



CLASSIQUES
GARNIER

DRAELANTS (Isabelle), « Cinq diagrammes musicaux inédits dans le manuscrit *Venezia*, Bibl. Marciana, lat. VIII. 22 (2760) », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 33, 2017 – 1, p. 27-41

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-07029-0.p.0027](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07029-0.p.0027)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

DRAELANTS (Isabelle), « Cinq diagrammes musicaux inédits dans le manuscrit *Venezia*, Bibl. Marciana, lat. VIII. 22 (2760) »

RÉSUMÉ – Cet article édite et commente cinq diagrammes musicaux rares, dont un *unicum*, tracés dans la première moitié du XIII^e siècle à la fin du manuscrit *Venezia*, Bibl. Marc., VIII.22 (2760), copié d'une main anglaise vers le dernier quart du XII^e siècle. Certains indices permettent d'avancer que le manuscrit aurait appartenu au bibliophile et musicien amiénois Richard de Fournival (1201-1259 ou 1260).

ABSTRACT – At the end of the Ms. *Venezia*, Bibl. Marc., VIII.22 (2760), copied by an English hand toward the last quarter of the 12th century, appear five independent musical diagrams drawn in the first half of the 13th century. They have not attracted the attention of scholars until now, but they are rare enough to deserve a special mention and commentary; one of them, combining instrumental and vocal music, is an *unicum*. Some arguments may support the hypothesis that the musician and bibliophile of Amiens, Richard of Fournival (1201-1259 or 1260), possessed this manuscript.

CINQ DIAGRAMMES MUSICAUX INÉDITS DANS LE MANUSCRIT VENEZIA, BIBL. MARCIANA, LAT. VIII. 22 (2760)

Les derniers feuillets (40^{r-v} et 41^r) du manuscrit de Venise, Biblioteca Marciana, lat. VIII. 22 (cat. 2760)¹, portent des diagrammes musicaux tracés avec soin dont certains s'avèrent rares, l'un d'entre eux constituant même un *unicum* jamais signalé dans la littérature scientifique. C'est la raison pour laquelle ils sont publiés ici.

Ce manuscrit conservé à Venise mesure 244 mm sur 178 mm, il ne compte que quarante-deux feuillets. Il contient, au fol. 1^r, les neuf premiers vers du poème astronomique de Pacificus de Vérone, *Spera celi*, illustré d'un personnage utilisant un instrument de visée, à savoir l'horologium sur lequel porte le poème². Suit immédiatement, aux fol. 1^r-31^r, le *Liber Nemrod de astronomia* (Inc. : *Incipit liber de astronomia de forma celi et quomodo decurrit inclinatum. Celum igitur inclinatum volvitur a meridiano. . .*). On trouve ensuite, aux fol. 28^v-31^r, des chapitres sur le comput mis sous le nom d'« *Eusebius Cesariensis* » (Inc. *Annus interger habet dies cclxv et horas iii. et si vis scire numerum mensium. . .*), puis, aux fol. 31^v-36^r, le *De signis celi* faussement attribué à Bède (Inc. : *Helix arctus maior habet autem in capite stellas obscuras vii. . .*). Ces divers éléments de contenu font du manuscrit de Venise un jumeau de la deuxième partie du manuscrit Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 14754, provenant de Saint-Victor (mais dont au moins la première partie, fol. 1-94, est originaire de Chartres), sur lequel

1 Descriptions dans : J. Valentinelli, *Bibliotheca Manuscripta ad S. Marci Venetiarum. Codices MSS. Latini*, Venetiis, 1872, vol. IV, p. 255 ; P. McGurk, *Catalogue of Astrological and Mythological Illuminated Manuscripts*, vol. IV, London, The Warburg Institute, 1966, p. 84-85 ; D. Blume, M. Haffner et W. Metzger, *Sternbilder des Mittelalters : Der gemalter Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie*, I. 800-1200, t. I.1, *Text und Katalog der Handschriften*, Berlin, Akademie Verlag, 2012, n° 62, p. 530-532, qui indique erronément « Oberitalien, Venedig (?), frühes 13. Jahrhundert ».

