XI

LA COMPOSITION DE L'*IN HONOREM SANCTAE CRUCIS* DE RABAN MAUR : POSSIBILITÉS ET LIMITES DE L'EXPLICATION DE LA STRUCTURE DE L'OEUVRE[1]

par Michel PERRIN

Professeur à l'Université de Picardie Jules Verne

SOMMAIRE. — *Quand* ***Raban*** *a composé son œuvre* ***In honorem sanctae crucis****, il a donné diverses indications qui permettent de comprendre la façon dont il a procédé. Le nombre de* ***XXVIII*** *carmina figurata est un* ***nombre parfait*** *et il signifie le mystère de la Loi et de l'Évangile. De même, la largeur des poèmes est en rapport à ce nombre de XXVIII, et leur ordre possède aussi une signification. La série des XXVIII poèmes forme un « macro-poème », qui raconte* ***l'histoire sainte du monde et de l'homme****.*

EPITOME. — *Hrabanus, cum In Honorem sanctae crucis opus composuit, diversa indicia praebuit quibus possumus quomodo scripisset intellegere. Numerus XXVIII carminum figuratorum perfectus est, legisque et Evangelii mysterium significat. Praeterea XXVIII carminum series « macropoema » — ut ita dicam — constituit, quo mundi hominisque sancta historia narratur.*

Raban Maur a composé dans la première décennie du IX[e] siècle un cycle de 28 poèmes figurés, l'*In honorem sanctae crucis* (tel est le titre des manuscrits du IX[e] siècle ; le titre traditionnel, *De laudibus sanctae crucis*, est celui de l'édition J. WIMPFELING de 1503, jusqu'à la *Patrologie Latine* de Migne en 1852), fortement inspiré de Porfyrius, poète de cour de l'époque constantinienne. Il est certain que le renouveau relativement récent de ce type de poème, de Venance Fortunat (seconde moitié du VI[e] siècle) à Alcuin (730-804), le maître de Raban (780-856), a dû jouer aussi dans le choix précis du genre littéraire du poème figuré, mais ce n'est pas le sujet que nous voulons traiter ici. Raban orchestre avec une tout autre ampleur un thème ébauché par Fortunat, et il a été à l'école d'Alcuin à Tours au début du IX[e] siècle. Cette poésie est une poésie savante, faite pour être vue (à cause des images dont la signification n'est pas gratuite) et lue en silence (comme une suite de lettres faisant sens) ; en cela elle diffère de la poésie latine classique, conçue dès le départ pour être lue à voix haute ou chantée (*cano, carmen*). Nous ne parlerons pas non plus de la composition interne de chaque poème, encore qu'il reste beaucoup à dire sur ce point. Nous voudrions seulement essayer de comprendre ce qui a justifié les choix de Raban dans

1. Ce texte reprend et amplifie une conférence présentée au séminaire de M. Alain MICHEL à l'E. N. S.-Ulm (le 5 février 1993).

la composition globale du cycle, et par là mieux pénétrer les intentions de l'auteur.

Tout d'abord, pourquoi 28 poèmes, et non pas n'importe quel autre nombre[2] ? Car le plan de Dieu est arithmétique, conformément au verset bien connu de *Sagesse*, 11, 21 : « Tu as tout ordonné par la mesure, le nombre et le poids »[3]; cela n'est pas surprenant pour un homme du Moyen Âge, mais pourquoi donc 28 ? Raban donne la réponse à la fin du livre I : « ce livre contient en tout 28 poèmes figurés, avec la prose qui les accompagne, exception faite de la page préliminaire et du prologue. À l'intérieur de la centaine, ce nombre est parfait, et c'est pourquoi j'ai voulu achever mon œuvre sur ce total, parce que la croix est l'achèvement et la perfection de toutes choses »[4]. Les nombres parfaits sont ceux qui sont égaux à la somme de leurs diviseurs[5], telle est la définition traditionnelle depuis l'Antiquité. Seuls répondent à cette définition 6 dans les unités, 28 dans les dizaines, et 496 dans les centaines. Le chiffre six a dû paraître un peu restreint à Raban, et 496 démesuré; il ne restait donc que 28 (chiffre voisin du total des poèmes de Porfyrius, mais qui ne constituent pas un cycle à proprement parler).

En outre, 28 a pour Raban une valeur symbolique qu'il évoque dans le *De rerum naturis*, dont le titre traditionnel est *De universo* : le mystère de la Loi et de l'Évangile, et la longueur des tapisseries du Tabernacle selon *Exode*, 36, 8[6]. Pourquoi 28 correspond-il à la Loi et à l'Évangile ? Quatre est le chiffre des Évangiles[7], et 24 correspond au nombre de livres de l'Ancien Testament, suivant la tradition des Hébreux[8]. En somme 28 = 24+4; et dont il s'agit bien du mystère de la Loi et de l'Évangile.

Mais cette interprétation par le mystère de la Loi et de l'Évangile se retrouve aussi à propos d'autres nombres : le sept et le huit : « le sept et le huit symbolisent la Loi et l'Évangile... semblablement le sept et le huit représentent le mystère du repos et de la résurrection »[9]. Mais aussi quinze

2. Voir à ce sujet le beau livre de Burckhard TAEGER, *Zahlensymbolik bei Hraban, bei Hincmar und im 'Heliand' ? = Studien zur Zahlensymbolik im Frühmittelalter = Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters*, Band 30, München, 1970, et notre *Raban Maur, De laudibus sanctae crucis*, Paris-Amiens, 1988.

3. *Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti.* Comparer l'état d'esprit tout différent que révèle le texte bien connu de Xénophon, *Mémorables*, 1, 1, 9 : « quand il est possible de savoir une chose en recourant au nombre, à la mesure et au poids, interroger les dieux pour le connaître, c'est commettre l'acte le plus impie ».

