

Autour du *De Musica* de saint Augustin ou du nombre à Dieu

BÉATRICE BAKHOUCHE
Université Paul Valéry Montpellier III

Résumé: À la suite de H.-I. Marrou, les critiques ont volontiers vu une rupture entre les cinq premiers livres du *De musica* de saint Augustin et le dernier; et l'introduction au livre VI porterait la marque de l'*emendatio*. Cette étude s'efforce au contraire de montrer la cohérence de l'ensemble du traité augustinien, dans lequel le nombre —musical ou non—, de propédeutique à la philosophie, devient un outil indispensable à la théologie.

Mots-clés: *Dieu; disciplina liberalis; musique; nombre; philosophie; proportion.*

Resumen: Siguiendo a H.-I. Marrou, los críticos, asumieron de buen grado una ruptura entre los cinco primeros libros y el último del *De Musica* de san Agustín; y la introducción al libro sexto ofrecería la señal de la *emendatio*. Esta investigación intenta por el contrario mostrar la coherencia de la totalidad del tratado augustiniano, en el cual el número —musical o no— no sirve solo de enseñanza preparatoria para la filosofía sino vuelve a ser un instrumento indispensable para la teología.

Palabras claves: *Dios; disciplina liberalis; música; numero; filosofía; proporción.*

Selon son propre témoignage dans ses *Retractationes*, c'est lors de son séjour à Milan ou plutôt dans sa retraite de Cassiciacum qu'Augustin, en 386, commence à travailler aux *Disciplinarum libri*: il écrit un petit traité sur la grammaire et se met à la rédaction du traité sur la musique qu'il n'achèvera que fin 388, après son retour en Afrique:

Per idem tempus quo Mediolani fui baptismum percepturus, etiam disciplinarum libros conatus sum scribere interrogans eos, qui mecum erant atque ab huiusmodi studiis non abhorrebant, per corporalia cupiens ad incorporalia quibusdam quasi passibus certis uel peruenire uel ducere. Sed earum solum de grammatica librum absoluere potui, quem postea de armario nostro perdidit et de musica sex uolumina, quantum attinet ad eandem partem quae rythmus uocatur. Sed eosdem sex libros iam baptizatus iamque ex Italia

*regressus in Africam scripsi; inchoaueram quippe tantummodo istam apud Mediolanum disciplinam...*¹.

L'élaboration du traité a donc été longue et, de ce fait, sujette à évolution et à remaniement: c'est le cas du livre VI qu'il envoie à Memorius dans les années 405, à la demande de ce dernier, comme il l'écrit lui-même dans la lettre CI:

*Sextum sane librum, quem emendatum repperi, ubi est omnis fructus ceterorum, non distuli mittere caritati tuae; fortassis ipse tuam non multum refugiat grauitatem...*².

Cette lettre ainsi que le passage des *Retractationes* précédemment cité ont été largement exploités par les critiques, au premier rang desquels se situe H.-I. Marrou pour qui le livre VI, dans son état actuel, est une version revue et corrigée par Augustin pendant sa période épiscopale; et, pour lui, c'est le premier chapitre qui porte la marque de cette révision³. Les érudits, après lui, se sont beaucoup intéressés à ce problème de l'unité de rédaction et de la cohérence interne du traité, sans que les conclusions du grand spécialiste de saint Augustin ne soient jamais ouvertement remises en cause, même si, en 1947, dans leur édition avec traduction française pour la Bibliothèque Augustinienne, G. Finaert et F. J. Thonnard ne voient pas de hiatus entre le premier et le dernier livre⁴. Olivier Du Roy, en revanche, reprend, en 1966, les conclusions de H.-I. Marrou en essayant de dater plus précisément l'*emendatio*⁵. En Italie, U. Pizzani insiste au contraire sur l'étroite connexion entre la préface et l'épilogue du livre VI, et reste prudent quant à l'hypothèse d'une *emendatio* plus tardive⁶, tandis que M. Bettetini estime que la théorie de H.-I. Marrou est aujourd'hui acceptée par la majorité des chercheurs⁷. Néanmoins, en 1993, A. Keller reprend la question en supposant que les cinq premiers livres ont été écrits à Milan et le sixième en Afrique; pour lui, l'*emendatio* évoquée par Augustin lui-même aurait eu pour but de raccrocher les premiers au dernier livre⁸. M. Cutino, quant à lui, s'efforce de montrer que la préface du livre VI n'a pas été rédigée après coup⁹. Au dernier éditeur du

¹ *Retract.* I, 6; cf *Mus.*, éd. G. Finaert et F.-J. Thonnard, BA, Paris, 1947, introd. génér. p. 8.

² *Ep.* CI, 4, éd. A. Goldbacher, CSEL 34, 2, 1885, p. 542.

³ *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris, 1983⁴ (1958), Appendice note D «Les deux éditions du VI^e livre du *De musica*», p. 580-583.

⁴ *Mus.*, introd. génér. p. 8-9.

⁵ *L'intelligence de la foi en la Trinité selon saint Augustin: genèse de sa théologie trinitaire jusqu'en 391*, Paris, 1966, p. 283.

⁶ «*De musica*» di Agostino d'Ippona, édd. U. Pizzani et G. Milanese, Palerme, 1990: «Il primo libro», p. 13-39; «Il sesto libro», p. 63-86.

⁷ «Stato della questione e bibliografia ragionata sul dialogo *De Musica* di Sant'Agostino (1940-1990)», *Rivista di Filosofia neo-scolastica* 83, 1991, p. 430-439.

⁸ *Aurelius Augustinus und die Musik*, Würzburg, 1993, p. 151-157.

⁹ «Per una interpretazione della *praefatio* al VI libro del *De Musica* di Agostino», *Augustinianum* 37, 1997, p. 147-164.

texte du *De Musica* VI, M. Jacobsson, la thèse de H.-I. Marrou paraît être la meilleure façon de rendre compte des dissonances entre la préface et le reste de l'œuvre¹⁰.

Cet état de la question montre bien la difficulté à avoir des six livres du *De Musica* d'Augustin une lecture cohérente. Pourquoi l'évêque d'Hippone, après avoir écrit les cinq premiers livres, les traite-t-il de *nugacitas*? Y a-t-il solution de continuité entre les premiers et le dernier livre? L'introduction au livre VI peut-elle être considérée comme une *emendatio*? Nous tenterons de répondre à ces questions en replaçant le traité dans son contexte d'écriture, en analysant les liens d'un livre à l'autre et en mettant cet écrit augustinien en perspective avec d'autres textes antérieurs ou contemporains.

