

COSMOLOGIE ET MUSIQUE AU MOYEN ÂGE

Isabelle Marchesin

Lorsque l'on évoque le lien qui existe entre la musique et la cosmologie médiévale – le système de représentation des grandes lois de l'univers –, l'attente de l'auditoire se cristallise bien souvent sur l'une des plus séduisantes théories que nous ait léguées la philosophie grecque, celle de la musique que les « sphères », les astres, produiraient par leur rotation dans le ciel. Merveilleuse et archétypique, elle n'est cependant, pour les auteurs antiques et médiévaux, que l'une des innombrables manifestations de la musique. Si le cosmos renferme des étoiles, il contient également la Terre, et toute la vie qu'elle abrite. Et la force agissante de la musique y est partout perceptible, dans les mouvements ordonnés comme dans l'harmonieuse cohésion des choses. Cette musique, infrastructure du monde, que dit-elle, d'où vient-elle, comment et pourquoi agit-elle ?

La réponse proposée par les lettrés du Moyen Âge synthétise, tout en l'adaptant, le double héritage de la Bible et de la philosophie grecque. La Bible atteste que la Création est ordonnée selon des Nombres choisis par Dieu et qu'elle est la toile de fond d'une histoire orientée qui va de la Chute au Salut. La philosophie grecque décrit les lois mathématiques qui régissent la composition et la dynamique du monde, et constitue certaines d'entre elles en un système universel (une science) qui porte le nom de *Musiké*. Comprendre l'articulation entre cosmologie chrétienne et musique revient donc à étudier la façon dont les chrétiens ont mis au service de leur religion et de leur vision orientée de l'univers, les grands principes mathématiques édictés par les auteurs antiques. Pour ce faire, nous procéderons en trois étapes, non pas chronologiques mais conceptuelles.

La première fera connaître ce qui caractérise le cosmos chrétien : son ancrage dans le texte biblique ; l'évolution de sa fonction dans les systèmes de pensée (*épistémè*) médiévaux ; son organisation largement néoplatonicienne telle que saint Augustin, le premier en Occident, l'a définie. Une seconde étape exposera tout ce qui rend cette connaissance du cosmos non seulement possible mais aussi légitime, car utile au chrétien : la rationalité de l'homme ; l'étude des arts libéraux hérités de la

culture romaine, qui permettent un cheminement du Sensible (la matière créée) vers l'Intelligible (la Sagesse de Dieu qui l'a conçu et agencé) ; puis, dans cette quête de la cohérence interne du monde, la place spécifique octroyée à l'art de la musique (*l'ars musica*) à partir de la Renaissance carolingienne. La troisième étape décrira les proportions musicales qui régissent la Création, puis elle exposera, en deux grands systèmes théoriques, l'ordre musical du monde dans sa forme objective, scientifique, et l'ordre musical du monde qui contribue à délivrer par sa forme même, à comprendre cette fois sur un plan spirituel, le message profond de la Révélation divine.

Un cosmos chrétien

Le Moyen Âge chrétien tire du texte biblique l'idée centrale et nouvelle par rapport à la philosophie antique d'une création du monde en un temps qui fonde l'Histoire. Cette création est intimement liée à la certitude d'une fin programmée du monde. En cela se trouve la marque de l'un des principaux mystères de la Providence divine, cette capacité de Dieu à connaître tout ce qui sera, ainsi que la manifestation de sa volonté. Pour les chrétiens donc, le temps et le créé (matériel ou immatériel) sont orientés vers un but ultime. Dès les premiers siècles de notre ère, en Orient, cette finalité est recentrée sur l'homme (le monde a été créé pour lui) et sur son salut rendu possible par l'incarnation du Christ : une nouvelle Alliance entre Dieu et les hommes qui se pose, en quelque sorte, comme une refondation dans l'Histoire.

