

Bruno CHIRON

Un Chef-d'oeuvre oublié :  
le *De Laudibus Sanctae Crucis*  
de Raban Maur (780-856)



*Diplôme d'Université en Médiation culturelle*  
*Université Catholique de l'Ouest d'Angers*  
1994

*Quelles sortes de "règles" pourraient permettre de cerner tout ce qui caractérise un comportement intelligent ? Il doit exister des règles pour toutes les sortes de niveaux différents : il doit y avoir des règles "élémentaires", des méta-règles permettant de modifier les règles "élémentaires", des méta-métarègles pour modifier les métarègles, et ainsi de suite. La souplesse de l'intelligence provient du très grand nombre de règles et de niveaux de règles différentes.*

Douglas HOFSTADTER

*Gödel, Escher, Bach : an Eternal Golden Braid*

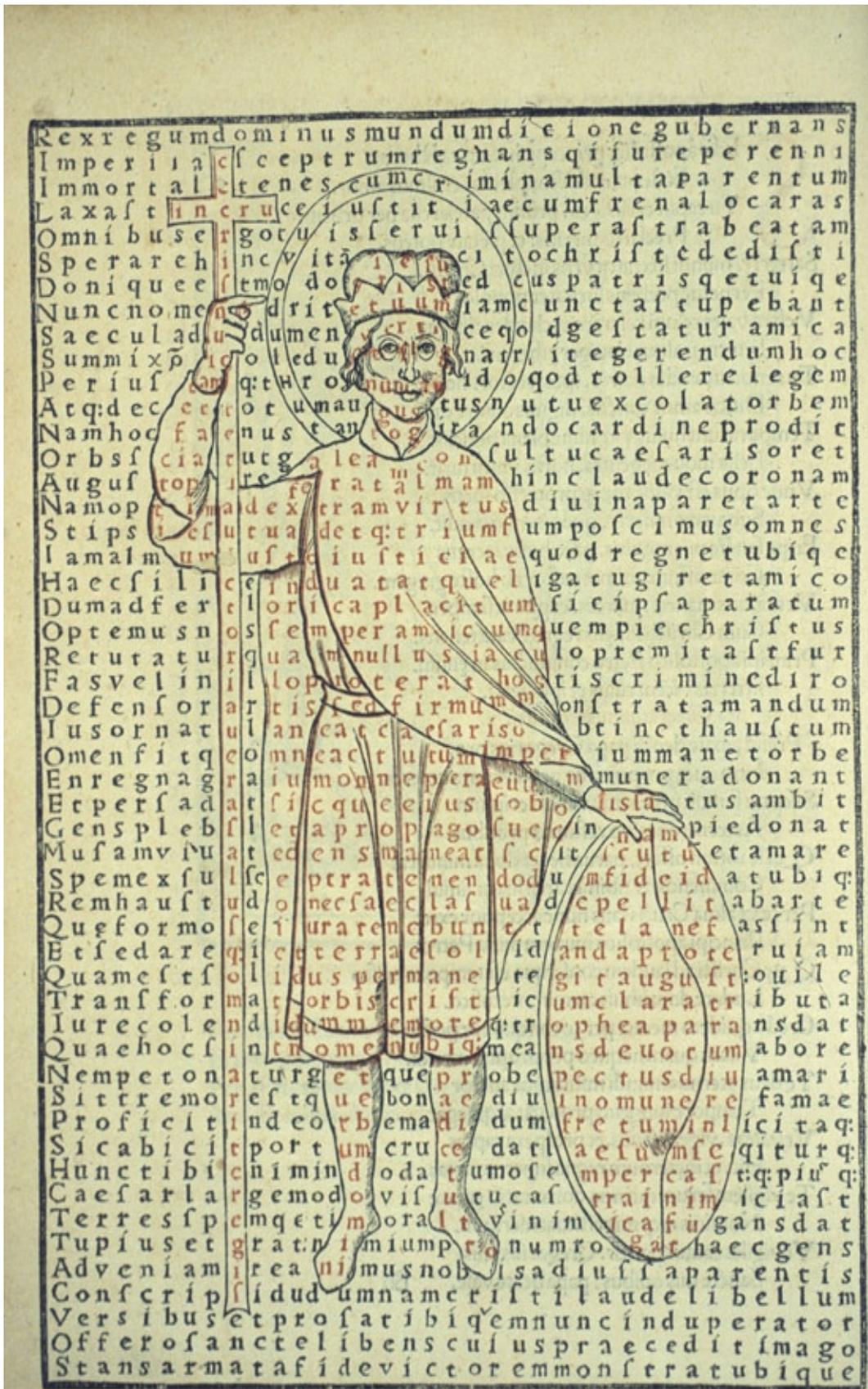
Basic, Books, Inc., Publishers, New-York, 1979

(Prix Pulitzer, 1980)

Trad. Jacqueline Henry et Robert French

*Gödel, Escher, Bach : Les Brins d'une Guirlande éternelle*

Ed. InterEditions avec le concours du C.N.L., Paris, 1985



HRabanus, Maurus, *De Laudibus sancte Crucis*, éditions Thomas Anshelm, 1503

## Introduction

Une chape de plomb s'est abattue sur l'art et la littérature du Haut Moyen Age, depuis la mort de s. Augustin (450). Bien souvent, l'image que l'on garde de cette période est celle d'une époque troublée et incertaine. De même, les créations ne tiennent plus que de « l'art appliqué » (la liturgie, par exemple).