2 On en trouve une autre représentation dans le manuscrit St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 18, p. 43.

il a probablement été copié. Pour ces œuvres, les deux manuscrits ont un texte quasiment identique, à quelques rares fautes de copiste près, et une mise en page semblable. À l'heure actuelle, le manuscrit de Paris a perdu quatre feuillets (les anciens feuillets 203-206 qui devraient se trouver entre les actuels fol. 206 et 207) sur lesquels figuraient le *De spera celi* et les dix premiers chapitres du *Liber Nemrod*.

Le manuscrit de Venise a généralement été considéré comme écrit dans son ensemble au tournant des XII^e et XIII^e siècles, mais il faut désormais le considérer comme copié par une main anglaise, peut-être dès la fin du troisième quart du XII^e siècle³.

Par ailleurs, une main elle aussi anglaise, dans la première moitié du XIII^e siècle (1^{er} quart ?), a tracé d'une écriture fine et anguleuse la deuxième colonne du feuillet 36^r, le feuillet 36^v et les deux lignes en bas du fol. 37^r. Le même copiste a dessiné les diagrammes musicaux des feuillets 40-41 et les textes qui les accompagnent, qui font l'objet de ce petit article⁴. Cette écriture présente des *a* à la haste très haute et des *T* majuscules avec deux lignes verticales plutôt qu'une, qui font penser à un copiste familier de l'écriture diplomatique.

Le bibliophile Richard de Fournival⁵ a possédé une copie semblable du *Liber Nemrod*, c'est-à-dire précédée comme dans le manuscrit de Venise et son jumeau de Paris de quelques vers du *De spera celi*. Son exemplaire était sans doute le même que celui répertorié par l'auteur du *Speculum astronomiae*. Il est en effet admis depuis longtemps que le contenu de la *Biblionomia* est en relation directe avec la liste des livres astronomico-astrologiques dressée par l'auteur du *Speculum astronomiae*⁶. On peut lire dans la *Biblionomia*,

3 Cette constatation a été faite avec l'aide paléographique de Patricia Stirnemann, que je remercie vivement. On trouvera une description de ce manuscrit et de son contenu et une discussion sur sa datation dans : I. Draelants, « Le *Liber Nemroth De astronomia* : état des lieux et nouveaux indices », dans *Revue d'histoire des textes*, 2018 (à paraître).

4 J'ai bénéficié, pour réaliser cette description, de l'aide bienvenue de Christian Meyer, musicologue au CNRS, et d'Andrew Hicks, de la Cornell University, dont la thèse, en cours de publication, porte sur les traductions médiévales et les transformations de l'ancienne théorie harmonique grecque dans les traditions latine et arabo-perse.

5 Un volume sous presse dans la collection *Micrologus' Library* est consacré à diverses contributions sur Richard de Fournival et les sciences ; il est édité par Ch. Lucken et J. Ducos.

6 P. Zambelli, « Da Aristotele a Abu Ma'shar, da Richard de Fournival a Guglielmo da Pastrengo », *Physis*, 15, 1973, p. 375-400 (qui affirme que la source du *Speculum astronomiae* devait être la *Biblionomia* elle-même) ; S. J. Livesey et R. Rouse, « Nimrod the Astronomer », *Traditio*, 37, 1981, p. 203-266, ici p. 248.