LES «ARTS LIBÉRAUX» ET LE PLATONISME

Le projet de composer des *Disciplinarum libri* s'inscrit moins, à l'époque d'Augustin, dans la tradition encyclopédique d'un Varron que dans le cadre philosophique et spécialement dans celui de la philosophie platonicienne. La culture scientifique nécessaire au philosophe est alors en effet définie par le cycle des arts libéraux¹¹, les trois disciplines littéraires —grammaire, rhétorique et dialectique— précédant les quatre scientifiques —arithmétique, géométrie, astronomie et musique—, et c'est d'ailleurs de *disciplina liberalis* qu'est qualifiée la musique au seuil même du traité que lui consacre Augustin:

*Bona uero modulatio ad hanc liberalem disciplinam, id est ad musicam, pertinere arbitranda est*¹².

Il s'agit d'un programme progressif et hiérarchisé, qui se poursuit à travers les quatre sciences; c'est effectivement ce qu'Augustin s'était proposé de développer, et, dans le *De ordine*, traité sur l'ordre «à suivre dans les arts libéraux conçus comme degrés pour s'élever à la contemplation de l'ordre de l'Univers»¹³ et écrit à la même époque que le *De musica*, il précise la hiérarchie qu'il établit entre les quatre sciences mathématiques; c'est la musique qui en occupe le premier rang - soit le quatrième après les matières littéraires, et avant la géométrie, l'astronomie et l'arithmétique:

In hoc igitur quarto gradu, siue in rhythmis, siue in ipsa modulatione intelligebat (scil. ratio) regnare numeros totumque perficere: inspexit diligentissime cuiusmodi essent; reperiebat diuinos et sempiternos, praesertim

¹⁰ AURELIUS AUGUSTINUS *De musica liber VI*, Stockholm, 2002, Introd. p. xxiv-xxv.

¹¹ *Saint Augustin...*, 2^e partie *Studium sapientiae*, c. 2: «Le cycle des sciences», p. 187-210.

¹² *Mus.* I, 4, 4: «Mais la bonne modulation appartient, comme nous devons le penser, à cet art libéral qu'est la musique».

¹³ P. BROWN, *La vie de saint Augustin*, Paris, trad. fr. 1971 et 2001, p. 139.

quod ipsis auxiliantibus omnia superiora contexuerat... Vnde ista disciplina sensus intellectusque particeps «musicæ» nomen inuenit¹⁴.

Le *De ordine* témoigne de l'importance qu'Augustin accorde à ces domaines du savoir, et, plus tard, dans ses *Retractationes*¹⁵, l'évêque d'Hippone rappellera qu'il a commencé à travailler à ces quatre disciplines, mais, s'il n'a terminé que deux traités – celui de grammaire et celui de musique –, il ne nous reste en fait que ce dernier, car le premier finit par disparaître de sa bibliothèque; quant aux notes préparatoires destinées aux autres développements, elles s'égarèrent elles aussi.

Le destin malheureux des projets augustiniens est un cas isolé, car il faut bien reconnaître qu'entre le IV^e et le VI^e siècle de notre ère, les traités scientifiques qui, chez Augustin, ne sont restés en grande partie qu'à l'état d'ébauche, se sont multipliés; cette floraison est un phénomène relativement nouveau: comme le note I. Hadot, les arts libéraux n'existaient pas à l'époque de Cicéron¹⁶, et, pour elle, le cursus doublement balisé par les disciplines littéraires et les disciplines scientifiques, qui préfigure les *trivium* et *quadrivium* médiévaux, ne peut être antérieur au III^e s. Ce mouvement suit, dans le monde latin, avec un certain retard, ce qui s'était déjà produit dans le monde grec dès le II^e s., puisqu'on peut noter l'émergence de manuels analogues au projet d'Augustin, comme celui de Théon de Smyrne qui offre des développements systématiques sur l'arithmétique, la musique et l'astronomie et qui s'intitule *Des connaissances mathématiques utiles pour la lecture de Platon* (Τῶν κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίμων εἰς τὴν Πλάτωνος ἀνάγνωσιν)¹⁷. À Rome, l'émergence de tels projets est également liée à la «lecture de Platon»: aux IV^e-V^e siècles c'est-à-dire sensiblement à l'époque d'Augustin, Calcidius, Macrobie ou Martianus Capella se revendiquent comme platoniciens. Ce dernier compose une œuvre unique dans la littérature latine, en campant la cérémonie de mariage de la mortelle Philologie avec le dieu Mercure, cérémonie qui est ponctuée par la mise en scène de sept jeunes filles représentant chacune une des branches des futur *trivium* et *quadrivium*¹⁸. Au premier¹⁹, qui commente le *Timée*, les premières pages du texte grec servent de prétexte à des

¹⁴ *Ord.* II, 41, éd. R. Jolivet (Paris, BA, 1939): «À ce quatrième degré, (la raison) comprenait que, tant dans les rythmes que dans la modulation même, régnaient les nombres et que la perfection était leur œuvre. Elle examina très attentivement quelle était leur nature et elle découvrit qu'ils étaient divins et éternels, surtout en constatant que c'était grâce à eux qu'elle avait organisé tout ce qui précède... De là vient que cette science, qui participe des sens et de l'intelligence, a reçu le nom de 'musique'».

¹⁵ *Retract.* I, 6, cité *supra* n. 1.

¹⁶ *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, Paris, 1984, p. 52-57.

¹⁷ Éd. E. Hiller, Leipzig, 1878; trad. fr. J. Dupuis, Paris, 1892.

¹⁸ *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, éd. F. Eyssenhardt, Leipzig, 1866; éd. J. Willis, Leipzig, 1983; trad. amér. W. H. Stahl, New York, 1971; livre II, éd. L. Lenaz, Padoue, 1975; livre VII, éd. J.-Y. Guillaumin, Paris, 2003; livre IX, éd. L. Cristante, Padoue, 1987.

¹⁹ *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus, in societatem operis conjuncto P. J. Jensen, edidit J. H. Waszink*, coll. *Plato Latinus* dir. R. Kibblansky, Leyde, 1962, 1975².

développements scientifiques systématiques qui constituent de véritables mini-traités sur la géométrie, l'arithmétique, la musique et l'astronomie. Macrobe de son côté, quand il se fait exégèse du *Songe de Scipion* de Cicéron, s'inspire du *Commentaire au Timée* de Porphyre pour expliquer un texte-source fortement teinté lui-même de platonisme et de pythagorisme²⁰. Au VI^e siècle encore, Boèce conçoit le projet grandiose de traduire TOUT Platon et TOUT Aristote pour montrer la proximité des deux philosophies²¹; nous n'avons conservé que deux des quatre (?) traités scientifiques, *Institutio arithmetica* et *Institutio musica*, qui l'un et l'autre, se rattachent explicitement ou implicitement au *Timée* de Platon²².

Tous ces auteurs sont plus ou moins tributaires de la tradition exégétique qui s'est constituée au fil des siècles, autour des pages 17 à 53 du texte platonicien²³. C'est dire que, dans le monde romain, les amateurs de philosophie s'intéressent aux passages qui traitent de l'origine du monde, de la nature du temps, de l'âme universelle et de l'âme humaine, de leur création par le démiurge qui charge ensuite les démons de façonner les êtres vivants. Du reste, la fin du développement, chez Platon, correspond à une charnière. Dans le cadre de ce traité platonico-pythagoricien (le *Timée* du dialogue est un pythagoricien), les développements sur la création du monde et des âmes sont hautement scientifiques et exigeaient donc des lecteurs une culture spécifique. C'est apparemment le déficit des connaissances élémentaires demandées aux apprentis philosophes qui a entraîné la floraison des traités scientifiques comme propédeutique à l'étude de Platon et spécialement du *Timée*.

