus grands architectes de notre époque, le japonais Kenzo Tange qui disait : "C'est très beau, mais il n'y a que du marbre, il n'y a pas de bois, il n'y a pas de bois du tout". Le bois, en réalité, était autour, il était dans le jardin, il était dans la vallée et ce qui est beau dans le Taj Mahal c'est cette symétrie absolue qui fait que le bâtiment, la vallée entière, le jardin peuvent se replier sur eux-mêmes et former un tout parfaitement cohérent.

Vous verrez dans tous les temples l'importance du calcul de l'endroit où ils doivent être placés parce que l'architecture, l'architecture sacrée surtout, l'architecture du temple a partie liée avec l'orientation, la géométrie et la géographie mais qui sont autres que la géométrie euclidienne et la géographie des cartographes. Elle a partie liée aussi avec l'astrologie, avec l'alchimie. Donc, l'architecture plonge ses racines dans toutes les transfigurations de l'ordre du monde qui ont été conçues dès le début de l'histoire, et c'est pour ça qu'elle porte jusqu'à nous un témoignage, lorsqu'il s'agit d'architecture sacrée, qui est à la fois très ancien et très actuel. Il est primordial et il nous parle immédiatement. Et je prends en exemple le temple d'Ise au Japon. Il est construit pour vingt ans et à peine l'a-t-on édifié qu'on commence déjà peu d'années après à construire à côté, exactement pareil, le temple jumeau. Et dès qu'il est construit, on démolit l'ancien temple, on n'en laisse plus de trace. C'est-à-dire que le temple d'Ise a plusieurs siècles d'âge mais en même temps il est toujours nouveau, il n'a jamais plus de vingt ans et l'odeur du bois, l'odeur de pin reste toujours fraîche. Il s'agit d'un modèle idéal qui est recommencé et il ne faut pas, en d'autres termes, que le temple devienne un monument honorable, vétuste inséré dans l'histoire ; on le détruit, on le démolit. Alors, à la fois les proportions, les rythmes sont de toujours, mais la construction n'est pas antique, elle est toujours actuelle, elle est là, elle est présente.

Un jour, en Arabie Saoudite, alors que j'étais dans un comité pour la protection des monuments et que j'avais fait un plan pour restaurer quelques monuments dans l'espace de l'islam, on m'a dit : "Mais vous êtes resté trop longtemps à l'UNESCO ! Les monuments, il faut les laisser se dégrader et périr comme

les hommes, c'est de la poussière, ça retournera à la poussière. C'est de l'idôlatry, du chirk que d'essayer de les maintenir, à la limite c'est presque être un charognard que de vouloir les conserver, les déterrer". J'étais indigné, mais en même temps ça me donnait à réfléchir à une civilisation pour laquelle le monument est avant tout fonctionnel et la question de datation historique ne joue pas de rôle. Il faut que ça agisse, que ce soit efficace et pour cela si le monument moderne est plus fort que le monument ancien, eh bien, vive le moderne ! Il n'y a pas cette attitude fétichiste devant l'historique en tant que tel.

Le temple échappe à l'histoire. Et je crois que je vous ai dit qu'en Inde, quand je voyais une statue d'un gouverneur anglais ou de la reine Victoria, on me disait : "antique, antique, antique", mais lorsqu'il s'agissait d'un temple hindou, personne ne m'a jamais dit qu'il était antique, il était, un point c'est tout. Il n'appartenait pas à la chronologie, il la surplombait. Donc, le temple a aussi cette caractéristique d'être un symbole de l'univers, d'être un autel développé, d'être un système de rythmes et un ordre à imposer à la matière pesante, d'opérer le lien entre les nomades et les sédentaires. Je crois que j'ai décrit un peu la place et la structure du temple en soi.

Maintenant, prenons des temples définis et je m'excuse de les prendre dans la civilisation qui est la mienne, la civilisation musulmane, mais il m'est plus facile d'en parler, elle m'est plus familière, et je voudrais montrer les différences qu'il y a entre cette approche de l'art et l'approche, disons, d'une cathédrale du moyen-âge chrétien de la même époque.

D'abord ce que j'ai dit sur la présence de l'homme dans l'architecture du temple, aussi bien dans l'Inde que dans l'Égypte, que dans le christianisme, cette présence est tout à fait fautive lorsqu'il s'agit d'une mosquée, de même qu'elle est fautive lorsqu'il s'agit de judaïsme. Le temple de Salomon ne représentait pas un prophète, ne représentait pas une révélation, ne représentait rien, il était le lieu, la ch'kîna, c'est-

à-dire la présence divine. Et là vous avez une analogie avec la mosquée, la mosquée est le lieu de la sakîna, le lieu de la grâce et non pas le point où l'on peut "piéger" un dieu ou un homme modèle de l'univers. Et quoi que l'on fasse, la réalité est toujours au-delà, c'est ce que l'islam dans la mosquée et le judaïsme essaient de reproduire.