Areola prima [philosophie], *Tabula quinta* [musique-astronomie], sous le numéro 53 : *Mercurii Trismegisti liber de motu spere celi inclinati, qui intitulum Nemroth ad Ioanton, in uno volumine cuius signum est littera F.* Quant au *Speculum astronomiae*, il présente, au chapitre 2, le *Liber Nemrod* en tête de la liste des œuvres astronomiques. Il fait le lien avec le personnage biblique de la descendance de Cham et caractérise Nemrod comme un des géants. La mention du *Sphaera celi* montre que la composition du volume était analogue à celle des manuscrits de Paris et de Venise :

Ex libris ergo qui post libros geometricos et arithmeticos inveniuntur apud nos scripti super his, primus tempore compositionis est liber quem edidit Nemroth gigas ad Iohanton discipulum suum, qui sic incipit : « Sphaera celi etc. », in quo est parum proficui et falsitates nonnullae, sed nihil est ibi contra fidem, quod sciam⁷.

DIAGRAMME I

Au fol. 40^r [fig. 1, *infra*], occupant la partie droite de la page, on trouve un diagramme lambdoïde de la structure de l'octave, correspondant au diagramme IX de la traduction et du commentaire sur le *Timée* de Calcidius. Il fut bien diffusé avec cette œuvre à partir du XI^e siècle. Plus tard, le diagramme accompagne aussi les *Quaestiones in musica* anonymes compilées au tournant des XI^e et XII^e siècles à partir de notions de théorie musicale modale du XI^e siècle d'origine germanique⁸. Ce diagramme, dit « en triple lambda » ou « trilambdoïde », est présent aussi dans certaines copies du commentaire *In somnium Scipionis* de Macrobie, comme dans les manuscrits Baltimore, Walters Art Museum, W 22, fol. 66 et München, Universitätsbibl., 8^o 375, fol. 42^{r9}, ainsi que dans au moins trois autres

7 P. Zambelli, *The Speculum Astronomiae and its Enigma*, Dordrecht, 1992 (Boston Studies in the Philosophy of Science, 135), p. 212.

8 Éd. par R. Steglich, *Die Quaestiones in musica. Ein Choraltraktat des zentralen Mittelalters und ihr mutmasslicher Verfasser Rudolf von St. Trond (1070-1138)*, Leipzig, Breitkopf & Hartel, 1911.

9 Signalés par M. Huglo, « Recherches sur la tradition des diagrammes de Calcidius », *Scriptorium*, 62, 2008, p. 185-230 ; B. Bakhouché, « Lectures médiévales de l'harmonie musicale de l'âme selon Platon (*Timée* 35b-36b) : l'influence de Calcidius », *Revue de Musicologie*, 98, 2012, p. 339-362 ; Ch. Meyer, « L'âme du monde dans la rationalité musicale, ou l'expérience sensible d'un ordre intelligible », *Harmonia mundi : Musica*

copies glosées du Commentaire au *Songe de Scipion* ; il est mis en rapport avec le passage du livre II, 2, 15 dans le manuscrit Cambridge, Trinity College, R.9.23, fol. 50^v. Il se trouve aussi dans une compilation de gloses sur le *De nuptiis* de Martianus Capella et la *Consolation* de Boèce, datable de la fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle, dans le manuscrit Zwettl, Stiftsbibliothek, 313, fol. 193^v, et dans un bifeuillet inséré au début du manuscrit Oxford, Corpus Christi College, 283, fol. 3^r, où il accompagne cette fois un recueil de textes de *quadrivium*¹⁰.

Le diagramme combine les nombres 1, 2, 3, 4, 9, 8, 27, avec les nombres 6, 12, 18, 24, 54, 48, 162, de manière à donner les moyennes intercalées (harmoniques et arithmétiques) en nombres entiers. Il est ici en forme de cercle doté d'un « pied » en forme de lambda ; à l'intérieur du cercle, et de part et d'autre des branches du lambda, sont tracés à gauche trois demi-cercles, à droite quatre demi-cercles.