Approcher la volonté de Dieu, se soumettre ainsi pour notre bénéfice à ce qu'il veut, c'est lire sa Parole telle qu'elle est inscrite dans la Bible sous sa propre inspiration. Mais comme le dit saint Paul (Épître aux Romains, I, 20), les propriétés invisibles de Dieu depuis la création du monde peuvent être aperçues et comprises à travers ses œuvres. Il existe ainsi une autre voie pour essayer de connaître ce que Dieu veut pour l'homme : discerner les traces qu'il a laissées (que sa Sagesse a laissées) dans le sens caché mais partiellement accessible d'un cosmos ordonné.

Pour les chrétiens, cet ordre du monde repose en bonne part sur des lois mathématiques : la divinité « a tout ordonné selon mesure, nombre et poids » explique le Livre de la Sagesse (XI, 21¹). À ces lois divines, imprimées à même les choses, nous avons accès par l'entremise de nos imparfaites et fragiles sensations. Que faire ensuite de cette partielle confrontation au réel ? Les éléments constitutifs de la nature et du ciel ne furent pas toujours interprétés de la même façon au cours du Moyen Âge ; les systèmes de pensée y évoluent beaucoup². La démarche la

¹ Pour certaines éditions de la Bible, il s'agit du verset 20.

² Outre les nombreuses histoires de la philosophie chrétienne médiévale, je conseillerais, pour celui qui voudrait avoir un accès simple et pédagogique à l'évolution de la pensée médiévale, la lecture d'un ouvrage universitaire remarquablement clair : Paul, 1998. Il sera tout aussi judicieux de lire les

nombreux articles concernant la question que renferme le *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval* (Le Goff et Schmitt, 1999). Sans dénier son importance à l'apport scientifique arabe (à partir du XII^e siècle), on considérera qu'il s'agit là surtout d'une nouvelle vague d'héritage de la grande tradition scientifique grecque, qui n'affecte pas véritablement la cosmologie musicale chrétienne.



Ill. 9 Psautier vespasien, vers 800, Londres, British Library, ms. cott. Vesp. Al., f° 30 v°.

plus ancienne, imprégnée de la lecture hébraïque de l'Ancien Testament, considère le réel sensible en s'interrogeant sur ses qualités ontologiques, sur son essence³, en l'étudiant non pour lui-même mais de sorte à remonter à sa source. C'est ce qui primera dans les traités antérieurs au XII^e siècle, dont l'un des objectifs majeurs est de comprendre de quelle façon l'homme et la communauté ecclésiale s'inscrivent dans ce grand tout (ill. 9⁴). Le rapport au monde évolue ensuite, dans le respect des textes fondamentaux des Pères de l'Église et des théologiens du haut Moyen Âge – une autorité incontestable –, mais avec des modifications sensibles. Certains théologiens « mystiques », tels Bernard de Clairvaux, considèrent que le monde extérieur ne doit être pris en compte que pour stimuler l'expérience intérieure, quasi directe de la divinité. D'autres, Alain de Lille par exemple, relisent Platon et en conçoivent un naturalisme accru qui va jusqu'à identifier la nature elle-même à un grand tout organique qui possède une âme et fait écho au corps humain aussi bien qu'au monde céleste. Les auteurs

aristotéliens, comme Albert le Grand, imposent de leur côté une vision plus scientifique, observatrice et démonstrative de cet ordre du créé. Et dans les trois derniers siècles du Moyen Âge, c'est toute la vision de la société, des systèmes de gouvernement, de l'organisation des communautés humaines qui est désormais pensée sur un modèle objectivement ordonné, quoi qu'en soit encore corrélé à la volonté divine. En dépit de la laïcisation humaniste, l'horizon de pensée demeure très pénétré de religieux.