Cette image est tronquée ; le foisonnement d'idées est important pour la période des VIème-Xème siècles, période largement oubliée dans l'histoire de l'art. Ainsi, un homme tel Isidore de Séville<sup>1</sup>, dans son oeuvre des *Etymologies*, contribue à la redécouverte et à la mise en valeur de la culture antique. Son influence est encore présente de nos jours. Bède le vénérable (v. 673-735)<sup>2</sup>, historien anglais du monastère écossais de Jarrow, est également grammairien tout comme Isidore (auteur d'un digeste sur les travaux de Priscien, Vème siècle), ou mathématicien (comput, calcul de l'influence des marées, etc.) La correspondance d'Alcuin (v. 732-804) laisse apercevoir un homme épris de sciences (mathématiques, astrologie ou astronomie) aussi bien que d'art (il se déclare lecteur de Prudence, Augustin aussi bien que de Virgile ou Lucain).

Trois puissantes figures dans la vie artistique du Très Haut et Haut Moyen Age. Une quatrième ne l'est pas moins : Raban Maur (v. 780-856), abbé de Fulda et archevêque de Mayence. Celui qui fut pleuré à sa mort dans tout l'Empire carolingien, oublié mais célébré comme Saint en Allemagne<sup>3</sup>, a composé une oeuvre "immense", à l'égal d'Isidore de Séville ou de Bède le Vénérable<sup>4</sup>. Or, celui qui se désignait lui-même comme un homme au physique "peu avantageux" (*tardans debile corpus...*) mais à l'esprit vif (*promptus erat animus*)<sup>5</sup> a étonné ses contemporains lorsqu'il fit connaître son premier ouvrage en 810 : le *De Laudibus Sanctae Crucis*, ensemble de poèmes à la gloire de Dieu et de l'instrument du supplice du Christ. Ce manuscrit du futur archevêque de Mayence se compose de 30 planches en couleurs. Or, toute l'admiration que suscita ce livre ne

---

<sup>1</sup> *Etymologiae*, in *Patrologiae Latinae, Opera omnia*, PL 82, c. 9, suiv.

<sup>2</sup> in, *Opéra omnia*, PL 90, c.9, suiv.

<sup>3</sup> Pour preuve, la célébration du XIIème centenaire de sa naissance, en 1980, lors de l'Exposition de Mayence.

<sup>4</sup> Toute l'oeuvre de Raban Maur est compilée dans les *Monumenta Germaniae Historica* (MGH) ainsi que dans la *Patrologiae Latinae* (PL) de J.P. Migne. Réf. PL : *Opera omnia*, PL 107-112. Nous nous reporterons également à MGH in, *Poeta latini aevi carolini*

<sup>5</sup> MGH, *Poet. lat. aevi carol.*, II, XCVII, p. 244

vint pas de sa portée littéraire (ou même liturgique) mais de sa qualité esthétique et artistique que nous allons essayer d'entr'apercevoir dans les lignes qui vont suivre.

Cette étude ne cherche pas à faire, en une dizaine de pages, l'analyse exhaustive de cette première oeuvre de Raban Maur. Il serait fastidieux d'analyser toute la portée du *De Laudibus s. Crucis*. Nous tenterons simplement de trouver la clé (ou *les* clés) de lectures de cet ouvrage, tant du point de vue littéraire (méthodes d'approches des combinaisons possibles de lectures) que du point de vue sémiologique, mathématiques et symbolique.

## Particularités de l'oeuvre de Raban

### Les influences littéraires

Le *De Laudibus s. Crucis* est un texte figuré où l'image est intrinsèquement liée à la signification et à la signifiante du texte. Ce genre littéraire est fidèle à une tradition artistique de l'Antiquité et du "tardoantico"<sup>6</sup> : en 325, Optianus Porphyrius écrit 31 poèmes à la gloire de Constantin. N'oublions pas Seducius (première moitié du Vème siècle), Venance Fortunat (530-600), Ansbert de Rouen ou Boniface au VIIIème siècle.

### Les influences immédiates : les Iconoclastes

Nous sommes en 810 lorsque Raban Maur, écôlatre de l'abbé de Fulda (Hesse) achève cet ouvrage. Or, depuis la fin du VIIIème siècle, et, notamment, avec le Concile de Nicée II<sup>7</sup> (en 787), l'Occident est en pleine Crise Iconoclaste, crise ayant pris naissance à Byzance. L'Empereur d'Orient pousse Charlemagne à accepter le Culte des Images, malgré les protestations des sectes iconoclastes, particulièrement violentes autour de la région des Carpathes. Des protestations s'élèvent un peu partout, refusant ledit culte par fidélité à la Loi du Seigneur YHWH<sup>8</sup>. La position impériale reprend, en 788, l'assertion d'une représentation des images, afin de donner au peuple la possibilité de se "représenter" Dieu et ainsi, de mieux le prier.

La position de Raban Maur, surnommé le "Précepteur de la Germanie" (*Praeceptor Germaniae*) ne change pas d'un iota. Mieux, prenant au mot les propos de Charlemagne et de sa politique en faveur des icônes<sup>9</sup>, il écrit un ouvrage, le *De Laudibus s. Crucis*, dont le thème principal sera la représentation de la divinité christique. D'ailleurs, la figure faisant office de préface dans cet ouvrage ne représente pas seulement la croix : le Christ y est représenté, avec les