C'est en tout cas dans le cadre scolaire de la transmission du savoir que s'inscrit le *De musica* d'Augustin: la mise en scène d'une conversation entre un maître et son élève n'est pas un simple enjolivement formel; elle mime au contraire le rapport qu'Augustin veut instituer avec son lecteur, perpétuant la forme dialogale adoptée déjà par Platon dans ses traités.

LE *DE MUSICA*: UN FAUX TRAITÉ DE MUSIQUE ET UN VRAI TRAITÉ SUR LES NOMBRES

Mais s'agit-il bien ici de savoir musical? La question pourrait paraître saugrenue si le *De musica* ne parlait pas de tout (ou presque!) sauf de musique!

²⁰ *Commentarii in Somnium Scipionis libri II*, éd. J. Willis, Leipzig, 1963; *Commentariorum in Somnium Scipionis libri duo*, éd. L. Scarpa, Padoue, 1981; *Commentary on the Dream of Scipio by Macrobius*, éd. W. H. Stahl, New York, 1952, 1990²; *Macrobio. Commento al Somnium Scipionis*, éd. M. Regali, livre I, Pise, 1983; livre II, Pise, 1990; *Commentaire au Songe de Scipion*, éd. M. Armisen-Marchetti, Paris, livre I, 2001; livre II, 2003.

²¹ *De interpretatione* II^a, éd. C. Meiser, Leipzig, 1889, p. 79, 9 sqq.

²² Cf. B. BAKHOUCHE, «Boèce et le *Timée*», in *Boèce ou la chaîne des savoirs*, éd. A. Galonnier, Louvain-Paris, 2003, p. 5-22, et «La transmission du *Timée* dans le monde latin», in *Les voies de la science grecque*, éd. D. Jacquart, Genève, Droz, 1997, p. 1-31.

²³ Selon la pagination d'Estienne, qui fait autorité.

Analyse du traité

H.-I. Marrou a depuis longtemps souligné l'inadéquation du titre du traité au contenu: après une introduction générale à l'étude de la science musicale, au livre I au cours duquel il est d'abord question de la définition de la *musica*, puis des éléments arithmétiques utiles à son étude, les livres II à V n'offrent qu'un traité de rythmique, suivi, au dernier livre, d'un commentaire philosophique²⁴. Et encore le rythme est-il appliqué au texte et non aux sons, puisqu'il est successivement question des pieds métriques (livre II), du rythme et du mètre (livres III et IV) et du vers (livre V). C'est dire en outre que le second volet de toute étude musicale, à savoir l'harmonique, est totalement absent du traité. L'essentiel porte donc sur le rythme, et encore sur le rythme métrique. Toujours dans la lettre à l'évêque Memorius (n° CI) dont nous avons déjà parlé, l'évêque d'Hippone fait état d'un projet qui aurait englobé, pour la musique, six autres livres portant sur l'harmonie, et H.-I. Marrou de mettre en doute la «faisabilité» d'un tel projet, se défiant de la culture musicale d'Augustin²⁵. C'est bien possible. Ce qui paraît en revanche parfaitement clair, c'est la large utilisation, par Augustin, de son propre savoir de rhéteur et de professeur de rhétorique pour infléchir le traité musical dans le sens d'un traité de métrique.

Pourquoi, enfin, avoir commencé par la musique? C'est sans doute que, pour Augustin, cette matière était la plus importante, mais après qu'elle a été purgée du caractère méprisable de sa pratique ou/ et surtout de celui de ses praticiens:

*Non enim tale aliquid hic discendum est, quale quilibet cantores histrionesque nouerunt*²⁶,

ou encore:

*Quando igitur mihi uel persuaseris uel ostenderis quemlibet histrionum non ideo illam, si quam habet facultatem, uel assecutum esse uel exhibere ut populo placeat propter quaestum aut famam, concedam posse quemquam et musicae habere scientiam, et esse histrionem*²⁷.

La valeur très péjorative du terme *histrion* souligne la façon dont Augustin stigmatise le simple instrumentiste, incapable de toute réflexion approfondie sur le sens et la valeur de son art, car, pour lui, la musique est la science

²⁴ *Saint Augustin...*, p. 267.

²⁵ Cf introd. à l'édition de *De Musica* par G. Finaert et F.-J. Thonnard, p. 10-11.

²⁶ *Mus.* I, 2, 2: «Il ne s'agit pas, en effet, d'apprendre ici les notions connues du premier venu, chanteur ou histrion».

²⁷ *Mus.* I, 6, 12: «Eh bien quand tu m'auras persuadé ou prouvé en fait qu'un histrion n'a pas acquis le talent qu'il veut avoir ou qu'il ne l'étale pas pour plaire au peuple en vue du gain ou de la gloire, je reconnaitrai qu'on peut à la fois connaître la science de la musique et être histrion».

mathématique par excellence, en tant que science du nombre. D'où l'absence totale de références à la pratique, voire au domaine musical entendu même au sens large. Le paradoxe d'un traité sur la musique sans musique est en effet dépassé par la référence quasi-exclusive au nombre.

La musique science du nombre

La musique, dans le traité d'Augustin, est appelée à transcender toutes les «sciences mathématiques» - arithmétique, géométrie et astronomie. De fait, elle subsume toutes les autres sciences, et d'abord la première d'entre elles, qui est à la base des autres, à savoir l'arithmétique, la science du nombre.

Les développements sur les nombres occupent une grande place au livre I et informent tout le traité: au livre II en effet, Augustin précise (cc. 3-5) qu'en vertu de la *moderata progressio* des nombres, le pied ne dépassera pas le nombre de quatre syllabes. Au livre suivant, un long développement sur les temps du pyrrhique (9, 20-21) s'appuie encore sur la dignité du nombre 4: si le vers le plus court compte 8 temps, en vertu du nombre 4 qui est associé à la progression²⁸, le plus long en aura 32 (8 fois 4). Au livre IV, les pieds d'un nombre de temps impair sont proscrits, une fois de plus au nom de l'harmonie numérique:

*Nam isti quinum temporum pedes, ut etiam septenum, non tam suaviter currunt quam ii qui aut in aequas partes diuiduntur, aut in simplam et duplam, uel in duplam et simplam; tantum interest inter sesquatos motus et aequales aut complicatos, de quibus satis in primo illo nostro sermone tractauimus*²⁹.