Ces diverses évolutions relèvent pour la plupart d'une différence d'attitude par rapport à l'héritage gréco-romain. Lorsque les Pères de l'Église orientaux puis occidentaux ont forgé la cosmologie chrétienne, ils se sont inspirés des grands systèmes de description du monde des philosophes de l'Antiquité grecque, et en particulier de Platon. C'est le retour en force de l'aristotélisme physique et logique au Moyen Âge central qui modifie la lecture du créé et le mode d'interrogation sur le monde. Toutefois, la pensée d'Aristote n'altère pas en profondeur l'infrastructure cosmologique chrétienne qui demeure, dans sa forme générale, largement néoplatonicienne⁵. C'est donc à ce cosmos chrétien néoplatonicien que nous allons nous intéresser, et en particulier à celui qui en fut le principal instigateur en Occident : saint Augustin⁶, évêque d'Hippone (actuelle Algérie) au tournant du V^e siècle (345-430).

Saint Augustin définit un ordre du monde inspiré du cosmos circulaire, cohérent et idéal que décrit Platon, mais il le christianise intégralement. Il affirme – le premier – que le Créateur est présent par sa volonté, dans chacune des applications des lois qu'il a initialement édictées pour la nature (*De doctrina christiana*, *De genesi ad litteram*). L'arbre ne pousse que par la volonté de Dieu, en vertu de la loi naturelle qu'il a voulue : Dieu sait déjà ce que l'arbre va devenir. L'homme vit un certain nombre d'années dévolues en vertu de la loi que Dieu a instaurée : Dieu attribue une durée d'existence précise à chacun. Les planètes tournent avec régularité parce que Dieu connaît, dès le départ, le schéma de rotation des astres, etc. Ce faisant, si les choses et les êtres existent dans leur intégrité et dans leur correspondance harmonieuse au cours du temps, c'est aussi parce qu'au-delà des lois initiales, Dieu agit au présent, en continu, sous la forme de ce souffle universel qu'est l'Esprit. La venue du Christ dévoile, met en pleine lumière toutes ces lois, et révèle leur véritable finalité : le salut.

³ Ce qui le fait être ce qu'il est.

⁴ Pour une étude détaillée de la miniature, voir Marchesin 2000, p. 68 sq. ; sur le manuscrit, Wright, 1967.

⁵ Au cours du XIII^e siècle, les autorités ecclésiastiques ont particulièrement veillé, force mises en garde et

condamnations à l'appui, à ce que l'apport aristotélien ne contredise pas les données fondamentales du dogme chrétien.

⁶ Pour qui souhaite découvrir l'essentiel de la pensée augustinienne, un ouvrage s'impose : Gilson, 1987.

Le chemin vers l'intelligence du monde : les arts libéraux

Si saint Augustin christianise le cosmos, il pose également les bases des modalités de sa connaissance par l'Homme. Pour accéder à l'intelligence des lois divines, explique-t-il, l'homme bénéficie providentiellement de la raison guidée par l'Esprit saint reçu lors du baptême. La raison ne s'oppose pas à la sensation, mais la complète, en est le garde-fou, la visée ultime en même temps que l'idéal principe : dans le christianisme augustinien, la maîtrise de la sensation et le contrôle de l'action par l'âme ne sont que les avers et revers d'une même intelligence libre et responsable, celle-là même qui distingue l'homme de l'animal. La possible et nécessaire élévation de l'intelligence humaine vers le divin (même si s'élever n'équivaut pas à comprendre *in extenso*, ce qui est ontologiquement impossible) légitime à elle seule la mise en place d'un programme d'études intellectuelles⁷. Saint Augustin s'inspire alors de ce qu'il connaît, le cursus d'études des arts libéraux qu'il a lui-même suivi et qui recouvre, en sept disciplines, ce que les auteurs antiques qualifient de philosophie (amour de la sagesse), les lettrés médiévaux plus volontiers de sagesse chrétienne (ill. 10⁸). Cette ambition intellectuelle, que l'on retrouve chez nombre d'auteurs contemporains – en particulier Cassiodore – marquera durablement le Moyen Âge, au-delà de la période confuse des royaumes barbares (v^e-viii^e siècles). Elle alimentera les grandes renaissances intellectuelles des ix^e et xi^e siècles, et la culture scolastique (la culture des écoles et universités du Moyen Âge central⁹).

