

LES NOMBRES VIRGILIENS

Il y a plus de trente ans déjà qu'une étude de Paul Maury, recensée par René Guénon, signalait l'existence dans l'œuvre de Virgile, d'une dimension cachée, en découvrant dans le plan des *Bucoliques* une architecture numérique d'inspiration pythagoricienne (1). Peu de temps après, un jésuite belge, le R.P. Guy Le Grelle, faisait paraître un article consacré cette fois à la structure du premier livre des *Géorgiques* (2) ; par une méthode toute différente, l'auteur arrivait à des conclusions non moins précises ; alors que le plan découvert par Maury était de type basilical (rectiligne), l'architecture dévoilée par Le Grelle fait intervenir deux éléments très importants de la symbolique pythagoricienne : la section d'or et le cycle zodiacal. Nous reproduisons ici un bref résumé, dû à l'auteur lui-même, de cette analyse qui a bénéficié d'une optique favorable aux idées traditionnelles (3). « Le corps du premier livre des *Géorgiques* (v. 43-463 a) se scinde en deux parties nettement distinctes qu'on peut intituler *Travaux* (v. 43-203) et *Jours* (v. 204-463) (4). Entre ces deux parties la ligne de démarcation est fixée par la section d'or ou, en termes géométriques,

(1) *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, Lettres d'Humanité, III, 1944, p. 71-147 ; recensé par Guénon dans les *Etudes Traditionnelles* de mars-avril 1946.

(2) *Le premier livre des Géorgiques, poème pythagoricien*, Les *Etudes Classiques*, tome XVII, 1940, p. 139-235.

(3) La conclusion de l'article en fait foi : « Les anciens voyaient dans leurs temples des raccourcis de l'Univers. En soumettant son poème à des exigences architectoniques, Virgile ambitionne plus que la réussite d'un simple tour de force esthétique et mathématique. Sa composition ne naît pas d'une formule arbitrairement élue : elle obéit à des vues cosmiques. L'organisation de son œuvre ne réussit pas simplement à incarner l'harmonie des rapports numériques ; elle remplira la mission sacrée de tracer en symboles le plan du monde. »

(4) L'œuvre d'Hésiode a été l'un des modèles de Virgile.

LES NOMBRES VIRGILIENS

« section en moyenne et extrême raison. Selon la définition d'Euclide (El. VI,3.) celle-ci coupe une droite « de manière à ce que le rapport du segment mineur m « au segment majeur M soit identique au rapport de « ce dernier au tout : $m/M = M/(m+M)$. Telle est bien « pour le nombre de vers, la forme réalisée dans le « corps de Georg. I : *Travaux/Jours = Jours/Corps* « du poème.

« Outre cette proportion, qui est la proportion par- « faite (5), la structure de Georg. I comporte deux chif- « fres ayant, eux, valeur de symboles. Ils se manifes- « tent à condition de distinguer les motifs saillants de « la pièce : exorde, noyau central, épilogue. Consacré « aux dieux, l'exorde du premier livre (5b-42) com- « mence après les mots : *hinc canere incipiam* (ici « commence le poème) ; il est précédé d'une sorte de « titre énumérant le contenu des quatre livres. Le « noyau central (204-258) se situe au début des *Jours* « et, dominant tout le poème, il décrit les constella- « tions et l'agencement du monde. Enfin l'épilogue « (463b-514) évoque le sort de l'empire après la mort « de César. Et voici maintenant les deux chiffres : les « motifs saillants totalisent 144 vers (la section d'or