Diatessaron	Dyapente
cxcii. Pars octava .xxiiii. Tonus	cclvi. Pars octava .xxxii. Tonus
ccxvi. Pars octava .xxvii. Tonus	cclxxxviii. Pars octava .xxxvi. Tonus
ccxliii. Pars octava .xxx. prope semis non tota autem a subsequenti habetur, sed pars eius .xiii. quod est semitonium minus, i. lima, remanet xvii. de hac octava parte.	cccxxiiii. Pars octava .xl. <et semis>. Tonus
Semitonium cclvi.	cclxiiii. Pars octava .xlvi. semis. non autem tota a subsequenti habetur sed pars eius .xx. quod est emitonium minus vel lima et remanet .xxvi. de hac octava parte.
Semitonium cclvi.	Semitonium cclxxxiiii.
Sic epitritum spatium quod est dyatessaron .cxcii et .cclvi. completur epogdois partibus, i. duobus tonis, et limate	Sic sextuplum spatium quod est dyapente .cclvi. et .cclxxxiiii. completur epogdois partibus, i. tribus tonis, et limate

mondana e musica celeste fra Antichità e Medioevo. Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 14-15 dicembre 2005), éd. M. Cristiani, C. Panti et Gr. Perillo, Florence, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, (Micrologus' Library, 17), p. 74-75 et illustration 4 (qui ne connaissent pas ce manuscrit).

10 Ces occurrences ont été relevées par A. Hicks, *Myth, and Metaphysics : Harmony in Twelfth-Century Cosmology and Natural Philosophy*, Thèse de doctorat, University of Toronto, Centre of Medieval Studies, 2012, p. 177.

DIAGRAMME II

Le deuxième diagramme du fol. 40^r [fig. 1, *infra*], un peu plus rare, présente les planètes et les *symphoniae* (consonances) de la fin de l'Antiquité. Il évoque la manière dont Macrobe a été compris dans la tradition diagrammatique du commentaire au *Songe de Scipion* et, d'après Andrew Hicks, il est au moins carolingien dans son origine, par comparaison avec Paris, BnF, lat. 6370, fol. 76^{r11}. Le diagramme apparaît aussi dans le manuscrit Torino, Bibl. Naz., D.V.38, fol. 50^r, déjà signalé¹², dans le manuscrit Oxford, Bodleian Libr., Selden Supra 25, fol. 211^v, qui porte sur Macrobe, mais dont le diagramme se trouve après l'explicit, et dans le manuscrit Paris, BnF, lat. 2389, fol. 40^r (seul).

L'exemplaire de Venise comporte des fautes, en particulier dans le libellé des intervalles et des rapports.

Cercles intérieurs

Saturnus .xxvii.
 Dyapente – Tonus
 Iupiter .viii.
 Dyapente – Epogdos
 Mars .viii.
 Dyapason – <...>
 Mercurius .iiii.
 Dyatessaron – Epitritus [epogdous *ante, corr.*]
 Venus .iii.
 Dyapente – Sesquialter
 Sol .ii.
 Dyapason – Duplus
 Luna .i.

-
- 11 A. Hicks m'a indiqué les deux manuscrits de Paris et d'Oxford ainsi que les manuscrits comparables pour les autres diagrammes ; je lui exprime toute ma reconnaissance. Sur le ms. Paris, BnF, lat. 6370, voir B. Obrist, *La cosmologie médiévale*, I. *Les fondements antiques. Textes et images*, Florence, SISMEL-Edizioni del Galuzzo, 2004 (Micrologus' Library, 11), p. 174.
- 12 I. Caiazza, à qui j'ai signalé ce diagramme, connaissait la copie de Turin, reproduite dans le cahier d'illustrations non numéroté après la p. 96 dans ses *Lectures médiévales de Macrobe. Les glosae colonienses super Macrobius*, Paris, Vrin, 2002 (sur la même page est reproduit aussi le diagramme V présenté ci-dessous, qui se trouve aussi dans le manuscrit de Turin).

Arcs extérieurs

I-III	Diapason et diapente	–	Triplus
I-III	<Bis>diapason	–	Quadruplus
II-III	Diapason	–	Duplus
III-VIII	Diapason et diapente	–	Triplus
III-VIII	Diapason	–	Duplus
VIII-XXVII	Diapason et diapente	–	Triplus

DIAGRAMME III

Au fol. 40^v est tracé un diagramme circulaire de la gamme stellaire [fig. 2, *infra*] donnant les intervalles harmoniques, qu'on peut rapprocher du passage de Pline, *Naturalis Historia*, II, 83, 84, avec la valeur centrale de 126 000 stades pour les intervalles entre les corps célestes, représentant un ton de l'échelle diatonique¹³.

