

HENRI BATE,
CHANOINE ET CHANTRE DE LA CATHÉDRALE
SAINT-LAMBERT A LIÈGE
ET THÉORICIEN DE LA MUSIQUE

(1246 - après 1310)

NICOLE GOLDINE

(Liège)

Dans tout l'Occident chrétien, la notion du « chantre » et du « sous-chantre » a été soumise à des variations qui rendent parfois malaisée la distinction entre la fonction et la dignité. Un « chantre » au moyen âge n'est pas nécessairement un musicien et cette constatation invite le chercheur à une extrême prudence lorsque les archives lui livrent le nom, — ou le seul prénom —, d'un chantre auquel il serait tenté d'attribuer la qualité de compositeur ou de théoricien de la musique. De la fonction à la dignité, le concept a évolué au cours du moyen âge et l'on peut retrouver dans les églises de France, d'Italie, d'Espagne, d'Angleterre et des pays germaniques, des témoignages de cette transformation. Le pays de Liège n'y a pas échappé et il nous a paru curieux d'évoquer ce problème à propos d'un grand personnage : Henri Bate, chanoine de la cathédrale Saint-Lambert, qui fut à la fois savant, musicien et « cantor », et d'étudier de plus près les étapes et les fluctuations successives de la carrière de « chantre ».

Comme l'a très exactement défini le chanoine Daris, le rôle du chantre était double à l'origine car il fallait à la fois dans chaque cathédrale un maître de chant qui enseignât la psalmodie de l'office du bréviaire aux clercs et un directeur qui réglât et dirigeât le chant et l'office du chœur ⁽¹⁾. Il semble généralement admis que ces deux fonctions, unies à l'origine, se sont dissociées dès le XIII^e siècle. L'examen de la vie de Henri Bate prouve à suffisance en tous cas que cette scission est opérée dans la seconde moitié du siècle ⁽²⁾. Le chantre devient dès lors un haut personnage; dignitaire parmi les digni-

⁽¹⁾ J. DARIS, *Notices sur les églises du diocèse de Liège*, Louvain, 1872, t. III, pp. 236-237.

⁽²⁾ A Tongres, le *succentor* est en fonction dès le XIII^e siècle; cfr. CH. M.T. THYS, *Le Chapitre de Notre-Dame de Tongres*, Anvers, t. II, 1888, pp. 156-157. A l'abbaye de Saint-Jacques à Liège, on constate un état de choses semblable dans la seconde moitié du XIII^e siècle. Voir à ce sujet, *Coutumes liturgiques et monastiques de Saint-Jacques* (seconde moitié du XIII^e siècle), Paris, Bibl. Nat. *Nouv. acquis. Lat.* 373, partie I, fol. 18-19.

taires du chapitre (1) il préside lorsqu'il séjourne dans son diocèse, au parfait déroulement du cérémonial requis dans toute cathédrale (2). Il précise à chacun le rôle qu'il doit tenir au chœur, impose aux chanoines désignés pour la semaine le chant de l'épître, de l'évangile, du graduel, de l'*invitatorium* avec le *venite* (3), leur signifiant l'instant exact auquel ils doivent entonner leur chant. Aux fêtes solennelles, il doit officier personnellement, seul ou aux côtés de l'évêque. Il dirige enfin la bonne marche de toutes les fêtes et cérémonies para-liturgiques (4).

Dès le XIII^{ème} siècle à Saint-Lambert, le *cantor* a délégué à un chantre-adjoint, le *succantor*, le soin d'enseigner la musique aux enfants de chœur les *duodeni*, aux clercs et aux chanoines de Saint-Materne (5). Le *succantor* est donc avant tout un homme qui connaît la musique, dans sa théorie peut-être, mais dans sa pratique surtout puisqu'il doit enseigner aux autres l'art du chant et du déchant (6). Le *cantor*, quant à lui, n'est plus astreint à posséder cette science. Sa fonction n'a plus aucun rapport avec la pratique musicale.

Cette évolution est générale: en bien des lieux le *succantor* remplace le *cantor* dans le courant du XIII^{ème} siècle. Cependant, Henri Bate illustre d'une manière un peu exceptionnelle cette généralité. En effet, en musicien qu'il fut dans sa jeunesse, en philosophe et *musicus* qu'il devint ensuite, il rappelle dans son principal traité: le *Speculum divinarum et quorundam naturalium* (7) tous les fondements de la musique médiévale.