Comment le reproduisent-ils ? D'abord, à la différence de la cathédrale, la mosquée n'est pas la maison de Dieu, elle est tout au plus la maison des fidèles assemblés. Mais lorsque ceux-ci sont à l'intérieur de la mosquée, ils tournent leur regard au-delà de la mosquée en direction de La Mecque. Donc la présence de ceux qui prient est assurée par la mosquée, mais la mosquée n'assure pas d'autre présence que celle des orants. Il n'y a pas de mystère et ce que j'ai exprimé tout à l'heure sur les traditions hindoues ou chrétiennes qui se rattachent au mystère égyptien n'est plus valable lorsqu'il s'agit de ces peuples de la transcendance que sont les juifs et les musulmans.

D'autre part, il y a une analogie entre la présence de l'écriture à l'intérieur de la mosquée et le fait que la mosquée est à ciel ouvert. La mosquée n'est complète que lorsqu'elle est achevée par le ciel au-dessus. Vous avez deux plans de mosquée, vous avez la mosquée à ciel ouvert avec un portique et au milieu c'est le vide, ou bien vous avez, plus tard, le dôme posé sur la mosquée, mais le dôme symbolise aussi le ciel. Ainsi la mosquée, qu'il s'agisse d'un dôme ou qu'il s'agisse de plein air, est ouverte au ciel. La mosquée n'est pas un système clos, elle est un système large ouvert, de même que les croyants ne sont pas à l'intérieur de la mosquée, leur intention - leur niya - est au-delà, elle se plante à La Mecque qui, vous le savez, est la trace sur terre d'un axe à la verticale, comme le mont Meru dont on parlait tout à l'heure.

Autre chose par laquelle la mosquée est assez proche des monuments hindous, c'est que le temps est aboli. Lorsque vous regardez les principaux types de mosquées, c'est-à-dire la mosquée à péristyle et cour intérieure ouverte au ciel, la mosquée à dôme ou à coupole, la mosquée madrasa ou

mosquée d'enseignement, elles ont pu être construites n'importe quand. La question de succession chronologique est secondaire ; elle est importante pour l'archéologue, pour l'historien, mais elle ne joue pas de rôle pour le croyant. C'est ainsi que la mosquée de Paris a été construite sur un modèle archaïque, sur un modèle maghrébin qui existe bel et bien au Maroc mais il n'y a pas de progression, alors que les mosquées ottomanes qui étaient les plus récentes jusqu'à l'abolition du califat étaient calquées en grande partie sur Sainte-Sophie et reproduisaient le passage de la terre au ciel par leurs coupes écrasées, tandis que les minarets efflanqués symbolisaient la vigilance. En réalité, ces différents types de mosquées qui se sont succédés dans le temps sont contemporains, parce qu'on est dans l'ordre du sacré et c'est ainsi que la mosquée de Paris pourrait avoir eu comme modèle la mosquée à cour intérieure de Médine ou celle d'Ibn Touloun au Caire, ou de Sidi Oqba à Kairouan et ainsi de suite.

La calligraphie reproduit le même principe que la mosquée, c'est-à-dire qu'en apparence elle paraît uniquement décorative, de même la mosquée est couverte d'inscriptions, c'est un lieu parfaitement serein, avec de l'ombre pour accueillir les fidèles, mais un lieu ornemental. Cependant, tout est conçu dans la calligraphie sur des rapports géométriques stables : l'étoile, le triangle, le pentagone, l'étoile de David, l'octogone, ce qu'on seulement efface. La calligraphie est construite sur ces rapports mathématiques, mais ces rapports ne doivent pas se voir. De même en l'architecture) il faut que l'harmonie rythmique de l'architecture s'impose, mais il ne faut pas que ce soit une démonstration. De la même façon nos tisseuses de tapis n'ont pas à rendre leurs tapis symétriques. Pour que le tapis soit vraiment réussi, il faut qu'il y ait une asymétrie dans un coin, parce que la symétrie absolue c'est la mort ou bien c'est l'absolu divin. Ce qui appartient à la communauté humaine c'est l'à peu près et il faut que le tapis ait une irrégularité quelque part pour être parfaitement réussi. Et de même la géométrie de la mosquée ne doit pas s'imposer, les murs ne doivent pas être faits au fil à plomb, il faut qu'ils restent un peu de guingois, qu'ils portent la trace de la main humaine. Les rapports sont là, la mosquée est cristalline, mais