Au livre V, c'est encore par rapport aux nombres qu'est définie la supériorité du vers héroïque, car pour la première partie, on a $4^2 + 3^2 = 25$ et, pour la seconde, le même résultat est obtenu en élevant 5 au carré; d'où la conclusion:

*Nec ergo immerito senarii uersus caeteris celebratiores nobilioresque facti sunt: dici enim uix potest quantum inter illorum aequalitatem in membris imparibus, et aliorum omnium intersit*³⁰.

²⁸ Il s'agit de progression géométrique de «raison» 4, c'est-à-dire si on a $b = 4a$, on obtiendra $c = 4b = 16a$ etc.

²⁹ *Mus.* IV, 9, 10: «Les pieds de cinq temps, comme ceux de sept temps, n'ont pas l'allure harmonieuse de ceux qui se divisent en deux ou dans le rapport de 2 à 1 et 1 à 2. Tant est grande la différence entre les mouvements *sesquati* et les mouvements égaux ou multipliés dont nous avons assez parlé dans le premier dialogue».

³⁰ *Mus.* V, 12, 26: «Ce n'est donc pas sans raison que les sénaires ont rencontré plus de succès et plus de gloire. À peine peut-on exprimer toute la supériorité que leur symétrie, malgré l'inégalité des membres, présente sur l'harmonie de tous les autres vers».

L'harmonie, *concinnitas* (cf. V, 2, 2), est le maître mot du traité, mais une harmonie fondée numériquement. D'ailleurs, au dernier livre, Dieu est dit «source des harmonies et lieu des nombres éternels»³¹, et, en 9, 23, à propos des harmonies éternelles, Augustin reprend, dans une nouvelle perspective, les développements précédents sur les pieds.

Dans la partie purement arithmétique —et aussi arithmologique— du livre I, Augustin s'intéresse essentiellement à la décade, au nombre parfait 3 et au nombre de la proportion 4.

Bien que délayées au milieu des échanges entre le maître et l'élève, les notions abordées ressortissent aux développements traditionnels des manuels d'arithmétique ou de musique comme ceux de Théon de Smyrne au II^e s. (en particulier ses chapitres sur «La tétractys et la décade») ou des commentaires philosophiques comme celui de Calcidius au IV^e s. De fait, au c. 38 de Théon, on peut lire:

«L'importance de la tétractys qu'on obtient par addition (c'est-à-dire 1, 2, 3, 4) est grande en musique, parce qu'on y trouve toutes les consonances».

Même si Augustin n'emploie pas le terme de tétractys et n'évoque pas davantage les rapports numériques liés aux intervalles musicaux, il insiste sur l'importance de la décade, résultat de la somme des quatre premiers nombres ($10 = 1 + 2 + 3 + 4$):

Théon c. 37	Calcidius c. 35	Augustin I, 12, 26
τὴν μὲν γὰρ τετρακτὺν συνέστησεν ἢ δεκάς. ἐν γὰρ καὶ β' καὶ γ' καὶ δ' ι'	(<i>decimanus numerus</i>)... <i>ex primis quattuor numeris confit, uno duobus tribus quattuor.</i>	<i>unum... et duo et tria et quattuor simul decem sunt.</i>

De même, dans le système décimal qui est le nôtre, 10 sert de base à la numération qui, après 10, est duplication, et pas nouvelle création:

Théon c. 39	Calcidius c. 35	Augustin I, 12, 20
... ὑπὲρ δεκάδα οὐδεὶς ἐστὶν ἀριθμὸς, ἐν τῇ αὐξήσει πάλιν τῶν ὑποστρεφόντων ἐπὶ μονάδα καὶ δυάδα καὶ τοὺς ἐξῆς.	... <i>a singularitate orsi usque ad decem numerum numeramus, residua uero numeratio non tam numeratio quam eorumdem, quibus ante usi sumus in numerando, replicatio...</i>	<i>In numerando... progredimur ab uno usque ad decem, atque inde ad unum reuertimur...</i>

³¹ Cf. le titre du livre VI: *Deus numerorum aeternorum fons et locus.*

Quant au nombre 3, Théon, Calcidius et Augustin sont unanimes à dire qu'il est le premier nombre à avoir un début, un milieu et une fin:

Théon c. 41	Calcidius c. 38	Augustin I, 12, 20
... τρίας ἤτις πρώτη ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τελευτὴν ἔχει.	<i>(tria numerus) primus... et ante omnes perfectus est habens initium finem medietatem.</i>	<i>Cum... ternarius primus sit totus impar, et principio enim et medio et fine constat, nonne oportet...</i>

Dans les trois tableaux précédents, si la lettre des textes n'est pas identique, l'esprit, lui, l'est. Et l'on voit bien que les *trois* auteurs se rattachent à une même tradition, à laquelle appartient également Favonius Eulogius, l'ancien élève d'Augustin qui, comme Macrobe, s'essaie à commenter le *Songe de Scipion* de Cicéron, mais uniquement du point de vue du nombre et de l'harmonie des sphères. Voici ce qu'il écrit sur le nombre 3:

*Sed trias primus est totus quod habet et medium*³².

Si les parties du nombre —début, milieu et fin— ne sont pas explicitées, l'idée reste la même que celle que nous avons notée plus haut. De même pour la décade à partir de laquelle le comput devient recommencement et qui est égale à la somme des quatre premiers nombres, le texte est contourné mais le fond est celui des passages précédents:

*Ac sic in denaria summa crescendi <primi> finis et initium secundi uersus est. Sed is in quaternario numero subtili disputatione colligitur; nam duo, tres, quatuor, adiuncta monade, in decadem procedunt*³³.

Les uns comme les autres exploitent des lieux communs sur la vertu des nombres, alliant des considérations proprement arithmétiques ($10 = 1 + 2 + 3 + 4$) à des remarques de nature arithmologique.

En revanche, Augustin se montre original en justifiant la perfection de 4, premier «nombre pair formant un tout» (*totum numerum parem* I, 12, 21), en tant que source de la proportion. De fait, l'analogie exige la mise en rapport de quatre éléments, et seul le 4^e nombre, dès lors, permet de tels liens:

Recte igitur istos tres quaternarius numerus sequitur; ei quippe tribuitur ista proportione collatio. Quae quantum ualeat, eo iam assuesce cognoscere,

³² *Disputatio de Somnio Scipionis*, éd. R.-E. van Weddingen, Bruxelles, 1957, 7, 1; «C'est la triade qui est le premier nombre complet, parce qu'elle contient en outre un terme intermédiaire».

³³ 8, 3-4: «Ainsi le nombre dix constitue le terme le plus grand du premier ordre et le début du second. Par ailleurs, un calcul subtil révèle que dix est condensé dans le nombre quatre, car la monade vient s'ajouter à deux, trois et quatre pour constituer la décade».

*quod illa unitas quam te amare dixisti, in rebus ordinatis hac una effici potest, cuius graecum nomen ἀναλογία est, nostri quidam proportionem uocauerunt...*³⁴.