4. *P. L.*, 107, 264 C-D : *Continet autem totus iste liber .XXVIII. figuras metricas cum sequente sua prosa, absque superliminari pagina et prologo : qui numerus intra centenarium suis partibus perfectus est, ideoque iuxta huius summam opus consummare uolui, quia illam formam in eo cantaui quae consummatrix et perfectio rerum est.* Voir sur le sujet Ernst-Robert CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, t. I et II, Paris, 1986, et plus particulièrement le t. II, p. 19 sq., 47 sq., 118, 327.

5. Isid., *Étym.*, 3, 5, 9. Donc 28 = 1+2+4+7+14.

6. *De universo* 18, 3 (= *P. L.*, 111, 492 D-493 A) : *Viginti octo numerus ad legis et Euangelii pertinet mysterium, sub cuius numeri sacramento cortinae tabernaculi eiusdem numeri cubitus in longitudine habuisse feruntur in Exodo.*

7. *Ibid.*, 490 C.

8. *Ibid.*, 492 D : *uiginti quatuor numerus ad uiginti quatuor libros Veteris Testamenti, iuxta Hebraeorum traditionem, ad quibusdam figuram habere dicitur.*

9. *Ibid.*, 491 C : *septem et octo legis et Euangelii figurationem tenent... similiter septem et octo quietis et resurrectionis obtinent sacramentum.*

(addition de sept et huit) : « le nombre quinze représente le mystère de la Loi et de l'Évangile, du repos et de la résurrection » [10]. Et cent vingt : « le nombre cent vingt manifeste symboliquement la perfection de la Loi et de l'Évangile » [11]. Ce dernier nombre a en outre un lien avec la Pentecôte, car le Saint Esprit est descendu sur 120 croyants réunis à Sion, dans le Cénacle [12]. Cette simple remarque permet de comprendre que l'interprétation symbolique n'est pas univoque ou monosémique : un nombre ne relève pas nécessairement d'une seule interprétation, et vice-versa. Autrement dit, il faut se garder des interprétations trop péremptoires, quand elles ne sont pas étayées par des arguments autres que numériques. Concluons sur ce point : 28 a par lui-même une valeur de « globalisation », le nombre donne une image du monde, il a une valeur à la fois cosmique et théologique.

Une autre catégorie de remarques permet de comprendre que les vingt-huit *carmina figurata* de Raban n'ont pas été jetés au hasard ou à la volée : l'auteur lui-même indique parfois des « agrafes » qui unissent entre eux divers textes de l'*In honorem*. Nous en avons relevé cinq. Entre le poème 3 et le 4 : « il y a neuf ordres d'anges, comme nous l'affirme l'autorité de la Sainte Écriture, c'est-à-dire les Anges, les Archanges, les Vertus, les Puissances, les Principautés, les Dominations, les Trônes, les Chérubins et les Séraphins » [13]. Il est donc logique que Chérubins et Séraphins soient traités immédiatement après les neuf ordres d'anges.

Entre le poème 16 (les sept dons de l'Esprit) et le 17 (les huit Béatitudes, représentées par huit octogones) : « car puisqu'il nous a plu de parler des huit Béatitudes après avoir énuméré et exposé les charismes spirituels » [14]. Ce faisant, Raban s'appuie sur l'exemple d'Augustin qu'il cite : « La septuple opération du Saint Esprit dont parle Isaïe me semble convenir à ces degrés et à ces pensées, mais il y a une différence d'ordre... » [15].

Entre le poème 19 (le cinquante) et le 20 (le cent vingt) : « et l'Esprit Saint vint sur cent vingt hommes au jour de la Pentecôte » [16]. Pour être comprise, la phrase suppose connue l'étymologie transparente de Pentecôte = 50.

Enfin, entre le poème 26 (l'Ancien Testament) et le 27 (le Nouveau Testament) : « De même que nous avons cité des extraits de l'Ancien Testament, c'est-à-dire des livres des prophètes qui préfiguraient la Passion du

10. *Ibid.*, 492 C : *quindecim... numerus, legis et Euangelii, quietis et resurrectionis obtinet mysterium.*

11. *Ibid.*, 494 A : *centum uiginti numerus perfectionem legis et Euangelii per figuram ostendit.*

12. *Ibid.*, 494 A : *et Spiritus Sanctus in die Pentecostes descendit super centum uiginti animas credentium qui fuerunt in cenaculo Sion congregati.*

13. C 3, 9-16 : *nouem ergo sunt ordines angelorum, ut Sanctae Scripturae nobis commendat auctoritas, hoc est Angeli, Archangeli, Virtutes, Potestates, Principatus, Dominationes, Throni, Cherubim et Seraphim.* En outre, les Chérubins et les Séraphins viennent **après** les autres chez Victor. Poetov., *fabr. mundi* (*C. S. E. L.*, 49, p. 9).

14. C 17, 17-19 : *nam quoniam post enumerationem ac tractatum spiritalium carismatum de octo beatitudinibus sermo haberi nobis placuit...*

15. C 17, 26-28 : *Videtur ergo mihi etiam septiformis operatio Spiritus sancti, de quo Esaias loquitur, his gradibus sententiisque congruere, sed interest ordinis...* = Avg. *de sermone Domini in monte*, 1, 4, 11-12.

16. C 20, 8-9 : *et super .CXX. uiros in die Pentecostes Spiritus sanctus uenit.*

Seigneur, future et non encore accomplie, citons seulement des extraits du Nouveau Testament... »[17]. En résumé : l'ordre des vingt-huit *carmina figurata* a sans aucun doute un sens pour Raban, même s'il n'a pas jugé utile de l'indiquer explicitement dans son Prologue.