---

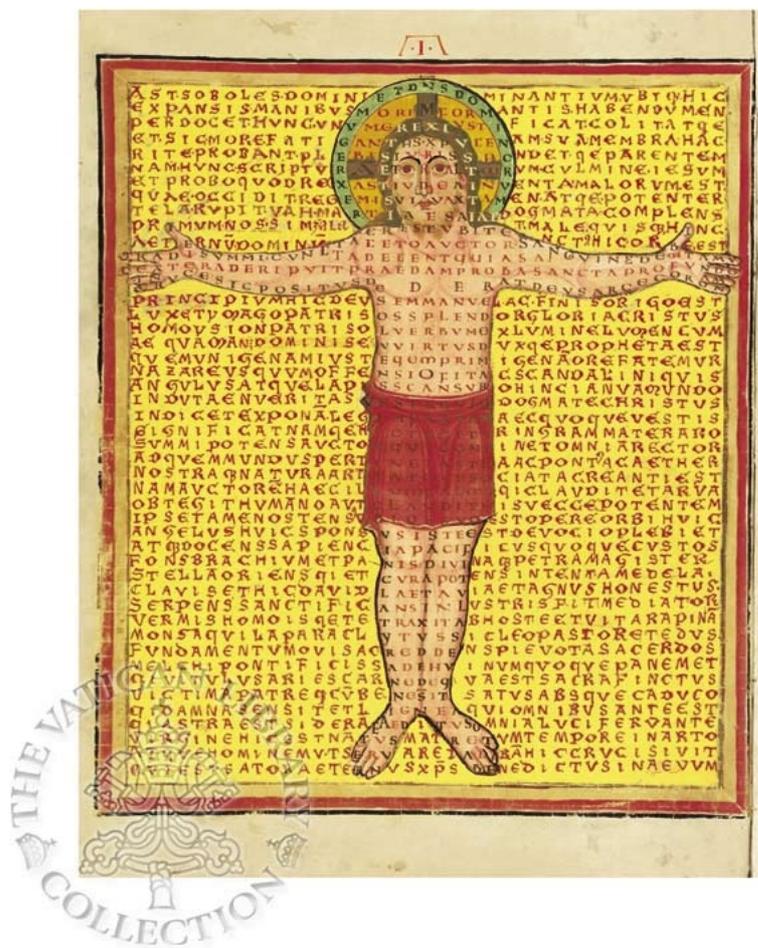
<sup>6</sup> Michel Banniard, *Genèse culturelle de l'Europe (Vème-VIIIème siècle)*, ed. Seuil, Paris, 1989, utilise ce terme pour le distinguer de la très classique appellation "Antiquité tardive", dont la notion sous-jacente de "décadence" (cf. Gibbons) n'a plus cours dans l'historiographie actuelle.

<sup>7</sup> Guiseppe Alberigo : *Storia dei Concili ecumenici*, ed. Queriniana, Brescia, 1990. Du même auteur : *Conciliarum OEcumenicorum Decreta*, Instituto per le scienze religiose, Bologna, 1970. Ces deux ouvrages ont été traduits en français sous le titre : *Les Conciles OEcuméniques* (3 vol.) : *L'Histoire et les Décrets* (tome 1 & 2), ed. Cerf, col. Le Magistère de l'Eglise, Paris, 1994

<sup>8</sup> Dt 5, 8 (Bible de Jerusalem) : "Tu ne feras aucune image sculptée de rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux là-haut..."

<sup>9</sup> Le mot "icône" est à prendre ici dans le sens grec "d'image" et non pas dans celui du style artistique byzantin.

traits d'un homme (cf. figure 1).



Source : Bibliothèque du Vatican

### Composition générale

Précédé d'une dédicace à Louis le Pieux<sup>10</sup>, fils de Charlemagne et futur Empereur carolingien, le livre se compose de 28 figures dites "textuelles". La symbiose entre oeuvre littéraire (et liturgique) et oeuvre picturale est si parfaite que l'une et l'autre lectures ne peuvent être dissociées. C'est également un ouvrage sur la logique et les mathématiques.

Il suffit d'observer ces 30 planches pour comprendre l'enthousiasme qui a soulevé les contemporains du moine de Fulda, disciple d'Alcuin.

Les érudits de cette époque eurent matière à réflexion (et à polémique, en pleine crise iconoclaste) devant une oeuvre accomplie et extrêmement riche de sens et de mystères.

<sup>10</sup> Raban Maur a écrit le *De Laud. s. Crucis* en 810. Or, la préface date de 844 et a été écrite à l'occasion de l'envoi d'un manuscrit à Louis le Pieux, fils et successeur de Charlemagne, cf. Felix Clement, *Les Poètes chrétiens depuis le IV<sup>ème</sup> siècle jusqu'au XV<sup>ème</sup> siècle, morceaux choisis, carmina e poetis excerpta*, ed. Gaume, Paris, 1857, p. 414. Ce serait donc un ajout au "texte" original qui ne contenait qu'une préface au départ. La dédicace à Louis étant de trente années plus tardive.

Or, toute la difficulté procède de l'analyse de cette oeuvre éminemment complexe.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup>L'OEuvre de Raban Maur suscite un intérêt de plus en plus vif dans les milieux historiographiques. La vieille édition de J.P. Migne (1850, suiv.) de l'oeuvre complète de Raban et du *De Laud. s. Crucis* dans PL 107, I, c.141 et suiv. , reste, malgré ses imperfections, une référence. Michel Perrin a fait une réédition passionnante et superbe du *De Laud. s. Crucis (Les Louanges de la sainte Croix)*, ed. Berg International, Paris, Troix Cailloux, Amiens, 1988). Les reproductions des planches du *codex 652, f°3*, ms. Vienne, *Osterreichische Nationalbibliothek* sont d'une incomparable qualité. La traduction reste assez fidèle. Je note que la préface m'a été d'une grande aide dans la rédaction de cette brève étude. J'indique encore deux ouvrages qui serviront à mieux connaître Raban Maur. Je ne peux me baser que sur des synthèses historiques ou littéraires, faute d'ouvrages véritablement spécifiques : André Wilmart : *Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen Âge latin (Etude d'Histoire littéraire)*, Etudes augustinienne, Paris, 1971 et, sous la direction de Jean Favier : *Archives de l'Occident, tome 1 : le Moyen Âge (Vème-XVème siècle)* par Olivier Guyot Jeannin, ed. Fayard, Paris, 1992

## Degrés de lecture

La première difficulté de cette analyse provient de la complexité de la lecture de l'ouvrage de Raban Maur.



©Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 124, folio 4v

Les 28 chapitres et la préface ont, en guise de point de départ, un texte latin : des hymnes à la gloire de Dieu, de la Croix et de l'Eglise, sans espace ni ponctuation. Chaque vers est rigoureusement identique aux autres en ce qui concerne le nombre de lettres. Le poème entier s'inscrit dans un carré parfait<sup>12</sup>. cf. Figure XX et ses 37 lettres par 37.

Sur ce texte, sont superposées des figures au graphisme souvent géométrique (cercle, carré, triangle ou hexagone) ou quelques fois de véritables scènes (le supplice du Christ, un moine en prière dans la dernière figure, l'Empereur Louis de pied dans la dédicace, etc.). L'alliance texte-figure donne une double-lecture (voire plus) à chaque planche :

- la lecture du poème d'un bloc

<sup>12</sup> Sur la signification du 4, cf. section suivante

- la lecture suivant la symbolique.

L'intelligence de cette oeuvre provient du fait que cette lecture est dite "croisée" : chaque mot ou chaque lettre s'insèrent dans une double signification.

Prenons un exemple : la dédicace à l'empereur<sup>13</sup> présente une combinaison complexe. La scène représentée présente un caractère non-stylisé : le *Caesar* est de pied, couronné, auréolé et portant une crosse à la main (crosse en forme de croix); il soutient un bouclier à la main gauche. Chaque objet, chaque pli de son vêtement, chaque détail contient une lettre ou plusieurs mots du poème, mots ou lettres formant de nouveaux vers indépendants. les formes de l'objet "contenant" indiquent le sens de la lecture. Ainsi, la Croix suit un sens de lecture de haut en bas en partant d'abord des deux bras de la croix de la crosse, soit :

*In cruce Christe tua victoria vera salusque omnia rite regis* (« Par ta Croix, Christ, Victoire et Salut véritables, tu régis tout à juste titre »)

Il y a une grande rigueur dans la composition :

- Les vers doivent être rigoureusement identiques les uns aux autres
- Raban Maur doit pouvoir y inscrire une figure (une croix, un bouclier ou une auréole) et dont le dessin doit faire apparaître un nouveau vers
- équilibre graphique du dessin : symétrie du visage, des mains, etc.

La lecture peut être plus complexe encore : prenons l'exemple de la figure XII (Cf. reepproduction), traçant, cette fois, non plus un dessin, mais les lettres grecques du monogramme christique :



La lecture est, cette fois, quadruple :

- 1) le poème

---

<sup>13</sup> PL 107, c. 141

- 2) le monogramme inscrit dans ce poème  
3) l'expression grecque inscrite dans ce poème :

Θ Ε Ο Σ Χ Ρ Η Σ Τ Η Σ

*Jesus-Christ Dieu*

- 4) 7 vers inscrits à l'intérieur de chacune de ces lettres :

*Nam alam decet radiant scripta*

*Hinc quod nomine, Christi*

*Sancta salutaris laudat*

*Haec scitio Christum*

*Christus homo est*

*Placidus nempe arbiter*

*Hic quoque mundi est*

(« Il convient que d'ici-bas, les écrits sacrés rayonnent du nom du Christ, cet écrit saint et salutaire le loue : voici le Christ fait homme : il est le juge tranquille du monde »)<sup>14</sup>.

A cette quadruple lecture, il est bon d'ajouter que le sens de la lecture de ces vers n'est nullement artificiel, puisqu'elle se fait (logiquement) dans le sens de l'écriture du monogramme (*cf. page suivante*).

---

<sup>14</sup> Signalons que Raban Maur est l'auteur de nombreux hymnes liturgiques, et parmi ceux-ci, le célébrissime *Veni Creator*. Cf. Felix Clement, *Poètes chrétiens*. cf. note supra.