*
* *

Henri Bate de Malines, qui fut chanoine et chantre à la cathédrale Saint-Lambert de Liège, est attachant par ses multiples connaissances mais il nous a paru dès l'abord particulièrement séduisant du point-de-vue musico-

(1) Avec l'Archidiacre, le Doyen, le Prévôt, le Costre et l'Ecolâtre.

(2) Les charges du chantre au chœur sont codifiées dans les statuts de Pierre d'Albano (1250) dans S. BORMANS & E. SCHOOLMEESTERS *Cartulaire de l'Église Saint-Lambert de Liège*, Bruxelles, 1883, t. I, pp. 580-592; elles sont reprises presque intégralement par Hugues, légat du Saint-Siège en 1253, *Ibid.*, t. II, pp. 48-57.

(3) *Ibid.*, t. I, p. 581.

(4) CH. M.T. THYS, *op. cit.*, t. II, p. 153.

(5) Les *duodeni*, douze enfants pauvres entretenus par le chapitre dès la fin du XIII^{ème} siècle, sont chargés de chanter les offices - *C.S.L.*, t. II, p. 470-477; les dix chanoines de Saint-Materne, institués en 1203, devaient assister à tous les offices du jour et de la nuit, suppléant ainsi les chanoines absents, cfr. L. LAHAYE, *Les chanoines de Saint-Materne à Saint-Lambert de Liège*, dans *Bull. de la Commission Royale d'Histoire*, t. XXVII (1936), p. 99; leur fonction essentielle était de chanter les heures canonicales, c'est pourquoi on les choisissait de préférence parmi les clercs possédant des connaissances musicales, *ibid.*, p. 103.

(6) Dès le XII^{ème} siècle la polyphonie était admirée dans les grandes églises du diocèses et de longue date déjà, on y pratiquait le déchant, cfr. S. CLERCX, *Johannes Ciconia, un musicien liégeois et son temps*, Bruxelles, 1960, p. 4 et note.11

(7) Il existe plusieurs manuscrits de ce *compendium* philosophique et scientifique de Henri Bate. L'étude de ces manuscrits a récemment été réalisée par DOM E. VAN DE VVER, O.S.B. *Henricus Bate, Speculum divinarum et quorundam naturalium, Les philosophes médiévaux*, t. IV, Louvain, Paris 1960, pp. XL - LXXXVIII.

logique à cause de deux documents: une miniature et un texte auto-biographique.

La miniature (fig. 1) ⁽¹⁾, illustre la lettrine H(onorabilium) en tête du *Prooemium* ⁽²⁾ du *Speculum*. Peinte en bleu sur un fond pourpre et rehaussée en blanc de jeux de plume, haute d'environ dix-sept lignes, elle occupe toute la largeur de la colonne. L'intérieur est artistement historié: Henri Bate, portant une longue tunique orangée par-dessus le surplis blanc et coiffé de l'aumusse de gris, est assis sur une chaire à dais en chêne, garnie d'un dorsal bleu semé de fleurs dorées. Il enseigne en plein air dans un enclos entouré d'un petit mur gris et pavé de carreaux triangulaires émaillés en vert clair et foncé. Derrière le mur se détachent deux arbres sur un fond pourpre rehaussé de rinceaux d'or qui portent des fleurettes bleues. Le maître tient de sa main droite le bâton surmonté d'un coq, insigne de sa dignité de chanoine-chantre tandis que sa main gauche repose sur un livre ouvert placé sur un lectrin. Le livre est relié en rouge. Le lectrin est du type appelé roue ou *roë*; c'est un disque tournant à bords relevés, appliqué sur un axe coudé en façon de manivelle, qui pivote lui-même dans un caisson. Au milieu du plateau se dresse une tourelle hexagonale ⁽³⁾. Deux nobles auditeurs ont pris place sur un banc. L'un, coiffé d'un chaperon vert façonné en turban et vêtu d'une houppelande orangée, doublée de vair, s'est mis à l'aise; ayant placé le pied droit sur un petit tabouret, il repose la tête dans sa paume droite, le coude appuyé sur le genou. L'autre, coiffé de la cornette pendante noire et portant la houppelande bleue, fourrée de vair, se tient droit, la main gauche sur la poitrine. S'agit-il d'un geste soulignant ses paroles? Le miniaturiste a suggéré une assistance nombreuse; deux personnages, debouts derrière les auditeurs assis, cachent d'autres assistants dont la présence n'est indiquée que par le dessus de leurs coiffures.