Dans le même esprit , quand il évoque son œuvre dans le Prologue qui précède le premier livre, Raban parle de *textus*; il faut comprendre qu'il s'agit d'un « tissu », d'une « texture », ce qui implique que chaque poème a sa place précise dans l'ensemble, et que le lecteur doit suivre l'ordre choisi par l'auteur s'il veut en saisir correctement le sens[18]. De même dans la lettre que Raban adresse à son condisciple et ami Hatto, il prend bien soin de recommander à un éventuel copiste de respecter scrupuleusement les figures et ce qu'il appelle textuellement *conscriptionis ordo*, afin que son œuvre ne perde pas sa valeur[19]. Pour la clarté de l'exposé, nous donnons en appendice (I) le titre de chaque poème de Raban, selon le texte de l'édition à paraître chez Brépols en 1996, dans la collection du *Corpus Christianorum, Continuatio Medieualis*, tome 100.

La largeur des différents poèmes permet aussi d'autres types de considérations, et l'on peut comprendre dans une certaine mesure pourquoi Raban dans tel cas a choisi telle largeur et dans tel autre une autre. C'est ce point que nous voulons aborder maintenant. On a remarqué depuis déjà un certain temps[20] que la largeur (c'est-à-dire le nombre de lettres de la largeur) des 28 poèmes est corrélée à la nature parfaite du 28, qui est égal à la somme de ses diviseurs (1, 2, 4, 7 et 14). Il y a en effet 14 poèmes de 37 lettres, 7 de 35, 4 de 39, 2 de 36 et 1 de 41. Cela peut s'exprimer par le tableau présenté en appendice (II), où l'horizontale indique le nombre de lettres de la largeur de chaque poème, et la verticale la place de chaque poème dans le cycle.

En revanche, on voit tout de suite que ce sont les chiffres pairs qui sont aberrants, c'est-à-dire que Raban les évite (pas de 38, ni de 40), alors que le poème 9, avec ses 41 lettres, se situe à la limite extrême des possibilités de l'hexamètre. Il suffit de considérer, pour s'en convaincre, combien nombreuses sont les élisions dans ce dernier poème. On tourne autour de la perfection du 36 (chiffre choisi par Raban pour son poème-signature du

17. C 27, 9-12 : *sed sicut de Veteri Testamento, id est, de prophetarum libris aliqua excerpsimus, quae praesagio futurae et nondum conpletae passionis Domini essent, ita et ex Nouo ea tantum excerpamus...*

18. A 7, 32-33 : *Quapropter rogo, ut quicumque textum huius operis perspexerit...*

19. Voir ce passage extrait de la lettre 1 de Raban (*M. G. H., Epistulae*, 1, p. 382) : *Quapropter obsecro te, frater, ut si cui commissum tibi opus ad rescribendum tradideris, illum admoneas, ut figuras in eo factas et conscriptionis ordinem servare non negligat, ne forte, si formas figurarum variaverit, et scripturae ordinem commutaverit, operis precium perdat; et iam opus meum non meum esse faciat, quia non meum idem, sed nec suum, quia est vitiatum.*

20. Burckhard TAEGER, *Zahlensymbolik bei Hraban...* Le travail très utile par ailleurs, d'Ulrich ERNST, *Carmen figuratum...*, 1991, n'apporte rien sur ce point. Il distingue 6 poèmes faits de lignes simples (poèmes 2, 8, 13, 23, 26, 27), 10 de formes géométriques (poèmes 5, 6, 7, 9, 10, 11, 17, 18, 21, 24), 3 de lettres (poèmes 3, 12, 25), 4 de signes à valeur chiffrée (poèmes 14, 19, 20, 22), et 5 images ou éléments d'image (poèmes 1, 4, 15, 16, 28). Ce classement, qui reste purement descriptif et mécanique, nous paraît, à ce niveau du moins, insusceptible de nous éclairer sur les intentions profondes de Raban.

préambule). Les deux poèmes de 36 lettres correspondent aux 5 carrés de 6 lettres de côté qui expriment visuellement les 5 livres du Pentateuque (poème 11) et au dessin qui représente le Christ-Agneau entouré des 4 Évangélistes (poème 15). Quant à la prédilection pour l'impair, elle ne relève pas du hasard, mais du sujet choisi et de la symétrie qu'il implique souvent : c'est que l'impair permet d'avoir une barre centrale qui correspond au bois vertical de la croix. Si l'on considère maintenant les six poèmes dans lesquels se trouve un — ou au moins un — *versus intextus* dans toute la largeur, on relève les poèmes 2, 4, 5, 8, 26 et 27, qui ont tous 35 ou 37 lettres de large. Ou encore, dans le poème 7, les quatre cercles qui symbolisent les saisons ont 36 lettres, et 13 lettres de diamètre extérieur. Tout indique donc que, partout où il le pouvait, Raban a fait des hexamètres de 35 à 37 lettres[21].

Cette remarque permet aussi, entre autres conséquences, de penser que Raban a dû concevoir en premier lieu le schéma général (c'est-à-dire les dessins et donc les *uersus intexti*) de son cycle de 28 poèmes. Il serait en effet invraisemblable que Raban ait composé ses poèmes les uns après les autres sans avoir un programme préexistant et que le résultat ait miraculeusement coïncidé avec le chiffre des diviseurs de 28. La logique conduit à penser que ce plan préexistait bel et bien, au moins dans ses grandes lignes, et que Raban a éventuellement ensuite « bouché les trous » comme il a pu, en utilisant au mieux les quelques marges de liberté que lui laissait le genre du *carmen figuratum*.

Parfois on peut aussi comprendre après coup pourquoi tel dessin a telle largeur, comme on comprend facilement en quoi le dessin correspond au titre du poème (par exemple les quatre saisons de l'année symbolisées par quatre cercles dans le poème 7). Il reste beaucoup plus difficile de dire pourquoi Raban a choisi tel ou tel sujet (et pas un autre), et pourquoi il a placé tel ou tel poème là plutôt qu'ailleurs. Essayons de répondre à notre première interrogation, en partant de la droite du tableau, où se situent les poèmes les moins nombreux, ceux qui étaient donc les plus difficiles à placer.