Les arts libéraux prônés par saint Augustin ne sont pas une collection de spéculations théoriques sans connexion avec le monde sensible. Ils ne sont pas non plus des manuels techniques. Pour entrevoir la place qu'ils occupent dans la culture savante chrétienne des moines et des clercs, il faut garder à l'esprit que toute étude intellectuelle se doit de contribuer au salut (ou, pour le moins, dans une rhétorique quasi immuable, doit prétendre le faire). Que ces connaissances, par un glissement prévisible, aient donné lieu à des usages pragmatiques dans le domaine social et économique ne doit pas faire perdre de vue que, pour un clerc, spéculation et pratique sont intimement liées dans une même dynamique morale : nulle pratique qui ne soit éclairée par sa légitimation intellectuelle (suivre la Loi en connaissance de

cause), nulle théorie qui ne soit utile à l'homme dans son cheminement vers Dieu (connaître la Loi que l'on choisira de suivre).

Ces sept arts libéraux se subdivisent en deux groupes¹⁰. Le premier, le *trivium*, renferme la grammaire (discipline fondamentale), la rhétorique et la logique (ou dialectique) ; il forme l'esprit à la compréhension intime du texte biblique, mais aussi à son juste énoncé dans le cadre de la parole liturgique : rien ne sert d'énoncer les mots, de prier par les mots, sans une connaissance dans le cœur, *in corde* disent les moines, de leur sens profond. Cependant, le monde sensible peut être porteur d'illusions ou d'erreurs s'il n'est pas abordé comme il se doit, dans sa correspondance intime avec la vérité intérieure (image de Dieu en soi) : les apparences peuvent dissimuler les essences, les recouvrir d'un voile. Le texte biblique ne fait pas exception. Pour le restituer dans son épaisseur de sens, littéral mais aussi symbolique, les Pères de l'Église complètent le cursus du *trivium* par une technique



Ill. 10 Bible de Charles le Chauve, Saint-Martin-de-Tours, vers 845-846, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. I, f^o 215 v^o.

⁷ Voir en particulier le *De ordine* de saint Augustin. Il est évidemment impossible de retracer ici l'histoire complexe des connaissances et productions savantes des premiers siècles du Moyen Âge.

On pourra lire à ce sujet un livre incontournable : Riché, 1989.

⁸ Pour une étude fouillée de la miniature, voir Marchesin, 2002.

⁹ Tout en développant de nouvelles disciplines comme la médecine ou le droit, la scolastique continuera à prôner l'étude des sept arts libéraux comme formation de base.

¹⁰ Un tableau assez complet du sujet est proposé dans les actes du colloque *Arts libéraux et philosophie au Moyen Âge...*, 1969.

de commentaires inspirée de la culture hébraïque, l'exégèse : elle consiste principalement dans la mise en correspondance, l'éclairage mutuel, des deux Testaments. Cette lecture selon l'Esprit, qui va au-delà des simples conventions langagières, devient la discipline maîtresse du Moyen Âge et se constitue, à partir du XII^e siècle, en véritable théologie.