Et le maître d'insister, à travers l'exemple des quatre premiers nombres, sur les liens indissolubles qui unissent, dans la proportion, le moyen aux extrêmes:

*Ita ergo medium extremis, et medio extrema consentiunt. Quamobrem sicut excellit in tribus, quot post unum et duo collocantur, cum ex uno et duobus constant; sic excellit in quatuor, quod post unum et duo et tria numerantur, cum constant ex uno et tribus, uel bis duobus: quae extremorum cum medio, et medium cum extremis, in illa quae graece ἀναλογία dicitur, proportione consensio est*³⁵.

Dans cette phrase se mêlent en fait deux types de proportion: la proportion arithmétique dans laquelle on a la suite $b = a + k$ avec, ici, $k = 1$, puisque $3 = 2 + 1$ et $4 = 3 + 1$ etc., et la proportion géométrique dans laquelle $a/b = b/c$ d'où l'on tire que le produit des extrêmes est égal au carré du moyen, soit $a \times c = b^2$; ici, puisque $4 = 2 \times 2$, le moyen est 2 et la proportion s'établit entre 1, 2 et 4 de cette façon: $4/2 = 2/1$.

D'un autre côté, la notion «géométrique» des nombres apparaît rapidement; c'est ainsi que 3 et 4 forment des «touts»: ce qui reste implicite dans le *De musica* est explicité ailleurs; chez Théon et Calcidius par exemple, il est précisé que 3 est la première figure plane et 4 le premier cube³⁶. Favonius Eulogius, lui, associe fermement le nombre 3 à la figure triangulaire:

*Tribus lineis figura prima componitur*³⁷.

De façon plus développée, au livre V du traité augustinien, le maître, par souci de pédagogie, suppose les nombres représentés en files de cailloux, et les produits de nombres engendrant des figures planes (formées d'une longueur et d'une largeur):

(Illud ergo iam sequi, ut opinor, uides,) ut si pro linea in longum ordinati calculi pares ponantur, non perueniat illa longitudo ad quadratam formam, nisi per eundem numerum multiplicati calculi fuerint: ut si uerbi gratia duos calculos ponas, quadratum non facias, nisi aliis duobus ad latitudinem adiunctis: sin

³⁴ *Mus.* I, 12, 23: «Il est donc juste que le nombre 4 vienne ensuite, car cette proportion lui attribue la comparaison. Apprends à reconnaître toute l'importance de la proportion, en songeant que l'unité, objet de ton amour, disais-tu, ne peut s'obtenir dans les objets mis en ordre que grâce à ce qui s'appelle en grec l'ἀναλογία; certains des nôtres ont dit «proportion»...».

³⁵ *Mus.* I, 12, 24: «Ainsi le milieu égale les extrêmes et réciproquement. C'est pourquoi, si la supériorité de 3 vient de sa place après 1 et 2, puisqu'il est composé de 1 et de 2, celle de 4 consiste à venir après 1, 2 et 3, puisqu'il est composé de 1 et 3 ou de 2 fois 2, ce qui représente l'accord du milieu avec les extrêmes et de ceux-ci avec le milieu, dans cette proportion que les Grecs appellent ἀναλογία.»

³⁶ Théon appelle 3 le premier nombre triangulaire, cf. éd. Hiller, p. 33, 7-8 = Dubois, p. 55; et Calcidius, c. 33 et 38.

³⁷ 7, 4: «C'est de trois lignes qu'est formée la première figure géométrique, qu'on appelle triangle.»

*tres, sex adiungendi sunt, sed terni distributi ad duos ordines similiter in latitudinem: si enim ad longitudinem additi fuerint, nulla figura fit. Longitudo enim sine latitudine figura non est*³⁸.

Cette représentation figurée des nombres permet ainsi de lier géométrie et arithmétique.

Enfin, l'harmonie céleste, qui, parmi les disciplines du *quadrivium*, ressortit à l'astronomie, est également évoquée au livre VI, quand Augustin précise le devoir de s'élever vers l'ordre éternel et immuable:

*Quae uero superiora sunt, nisi illa in quibus summa, inconcussa, incommutabilis, aeterna manet aequalitas? Vbi nullum est tempus, quia nulla mutabilitas est; et unde tempora fabricantur et ordinantur et modificantur aeternitatem imitantia, dum coeli conuersio ad idem redit, et caelestia corpora ad idem reuocat, diebusque et mensibus et annis et lustris, caeterisque siderum orbibus, legibus aequalitatis et unitatis et ordinationis obtemperat. Ita coelestibus terrena subiecta, orbis temporum suorum numerosa successione quasi carmini uniuersitatis associant*³⁹.

Cet ordre éternel tire lui aussi son harmonie des nombres (cf. *numerosa successione*), avec, en outre, l'expression répétée de l'égalité; mais le maître suggère peut-être aussi la fameuse théorie pythagoricienne de la musique des sphères (cf. *carmini*). Du reste ce passage offre des échos incontestables avec la page du *Timée* de Platon, où le temps est présenté comme une image mobile de l'éternité (37D-E). Nous y reviendrons.

Bref, ce traité, ou faux-traité, de musique est un vrai traité sur le nombre sous tous ses aspects⁴⁰. On a l'impression qu'Augustin glisse ici et là des remarques, des notes qu'il aurait exploitées plus longuement dans les autres

³⁸ *Mus.* V, 12, 25: «(Tu en vois aussi la conséquence, je crois?) Si l'on met à la place d'une ligne une file de cailloux égaux, cette longueur ne peut arriver au carré que si l'on multiplie les cailloux par le même nombre. Si l'on aligne 2 cailloux par exemple, on n'a le carré qu'en joignant 2 cailloux en largeur; s'il y en a 3 en longueur, il faut en ajouter 6, sous forme de deux groupes de 3, également placés en largeur; si on les met en longueur, il n'y a pas de figure, car la longueur sans largeur ne forme pas de figure».

³⁹ *Mus.* VI, 11, 29: «Et quelles sont les choses supérieures, sinon celles où réside la souveraine, l'inébranlable, l'immuable, l'éternelle égalité? Là, il n'y a plus de temps, parce qu'il n'y a plus de variation; et de là proviennent les temps formés, ordonnés et réglés, comme une imitation de l'éternité, tandis que la révolution du ciel revient au même point et ramène au même point les corps célestes, obéissant, par le moyen des jours, des mois, des années, des lustres, et des autres mouvements des astres, aux lois de l'égalité, de la régularité, de l'unité et de l'ordre. Ainsi les choses de la terre sont subordonnées à celles du ciel et par la succession harmonieuse de leurs temps elles associent pour ainsi dire leurs mouvements au poème de l'univers».

⁴⁰ A. SOLIGNAC («Doxographies et manuels dans la formation philosophique de saint Augustin», *Rech. august.* 1, 1958, Paris, p. 113-148) souligne la même approche de la rythmique où les nombres «divins et éternels» parfont toutes choses [p. 136-137].

traités projetés mais jamais réalisés. Finalement, l'étude du rythme permet d'aborder toutes les facettes du nombre et toutes les sciences dites mathématiques, mais c'est dans une perspective orientée.