Le poème 9 est le seul à avoir 41 lettres de large. Il s'agit de retrouver les 365 jours de l'année — et les 24 heures du jour, comme le dit Raban dans l'explication qui fait face au poème. Le calcul de départ est le suivant : 365 divisé par 4 égale 91 et il reste 1. Donc 4 figures de 91 lettres et une lettre au milieu. On voit tout de suite que le carré est impossible (on arriverait à 81 ou à 100) : 91 n'est pas un carré. De même le triangle : un triangle qui aurait une base de 12 lettres aurait 80 lettres, et 93 avec une base de 13 lettres.

Le choix des quatre hexagones s'explique[22] d'après Raban lui-même

21. La même logique mécanique fait que les *c. f.* de Porfyrius analogues à ceux de Raban ont 35 lettres de large (12 fois) ou 37 (3 fois) : symétrie autour d'une barre centrale d'une lettre de large. La largeur moyenne d'un hexamètre latin est légèrement supérieure à 36 lettres, comme le montre un comptage fait sur le début de Verg., *Aen.*, 1, et la quasi-totalité est comprise à l'intérieur d'une « fourchette » de 33 à 38 lettres. Il convient de signaler que Raban utilise aussi des abréviations courantes comme DNS ou DS, qui permettent une certaine souplesse.

22. Voir C 9, l. 17-29. Suit une longue citation tirée d'Avg., *Trin.* 4.

parce que leurs 6 angles multipliés par 4 aboutissent aux 24 heures du jour. Chaque hexagone est donc constitué d'un carré de 7 lettres de côté ($7 \times 7 = 49$ lettres) auquel on accole deux triangles à base 6 ($1+2+3+4+5+6 = 21$ lettres). $49+(2\times21) = 91$ lettres. En comptant les lettres qui sont dans les angles des hexagones, chaque côté comprend 7 lettres, et le périmètre 36. Les hexagones sont donc réguliers de ce point de vue, même si l'on ne peut les inscrire dans un cercle, puisqu'ils sont en quelque sorte aplatis.

Quelle doit maintenant être la largeur du poème pour contenir cette figure ? Chaque hexagone fait 7 lettres (le carré central), plus 2 fois 6 lettres (les deux triangles), soit 19 lettres. Deux hexagones, plus la lettre centrale font 2 fois 19, plus $1 = 39$. Une base de 39 lettres était donc nécessaire, et parfaitement envisageable, à ne considérer que le dessin. En effet, dans les figures 7, 10, 13, 14, 21, 23, le dessin va jusqu'aux bords latéraux du poème. Il est donc nécessaire de penser que, si Raban a fait exprès d'aller un peu plus loin, de passer de 39 lettres à 41, c'est pour des considérations d'ordre plus général, et évidemment parce qu'il avait besoin d'un poème isolé pour une largeur donnée. Car il devait bien se douter que cette largeur extrême l'amènerait aux limites du raisonnable et des possibilités de la métrique latine.

Les deux poèmes de 36 lettres de large maintenant. Raban avait la liberté de choix pour le poème 15, nous l'avons déjà dit, puisque les cinq dessins de personnages ou d'animaux lui laissaient une certaine marge de manœuvre[23]. Le poème 11 comporte un dessin géométrique : cinq carrés de 6 lettres de côté qui représentent les cinq livres du Pentateuque. Les carrés à base 6 s'expliquent parce qu'un vers (et un carré) correspond à un livre du Pentateuque. 25 est trop petit et 49 trop grand, ce qui impose des carrés de 6 lettres de côté. Quand on considère la taille minimum possible à l'horizontale, le dessin requiert 3 carrés ($3\times6 = 18$ lettres), avec au moins une lettre d'intervalle entre les carrés : donc deux lettres entre trois carrés. La dimension minimum est $18+2 = 20$ lettres. Esthétique et taille minimum du vers ont donc poussé Raban à aller au-delà. Donc jusqu'à 20 lettres, plus un multiple de 2, puisque l'image est symétrique. Son choix s'est porté sur une marge latérale de 6 lettres et un intervalle de 3 lettres entre les carrés : $1\times6+2\times3 = 36$. L'intervalle est égal à la moitié de la marge, ce qui est assez heureux pour l'équilibre de l'ensemble du dessin, où l'on retrouve la base 6. Mais 34 et 38 lettres auraient été aussi possibles (comme pour le poème 15). Notons que sont rapprochés ici — sans doute volontairement — la Loi (poème 11) et les Évangiles (poème 15), et donc que l'on retrouve la signification du cycle, et que le second de ces deux poèmes se trouve en quinzième position — le 15 signifie aussi aux yeux de Raban l'union de la Loi et des Évangiles.

Les 4 poèmes de 39 lettres maintenant : le poème 1 représente le Christ en forme de croix. C'est un dessin au sens propre et courant du terme, donc un poème où Raban est plus libre de faire ce qu'il veut. Mais le choix qu'il fait de placer un O dans le nombril et dans les yeux impose un chiffre impair,

23. Sur le poème 15, voir Ulrich ERNST, *Carmen figuratum*, p. 283-289 et 300-304.

à cause de la symétrie. Ce chiffre impair est 39, mais il aurait pu être 41, car les mains du Christ dépassent le bord de la figure, qui est large de 41 lettres en cet endroit. Pourquoi donc avoir choisi 41 pour le poème 9 (quatre hexagones symbolisent les 365 jours de l'année) et pas pour le 1 ? Je n'ai pas de réponse assurée, sinon que le champ du poème figuré était nettement plus difficile à réaliser dans le poème 1 que dans le 9, précisément en raison de la complexité du dessin dans le poème 1. Je soupçonne donc Raban d'avoir arbitré en l'espèce entre le poème 1 et le 9 pour des raisons de simplicité — tout est relatif, bien entendu ! —, le texte étant *a priori* plus facile à composer dans le poème 9 que dans le 1, abstraction faite de la largeur du poème.