Le second groupe de disciplines héritées du cursus antique est le *quadrivium*, qui renferme l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique. Dans l'Antiquité, il était conçu de sorte à fournir l'outillage intellectuel nécessaire à la compréhension des phénomènes naturels. Bien que le cursus demeure, cette vocation évolue sensiblement dans les premiers siècles du Moyen Âge, en grande partie à cause des besoins spécifiques des clercs et des moines. Au premier chef, ils se trouvent face à deux impératifs : maîtriser le calendrier liturgique avec ses fêtes mobiles (liées à Pâques, la plus importante de toutes), et comprendre la Parole divine. Après la période confuse des grandes migrations et des royaumes barbares, ce cursus a donc été partiellement maintenu, avec une prééminence de la grammaire, principalement dans les monastères italiens et anglo-saxons. Les choses changent à partir du VIII^e siècle, lorsque les lettrés carolingiens rétablissent le grand système d'études des arts libéraux en Occident. Dans le même temps, ils accroissent considérablement la production manuscrite et artistique (architecture, peintures murales, orfèvrerie et bien sûr, enluminures). C'est de cette époque que datent les plus anciennes pièces présentées dans l'exposition. Cela n'est pas fortuit : les grandes traditions d'iconographie musicale qui marquent le Moyen Âge remontent à l'époque carolingienne ; de plus, le fait est d'importance, c'est du milieu du IX^e siècle que date le premier traité proprement médiéval sur la musique (le *Musica disciplina* d'Aurélien de Réôme). Les conditions de la mise en place de la théorie et de l'iconographie musicales à l'époque carolingienne éclairent donc considérablement la place dévolue à la musique pendant toute la période médiévale.

Comment expliquer le rôle essentiel que joue l'*ars musica* (art libéral de la musique) dans le renouveau culturel carolingien ? L'un des principaux soucis des Carolingiens, en particulier sous l'égide de Charlemagne et de son entourage clérical, est l'uniformisation des sources, des croyances et des pratiques. Elle renvoie très directement à l'idée d'un ordre universel, exalté par l'idéologie impériale qui se donne pour mission de le restaurer sur terre. La musique va y servir plusieurs propos conjoints : l'harmonie d'abord, qu'un chœur manifeste avec force ; la cohésion d'une église réunifiée ensuite, puisque l'uniformisation liturgique fait résonner une seule et même voix dans tout l'Occident carolingien. Mais c'est toute l'esthétique¹¹ carolingienne, cet intérêt pour les nombres, modules, structures organiques à comprendre

comme autant de signes spirituels, qui trouve dans la musique une expression synthétique (nous en retrouvons l'écho dans les constructions géométriques de certaines miniatures présentées dans l'exposition). En effet, l'*ars musica* carolingien ne concerne pas seulement, loin s'en faut, la seule science de l'agencement des sons. Il permet, à la confluence de traités de spéculation musicale, de traités exégétiques (sur le psautier en particulier, le livre de chants de la Bible), de commentaires d'auteurs antiques (par exemple sur Martianus Capella), de retours fructueux sur des œuvres patristiques (dont la plus importante, en l'occurrence, est le *De musica* de saint Augustin), de mettre en place une grille qui est à même de décrire rationnellement et spirituellement l'ordre de la Création, qu'il se manifeste à travers les mots de Dieu ou à travers ses créatures.

L'*ars musica* a en effet une histoire particulière. En renouant avec la culture romaine, les Carolingiens retrouvent certes les principaux canons et textes philosophiques païens ainsi que les grands écrits des débuts du christianisme. Mais la musique porte en elle plusieurs difficultés : le corpus de chants liturgiques (le corpus grégorien) s'est élaboré en marge de la théorie pendant plusieurs siècles ; ce qui est hérité de la théorie musicale grecque, essentiellement par l'entremise de Boèce, n'est pas véritablement compris ni applicable au corpus musical en usage. Les lettrés carolingiens intègrent alors ce que leur transmet Boèce, et qu'ils considèrent comme des lois universelles, dans une grille formative issue de la grammaire qu'ils maîtrisent infiniment mieux. De ces sortes de contradictions initiales naîtront mille petites incohérences bien connues des musicologues et que l'un des grands œuvres intellectuels du Moyen Âge sera d'aplanir et corriger grâce à la mise en forme progressive d'une théorie plus adéquate. Mais ce qui nous importe ici est l'étroite corrélation faite à l'époque carolingienne entre grammaire et musique¹² : elle renvoie implicitement à la conviction que tout discours liturgique et poétique (construit selon les règles de l'art métrique¹³) peut être appréhendé comme une musique (ill. 11¹⁴). L'*ars musica* permet donc la compréhension de la forme même d'un énoncé, et fort logiquement, il aide à formuler la parole divine dans le respect des lois édictées par Dieu. Ou, pour dire les choses sur un plan