(5) Rappelons que si cette proposition est dite « parfaite », c'est par ce qu'elle est un symbole mathématique de l'analogie universelle. Si nous construisons un rectangle dont le petit côté soit égal à l'unité et le grand à 1,618 (approximation décimale de la section d'or), et si nous partageons ce rectangle en deux parties dont l'une forme un carré (de côté 1), le nouveau rectangle ainsi formé est aussi semblable que possible (vu l'approximation) au rectangle d'origine. L'opération, répétée indéfiniment, est à l'origine d'une progression qui se retrouve dans la nature : c'est elle qui détermine notamment la forme spirale de certains coquillages, comme les ammonites (dont le nom rappelle les cornes de bélier du dieu Ammon, protecteur d'Alexandre le Grand), l'espacement des rameaux sur les branches d'arbres, etc... On a proposé diverses hypothèses pour expliquer la façon dont les anciens réalisaient cette proportion irrationnelle dans leurs tracés architecturaux ; une remarque de Guénon (*Symboles fondamentaux, Le Symbolisme du dôme*, p. 264, note 2) nous suggère la solution la plus simple. Parlant du double carré qui entre dans le plan de la basilique romaine, il remarque que sa diagonale est $\sqrt{5}$; ce « carré long » nous fournit donc par ses côtés 1 et 2 et sa diagonale tous les éléments de la formule $\sqrt{5} + 1$, expression

$\frac{2}{\sqrt{5} + 1}$
algébrique du nombre d'or : 1,618... (ou 0,618...).

« en assigne 55 au noyau central et 89 à l'encadrement), alors que les *Travaux* et la partie des *Jours* qui succède au noyau central mesurent ensemble « 365 vers et un hémistiche (43-203 et 259-463a). Carré « de douze pour les motifs saillants, cycle de l'année « solaire pour la trame du poème : deux chiffres bien « appropriés à un calendrier agricole. D'ailleurs, exactement au milieu du passage central, on trouve presque un commentaire de leur signification : "parcourent les douze signes du zodiaque, c'est le soleil qui « règne sur le monde" (...) »

Un continuateur du R.P. Le Grelle, Edwin L. Brown (6), a retrouvé chez le mathématicien Eudoxe de Cnide et surtout chez le poète alexandrin Aratos (7) des plans du même genre ; poussant plus loin encore l'analyse du premier livre des *Géorgiques*, il montre que les divisions principales, à savoir 144,89 et 55, relèvent de la série dite de Fibonacci (8) dont les termes sont : 1,1,2,3,5,8,13,21,34,55,89,144, etc. En décomposant la partie centrale de 55 vers suivant cette série, Brown trouve sept termes (9) aboutissant aux vers centraux que voici :

(6) Edwin L. Brown, *Numeri Vergiliani*, *Studies in Eclogues and Georgics*, coll. Latomus, vol. LXIII, Bruxelles, 1963.

(7) Les *Phénomènes* d'Aratos, poème très apprécié de la Rome classique, présentent une première partie de 731 vers consacrés à l'astronomie. Ce nombre représente un double cycle annuel (2 x 365,5) ; de fait, le poème fait deux fois le tour du zodiaque ; de plus, c'est la section d'or qui détermine ses deux divisions de 452 et 279 vers. A ce propos, nous devons introduire une correction à notre propre travail sur l'*Enéide* (*Les fondements pythagoriciens de l'Empire*, dans *Études Traditionnelles*, de novembre-décembre 1973, où nous avions attribué au Chant VIII 730 vers seulement, représentant le nombre de « années » de l'histoire romaine avant Auguste. Or ce chant a bien 731 vers, et le dernier, que nous avions considéré comme apocryphe sur la foi de certains critiques, doit donc être maintenu selon le modèle d'Aratos, et cela d'autant plus sûrement que le chant de Virgile est divisé de la même façon.

(8) Série dont chaque terme est égal à la somme des deux précédents et qui converge vers le nombre d'or ; ex. $144/89 = 0,618$ ou $\sqrt{5} - 1$.

(9) C'est le nombre de Vesta, qui représente la racine de la manifestation.