Il semble bien ici que le *magister* Henri Bate tienne le rôle du maître de chant, du *cantor*. Alors que la main gauche est posée sur le livre qu'il paraît commenter, il porte à la main droite le bâton qui est l'insigne particulier de sa dignité. On sait en effet qu'il s'agit là d'un bâton de cérémonie permettant au chantre de la cathédrale Saint-Lambert de diriger les offices à partir du chœur ⁽⁴⁾. Qu'il s'agisse bien ici d'une leçon de chant, la miniature en témoigne encore par la pose de l'auditeur assis à l'extrémité droite de la peinture: il suit avec une extrême attention l'exposé du maître et il semble tenir la main gauche, non sur la poitrine comme le dit Dom Van de Vijver,

⁽¹⁾ Nous reprenons ici la description de DOM VAN DE VYVER, *op. cit.*, p. LI-LII.

⁽²⁾ Bruxelles, *Bibl. Roy.*, ms. 271, fol. 4^r.

⁽³⁾ E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, Paris, t. I (s.d.), p. 185-188.

⁽⁴⁾ E. SCHOOLMEESTERS, *Les actes du cardinal-légit Hugues de Saint-Cher en Belgique durant les années de sa légation, 1251-1253*, dans *Leodium*, 6^{ème} année, n^o 11, nov. 1907, pp. 150-166; l'auteur étudie un acte émanant de la collégiale de Huy et daté du 19 octobre 1251 par lequel le cardinal-légit accorde à Jacques, chanoine-chantre à la collégiale de Huy, la faveur de porter un bâton de cérémonie comme le grand-chantre de Saint-Lambert.



Fig. 1. Speculum, ms 271
 Bibliothèque Royale de Bruxelles,
 fol. 4r., lettre ornée de l'Incipit.

mais levée vers lui, adoptant ainsi l'attitude typique du clerc qui apprend la musique et qui s'efforce de mémoriser les secrets de la main guidonienne. On peut suggérer une interprétation d'un tout autre ordre: il s'agirait d'une représentation symbolique de l'enseignement de Henri Bate: posant la main sur le *Speculum* qui constitue l'essentiel de ses connaissances, il aurait parmi ses auditeurs, un représentant de la musique qu'il enseigna à la cathédrale, tandis qu'un autre, méditatif et recueilli évoquerait la philosophie exposée par le maître dans son *compendium*.

Le second document susceptible d'intéresser les musicologues est un texte autobiographique (1) ou l'auteur nous fait part du goût très vif qu'il éprouva pour la musique au temps de sa jeunesse.

*
* *

Henri Bate naquit à Malines en 1246 (2). Indéniablement attiré par la musique, il prit plaisir, nous dit-il, dès son enfance la plus tendre à écouter le chant des chalumeaux, des flûtes de Pan et des instruments les plus divers. Il éprouva même un certain charme à en acquérir la maîtrise, si bien qu'il joua avec art l'aulos, le chalumeau et différents genres de pipeaux (3), l'orgue et la vielle harmonieuse dont il apprit à pincer les cordes tout en frottant l'archet (4). Il chantait volontiers des chansons profanes en plusieurs langues et s'adonnait même à la composition de rythmes et de chansons. Aimable et joyeux meneur de rondes et de danses, il se plaisait à animer les jeux, les réjouissances et les divertissements, considérant qu'il s'agissait là d'agréables délasséments aux études (5). Mais lorsqu'il aborda la Philosophie et qu'il se fût davantage livré au culte des facultés intellectuelles, il renonça au jeu des flûtes et des pipeaux, se soumettant en cela à la parole du philosophe Aristote son premier maître: « on raconte en effet que Pallas, après avoir découvert l'aulos, le rejeta » (6).

(1) *Nativitas magistri Henrici mechliniensis*, Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 7324, fol. 32^v; pour le texte, cfr. *infra*, pp. 14-15, note 6.

(2) Une grande part des renseignements concernant la jeunesse et les études de Henri Bate sont extraits du *Nativitas*, *ibid.*; cfr. également G. WALLERAND, *Henri Bate de Malines, Speculum divinarum et quorundam naturalium*, dans *Les Philosophes Belges*, t. XI, fasc. I, Louvain, 1931, pp. (7) à (13); *Henri Bate de Malines et saint Thomas d'Aquin*, dans la *Revue Néoscolastique de Philosophie*, C. 36, 2^{ème} Série, n^o 41 (1934), pp. 387-411.

(3) Pour l'étude et la définition des instruments à vent, cfr. C. SACHS, *Real-Lexikon der Musikinstrumente, Zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet*, Berlin, 1913; K. PRAETORIUS, *Syntagma musicum*, II, *De organographia*, Wolfenbüttel, 1619, in *Documenta musicologica*, I, t. XIV, Kassel, 1958.