CRISTUS AMOR VOTUMMI IUIPIAMVNERADATIAC  
 CARMINI SHICPRETIUM IA ORTIOPIDAQIOTIS  
 QUI BONACVNCTA PROBA S PE ANTAUTALIARITE  
 DONASVIS FAMVLIS LARGITUR DI AMUOCUNCTOS  
 HORTATVR MISORANS SPO CTPIO Q DITORAREOM  
 I AMPOSS EI MPETRAREP LISCEPT ALTAQEREENA  
 S I SPES FIRMADISSUM OTCVPTI E SANCTO  
 CASTUS AMOR NECAMAT MEMORANS HACCPT ITORS  
 DONAQI DOMHAEVENIE S VCORBE I E UCUNDA  
 SPARSORAT IN MVNDOANT RIOROQ LENTIA PRICTV  
 QUODOCVIT MVNDVMBEDI ANS FIN TERIORAHIC  
 PRACEPS MALLEOTABI ROLOC DNS IURANACI STOR  
 NOS COREQVANGELI IOTB VHS ANSVSCOREMORUM  
 VT DEVS ARCEPOLI ETIV TVSONHADVENERITISTVC  
 AVETORABACTHEROELIVS SIVAREPROEMIA PATRIS  
 DEXTRATVNEMORITIS CAPIT BONAMVNERADICNIS  
 I STOQUI DOMNVMERVSSA ANTISSIGNATVTRVMQUE  
 ADVENTVMDOMINI HINC R OBATQVANDOTVRANNVM  
 QVANDOVIRI ICFACTV TAN ABONAREDD IDITORBI  
 POSTQE SVVHCVNCTIS BPTIS MAPROBA EDIDITORE  
 HVESVM MOEST QVANDOSA VANS PATROIVS HATURVS  
 IUDEXOT BOND SA LP IXI T IMPROCI ASANCTAHINC  
 PERTPRI VSH ISALTOB ROQVVSQVI DORES VPERNI  
 NOMPES ACRA MPACTIENQVOSUERVSNVNTI ATAVCTVS  
 ESSOBONIS MERITIS PSALLENDVM CANTICAPARTOS  
 QUAE CANTARE SO LETSORSAL MAVTSCRIPTAS EREN  
 APOKALIPSISHABENTDI EVCIDATI ACMINA FERRE  
 CLORIAVIRTUSECS COLS OMNEDEATQEPERAEVNI  
 ALLELVIASONATQVISO MENAVLORITHAVDHAC  
 ET DEVS ET DOMINVS PL CAN VSNOSTER VBIQUEEST  
 QVODIV ELISNOSS CR VITALNESTAE RISARCE  
 CVAPPAREBITOVANS S RVO VMBINCETRAP ITALMI  
 TVRBANI HILPERDENSAL ANDALAINA BNOVOTIRA  
 DEVOTOS FAMVLOS FRUMENTAVTMITTATI NHORREVM  
 FELIXQUI VALETATQELI ETEVISCANDEKBOOLEVM  
 ET LAETVMDOMINI BONEC RISTINTENDEROVLTVM  
 EVIMANETAALTVSAMORPE PECTIOREDDITVROMNIS  
 ANCELCISQUECHORIS PERMIXTVS CAVDETVBIQVE  
 LAMPVSETCERTATCAN ANDOPSA LLE RECHRISTO  
 CANTV ARITENOVAHOC T DIVMDEPONERE NESCI  
 RECNAQVIAAETERNAS CTV ETBENEGAVDIANOVIT



## Les chiffres

Dès le commencement, on ne peut être que frappé par l'importance donnée par le moine de Fulda à l'aspect "numérique" et "mathématique" de son oeuvre, tenant, en fait, à l'aspect symbolique.

### Configuration générale

La configuration générale présente 28 chapitres, soit :  $7 \times 4$  ou  $1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7$ . C'est la dernière formule qui est adoptée par M. Perrin pour l'explication générale de la Symbolique<sup>15</sup>. La première solution présente le 7 associé au 4 ( la perfection + le chiffre humain). Voici comment M. Perrin explique cette configuration des chapitres :

- la "magie" des nombres : figures X, XVIII, XIX, XX, XXI, XXIII, XXIV

- la "pédagogie" : figures VI, XI, XV, XXII, XXV, XVI, XVII

- l'illustration du monde : figures II, IV, V, VII, VIII, IX, XIII

- le Divin : I, III, IV, XII, XVI, XVII, XXVIII<sup>16</sup>

### Le 4 et le 7

La Renaissance carolingienne est un double-retour : retour aux Pères de l'Eglise et retour aux Antiques. Ainsi, allier le 7 (chiffre de la perfection qui est devenu chiffre de la perfection de Dieu)<sup>17</sup> et le 4, "l'harmonique", ce par quoi tout "coule"<sup>18</sup> c'est admettre une continuité entre l'Antiquité (le tardoantico) et la Chrétienté. Le thème du Monde, de la Nature (le 4)<sup>19</sup> est associé à la perfection divine (le 7). Or, tout l'intérêt du 4 vient de la multiplicité des significations : les 4 éléments (cf. Empédocle), métonymie qui a permis ensuite de

---

<sup>15</sup> Op. Cité, p. 14

<sup>16</sup> On peut s'interroger sur ce découpage (artificiel ?) de l'oeuvre de Raban en 4 chapitres contenant chacun 7 figures : la série pédagogique est inséparable, par exemple d'un monde qui doit être tout entier "inscrit" dans le divin; le Divin est partout; Dieu n'est-il pas dénommé par les Pères comme le "Grand Ordonateur" (d'aucuns diraient "ordinateur" !) donnant sens et signification à Tout ? Mais, pour autant qu'elle soit sujette à discussion, la proposition de M. Perrin n'en est pas moins passionnante.

<sup>17</sup> Sur le 7 et sa signification, nous pourrions nous référer, entre autres, à Jonas d'Orléans, PL 106, c. 238, suiv.

<sup>18</sup> Formule du philosophe grec Empédocle.

<sup>19</sup> Ibid. p. 18 : *C'est par la terre qui est en nous que nous connaissons la terre, et l'eau par l'eau, et par notre air l'air divin, et par le feu le feu qui dévore.* Ici, notion des 4 éléments.