Maximus hic flexu sinuoso elabitur Anguis/Circum perque duas in morem fluminis Arctos/Arctos Oceani metuentis aequore tingi (10). Le mot *Arctos* (Ourses), deux fois répété, entoure la division médiane (la monade invisible) ; nous avons signalé le même procédé de répétition au centre de l'*Enéide*. Ce qui est remarquable, c'est que la série de Fibonacci engendre une spirale dans le texte qui décrit précisément la constellation polaire du Dragon (ou de l'Hélice) (11).

Le tableau des constellations polaires qu'on trouve dans les *Géorgiques* est inspirée de la description qu'a faite Homère du bouclier d'Achille (II.XVIII, 487-489). Le bouclier rond (*clipeus*) est un symbole traditionnel du Cosmos (12) et nous le retrouvons dans ce rôle au

(10) « C'est là que l'immense dragon déroule ses replis sinueux, entourant comme un fleuve les deux Ourses qui craignent d'être englouties dans l'Océan. »

(11) Nom ancien de la Grande Ourse. Nous avons déjà fait allusion au *lituus*, la crosse du pontife, représentant la spirale au sommet de l'axe cosmique. L'empereur-pontife est lui-même associé à un symbolisme polaire, notamment au vers 681 du VII^e chant de l'*Enéide* : *patriumque aperitur vertice sidus* « l'astre des ancêtres apparaît au-dessus de lui ». Il n'est pas sans intérêt de remarquer que le terme *vertex*, choisi par Virgile pour désigner le *faîte* du monde, est un doublet de *vortex* (*spirale, tourbillon*) ; un même mot rapproche ainsi la *verticale* (ou aplomb) et le mouvement élémentaire engendré par le pôle, ce qui rappelle la quasi-identité des deux termes *Fastigium-Vestigium* appliqués respectivement au *faîte* et au *piéd* de l'axe du monde. C'est ce symbolisme qui s'est conservé chez les maçons opératifs, sous la forme du fil à plomb aboutissant au centre du swastika. (Voir René Guénon : *La Grande Triade*, au chapitre intitulé : « La Cité des Saules ».) La lettre G, qui servait d'attache au fil à plomb et dont Guénon a souligné les rapports avec le swastika, occupe la *septième* place dans l'alphabet latin (nombre polaire). De plus, elle n'est qu'une variante du C, avec lequel l'usage la confondait souvent (ex. Caius = Gaius) et qui a la troisième place, celle du Gamma grec ; le G figure un aspect plus « dynamique » de la Divinité, c'est pourquoi il est l'hiéroglyphe de la *spirale*, et non plus de l'arc, comme le C. C'est cette même spirale, rappel de la constellation polaire, qui surmontait le *lituus* augural. (Voir R. Guénon : « La lettre G et la swastika » dans *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*.)

(12) Son nom grec, *aspis*, est aussi celui du serpent (l'aspic). Quand les Cyclopes forgent le bouclier d'Enée (En. VIII, 448), ils en font une image de l'Univers : « Ingentem clipeum informant (...) septenosque orbibus orbes impediunt. » : « Ils façonnent l'immense bouclier formé de sept anneaux enchevêtrés. » Les anneaux sont les cercles planétaires.

« point sensible » de l'Enéide, dont il nous reste à parler. Comme il n'existe pas, à notre connaissance, d'étude d'ensemble sur ce sujet, nous renverrons à notre article précédent (13), tout en le complétant quelque peu.

En abordant l'*Enéide*, on peut s'attendre à ce que ce chef-d'œuvre rassemble la plupart des procédés architecturaux utilisés dans les ouvrages précédents. C'est ainsi que l'ensemble des douze chants représente un zodiaque où le huitième mois (*mensis augustus*) culmine, comme il se doit, sur le triomphe impérial. Il faut rappeler que le nombre 8 symbolisait pour les Pythagoriciens l'équilibre et la justice (14) ; les portes solsticiales de ce zodiaque correspondent respectivement à l'ouverture des Enfers (chant VI), pour le solstice d'été et à l'annonce faite par Jupiter, à la fin du dernier chant, d'un souverain « qui sera élevé au-dessus des hommes et des dieux. » (15)

Par ailleurs, le nombre total de vers de l'œuvre (± 9900) se rapporte à un autre cycle : celui de l'année delphique de 99 mois, fondé sur la concordance des cycles solaire et lunaire (année « androgyné »), et qui comptait donc huit ans, plus trois mois fériés intercalaires.