¹¹ Pour un développement sur l'esthétique comme harmonie mathématique, voir un ancien mais toujours précieux livre : De Bruyne, 1946, rééd. 1998. Pour son application à la musique, voir Marchesin, *op. cit.*, dont sont issues la plupart des informations qui suivent.

¹² Dans l'héritage aussi du traité d'Augustin, le *De musica*, qui paradoxalement s'interroge sur la métrique. On comprendra dans la suite de cet article que métrique et musique ont en commun des nombres proportionnels et relèvent

de la même approche herméneutique.

¹³ La métrique est la science de la composition et de l'étude des vers latins organisés selon une alternance de syllabes longues et brèves.

¹⁴ La lettrine est analysée dans Marchesin, *op. cit.*, p. 50, 108, 117 et Marchesin, 2004, « Les images musicales occidentales aux VIII^e et IX^e siècles : une exégèse visuelle », *Lo studio della Bibbia nell'Alto Medioevo, The Second International Conference on Biblical Studies in the Early Middle Ages, Palazzo Feltrinelli, Gargnano, 24-27 juin 2001*, à paraître.



III. 11 Psautier de Corbie, vers 800, Amiens, bibliothèque municipale, ms. 18, f°1 v°.

plus théologique, en tant que système esthétique, l'*ars musica* contribue à l'intelligence et la restitution plénières du texte biblique qui a, par nature, vocation à être vocalisé : les mots de Dieu renferment, au-delà des seules conventions de langage, une dimension supralinguistique liée à leur forme même, en l'occurrence une forme non pas visible, mais audible. L'*ars musica* complète ainsi les autres disciplines pour restituer à Dieu ce qui vient de Dieu et lui est dû, en respectant les lois qu'il a lui-même communiquées dans la Révélation et dans la Création. Il sera du reste fréquent au Moyen Âge, et dans la lignée de ce que la Bible énonce elle-même, d'avancer que le chant chrétien est une liturgie parallèle, ici-bas, au chant angélique, voire à la musique que le cosmos entier fait résonner dans sa louange au Créateur. Une grande partie des représentations d'anges musiciens de la fin du Moyen Âge rend manifeste cette unification du terrestre et du céleste.

La forme musicale du monde

Si la musique permet de décrire et restituer la forme du Verbe de la Révélation, son pouvoir ne s'arrête pas là : elle est aussi à même de décrire et donc de restituer l'ordre de la Création¹⁵. Et cela, en vertu de ses spécificités mathématiques : Dieu, lorsqu'il crée le monde, donne une forme à la matière informe par l'entremise de nombres, mais pas de n'importe quels nombres.

Dans l'Antiquité grecque comme au Moyen Âge, il n'existe pas de valeurs numériques absolues, reconnues de tous, à partir desquelles on évaluerait le monde (c'est-à-dire que l'on ne connaît pas plus le gramme, le mètre, que le *la* du diapason¹⁶). Les valeurs quantitatives n'existent que dans la relation de proportion : ceci est plus grand, lourd, petit, haut, de tant de fois que cela. Pour une même valeur donc, des relations de proportions innombrables existent pour peu que l'on change l'unité référentielle, module unitaire et valeur première. Ce qui, au passage, satisfait pleinement une pensée chrétienne dans laquelle tout est corrélé à l'Un de la divinité créatrice. Le monde est donc perçu sur un mode proportionnel, comme une série de liens successifs entre des êtres, entre des choses qui possèdent quelque chose en commun, tandis que la pensée médiévale elle-même s'organise sur un mode analogique, en échos, en résonances entre des mots, des êtres, des choses et des faits (comme dans l'exégèse biblique).