Le poème 14[24] signifie la somme des années depuis le commencement du monde jusqu'à la Passion du Christ : au total 5231 années. Au centre de la croix, un zêta majuscule, puis, pour chaque branche, allant du centre vers la périphérie, un zêta, un tau, un tau et un chi majuscules. Ces lettres grecques correspondent à des valeurs chiffrées qui, une fois additionnées, aboutissent au total de 5231. Un gamma égale 3, un zêta 7, un tau 300, un chi 1000. Au total : $1\times3+4\,(7+300+1000) = 5231$. Nous avons montré ailleurs selon quelle logique Raban avait travaillé, et comment il avait abouti à ces lettres grecques. Ce n'est pas notre propos ici. Retenons simplement que la barre horizontale de la croix constitue un vers, tout comme la verticale, ce qui imposait naturellement la taille des lettres grecques : 43 lettres disponibles pour faire un vers, et 7 lettres grecques par vers[25] ; chaque lettre grecque doit donc contenir à peu près 6 lettres latines (en fait, le gamma et le tau contiennent 5 lettres chacun, le zêta et le chi 7 chacun). En largeur, le chi occupe 5 lettres, et les autres lettres grecques 3. Les 7 lettres grecques nécessitent donc au minimum (si on les « colle » les unes aux autres) un espace de $5+3+3+3+3+3+5 = 25$ lettres en largeur[26]. Avec un intervalle à chaque fois d'1 lettre (le minimum si on veut rester dans les limites de la lisibilité), on arrive à $25+6\times1 = 31$; avec 2, à $25+6\times2 = 37$, et avec 3, à $25+6\times3 = 43$. Si Raban veut obtenir un total de 39 lettres, il faut rajouter 2 fois un espace supplémentaire aux 2 lettres d'intervalle, ce qu'il faut autour du gamma, qui est la lettre centrale[27]. Cet ajout ne peut s'expliquer que par la volonté de Raban d'arriver au chiffre total de 39 lettres.

24. Voir notre article *De la poésie à la spiritualité en passant par l'arithmologie. Un exemple de poésie carolingienne : le* De laudibus sanctae crucis *de Raban Maur*, *Koinônia* 16, 2, 1992, p. 147-160.

25. Le gamma qui contient le mot « *Iesus* » est compté une fois dans chaque sens. À la verticale : *En crucis haec species Iesus bene monstrat honorem* ; à l'horizontale : *Computat hunc numerum Iesus quo est passus in aruis.*

26. En hauteur (les lettres ne tiennent pas obligatoirement dans un carré), le résultat est un peu différent : toutes les lettres grecques ont 3 lettres de haut ; les 7 lettres grecques occupent donc $7\times3 = 21$ lettres en hauteur.

27. En hauteur, le résultat serait le suivant : avec un intervalle d'1 lettre : $21+6\times1 = 27$; avec un intervalle de 2 lettres : $21+6\times2$; avec un intervalle de 3 lettres : $21+6\times3 = 39$. Ce dernier résultat tombe juste sur le total recherché. Mais il a un inconvénient esthétique majeur, c'est que les quatre branches de la croix ne sont plus régulières. En conséquence, Raban part de l'horizontale, la direction dans laquelle les contraintes sont maximales, et choisit des intervalles de 2 lettres, sauf autour du gamma (3 lettres). Le total en hauteur est donc de $21 = 2\,(3+2+2) = 35$. Il manque alors 4 pour arriver à 39. Raban rajoute un espace de 2 lettres au-dessus et en dessous de la croix : $35+2\times2 = 39$.

Le poème 17 : 8 octogones de 37 lettres chacun signifient les Béatitudes. On comprend sans peine l'usage de 8 polygones de 8 côtés chacun pour les 8 Béatitudes. Chaque octogone occupe en largeur 7 cases, chacun des côtés fait 3 lettres[28]. Si on laisse le minimum de place, avec un espace carré de 3 lettres de côté au milieu de la croix (sinon les octogones se touchent), et en allant jusqu'au bord de l'espace disponible, le total est donc de 7+1+7+3+7+1+7 = 33. Mais ce n'est pas beau : les octogones sont vraiment trop près les uns des autres. Raban passe à 2 : 7+2+7+5 (c'est-à-dire 1+3+1)+7+2+7 = 37. La marge de jeu qui reste est donnée par l'espace que l'on laisse en bordure; avec 1 lettre de chaque côté, on arrive à 37+2 = 39; avec 2, on serait arrivé à 37+4 = 41. Là encore, on voit clairement que le choix de Raban est fonction d'une donnée numérique extrinsèque au poème pris individuellement.

Le poème 22, toujours de 39 lettres, contient le chrisme (entrelacement d'un chi et d'un rhô). 6 lettres sont disponibles à gauche et à droite du chrisme qui occupe 27 lettres de large : Raban a donc ici une très grande marge de manœuvre, à ceci près que le poème n'est pas un carré, puisque sa hauteur est de 41 lettres (et il était impossible de faire moins, car les grandes lettres grecques à la verticale ne sont séparées que par un espace d'une seule lettre; aucun espace libre en haut et en bas). Une exigence de proportion a conduit Raban à se rapprocher du chiffre de 41 pour la largeur; la figure est un quasi-carré.