Découpé en douze quartiers et en neuf cercles concentriques dont le premier, externe, reprend en sens antihorlogique les signes du zodiaque, ce diagramme présente une structure inspirée de celui – dépourvu de référence à la gamme – qui est généralement inclus dans le texte de Macrobe, *In Somnium Scipionis* I, 21, 3-7 et 24-27 (qui décrit l'ordre « platonicien » des planètes) ou I, 19, 1-9 (qui décrit l'ordre « chaldéen » et « égyptien » des planètes). Ce diagramme représente les planètes dans l'ordre « chaldéen/plinien », répertoriées sous le signe *Aries*, comme par exemple dans les manuscrits Paris, BnF, lat. 16677, fol. 37^v ; BnF, lat. 6370, fol. 61^v ; et Bern, Burgerbibliothek, 347, fol. 9^{r14}.

13 Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre II, texte établi, traduit et commenté par J. Beaujeu, Paris, Les Belles Lettres, 1950, p. 36.

14 Voir Obrist, *La cosmologie médiévale*, p. 180 *sq.* ; B. Eastwood, *Ordering the Heavens. Roman Astronomy and Cosmology in the Carolingian Renaissance*, Leiden, Brill, 2007 (Medieval and Early Modern Science, 8), p. 43 *sq.*, sur le rôle de Dungal à ce propos ; B. Eastwood et G. Grasshoff, *Planetary Diagrams for Roman Astronomy in Medieval Europe, ca. 800-1500*, Philadelphia, 2014 (Transactions of the American Philosophical Society, 94, 3), p. 49-53, sur les variations de ce diagramme zodiacal-planétaire chez Macrobe.

Dans le diagramme III du manuscrit de Venise, l'association entre les planètes et les muses provient de Martianus Capella, *Noces de Philologie et Mercure*, I, 27-28 ; cette copie est correcte, exceptée pour l'omission de Thalia (la terre).

Les intervalles harmoniques sont des multiples de la distance entre la Terre et la Lune et sont représentés généralement par un diagramme plinien circulaire correspondant à la *Naturalis Historia*, II, 83, *De intervallis earum*, qui contient huit cercles concentriques dont les distances de l'un à l'autre varient en fonction de l'intervalle musical. Le cercle externe contient les noms des signes du zodiaque, le cercle central représentant la Terre. Chaque distance séparant un cercle de l'autre correspond à un intervalle musical : Terre-Lune / ton ; Lune-Mercure / demi-ton ; Mercure-Vénus / demi-ton ; Vénus-Soleil / trois demi-tons ; Soleil-Mars / ton ; Mars-Jupiter / demi-ton ; Jupiter-Saturne / demi-ton ; Saturne-zodiaque / trois demi-tons. Dans le manuscrit de Venise, ce diagramme a été fondu dans le diagramme zodiacal-planétaire macrobien.

Urania : au-dessus du cercle externe

Dans le premier cercle interne, un nom par quartier :

Aries – Taurus – Geminis – Cancer – Leo – Virgo – Libra – Scorpius –
Sagittarius – Capricornus – Aquarius – Pisces

Dans les quartiers :

<i>(sous Aries)</i>	<i>(sous Libra)</i>	<i>(sous Geminis)</i>
Saturnus	Tria semitonia	Polinia
Iupiter	Semitonium	Eutarpe
Mars	Semitonium	Eratho
Sol	Tria semitonia tonus	Melpomene
Venus	Semitonium	Ptersicore
Mercurius	Semitonium	Calliope
Luna	Tonus	Clio

DIAGRAMME IV

Sur le même feuillet 40^v se trouve un second diagramme circulaire [fig. 2, *infra*] présentant quatre cercles concentriques découpés en seize quartiers. Associant la musique céleste et la musique vocale, il semble être unique dans tradition manuscrite. À la base, il représente une roue de solmisation comparable à celle, rare, qu'on peut trouver dans le manuscrit du XII^e siècle Göttweig, Benediktinerstift, 53b, fol. 83^v, originaire de l'abbaye de Lambach¹⁵, mais dans le cas du manuscrit de Venise, cette roue est complétée de plusieurs éléments.