DU NOMBRE À DIEU

Assurément, les critiques ont cherché des sources à cet écrit atypique. La définition de la musique comme science de la modulation, *musica est scientia bene modulandi* (1, 2, 2), est exactement celle qui a été utilisée par un grammairien du III^e siècle, Censorinus, dans son *De die natali* (10, 3). G. Finaert, dans son édition du *De musica*, dit autoritairement que «la définition... remonte à Varron» et abusivement que Censorinus «l'attribue à Varron, livre III des *Disciplines*»⁴¹, ce qui est totalement faux: nous ne trouvons aucune mention du néopythagoricien latin chez Censorinus. Quelle qu'en soit l'origine première ou quel qu'en soit l'auteur, la définition, parfaitement frappée en formule, vient sans doute de l'école.

De toute façon, les *Disciplinarum libri* de Varron relèvent de la tradition encyclopédique de l'*egkuklios paideia* et non du cycle des *artes liberales* dans lequel se place nettement et expressément Augustin, comme on l'a vu. Et c'est moins à un homme qu'à un système que renvoie le contenu du *De musica*. De la même façon en effet que l'arithmétique, déjà en Grèce, est différente de l'art du calcul, de la même façon la musique ne se trouve pas, ici, correspondre à l'art de jouer d'un instrument; il s'agit plutôt de théorie numérique en tant que propédeutique à la philosophie. À côté de la musique instrumentale, les Anciens, à l'école de Pythagore, s'intéressaient à une harmonie spéculative, numérique, puisque les «sons se révélaient comme des incarnations de nombres»⁴². Et si la caractérisation des nombres qu'on a relevée dans le traité augustinien est pythagoricienne, l'arrière-plan philosophique est néanmoins nettement platonicien, à tout le moins platonico-pythagoricien.

Déjà dans le *Philèbe*⁴³, la succession des mots dans la phrase grammaticale était comparée par Platon à la phrase musicale, et on retrouve le même parallèle dans la tradition latine, de Censorinus (10, 4-5) à Macrobie (*In Somn.* II, 4, 11), en passant par Calcidius (c. 44) et Favonius Eulogius (22, 1). Par ailleurs, dans l'œuvre de Platon, c'est le *Timée* qui, en dépit de sa difficulté, est resté assez connu, dans le monde latin, à partir de la traduction de Cicéron puis de celle de

⁴¹ Mus. éd. G. Finaert et F.-J. Thonnard, Note 5. Varron, auteur de la définition (II, 2), p. 485.

⁴² F. A. GEVAERT, *Histoire et théorie de la musique dans l'Antiquité*, 2 vol., Hildesheim, 1965, 1875¹ I, p. 74; cf. également J. CHAILLEY, *La musique grecque antique*, Paris, 1979; M. L. WEST, *Ancient Greek Musik*, Oxford, 1992, et également L. BRISSON, *Le Même et l'Autre dans la structure ontologique du Timée de Platon*, Paris 1974, p. 318-320, 3^e éd. rev. et corr. 1998.

⁴³ *Phil.* 17c-e; sur ce texte, cf. E. Moutsopoulos, *Platon et la musique*, Paris, 1959, p. 59 sqq.

Calcidius, quatre siècles plus tard, assortie celle-ci d'un commentaire⁴⁴. Or ce dialogue, dont le personnage éponyme était précisément pythagoricien, est la plus pythagoricienne des œuvres de Platon, et les Latins⁴⁵ se sont spécialement intéressés aux pages où Timée démontre arithmétiquement la nécessité de deux «médiétés» pour que le Monde, qui est solide, constitue un tout harmonieux à l'aide des quatre termes que sont les éléments naturels —feu, air, eau et terre (32A-B)—, et à celles où il est question de la création de l'âme, quand, après avoir mélangé les trois essences —le Même, l'Autre et le mélange des deux—, le démiurge prélève sept parties qui seront comblées par deux types de médiétés —l'harmonique et l'arithmétique⁴⁶:

«... En premier lieu, il a séparé du mélange total une portion (a). Ensuite il a pris une seconde portion (b) double de celle-là; puis une troisième portion (c) égale à une fois et demi la seconde et à trois fois la première; une quatrième (d) double de la seconde; une cinquième (e) triple de la troisième; une sixième (f) égale à huit fois la première; une septième (g) égale à vingt-sept fois la première»⁴⁷,

$$\text{soit } a = 1; b = 2a = 2; c = 3/2 b = 3; d = 2 b = 4; e = 3 c = 9; f = 8 a = 8; \\ g = 27 a = 27.$$

Il n'est sans doute pas indifférent qu'Augustin insiste autant sur l'importance des quatre premiers nombres – 1, 2, 3, 4. C'est en effet à partir d'eux que se construit le schéma numérique de l'âme, comme cela apparaît dans des figures comme celle qui suit et qui accompagnent, dans les textes et spécialement dans le commentaire de Calcidius, l'interprétation du passage platonicien:

⁴⁴ Sur l'importance du *Timée* dans le monde romain, voir H. KRAUSE, *Studia neoplatonica*, Leipzig, 1904; M. BALTES, *Die Weltentstehung des Platonischen Timaios nach den antiken Interpreten*, 2 vol., Leyde, 1976; B. BAKHOUCHE, «La transmission du Timée dans le monde latin», in *Les voies de la science grecque*, D. Jacquart éd., Genève, 1997, p. 1-31; Fr. FERRARI, «I commentari specialistici alle sezioni matematiche nel Timeo», in *La filosofia in età imperiale*, A. Brancacci éd., Rome, 2000, p. 169-224: «1. L'esegesi del 'Timeo' nei primi secoli dell'epoca imperiale», p. 171-179, et «2. La diffusione dei commentari specialistici al 'Timeo'», p. 179-186

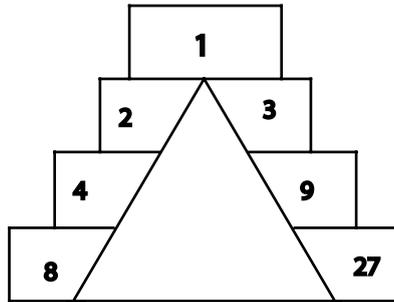
⁴⁵ Cf., par exemple, *L'introduction arithmétique* de Nicomaque de Gérase et son traducteur latin, Boèce.

⁴⁶ Définitions modernes de ces moyennes:

— moyenne harmonique: $x = a + a/n$ et $b = x + b/n$ d'où $(x - a)/a = (b - x)/b$ d'où $x = 2ab/(a + b)$.

— moyenne arithmétique: $x = a + k$ et $b = x + k$ d'où $x = (a + b)/2$.

⁴⁷ *Tim.* 35B, trad. A. Rivaud, Paris, 1956, 1985⁶: c'est nous qui avons ajouté les lettres entre parenthèses.