Si l'on cherche maintenant ce qui peut rapprocher ces quatre poèmes 1, 14, 17 et 22, ce n'est pas facile. Sans doute, 1 et 22 représentent le Christ, en forme de croix d'une part, et par son symbole, le chrisme, d'autre part. Qui plus est, la largeur des mains du Christ (qui sortent du cadre du poème 1) est de 41 lettres, identique à la hauteur du chrisme (dans le poème 22). Mais quel rapport spécifique et évident avec les poèmes 14 et 17 ? Et pourquoi ces quatre poèmes sont-ils à cette place plutôt qu'à une autre ?

Les 7 poèmes de 35 lettres et les 14 de 37 représentent la grande masse du total des 28 poèmes, et ils ne nous semblent pas justiciables du type d'argumentation que nous venons de développer : les liens logiques avec la comptabilité de la largeur des poèmes se distendent. Pourquoi le poème 26 a-t-il 37 lettres de large et le 27 en a-t-il 35 ? Pourquoi pas l'inverse ? Je crois qu'on arrive là aux limites de ce que les chiffres peuvent fournir comme grille de lecture. En revanche, on comprend bien pourquoi le poème 26 (l'annonciation de la Passion dans l'Ancien Testament) précède le 27 (les paroles des Apôtres dans le Nouveau Testament à propos de la Passion), et on comprend facilement aussi pourquoi Raban a placé ces deux poèmes en quelque sorte récapitulatifs à la fin de l'*In honorem*, immédiatement avant le poème de prière personnelle qui clôt le livre.

Et cela nous amène à considérer la question sous l'angle complémentaire des sujets abordés dans chaque poème[29]. Voici les regroupements

28. Ce choix était à peu près inévitable : avec 2 lettres de côté, l'octogone était impossible, et avec 4, il était beaucoup trop grand : jamais 4 octogones de cette taille n'auraient pu rentrer en largeur dans un carré de 35 à 41 lettres de côté.

29. C'est une discussion avec Martine Dulaey — que nous remercions maintenant — qui nous a mis sur la voie de l'explication ici proposée.

que nous proposons : nous distinguons deux grandes parties. La première (1-14) présente la période qui va jusqu'à la Passion du Christ ; la seconde (15-28) le temps de l'Église jusqu'à la vie céleste. En ce sens, on peut dire que la série des vingt-huit poèmes de Raban forme bien un « macro-poème » total, où l'histoire sainte du monde et de l'homme est insérée dans le temps de Dieu.

On peut suivre ce canevas plus en détail :

— 1-14 : jusqu'à la Passion

— 1-6 : la domination céleste de la croix, l'économie du monde éternel, immatériel

— 1-2 : le Christ et la croix ; la croix et la double nature du Christ (1) ; les 4 branches de la croix embrassent l'univers (2)

— 3-4 : les êtres célestes ; les 9 ordres des anges (3) et le groupe des Chérubins et des Séraphins (4)

— 5-6 : la structure de l'édifice céleste (5) ; les fruits de la croix (6)

— 7-14 : l'économie du salut

— 7-9 : le monde concret, matériel ; les 4 éléments et les 4 saisons (7) ; les 12 vents, les signes du Zodiaque... (8) ; les 365 jours de l'année (9)

— 10-12 : différentes annonces du Christ ; le 70 annonce entre autres l'Incarnation du Christ (10) ; les 5 livres de la Loi sont le « type » biblique des Évangiles (11) ; Adam en tant que *forma futuri* (12)

— 13-14 : l'Incarnation, la Passion et la Résurrection du Christ ; la durée de la grossesse de Marie (13) ; la durée du monde jusqu'à la Passion et à la Résurrection (14)

— 15-28 : le temps de l'Église jusqu'à la vie céleste

— 15-21 : le temps de l'Église en ce monde

— 15-17 : le message chrétien au monde ; l'Agneau et les 4 Évangélistes (15) ; les 7 dons de l'Esprit (16) ; les 8 Béatitudes (17)

— 18-21 : l'accomplissement de ce message dans le monde ; le chiffre 40 unit le Décalogue et l'Évangile (18) ; le 50 ou la Pentecôte (19) ; les 120 hommes sur lesquels le Saint-Esprit descend à la Pentecôte (20)[30] ; le 72 ou l'illumination du monde par l'Évangile (21)

— 22-28 : vers la Parousie

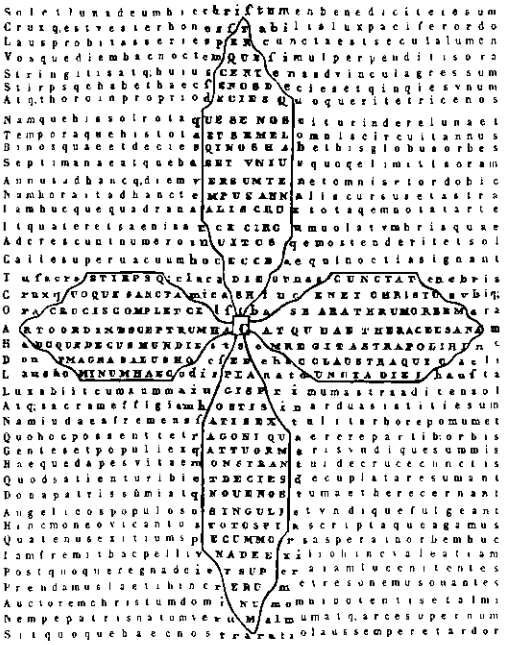
— 22 : le chrisme signifie la prédication du Christ et son second avènement

— 23-25 : le temps de l'au-delà ou la vie céleste des élus ; les 24 anciens autour du Trône divin (23) ; 144 et le nombre des élus dans le ciel (24)[31] ; la vie des saints s'adresse à Dieu dans le ciel (25)