À ces liens qui constituent une véritable architecture du monde, la musique donne une explication tout à la fois sensible et intelligible, ce qu'exposait déjà Platon dans un ouvrage largement lu et recopié pendant tout le Moyen Âge, le *Timée*. Pour le philosophe grec, la divinité, bien qu'elle ne crée pas le monde car le monde est éternel, lui donne son ordre. Et Platon de préciser la nature de cet ordre : le monde est composé de sphères et de cercles qui partagent une même matière organisée selon des proportions précises et animées selon des proportions de durée (rythmes) précises. On retrouve cette même matière composite dans l'âme humaine. Les proportions sur lesquelles repose cette loi de l'harmonie du monde sont les proportions musicales découvertes, dit-on, par Pythagore, autre philosophe grec : il s'agit des rapports de 1:2, 2:3, 3:4 et 8:9 qui définissent l'octave, la quinte, la quarte et le ton. Pour en expliquer simplement les modalités, considérons, à titre d'exemple, la proportion de la quinte telle qu'elle s'exprimerait sur un instrument à cordes (le monocorde en particulier). Pour commencer, faisons résonner à vide une corde quelconque et considérons qu'elle produit un son de référence. Définissons

¹⁵ On rappellera, à ce propos, que le Verbe de Dieu est aussi présenté comme créateur du monde.

¹⁶ Pour une approche de l'histoire des mathématiques antiques et

médiévales, voir l'ouvrage fondateur de Haskins, 1969, auquel on peut adjoindre Lindberg, 1978, et en français, Taton, 1957, ainsi que divers travaux de Guy Beaujouan.



III. 12 *Liber magnus organi*, Notre-Dame-de-Paris, XII^e siècle, Florence, Biblioteca Laurentiana, ms. Plut. 29, f^o 29. Les trois vignettes de gauche renferment des figures allégoriques de Musica. Face à elles, sont représentés les trois types de *musicae* boécienne. La *musica instrumentalis* occupe le registre le plus bas. Un musicien entouré d'instruments y fait face à une Musica pédagogue, montrée avec une férule : elle rappelle que pour comprendre la portée de ce système spéculatif, il faut d'abord apprendre les lois musicales dans le cadre d'un enseignement. Au registre médian de l'image, des clercs et des laïcs forment une ronde en se tenant par la main, unis sous une triple arcature que touche la règle de Musica. C'est la *musica humana* qui définit leur espace commun, le cadre ecclésial au sein duquel s'organise harmonieusement la communauté des croyants. Archétype de cette circularité, un orbe terrestre est figuré au registre supérieur. Il évoque la *musica mundana*, ces lois divines qui donnent au monde son ordre interne, des éléments qui le composent jusqu'aux astres qui le dominent.

ensuite les deux tiers de cette longueur initiale : pour ce faire, on considère que la corde est constituée de trois parts égales (modules) dont deux seulement sont retenues³⁷. Lorsque l'on fait vibrer ces deux tiers de corde, se fait entendre un son musical qui se place à la quinte supérieure du son premier. La vibration du segment de corde (de deux modules) se situe à un intervalle de quinte de la vibration de la corde première (de trois modules). Voilà ce que recouvre la proportion de 2:3 qui relie harmonieusement ces deux longueurs de corde et les sons qu'elles produisent.

Le système des proportions musicales est repris dans le néoplatonisme chrétien. Les lois de proportion mathématique qui organisent le monde créé, matériel comme spirituel (l'âme), fonctionnent comme des liens harmonieux : liens entre les composantes de la matière ; liens entre les différentes choses créées ; mais aussi liens maintenus dans le temps à l'intérieur des choses créées, et entre elles (ce que l'on retrouve en particulier dans le *De genesi ad litteram* de saint Augustin). Si l'*ars musica* a été choisi, parmi d'autres disciplines, pour décrire l'ordre du monde et donner les clés permettant de

s’y inscrire au mieux, c’est donc parce qu’il décrivait les lois mathématiques présidant aux liens dans l’espace et dans le temps.