On voit bien que c'est à partir de 1, 2, et 3 qu'on trouve tous les nombres de la série. On a en effet: 2^0 ou $3^0 = 1^{48}$, $2 = 2^1$, $3 = 3^1$, $4 = 2^2$, $8 = 2^3$, $9 = 3^2$, $27 = 3^3$, c'est-à-dire les trois premiers carrés (nombres plans) – 1, 4, 9 –, et les trois premiers cubes (nombres solides) – 1, 8, 27.

Il n'est pas indifférent non plus de remarquer qu'Augustin consacre tout un chapitre (VI, 2, 2-3) aux harmonies de l'âme et à leurs degrés. Il n'est pas indifférent encore qu'il souligne l'existence des médiétés (comme 4): le texte même du *Timée* en parle. Si les intermédiaires, dans la construction du monde, l'unifient pour assurer son *continuum*, les nombres, à leur tour, servent aussi d'intermédiaire à l'élément immortel dans l'homme – l'âme – pour lui permettre d'accéder à Dieu. Comme l'a bien montré I. Hadot pour la géométrie et l'arithmétique et, par extension, pour toutes les autres sciences mathématiques (astronomie et musique), «le facteur déterminant dans la constitution de la géométrie et de l'arithmétique est... la réminiscence, et non pas la perception des choses sensibles, qui se borne à déclencher l'activité intérieure de l'âme à cause d'une certaine ressemblance des figures géométriques trouvées dans les réalités sensibles avec les formes géométriques intelligibles. Les objets des quatre sciences mathématiques ont donc une position médiane entre les formes intelligibles de l'être et les formes du monde sensible»⁴⁹. Cela s'applique parfaitement bien au traitement de l'harmonie (plus que de la musique) par Augustin, et à sa finalité, comme le Maître le précise au début du livre VI:

Satis diu pene atque adeo plane pueriliter per quinque libros in uestigiis numerorum ad moras temporum pertinentium morati sumus: quam nostram

⁴⁸ Il peut paraître quelque peu abusif d'appliquer cette équation moderne au nombre 1, car la monade, pour les pythagoriciens, n'est pas un nombre à proprement parler, comme le précise Favonius Eulogius: *Sed numerus est quantitas congregabilis, a duobus initium sumens et in denarium metam crescendi accessione perueniens. Nam monadem non numerum, sed semen et substantiam numerorum esse, manifestum et ex illa supra posita definitione perficitur* (4, 1-2: «Mais le nombre est un agglomérat d'unités. Deux constitue le début, dix l'extrémité de cette progression constante. En effet, que la monade n'est pas un nombre, mais la source et la substance des nombres, c'est ce qui résulte manifestement de la définition même énoncée plus haut»).

⁴⁹ «Les aspects sociaux et institutionnels des sciences et de la médecine dans l'Antiquité Tardive», *Antiquité Tardive* 6, 1998, p. 233-250 [235].

*nugacitatem apud beneuolos homines facile fortassis excuset officiosus labor; quem non ob aliud suscipiendum putauimus, nisi ut adolescentes, uel cuiuslibet aetatis homines, quos bono ingenio donauit Deus, non praeproperè, sed quibusdam gradibus a sensibus carnis atque a carnalibus litteris, quibus eos non haerere difficile est, duce ratione auellerentur, atque uni Deo et Domino rerum omnium, qui humanis mentibus nulla natura interposita praesidet incommutabilis ueritatis amore*⁵⁰.

Le parcours sensible-intelligible se mue en un parcours chair-Dieu, mais le processus et son médium restent les mêmes. Le nombre ne reste pas à la périphérie mais fait partie intégrante de la philosophie-théologie. À ce stade, il convient de mesurer la complexité sémantique que recouvre, dans le *De musica*, le terme *numerus*: on passe en effet de la mesure entendue ou «nombre sonore» à l'harmonie divine par plusieurs intermédiaires. R. P. Thonnard en compte encore deux: le «rythme, soit musical soit poétique», et «l'harmonie entre les diverses parties des mouvements dans le monde, et, dans l'homme, entre les diverses activités sensibles, intellectuelles ou morales»⁵¹.

Ces quatre sens se trouvent déclinés, on a essayé de le montrer, à travers le traité sur la musique. Et la réflexion sur le nombre s'inscrit pleinement dans la quête de Dieu et, moins qu'une propédeutique à la philosophie, le nombre prend les allures d'un outil indispensable à l'ascension spirituelle.

Il n'est sans doute pas de bonne méthode d'isoler un auteur, quel qu'il soit, de son environnement intellectuel et culturel. Le platonisme n'est pas rejeté par les chrétiens. Bien au contraire, l'action créatrice du demiurge, dans le *Timée*, sera rapprochée de celle du Dieu de la Genèse, et le dialogue platonicien donnera les outils herméneutiques à l'exégèse biblique. L'entreprise d'Augustin, à son début, s'inscrit et se légitime donc dans un contexte platonicien, avant d'être chrétien: les parallèles précédents ont permis d'inscrire nettement l'auteur du *De musica* dans une tradition liée à l'exégèse du *Timée*, à travers l'importance accordée à la monade et sa nature, de même que le lien entre les nombres (et surtout le choix des quatre premiers nombres) et la création de l'âme. Rien d'étonnant à cela, si on est attentif aux conditions de l'écriture: en 386, Augustin évolue, à Milan, dans un milieu platonicien. Il a par exemple pour ami Manlius Theodorus à qui il dédie le *De uita beata*, et qui a pu lui fournir des livres, des traités philosophiques. Précisément, la critique s'est

⁵⁰ *Mus.* VI, 1, 1: «Trop longtemps en vérité, et d'une façon vraiment puérole nous nous sommes attardés pendant cinq livres à des recherches sur les rythmes appartenant aux espaces temporels. Mais peut-être les lecteurs bienveillants nous pardonneront-ils facilement cette frivolité en raison de l'utilité de notre travail. Car si nous l'avons entrepris, c'est uniquement dans le but d'aider les adolescents ou même les hommes de tout âge, doués par Dieu d'une bonne intelligence, à s'arracher, sous la conduite de la raison, sans hâte et comme par degrés, des sens corporels et des littératures charnelles auxquelles il leur est difficile de ne pas s'attacher; et cela pour que, par amour de l'immuable vérité, ils se fixent en Dieu, seul Maître de toutes choses qui dirige les activités de l'esprit humain sans intermédiaire d'aucune créature».

⁵¹ Éd. du *Mus.*, note complémentaire 76, *Sens complexe de «numerus»*, p. 513-514.

longuement préoccupée d'identifier les fameux *Platonicorum libri*⁵² utilisés alors par Augustin et s'est généralement focalisée sur le philosophe néoplatonicien Porphyre, mais aussi sur son maître Plotin, ou sur les deux⁵³, voire sur les traductions de Porphyre par Marius Victorinus. Rien ne dit que ce dernier ait traduit des textes musicaux de Porphyre ou ait eu la même approche métrique qu'Augustin. Sur ce dernier point, on peut répondre par la négative, car, concernant le rôle du nombre 4, Augustin lui attribue une prééminence particulière, on l'a vu, qui s'applique même aux longueurs de vers: si le vers le plus court a 8 temps, le plus long en aura 32 (soit 8 fois 4), en V, 9, 21, alors que Victorinus s'arrête à 30 temps⁵⁴.