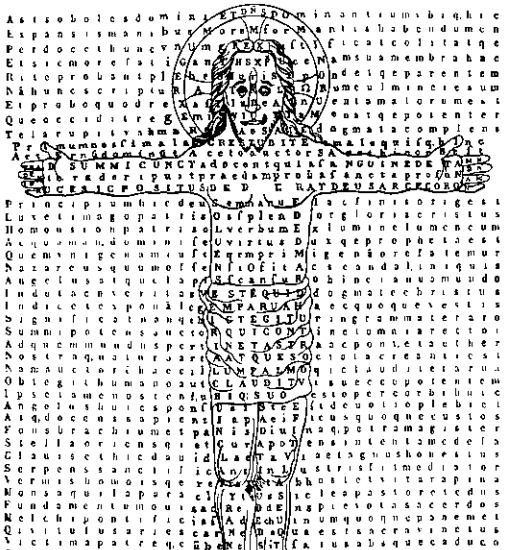
— 26-28 : *recapitulatio* de conclusion ; 26-27 : la Passion vue à travers l'Ancien Testament (26) et le Nouveau (27) ; prière finale et invocation de Dieu Père, Fils et Esprit (28).

30. Le lien symbolique entre 50 et 120 explique que les poèmes 19 et 20 se suivent, alors que la succession croissante des nombres inciterait à placer le poème 21 entre le 19 et le 20.

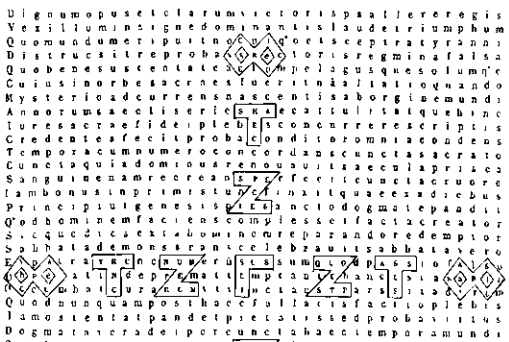
IX



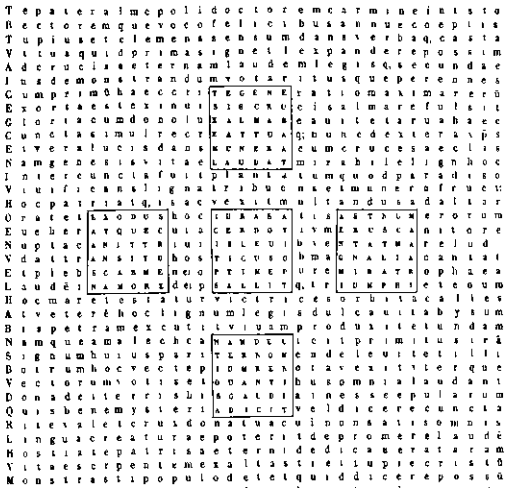
I



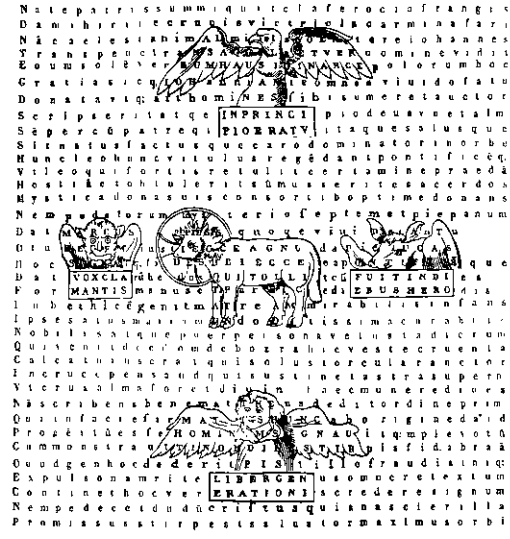
XIV



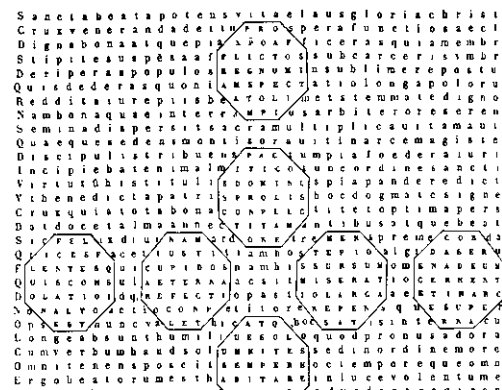
XI



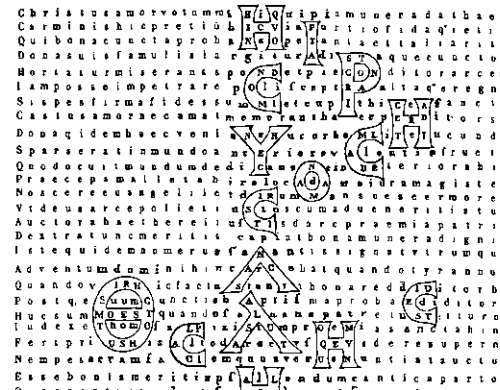
XV



XVII



XXII



Au total, la « mécanique » particulière du genre littéraire du *carmen figuratum* impose sa loi. Raban a conçu d'emblée son sujet, dans son architecture d'ensemble et sa généralité. Il a éprouvé la volonté de tout chiffrer selon les diviseurs du chiffre 28, pour symboliser la plénitude cosmique et théologique. Il a sélectionné au préalable les sujets des différents poèmes, au moins en ce qui concerne les principaux. Très probablement encore, avant de composer le champ de chaque poème, il avait en tête au moins le dessin et les *uersus intexti* des principaux « points cruciaux » de son cycle. Je pense aux poèmes 1, 9, 11, 14, 15, 17, 22. Les trois derniers textes avaient une place quasi imposée (l'Ancien Testament, le Nouveau, et le chant final d'action de grâces). Enfin, il a comblé les trous, en insérant le poème 20 entre le 19 et le 21, par exemple.