Dans son expression scientifique, quasi architectonique, cette cosmologie est déclinée en un système extrêmement synthétique, quoique non religieux au départ, proposé par le philosophe Boèce au début du ^ve siècle et repris par un grand nombre de traités médiévaux. Trois niveaux de musique y sont décrits, que l’on retrouvera sur une célèbre miniature parisienne reproduite ci-contre (ill. 12). Le premier, le plus élevé, est la *musica mundana*, « musique du monde », qui recouvre l’harmonie céleste mais aussi toutes les manifestations cycliques, rationnelles de l’ordre de la nature, les saisons par exemple. C’est à cette musique du monde qu’appartient l’harmonie des sphères¹⁸. Le second niveau est qualifié de *musica humana*, musique humaine. Il permet de décrire les liens qui existent entre les hommes, mais aussi les liens internes qui les constituent comme personne, que ce soit dans l’agencement et l’animation du corps physique (les flux, tel le rythme cardiaque), ou dans l’ordre interne de l’âme et dans la relation harmonieuse qui doit se dégager de sa complémentarité avec le corps. Le jugement consécutif à une sensation est en particulier de nature musicale : il permet de discerner le beau et le vrai car il repose sur la confrontation des proportions sensibles avec les proportions internes à l’âme. Le cheminement inverse, celui qui va de l’intérieur vers l’extérieur est également musique, puisque tout acte, geste ancré dans un juste et volontaire mouvement de l’âme est harmonieux et proportionnel¹⁹. Le troisième niveau, le plus bas dans la hiérarchie boécienne, prend en considération la *musica instrumentalis*, musique instrumentale, en d’autres termes la musique audible. Et parce qu’elle est au plus bas, et donc au plus près de nous, elle est la porte d’entrée émotionnelle et intellectuelle vers tout le reste de ce grand système universel.

Dans son expression théologique, la musique du monde se comprend ainsi. Dieu est le grand compositeur initial : il a ordonné le matériel comme le spirituel, imprimant en particulier son image dans l’âme humaine. Le Christ est le chef d’orchestre de la nouvelle partition écrite avec son incarnation, une partition que le chrétien doit suivre. L’Esprit saint est le souffle divin qui maintient l’ordre musical en continu dans le monde céleste mais aussi sur terre : il est en particulier celui qui assure la cohésion de la communauté, de l’Église, parce qu’il est le maître intérieur qui guide la pensée juste, elle-

même assimilée à une musique et participant au grand tout cosmique. Bien chanter la louange divine, bien se comporter dans sa vie d’homme, c’est alors s’unir corporellement et spirituellement à un grand concert cosmique qui rend gloire au Créateur tout en magnifiant sa volonté.

La cosmologie musicale médiévale est donc Une. Peu importe qu’on la pressente dans les apparences sensibles, qu’on l’étudie rationnellement, ou qu’on la contemple dans sa profondeur spirituelle : elle révèle le monde tel un livre ouvert, dans ses lois et ses analogies, à la manière d’une exégèse. Et c’est précisément ce que nous montrent les images grâce à leur formidable potentiel polysémique.

¹⁷ Pour être précis, la démarche la plus conforme à l’esprit des lettrés du haut Moyen Âge est la démultiplication d’un module, et non la subdivision d’une dimension première.

¹⁸ Cette théorie que les lettrés médiévaux ont surtout reprise à Macrobie, sera remise

en cause par les aristotéliens médiévaux, mais on la retrouvera chez Dante Alighieri et beaucoup d’auteurs de la Renaissance.

¹⁹ Il s’agit là de la théorie de la sensation, peu éloignée au demeurant de celle de Boèce, que saint Augustin propose dans le livre VI de son *De musica*.