(4) Pour la vielle, cfr. M. DENECKERE, *Le lexique des instruments de musique en ancien français*, thèse manuscrite, s.v. *Lire, vielle, viole, violon*.

(5) Fut-il trouvère dans sa jeunesse? Il est impossible de l'affirmer car aucun des répertoires essentiels en la matière (cfr. A. SCHELER, A. DINAUX, Fr. GENNRICH, R. DRAGONETTI), ne mentionne son nom.

(6) « Hic enim seruus Dei a pueritia calamis cantus et fistulis omneque genus instrumentorum musicorum libenter audiuit et interdum delectatus est in eis ut quasi de qualibet artium huiusmodi partem sit adeptus; etenim flatum in tibiis et calamis diuersoque fistularum genere artificio se modulari nouit, organis quoque et choris clavos pellendo melos elicere. Sed postquam philosophic

Henri de Malines étudia à Paris vers 1266-1270 ⁽¹⁾. Comme tout «artien», il fut après six années d'études, reçu maître-ès-arts ⁽²⁾. Il y acquit une science à la fois aristotélicienne et néo-platonicienne. Son ami Guillaume de Moerbeke, que l'on a pu appeler «l'initiateur du néo-platonisme latin du XIII^e siècle» l'a vraisemblablement influencé dans cette voie ⁽³⁾.

En 1273, il est doté d'un premier bénéfice ecclésiastique par son protecteur et futur maître Gui d'Avesnes, Comte de Hainaut qui sera dès 1281, l'un des hauts dignitaires du chapitre de Saint-Lambert à Liège et évêque de Liège en 1292 ⁽⁴⁾. Dès cette époque, Henri Bate s'intéresse à l'astrologie et à l'astronomie. Il fait traduire divers traités astrologiques d'Abraham ibn Ezra (1119-1175) ⁽⁵⁾ jusqu'au jour où, possédant le maniement de l'hébreu, il traduit lui-même les traités d'ibn Ezra (1281) ⁽⁶⁾. C'est entre 1274 et 1281, que se situe son intense activité en cette matière ⁽⁷⁾.

En 1274, il participe avec d'autres personnalités de son temps au concile oecuménique de Lyon ⁽⁸⁾.

C'est vers cette époque que Henri Bate fut le précepteur, maître de philosophie du prince, avant de devenir son secrétaire. Il lui dédicace son œuvre principale, le *Speculum* en disant de lui: *filio seu alumno philosophicae*

limites ingressus est et effectus alumpnus eius animique magis colens intellectus factus obedientior actum fistularum amplius exercere non curavit iuxta illud Philosophi in 8^o Politicorum: aiunt enim palladem cum inuenisset fistulas abiecisse... Novit equidem natus iste viellam baiulare melodiosam tactum cordarum eius et tractum arcus proportionaliter conducendo... Amplius omne genus musici cantus sibi notum est... et diverse species cantionum vulgarium in diversis linguis ipseque cantans libentius, rithmorum quoque inventor et cantionum, hylaris, iocundus amatiuus corearum ductor et dux tripudiorum in virgultis ludos conuiuia et iocos parari affectans, ludum quoque saltationis aliis interponens. Hec autem et huiusmodi non sunt operationibus studiosis inimica maxime in iuuenibus». *Natiuitas...*, *op. cit.*, fol. 32v.

⁽¹⁾ G. WALLERAND, *H.B. et Saint-Thomas...*, *op. cit.*, p. 389.

⁽²⁾ Bien qu'il ne reste pas de témoignage écrit sur le passage de Henri Bate à l'Université de Paris, le contenu du *Speculum* mis en parallèle avec les matières imposées à la Faculté des Arts (*trivium et quadrivium*) constitue une preuve indubitable; H. DENIFLE & E. CHATELAIN, *Cartularium universitatis parisiensis*, Paris, 1889, t. I, p. 228; J. LE GOFF, *Les intellectuels au moyen âge*, Paris, 1960, p. 85.

⁽³⁾ Dominicain flamand de la seconde moitié du XIII^e siècle, Guillaume de Moerbeke contribua puissamment – particulièrement par sa connaissance du grec – au renouveau de l'étude des sciences, de la philosophie et de la philologie au XIII^e siècle. Cette compétence l'amena au concile de Lyon (1274) où le pape Grégoire X avait convoqué de nombreuses personnalités, marquantes par leurs connaissances philosophiques, philologiques, scientifiques et autres; cfr. M. DE WULF, *Henri Bate de Malines...*, *op. cit.*, pp. 466-469.