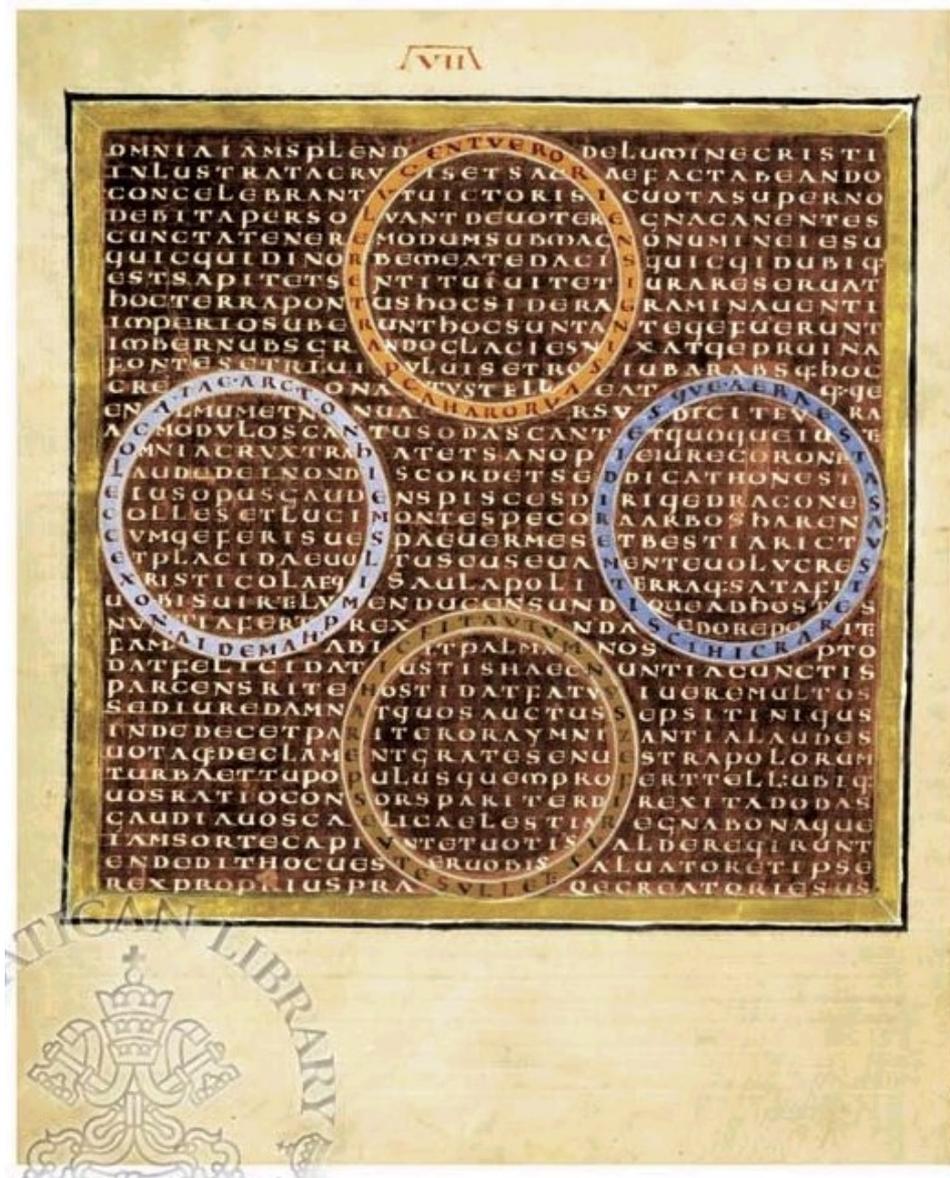
désigner la Nature (cf. figure IX), donc la terre, puis ceux qui la peuplent (les hommes) avant de désigner l'homme au singulier, puis le Chrétien. Les 4 bras de la croix ne sont qu'une justification imagée et veulent renforcer ce dernier thème (cf. figure V, page suivante).