Le diagramme IV indique, dans la tradition de Guy d'Arezzo, la liste des degrés de l'échelle des sons de la gamme, de part et d'autre du cercle externe, de *.Γ.ut* à *.dd.lasol*. La suite des degrés les plus aigus (*superacutae*) se termine sur le cercle externe, et les sons bas et moyens (*graves* et *acutae*) se trouvent dans le premier cercle intérieur, en commençant par la cellule notée *Γ.re. ut*. On compte ainsi vingt-deux emplacements (dont les seize quartiers), qui peuvent correspondre avec la gamme guidonienne de vingt-et-une notes, auxquelles est ajouté ici un si bémol dans l'octave grave.

Le diagramme représente les hexacordes, c'est-à-dire les groupes successifs d'intervalles ton – ton – demi-ton – ton – ton ; sept hexacordes sont ici figurés, totalisant presque trois octaves Γ-G, G-g, g-d (sans les trois notes de l'octave supérieur) ; il faut les lire en sens horlogique à partir du Γ à l'intérieur du premier cercle externe et terminer à l'extérieur. L'hexacorde dur commence le plus bas, sur Γ (sol grave), l'hexacorde naturel commence sur le C (do grave), l'hexacorde mou sur le F (fa grave). Seule manque alors la note « *ut* » qui devrait se trouver en bas du diagramme, dans le neuvième quartier (lire *sol-ré-ut* au lieu de *sol-ré*). On peut représenter ces hexacordes de la manière suivante, en lisant de bas en haut, les lettres des notes aiguës n'étant pas encore doublées dans la graphie du manuscrit :

15 On peut trouver une reproduction de la roue de solmisation de ce manuscrit provenant de Lambach sur le site en ligne « Musicologie Médiévale », dans un billet posté par Dominique Gatté le 29 juin 2016.

ré	dd							sol
do	cc						sol	fa
si bécarre	bb							mi
si bémol	<i>bb</i>						fa	
la	aa					la	mi	ré
sol	g					sol	ré	ut (2 ^e reprise hex. dur)
fa	f					fa	ut (reprise hex. mou)	
mi	e			la	la	mi		
ré	d			sol	sol	ré		
do	c				fa	ut (reprise hex. naturel)		
si bécarre	b					mi		
si bémol	<i>b</i>			fa				
la	a		la	mi	ré			
sol	G		sol	ré	ut (reprise hex. dur)			
fa	F		fa	ut (début hex mou)				
mi	E	la	mi					
ré	D	sol	ré					
do	C	fa	ut (début hex. naturel)					
si	B	mi						
la	A	ré						
sol	Γ	ut (début hexacorde dur)						

Je n'ai pas pu déterminer la raison d'être des petites lettres noires, qui semblent représenter des lettres grecques (quartier 1, ligne 3 en partant de l'extérieur : *e, f*; ligne 4 : *o*; ligne 5 : *s, τ, Γ, q, σ* renversé (?); quartier 2, ligne 3 en partant de l'extérieur : *Γ*; ligne 5 : *p, ζ*; quartier 3, ligne 5 : *q*; quartier 4, ligne 5 : *σ* renversé (?); quartier 5, ligne 5 : *r* ou *τ*; quartier 6, ligne 5 : *ζ*. Il pourrait s'agir d'une notation qui représente les nuances (*mutationes*) qui permettent de passer d'un hexacorde à l'autre.