Dans cette ambiance platonicienne, il n'est pas impossible qu'Augustin ait également lu ou utilisé le *Commentaire au Timée* que Calcidius pourrait avoir écrit dans les vingt dernières années du IV^e siècle, si on identifie Osius, le dédicataire de l'œuvre, avec un homme qui a occupé à la cour la charge de *comes rerum privatarum* et celle de *comes sacrarum largitionum*, et qui a peut-être été aussi membre du conseil impérial réuni en 399 pour discuter de la révolte du Goth Tribigildus⁵⁵. Entre les deux textes, on a déjà relevé des parallèles – assez ténus, il faut bien le dire. On peut également ajouter des convergences lexicales, comme l'utilisation de *complicatus* au sens de «multiplié» (*De mus.* IV, 9, 10⁵⁶) qu'on trouvait déjà chez Calcidius dans un contexte similaire (c. 49). D'un autre côté, dans le commentaire au *Songe de Scipion* Favonius Eulogius, le paragraphe 22 est identique au c. 44 du commentaire calcidien, à tel point que le texte de l'un a permis de corriger ou de compléter celui de l'autre⁵⁷! Comme Favonius aurait écrit son commentaire entre 390 et 410, il n'est pas invraisemblable de penser qu'Augustin ait eu, dans ses bagages, à son retour d'Italie, tout ou partie de l'œuvre de Calcidius qu'il aurait laissée au rhéteur, lors de son passage à Carthage. Dans cette hypothèse, le futur évêque d'Hippone a pu lire lui aussi le *Commentaire au Timée* soit à Milan, soit lors de sa retraite à Cassiciacum, puis l'abandonner à son ancien élève, à son retour en Afrique.

Il se peut également que Calcidius lui-même —que nous avons du mal à situer chronologiquement— ait fait partie du fameux «cercle de Milan» fréquenté par Augustin, comme le suggère L. Jerphagnon⁵⁸.

⁵² Cf. *Contra Acad.* II, 1, 5; *De vita beata* 4; *Conf.* VII, 9, 13; *Civ. Dei* VIII, 6-12; IX, 23, etc.

⁵³ Cf. P. F. BEATRICE, «*Quosdam Platonicorum libros. The Platonic Readings of Augustine in Milan*». *VChr.* 43, 1989, p. 248-281.

⁵⁴ Cf. *Mus.* éd. G. Finnaert et F.-J. Thonnard, Note complémentaire 46, *Rôle du nombre 4*, p. 503.

⁵⁵ Cf. JONES, MARTINDALE et MORRIS, *PLRE* II, p. 445.

⁵⁶ Passage cité *supra* cf. n. 29.

⁵⁷ Cf. F. SKUTSCH, «Zu Favonius Eulogius und Chalcidius», *Philologus* 15, 1902, p. 193-200; M. SICHERL, *Beiträge zur Kritik und Erklärung des Favonius Eulogius*, Wiesbaden, 1959.

⁵⁸ SAINT AUGUSTIN *Œuvres*, I, L. Jerphagnon dir., Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, Répertoire, *Cercle de Milan*, p. 1462-1463 [p. 1463].

Quoi qu'il en soit et quels que soient les ouvrages utilisés, la construction du *De musica*, en dernière analyse, est éminemment personnelle, éminemment augustinienne. Le parcours du traité, du livre I au livre VI mime en outre, d'une certaine façon, le parcours de son auteur lui-même, de Milan et du cercle platonicien, à l'Afrique et à sa mission chrétienne.

Comme dans la tradition platonicienne, le nombre sert de médium pour aller du sensible à l'intelligible, et quand le Maître insiste sur ce lien, au seuil du livre VI, il n'y a pas de raison d'y voir une *retractatio* d'un Augustin qui jugerait les développements des livres précédents comme *nugacitas*. Ce n'est d'ailleurs pas Augustin qui parle, nous sommes toujours dans la mise en scène du discours professoral dans le cadre du dialogue élève/professeur. C'est en réalité le nombre (ou la musique) qui serait étudié en soi et pour soi qui est rejeté; au contraire, en tant qu'outil indispensable pour accéder à Dieu, le nombre a un rôle éminent à jouer. S'il n'y a pas de solution de continuité entre les premiers et le dernier livre du traité sur la musique, c'est qu'il n'y a pas de hiatus entre le platonisme qu'on lui a enseigné et la théologie chrétienne qu'Augustin veut transmettre. Pour lui, le nombre, par son idéalité, aide à connaître, de façon immédiate et purement spirituelle, les formes immuables des choses⁵⁹.

En conclusion, nous ne voyons pas de rupture entre le livre VI et les autres. Le terreau intellectuel et culturel qui a nourri Augustin, pour complexe et mêlé qu'il soit, ne présente pas de rupture entre physique et métaphysique, entre philosophie et théologie, savoir et eschatologie.

Les conditions de l'écriture obligent à prendre en compte la visée d'abord platonicienne du traité, puis son infléchissement dans un sens plus strictement chrétien. Augustin ouvre une nouvelle voie, celle d'une formation chrétienne, par la christianisation du message platonicien et du programme d'apprentissage à la philosophie. Le *De musica* est à lire en filigrane comme un authentique traité philosophique, voire théologique, dont la lecture se révèle assez frustrante à qui cherche des éléments musicaux. Si la musique connaît un traitement spécial, c'est que la réflexion générale d'Augustin sur les arts libéraux doit lui permettre de passer de la philosophie, qui est le but affiché de ces *artes*, et à la théologie.

Que les arts libéraux conduisent naturellement à la philosophie/théologie, le Moyen Âge ne s'y est pas trompé, comme en témoignent les nombreuses représentations des quatre sciences mathématiques au fronton des cathédrales⁶⁰. Au bout du compte, la musique, dans le traité augustinien, joue (presque) le même rôle que celui que H.-I. Marrou a mis en lumière dans son *Mousikôs*

⁵⁹ Cf. E. VON IVANKA, *PLATO CHRISTIANUS La réception critique du platonisme chez les Pères de l'Église*, tr. fr. E. Kessler, Paris, 1990, p. 200.

⁶⁰ «L'allégorie des Arts Libéraux dans les *Noces de Philologie et Mercure* de Martianus Capella II», *Latomus* 62-2, 2003, p. 387-396 + 2 p. de planches.

*anèr*⁶¹: la musique symbolise en effet sur les sarcophages l'immortalité acquise par le savoir. Interroger une société —et spécialement la société romaine— oblige à dissoudre les frontières entre les réalités sociales, culturelles ou spirituelles, que nous, Modernes, avons trop tendance à établir.

beatrice.bakhouche@univ-montp3.fr

⁶¹ Grenoble, 1938.