V

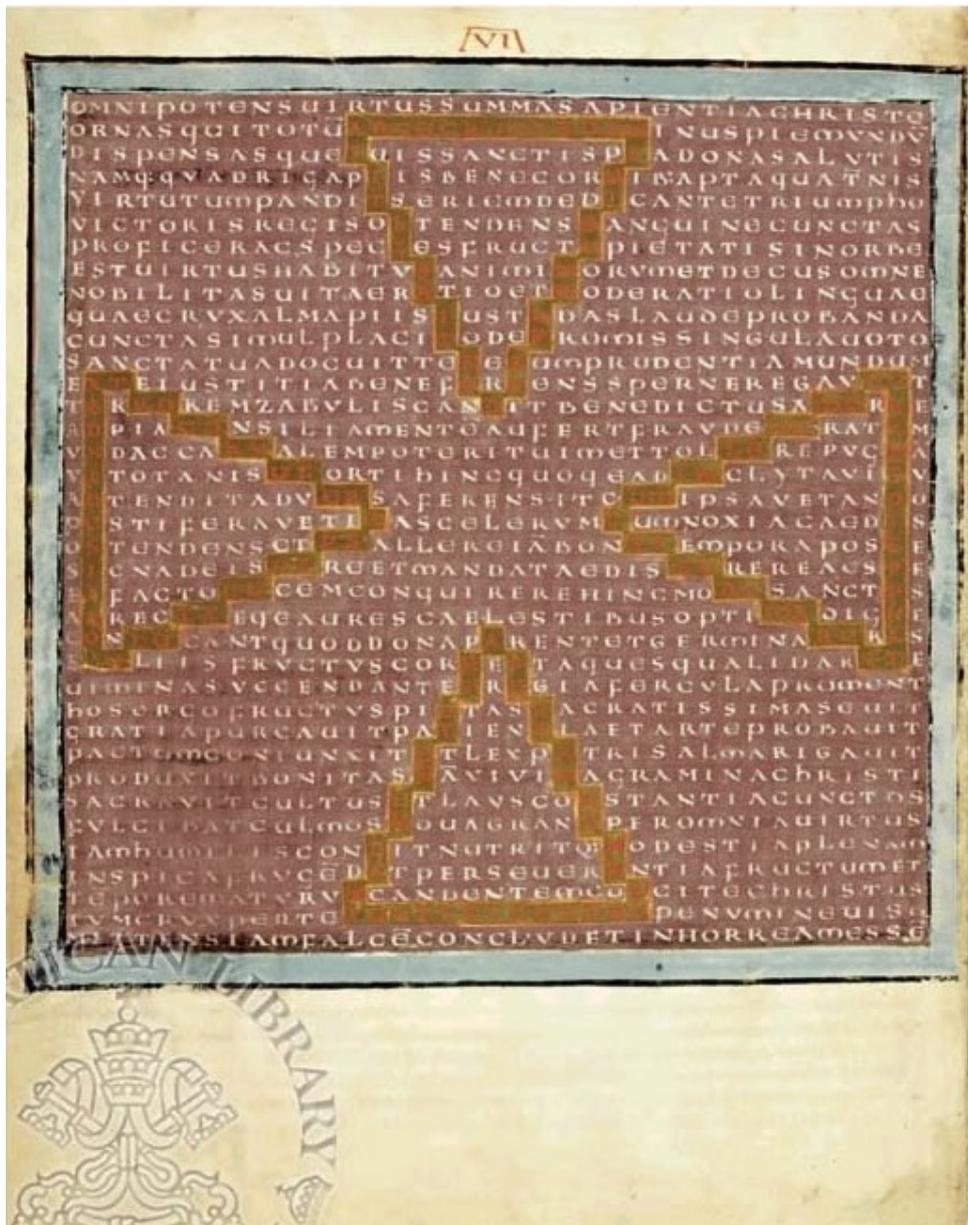
CRUXROCOSACRADEIS	LENAMIBI NUMINE PECT;
LAUDI BUS UTCLARACA	TEMPTUARITETRO PAGA
QUOMODO TERRENIS AB	AE L I S P O E D E R A D U C A S
PACTUM CONFIRMES ET	LOET I V I N C U L A R V M P A S
OUOS <b>AC MENAPOST</b> OLIC	MTU <b>MARTIRYMET</b> IORDO
IURE <b>DOMUS XPI</b> POSUI	QUO <b>S CULMENIN</b> I PSUM
COND <b>ISTIS IMP</b> LEBSS	LMA <b>ESTUOCERE</b> P BRTA
SANCT <b>ASALUTAR</b> I SET	CRUX <b>FUNOAMINE</b> S UMHO
INSI <b>TACONSTRU</b> CTAC	UCI <b>FIXIROBORE</b> E P I X A
QUAE <b>VERE HUMAN</b> V EUN	SAD <b>VITAMDEDI</b> C AUIT
FIRMA <b>TAEQUE COLUM</b> NAE	ITO <b>STONDEREP</b> H I L A X
AETE <b>RNAMPERSE</b> P ARA	VSS <b>OSVIGERE</b> P O R H M A M
TECM <b>INIS ETAVL</b> A MSP	NSI <b>PASTILOVOO</b> R B C I S
CRIS <b>TETROP</b> A E A N	OXI <b>VRECRVOROV</b> I A Q U
ERIC <b>ISI MNUNDO</b> QUODI	IUSTI <b>P O O D E R A S E R V E T</b>
S PERNATO <b>AMNATUM</b> I	CAT <b>PI ETATEDOLOSV</b> M
CYLE <b>AVORATOT</b> I M O R V	RTAC <b>PALMACOKONA</b> E S
<b>INSS</b> <b>TEGRUXOON</b> <b>DI</b> <b>FUNOAMINET</b> <b>AULAE</b>	
PVLCHRIORESTOTOQUE	NANTI <b>P L O R I B V S A R V O</b>
CELSIORACCEDROPAR	OET <b>P R E T I O S I O R A L B O</b>
QVADRATAS I V N C I S I N	I R M O T R A M I T E P E T R A S
ETRI <b>TEPATRIARG</b> H A R	I V S <b>P L E B S Q V E</b> R I O R A
FVND <b>AMENTATRA</b> H I T I	FVND <b>ODOMATIS</b> O M N I S
QVAE <b>BENGEDEVOT</b> A C O R D	A S C I <b>TDOCIMATE</b> P R I M V
VINC <b>I RETECTVM</b> R E C N	N T I <b>U E R B A P R O P</b> H E T A C
CONP <b>LUGERANTVI</b> V A M I	P E R I <b>S A U L A P I</b> E R E C I
VT CR <b>I STO I A P O R M</b> A S S	N T I <b>M S C A M M A T E</b> R I T O
OMNI <b>S NAMQS I M V L</b> S C A	D I T <b>O B N O M G N A D</b> A S T R A
HAGC <b>A U L A I G S V S</b> A B L A	T V M <b>P V L M I N I S A</b> R C T O N
OTUO <b>C O E L R M A T A</b> V I C E	B O N A <b>S T R U C T I O</b> V I T A G
I V N C <b>T I O S I G N A T</b> A T H	E G O <b>M I N G L V S S A M</b> E A R E
QVAVI <b>ADVXDVCITADL</b>	C I S S <b>C E P T R A T E N E N D A</b>
QVOST <b>EMPL O D E D I</b> C A T	A E T A <b>B O N A M A N S I O X P I</b>
QVATT <b>VORATQ</b> C R V C I S	V G E T <b>C V M R V P I B I S T I S</b>
P E R F E C T A M Q E D O M V M B	D V C E N S A N G V L V S I P S E



Le 4 c'est aussi : les 4 évangélistes (cf. figure XV), les 4 Cavaliers de l'Apocalypse<sup>20</sup>, les 4 Vertus (figure VI). Autre exemple : la figure XVII présente 4 hexagones (4 + 4 côtés) formant la croix, symbole des 8 Béatitudes évangéliques.