Les lettres A(en forme de Z)-B-C-D-G(pour E)-F-G-H-Z(pour I)-L-M-N-O en rouge dans le 3^e cercle intérieur pourraient correspondre à la notation alphabétique de Boèce (*De musica*, IV, 14), mais dans ce cas elles seraient représentées d'une manière peu cohérente et avec des erreurs.

Les notes formant une spirale à l'intérieur du diagramme donnent les intervalles fondamentaux. Cela semble indiquer que le diagramme est tardif, car il inclut, en plus du ton habituel (Γ-A, sol-la), le demiton *semitonus* (A-B, la-si bémol), le *ditonus* (Γ-B, tierce majeure sol-si naturel), le *dyatessa[ron]* (la quarte Γ-[C]), le *dy[a]pente* (Γ-[D]), la quinte sol-ré), le *dy[a]exa* (la sixte, G-E, sol-mi), le *dy[a]epta* (la septième, G-F, sol-fa) et le *dy[a]pason* (Γ-G, l'octave sol-sol). On remarque que le copiste a oublié la tierce mineure, *semiditonus*. La désignation médiévale de ceci serait *diapente cum tono* et *diapente cum semiditono*. D'après A. Hicks, que je remercie de son aide dans l'interprétation de ce diagramme, même si les termes pourraient avoir été utilisés plus tôt, la première attestation de *diabexa* et de *diabepta* se trouverait seulement chez le Jésuite Anastasius Kircher... au XVII^e siècle !

Intervalles (dans le cercle intérieur)

tonus	Γ-A
ditonus	Γ-B
dyatessaron	Γ-<C>
dyapente	Γ-<D>
diapason	Γ-G
<i>etc. les mêmes à l'octave</i>	

DIAGRAMME V

Au fol. 41^r figure le dernier diagramme [fig. 3, *infra*], assez courant. Lamboïde, il représente la partition de l'âme du monde, c'est-à-dire les diagrammes VII et VIII du Commentaire sur le *Timée* de Calcidius emboîtés, restructurés sous forme de lambda, quoiqu'il ne maintienne pas la forme pair/impair des diagrammes précédents. Il a bien circulé au-delà de son contexte originel et fut souvent intégré à partir du XI^e siècle dans les *Commentarii* de Macrobe : « Le diagramme du “nombre de l'âme du monde” est un lambdoïde départageant les progressions binaires II, III, VIII, placés sur la branche de gauche et les progressions ternaires III, VIII, XXVII, sur celle de droite ; la combinaison des deux séries donne les rapports numériques constitutifs des consonances musicales, d'autant plus pures qu'elles sont plus proches de l'unité, à la pointe du lambdoïde : 2/1 (diapason), 3/2 (diapente), 4/3 diatessaron, 9/8 (tonus)¹⁶ ». Dans le cas du manuscrit de Venise, il faut noter l'intercalation de l'*epogdoa* à l'intérieur de l'*epitriton* (le *diatessaron* ou quarte, à gauche) et du *sesquialter* (rapport de 1/2 à 1).

D'après Irène Caiazza, la première insertion de diagrammes de Calcidius dans un Commentaire au *Somnium Scipionis* de Macrobe apparaît dans le manuscrit d'origine champenoise Paris, BnF, lat. 6371, fol. 12^v, de la première moitié du XI^e siècle, puis se répand au XII^e siècle¹⁷.

Souvent, les diagrammes apparaissent ensemble, à l'exception du diagramme IV, le deuxième du fol. 40^v, associant harmonie céleste et musique instrumentale.