Le milieu exact en est occupé, comme nous l'avons montré, par la montagne sacrée et le palais du roi-prêtre, pôle intemporel de la tradition à laquelle se rattache l'empire.

Il faut remarquer que cet archétype royal commande ainsi, à partir de ce pôle omniprésent, tout le *templum* de l'œuvre, César, quant à lui, est cité en relation avec une région mystérieuse, située « hors des chemins du soleil (16), là où Atlas, le porteur du ciel, fait tourner de l'épaule l'axe attaché aux étoiles flamboyantes »

(13) Voir plus haut, note 7.

(14) Celui qui devait recevoir le titre d'Auguste indiquant sa fonction, se nommait auparavant Octavius : le huitième.

(15) *Hinc genus (...) supra homines, supra ire deos pietatem videbis.* (XII, 838-839).

(16) Voir à ce sujet l'article d'Adrian Paterson : *Divus Iulius Caesar*, dans *Études Traditionnelles* de juin 1940. « Le point auquel il correspond étant au-dessus de la manifestation. »

(17). En tant que mandataire de ce « Pôle » universel, et parce qu'il en est lui-même le représentant au sein de sa propre tradition, l'empereur mérite lui aussi une place privilégiée dans le poème ; cette place ne peut être le centre, déjà réservé à plus haut que lui. Elle correspond plutôt, étant donné l'aspect particulier sous lequel il est envisagé ici, à ce que nous pourrions appeler un des pôles harmoniques du poème.

L'apothéose d'Auguste divise en effet l'*Enéide*, dont le nombre total est 99, en deux parties valant 63 et 36. Nous avons montré que la proportion 99/63, ou 11/7, était l'expression classique de $\pi/2$, allusion à l'arc d'Apollon (18).

Les passages de l'œuvre qui correspondent aux nombres 36 et 63 (vers 3600 et 6300) sont symétriques par rapport à son centre et complémentaires, puisque l'un

(17) Cette terre « qui n'est pas de ce monde », Virgile l'appelle ailleurs : « *Vertex nobis semper sublimis* » (Géorg. I, 242), et Pline : « *Magnus anni cardo, magna res mundi.* » (N.H. XVIII). Bien entendu, la plupart des commentateurs de ce passage, prenant Atlas pour la chaîne de montagnes du même nom, en sont réduits à supposer une altération du texte. (Housman, *Annali Lucani*. 1926 : « Virgil in Aen. VI, 795-797 even more absurdly puts Atlas South of the zodiac. »)

(18) Le navire commandé par Auguste est une « arche » qui renferme les germes du cycle à venir (« ... cum Patribus populoque, Penatibus et magnis Dis » VIII, 679), y compris le « noyau d'immortalité » représenté par le *Palladium* qui a déjà survécu à la destruction de Troie. Cette arche, guidée par des dauphins, est surplombée par l'arc divin, à la fois signe de l'alliance nouvelle et arme de mort qui achève la débâcle des forces obscures. (« ... arcum intendebat Apollo » VIII, 704 : l'arc est étendu au-dessus d'Auguste et tendu contre ses adversaires.) L'expression choisie par Virgile est volontairement ambiguë, ou plutôt synthétique ; selon le sens qu'on choisira de lui donner, il faudra évidemment se représenter l'arc dans deux positions différentes, la protection qu'il assure étant soit d'ordre « céleste » soit d'ordre « terrestre ». L'arc-en-ciel était déjà apparu à Enée sous la forme d'un serpent à sept spires, associé au culte de son père Anchise, (dont le nom même contient le radical *ankh* qui désigne le serpent (anguis) et, de façon plus générale, les forces de « contraction » et de concentration (les « nœuds » ; en grec *angkho* signifie : serrer, étrangler)