<sup>20</sup> Ap. 19, 11, s



Le 7 est le chiffre de la totalité, de la perfection (divine). Nous ne reviendrons pas sur les 28 (7 X 4) chapitres... Dans la figure VI, les 4 triangles tracent chacun une phrase constituée de 7 lettres ou couples de lettres. Dans le même ordre d'idées, le 7 est inscrit dans la croix de la figure XVI pour illustrer les 7 dons de l'Esprit-Saint.

### Des nombres en général

L'oeuvre de Raban présente un étalage "infiniment" varié de significances numériques :

- **1** : l'unité dans la figure 1 : Un seul Christ, (donc) Une seule Eglise
- **2** (2 + 2) : le croisement des deux bras de la Croix
- le **3** (4 + 3 = 7), signe divin (la Trinité) : Dieu est Partout et

ne se révèle qu'à ceux qui veulent l'écouter<sup>21</sup> [22], par exemple la limbe crucifère du Christ dans la figure I.

- le **5** (cf figure X) est relativement peu présente : c'est l'image de l'Humanité dans tout ce que cela d'indépendance par rapport à Dieu

- le **6**, chiffre d'imperfection, est absent

- le **8** a plusieurs significations : la Totalité et le Divin (7+1) mais c'est également chez Raban, à cause de notions géométriques pythagoriciennes le 4 + 4

L'oeuvre de Raban pourrait se limiter à ces seuls chiffres. La composition mathématique est en effet si bien étudiée que, par un jeu "d'alliances", on arrive à retrouver une grande diversité numérique.

Ainsi, dans la figure X, les 5 figures sont composées de carrés allant par 4 ou par 3. Les deux premières rangées de lettres contenues dans chacun des carrés forment le chiffre 7. Les deux secondes aussi. L'ensemble des carrés constitutifs des 5 figures forment en tout le chiffre **70** (7 X 10), soit : la perfection divine alliée

### **Les chiffres et la géométrie**

La figure géométrique est indissociable de l'aspect "numérique" du *De Laudibus s. Crucis*. Ainsi, le carré est la somme de 4 côtés, le triangle de 3 et le cercle l'unité.

Il est nécessaire cependant de souligner l'importance des figures. Dans la figure XVII, les 8 hexagones (4 X 2 côtés) représentent les béatitudes.

Les 4 triangles, représentés sur la figure VI, sont représentatifs de la Trinité.

La figure VII montre 4 cercles (encore le 4 !) ou le divin (le cercle), la perfection, associée au chiffre 4, le chiffre de l'homme.

On ne peut passer sous silence le fait que chacune des figures ne peuvent être comprises indépendamment de la Croix dont elles tracent les axes :

Ainsi, dans la figure X, les 5 figures symbolisent une croix dont le milieu, soit le coeur du Crucifié, est figuré par l'une d'elles.

On retrouve la même chose dans la figure VII.

---

<sup>21</sup> Ap. 1, 3

En fait, on ne peut dissocier complètement chiffres et figures géométriques (place du 4 **et** du carré). Les graphiques sont rigoureux, suivent une logique mathématique complexe et intellectuelle sans faille. La compréhension est *ouverte*<sup>22</sup>, confondue avec le texte qu'elle illustre si parfaitement que ce même texte, en fin de compte prend un rôle somme toute secondaire.

---

<sup>22</sup> *De Laud. s. Crucis*, livre ouvert, pour reprendre l'affirmation d'Umberto ECO lorsqu'il parlait de l'Oeuvre de James Joyce (*Ulysses*), U. Eco, *L'Oeuvre Ouverte*, Grasset, Paris, 1965.

## Conclusion

Au IX<sup>ème</sup> siècle, l'ouvrage de Raban Maur représente un des sommets de l'Art Sacré carolingien. S'inscrivant au sein d'une culture ancrée dans de profondes traditions antiques et paléochrétiennes, le *De Laud. s. Crucis* est la source à laquelle toute la symbolique chrétienne va se nourrir (consciemment ou inconsciemment).

L'ouvrage de l'écôlatre de Fulda est cependant tombé dans l'oubli au cours des siècles, certainement victime par la difficulté extrême de sa lecture.

Relégué à l'état d'ouvrage purement "pictural", la symbolique ne prend son sens que si l'on s'y attarde et essaie de percer la signification de symboles<sup>23</sup> issus de plusieurs siècles de Christianisme.

---

<sup>23</sup> Relativisons la place du Symbolisme dans l'art chrétien : s'il est vrai qu'il a une grande importance, le symbolisme dans l'art (par exemple dans l'architecture) reste souvent lié à des impératifs d'ordre technique. De plus, la symbolique nécessite un certain degré de culture : l'illustration de thèmes bibliques (vitraux, sculptures, etc...) avaient pour but d'édifier le petit peuple, qui, de son côté, devait comprendre les scènes représentées, d'où la nécessité d'une lecture au "premier degré".

## TABLE

<u>Introduction.....</u>	<u>4</u>
<u>Particularités de l'oeuvre de Raban.....</u>	<u>6</u>
<u>Les influences littéraires .....</u>	<u>6</u>
<u>Les influences immédiates : les Iconoclastes.....</u>	<u>6</u>
<u>Composition générale.....</u>	<u>7</u>
<u>Degrés de lecture.....</u>	<u>9</u>
<u>Les chiffres.....</u>	<u>13</u>
<u>Des nombres en général.....</u>	<u>17</u>
<u>Conclusion.....</u>	<u>20</u>