elle n'est pas abstraite, et là vous retrouvez le même principe que pour le Ramadan. La fin de la journée de Ramadan n'est pas calculée d'après un calendrier mais il faut qu'il y ait un homme en chair et en os, crédible, qui apporte le témoignage qu'il a vu le soleil se coucher et qu'on ne peut plus distinguer un fil blanc d'un fil noir, témoignage non seulement de lui-même mais qui porte en même temps la crédibilité de toute sa famille, '4ba tribu. Dans la mosquée, l'élément humain n'est peut-être pas présent dans le plan - il ne s'agit pas de construire le narthex, le péristyle, comme les Égyptiens ou les chrétiens - mais l'élément humain doit apparaître dans le fait que, pas plus qu'il n'y a de calendrier pour prendre possession du temps, il n'y a de fil à plomb pour prendre possession de l'espace, et l'architecture doit conserver cette vibration de l'humain. L'à peu près, en même temps qu'il donne une idée du rapport cristallin, absolu, nous fait penser, au-delà de l'architecture, à une réalité dans laquelle il n'y a plus d'à peu près. Donc c'est la rencontre entre le fini, le concret, le quotidien de l'homme et l'infini, l'indicible du sacré, qui doit être conservée dans l'architecture de ce temple qu'est la mosquée.

Pour conclure, vous voyez d'abord que l'architecture est très proche, dans toutes les civilisations traditionnelles, d'une métaphysique et d'une vision totale du monde, elle en est la matérialisation et l'expression concrète. Ensuite, elle n'existe que par l'autel et par le sacrifice. Enfin, la similitude entre la mosquée, la cathédrale, le temple hindouiste, ne peut pas être poussée trop loin étant donné que chaque civilisation, chaque tradition a sa saveur. J'emploie le mot saveur dans un sens très précis, qu'on utilise dans le soufisme et qu'on retrouve aussi en Inde traduit par rasa. Il n'en reste pas moins que dans tous ces cas il s'agit d'un mariage de la terre et du ciel, il s'agit d'une mise en rapport entre ce qui est tangible et une vision englobante du monde, et ceci existe dans toutes ces traditions. Vous avez vu également qu'en dépit de toutes les différences religieuses, de formes, tous ces temples mènent à la perception d'une réalité unique.

Je m'aperçois que j'ai laissé de côté une tradition et je ne voudrais pas terminer sans y faire allusion. C'est une tradition chinoise antérieure au confucianisme, très proche des anciens rites agraires, où l'empereur apparaît une fois par an comme l'homme qui entraîne les saisons et fait qu'il y ait des saisons. C'est lui qui est le grand laboureur cosmique. Il va, il est le seul officiant, l'officiant par excellence, un peu comme le pharaon est le prêtre par excellence, il va tout seul en pèlerinage, mais où va-t-il ? Il va vers une architecture, l'une des plus belles qui soit dans sa simplicité rustique : le temple du Ciel. Le temple du Ciel est sur une esplanade et se trouve donc séparé de la géographie visible pour appartenir à une autre géographie, faite de rythmes et de symboles. Et vous retrouvez là le passage du carré au cercle, car le bâtiment est circulaire, couronné d'un toit, qui maintenant est d'un bleu azur très soutenu sur le blanc de l'esplanade. La chose importante est que ce temple a la simplicité d'une cabane de paysan, seulement il est fait dans une matière splendide. Quand on est là, on voit ce que devait voir l'empereur, on voit une terre, un triangle de terre derrière le temple du Ciel, on voit la vieille terre chinoise qui est retournée, par les rites exacts accomplis par l'empereur. Vous entrez, l'assimilation à la cabane continue ; les quatre grands piliers centraux fertilisée Et lorsque de paysan - là aussi il y a quatre piliers comme les arkâne ed-din - sont d'une matière impériale, ils sont colorés en vermillon, mais on devine que ce sont de vrais arbres et des troncs entiers, unis, qui ont été amenés là et qui soutiennent le toit. Nous rechercherons aussi dans d'autres traditions cette ressemblance très évidente entre l'autel familial et le grand temple, le temple du Ciel, où l'invocation ne se perçoit qu'en écho. Aujourd'hui quand on fait visiter le temple du Ciel, on place le voyageur dans certains endroits choisis pour faire sentir l'écho ; ça amuse le touriste, mais en réalité, cela porte sur une vérité assez profonde des rites impériaux selon laquelle on ne perçoit la réalité que dans un écho. De même que chez nous, musulmans on ne la perçoit que par le souvenir, la mémoire de ce qui s'est passé, le dhikr. On n'aborde pas la réalité tout à trac, de face, immédiatement, car elle nous échappe. Elle se manifeste par son écho, par son reflet dans la nappe d'eau devant la mosquée, devant le temple hindou, elle se manifeste dans le miroir mais on ne

peut pas la violenter directement. Et comme il est dit dans le Coran : "Dieu se voile de sept ou de sept mille ou de soixante-dix mille voiles d'ombre et de lumière" parce que, s'il montrait son visage à nu, tout s'embraserait pour retomber en cendres. Il est dit que le pèlerin à La Mecque, à chaque tour, se voile d'ombre et de lumière, il disparaît sous les voiles ; c'est le mouvement inverse qui est une réponse à la révélation qui s'offre à lui.