L'ensemble a évidemment une signification théologique, et obéit à une logique elle aussi théologique. Celle-ci devait être transparente pour ceux qui vivaient dans cet univers symbolique, et pour qui la lecture — *ruminatio* — de cette sorte de poèmes devait être prière, offrande à Dieu. Le genre littéraire du poème figuré qui était au départ un jeu poétique s'inscrit chez Raban dans une spiritualité qui ramène tout à la croix.

Enfin, le cycle de Raban constitue pour nous un cas limite, très favorable pour l'interprétation. Raban dit en effet trois fois les mêmes choses (dans les poèmes figurés avec leurs *uersus intexti*, dans la page d'explication en prose qui leur fait face, et dans la reprise en prose des poèmes qui se trouve au livre II), et il dit souvent pour quelles raisons il a écrit ceci ou cela. En plus, il y a les contraintes que j'ai appelées « mécaniques » de ce type de poèmes. Tout cela fait que l'on saisit avec plus de netteté que dans d'autres cas comment il a composé, dans certaines limites tout au moins : il faut par exemple se garder du vertige de spéculations numériques qui permettraient de retrouver tout partout. Avec Umberto Eco[32], on peut définir « l'effet poétique comme la capacité, exhibée par un texte, de générer des lectures toujours différentes, sans que jamais on en épuise les possibilités ». Mais, toujours avec Umberto Eco[33], il faut se souvenir aussi que, « quand tu veux faire des soustractions et des additions mystiques, tu retombes toujours sur tes pieds » !

31. 144 = 24×6. On retrouve le 24 du poème 23. Et il s'agit du poème 24. Mais Raban ne fait allusion à rien de tel dans les explications qu'il donne, ce qui rend hasardeuses les tentatives d'aller dans cette direction.

32. *Apostille au Nom de la Rose*, Grasset, 1985, p. 513.

33. *La Pendule de Foucault*, Grasset, 1990, p. 205.

APPENDICE I

La « table des matières » de l'*In honorem sanctae crucis*

CAPITVLA

I. De imagine Christi in modum crucis brachia sua expandentis et de nominibus eius ad diuinam seu ad humanam naturam pertinentibus

II. De crucis figura quae intra tetragonum est scripta et omnia se conprehendere manifestat

III. De nouem ordinibus angelorum et de nominibus eorum in crucis figuram dispositis

IIII. De Cherubim et Seraphim circa crucem scriptis et significatione eorum

V. De quattuor figuris tetragonicis circa crucem positis et spiritali aedificio domus Dei

VI. De quattuor uirtutibus principalibus quomodo ad crucem pertineant et quod omnium uirtutum fructus per ipsam nobis collati sint

VII. De quattuor elementis et quattuor uicissitudinibus temporum et de quattuor plagis mundi et de quattuor quadrantibus naturalis diei quomodo omnia in cruce ordinentur et in ipsa sanctificentur

VIII. De mensibus duodecim et duodecim signis atque duodecim uentis et de apostolorum praedicatione et de ceteris mysteriis duodenarii numeri quae in cruce ostenduntur

VIIII. De diebus anni in quattuor hexagonis et monade conprehensis et de bissextili incremento quomodo in specie sanctae crucis adornentur et consecrentur

X. De numero septuaginta et sacramentis eius quomodo cruci conueniant

XI. De quinque libris mosaicae legis quomodo per crucem innouentur et exponantur

XII. De nomine Adam protoplausti quomodo secundum Adam significet et eius passionem demonstret

XIII. De diebus conceptionis Christi in utero uirginis in quattuor crucibus demonstratis, hoc est, ducenti et septuaginta et sex et eius numeri significatione

XIIII. De annis ab exordio mundi usque in annum passionis Christi in notis graecarum litterarum secundum formam sanctae crucis dispositis simul cum sacramento quod in hoc reuelatur

XV. De quattuor euangelistis et agno in crucis specie constitutis

XVI. De septem donis spiritus sancti quae propheta Esaias enumerat

XVII. De octo beatitudinibus euangelicis

XVIII. De numero quadragenario et mysterio eius

XVIIII. De quinquagenario numero et sacramento in eo manifestato

XX. De numero centenario et uicenario et mystica eius significatione

XXI. De numero septuagenario et binario cum eius significationibus

XXII. De monogrammate in quo Christi nomen conprehensum est in cuius medietate tempus praedicationis ipsius denotatum est et in altera medietate tempus ante iudicium eius futurum in quo Antichristus regnaturus aestimatur

XXIII. De numero uicenario et quaternario et eius sacramento

XXIIII. De numero centenario et quadragenario atque quaternario eiusque significatione.

XXV. De Alleluia et Amen in crucis forma ordinatis

XXVI. De prophetarum sententiis quae ad passionem Christi et ad nostram redemptionem pertinent

XXVII. De apostolorum dictis ex eadem re in nouo testamento

XXVIII. De adoratione sanctae crucis ubi opifex ipse pro se deprecatur et ubi imago ipsius ad orandum subtus crucem genua flectit

APPENDICE II

En abscisse, le nombre des lettres de chaque poème;
en ordonnée le numéro du poème

	37	35	39	36	41
I			X		
II		X			
III	X				
IV	X				
V		X			
VI	X				
VII		X			
VIII	X				
IX					X
X	X				
XI				X	
XII		X			
XIII		X			
XIV			X		
XV				X	
XVI	X				
XVII			X		
XVIII	X				
XIX	X				
XX	X				
XXI	X				
XXII			X		
XXIII	X				
XXIV	X				
XXV	X				
XXVI	X				
XXVII		X			
XXVIII		X			
TOTAL	14	7	4	2	1

APPENDICE III

Reproduction des figures IX, XI, XV, I, XIV, XVII et XXII
de l'*In honorem sanctae crucis*
(prises dans la *Patrologie Latine*, tome 107)