Quel peut être le contexte de copie de ces cinq diagrammes ? Ils se trouvent dans un manuscrit tout entier occupé par des textes astronomiques et cosmologiques, où figurent quelques annotations d'une

16 Citation de I. Caiazza, *Lectures médiévales de Macrobe*, p. 258, n. 2, avec reproduction du diagramme du ms. Torino, Biblioteca nazionale universitaria, D.V.38, fol. 50^r dans le cahier d'illustrations non numéroté après la p. 96. Elle se réfère à M. Huglo, « La réception de Calcidius et des *Commentarii* de Macrobe à l'époque carolingienne », *Scriptorium*, 44, 1990, p. 3-20, ici p. 4. Voir Ead., « Harmonie et mathématique dans le cosmos du XII^e siècle », *Micrologus*, 25, 2017, p. 121-147 (avec la reproduction du diagramme du ms. Torino à la p. 128 et commentaire p. 129).

17 Caiazza, *Lectures médiévales de Macrobe*, p. 258, n. 2.

main anglaise, qui a aussi tracé les diagrammes finals. Le possesseur du manuscrit dans la première moitié du XIII^e siècle devait être à la fois un musicien et un connaisseur de l'astronomie et de l'astrologie, qui a possédé un manuscrit du *Liber Nemrod* précédé de neuf vers du *De spera celi* semblable au manuscrit de Venise, Marc. VIII. 22. Je gage qu'il s'agit de Richard de Fournival.

Isabelle DRAELANTS
Institut de recherche et d'histoire
des textes – UPR 841 du CNRS

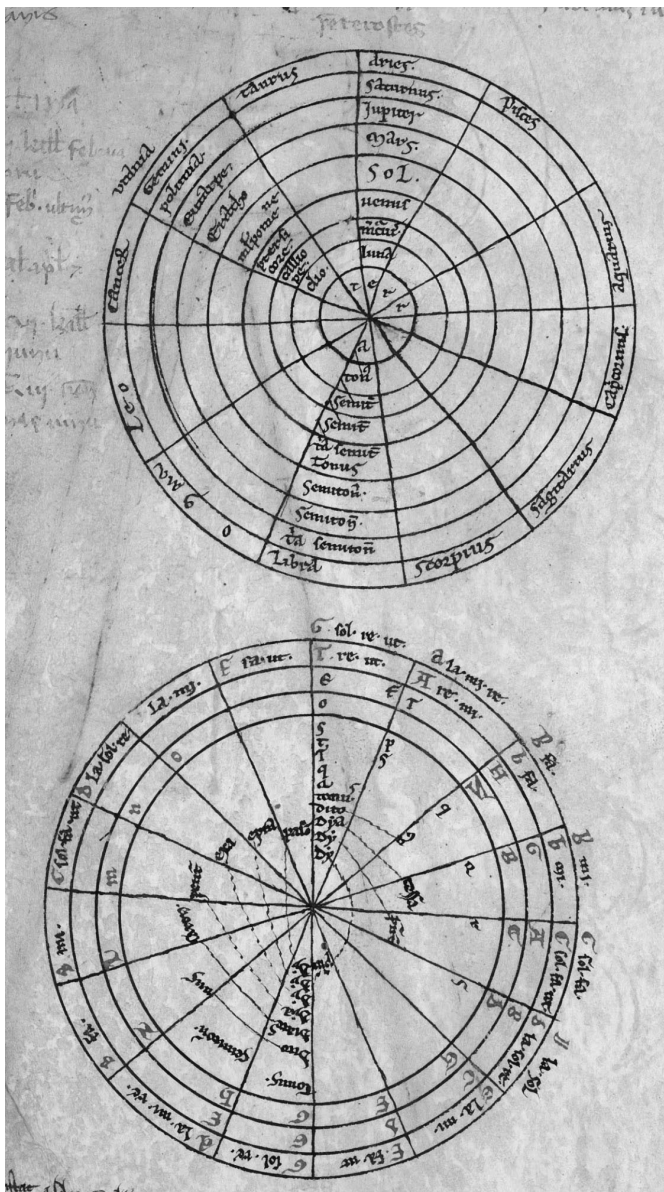


FIG. 2 – Ms. Venezia, Bibl. Marc., lat. VIII. 22 (2760), fol. 40^v, diagrammes III et IV (© Biblioteca Nazionale Marciana).