Tout ceci illustre, point par point, les données symboliques exposées par Guénon dans les « *Les mystères de la lettre Nûn* » et « *Le pont et l'arc-en-ciel* », articles repris dans *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*.

décrit le « désespoir » des Troyens exilés et l'autre le triomphe d'Auguste. Ces deux épisodes représentent les attributs de Rigueur et de Miséricorde (les deux « mains » du Pôle) et le triomphe d'Auguste peut être considéré alors comme une réaction concordante de l'épreuve d'Enée (19). Pour nous, il n'est pas douteux, en outre, qu'Auguste, succédant à César qui avait incarné la rigueur et la « discrimination », ait mis l'accent sur l'aspect pacificateur et sacerdotal du règne (20). La même complémentarité se remarque chez les deux premiers rois de la légende romaine : Romulus, surtout guerrier, et Numa, législateur et premier pontife.

En nous efforçant de résumer les quelques travaux qui avaient pour objet la « face cachée » de l'œuvre de Virgile, nous espérons avoir mis en lumière l'unité profonde de ces poèmes extérieurement si différents. Ils peuvent traiter de thèmes agricoles, « musicaux », astronomiques ou politiques sans jamais perdre de vue leur vrai sujet : la vie d'une Cité sacralisée, intégrée aux rythmes naturels par la médiation de l'empereur, « garant des récoltes et maître des saisons » (21).

On sait comment, à une époque où se jouait le sort ultime du Saint Empire, Dante a entendu cette leçon. Entre Virgile et lui, la transmission de la doctrine ésotérique a dû connaître bien des vicissitudes, dont une des étapes au moins nous est accessible : c'est l'œuvre du poète Stace (1^{er} siècle p. C.) présenté par Dante comme un des successeurs de Virgile et dont la *Thébaïde* en douze chants présente une architecture zodiacale évidente. Pour la période de plus d'un millénaire qui sépare Stace de Dante, il faut supposer une transmission plus discrète encore qui a pu passer notam-

(19) Nous faisons cette remarque suite à une indication qui nous a été fournie par M. Charles-André Gillis.

Le « retournement » en question est symbolisé par les nombres en miroir 63 et 36. Remarquons que le nombre cyclique 360 est formé de (3. 36) + 4. 63, soit 108 + 252, dont l'inversion : (4. 36) + 3. 63, soit 144 + 189, donne 333, chiffre de César.

(20) C'est le sens des deux titres de *César* (caedere : frapper, trancher et d'*Auguste* (augere : faire croître, augur : prêtre) qu'ont portés dans la suite tous les empereurs.

(21) « *Auctorem frugum tempestatumque potentem* » (Georg. I 27).

ment par le monde celtique. Elle seule peut expliquer la parenté secrète qui lie l'œuvre de Dante à celle de ses modèles et le rôle de guide vénéré que le Florentin attribue avec tant d'insistance à Virgile, alors que la *Comédie* offre extérieurement si peu de points de ressemblance avec l'œuvre du maître latin.

Au reste, Dante n'est pas le seul poète en son siècle qui atteste cette transmission ; malgré des apparences plus profanes, Pétrarque n'en a pas moins choisi pour sa Dame le nom de Laure, indice de fidélité à la tradition apollinienne (22). Mais ce sont là, sans doute, les derniers feux d'un art qui allait connaître le même sort que celui des bâtisseurs traditionnels, dont il n'était, en somme, qu'une modalité.

André RAEYMAEKER.

(22) Le *Canzoniere* se compose de 366 poèmes figurant le cycle annuel ; le dernier et le plus développé est consacré à la Vierge.