⁽⁴⁾ Gui de Hainaut, frère de Jean d'Avesnes comte de Hainaut, petit-fils de Bouchard d'Avesnes et de Marguerite de Constantinople; cfr. E. PONCELET, *Gui de Hainaut, Elu de Liège, B.C.R.H.*, 5^eme série, t. VIII (1898), pp. 501-552.

⁽⁵⁾ *Commencement de la Sagesse ou Introduction aux Jugements d'astronomie, Des natiuités, Des élections, Des interrogations.*

⁽⁶⁾ Il rédige en latin la traduction du *Tractatus de planetarum conjunctionibus et de revolutionibus annorum* ou *Liber de revolutionibus annorum* ou *Liber de mundo vel seculo*.

⁽⁷⁾ Il compose les *Tabulae Mechliniensis* (1274), cfr. G. WALLERAND, *op. cit.*, p. (19). Il construit un astrolabe et un *aequatorium planetarum* à la demande de Guillaume de Moerbeke (1274), *ibid.*, p. 20, note 37; rédige le *Natiuitas magistri Henrici Mechliniensis* (1280) *ibid.*, p. 20, note 40; œuvres présumées de Henri Bate, *Le Centiloquium Betei de consuetudinibus planerarum in iudiciis astrorum* et le *De horis planetarum*.

⁽⁸⁾ Sur les buts de ce concile: réforme de l'église, union avec les Grecs et secours à la terre sainte, voir CH. J. HÉFÉLÉ, *Histoire des Conciles*, t. VI, 1^{ère} partie, Paris, 1914, p. 160.

doctrinae discipuloque nostro carissimo ⁽¹⁾. L'enseignement qu'il prodigua au prince dut prendre fin en 1281 au plus tard, puisqu'en cette année Gui de Hainaut occupe les fonctions d'Archidiacre et de Costre au chapitre de Saint-Lambert ⁽²⁾. C'est sans doute à l'occasion de cet enseignement que Gui d'Avesnes lui fait conférer en 1276 un second bénéfice ecclésiastique plus riche que le premier. Bate a à ce moment trente et un ans accomplis ⁽³⁾. On peut même supposer que cette prébende n'était autre que son canonicat à la cathédrale de Liège ⁽⁴⁾.

Jusqu'en 1289, les documents gardent un silence absolu sur les activités de Henri Bate. Il semble bien que ce soit entre 1281 ⁽⁵⁾ et 1289 qu'ait été conçu et, en grande partie rédigé le *Speculum*. Écrit à la demande de son pupille princier et considéré comme un complément à l'enseignement qu'il avait prodigué à Gui d'Avesnes, « le *Speculum* est le fruit de la science encyclopédique de Henri Bate. Il y traite non seulement des problèmes strictement philosophiques, mais aussi des questions scientifiques: bien qu'elles soient présentées comme des digressions, elles occupent à peu près la moitié de l'ouvrage » ⁽⁶⁾. Une œuvre aussi considérable ne put se concevoir que dans le calme et la réflexion, avec la lenteur et la minutie que nécessitaient la compilation et la controverse d'auteurs nombreux et importants. Ce dut être une composition de longue haleine, un *compendium* dont la rédaction fut souvent freinée par les charges qu'imposaient certainement à Henri Bate son canonicat.

Son œuvre philosophique n'est pas terminée lorsqu'en 1289, il est promu à la dignité de Chantre à Saint-Lambert ⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ Bruxelles, *Bibl. Roy.*, ms. 7500, fol. 365^r. La dédicace est publiée par M. DE WULF, *op. cit.*, pp. 478-479; G. WALLERAND, *H.B....*, *op. cit.*, pp. 1-2; E. VAN DE VYVER, *op. cit.*, pp. 3-5.

⁽²⁾ E. DE MARNEFFE, *Tableau chronologique des dignitaires du chapitre Saint-Lambert à Liège*, dans *Analectes pour servir à l'Histoire ecclésiastique de Belgique*, t. XXV (1895), t. XXVI (1896-1897), p. 50.

⁽³⁾ Cfr. *Nativitas*, *op. cit.*, fol. 26^r.

⁽⁴⁾ G. WALLERAND, *H.B....*, *op. cit.*, p. (9).

⁽⁵⁾ 1281 paraît un *terminus post quem* fort plausible puisque cette date coïncide avec la fin certaine de l'éducation de Gui de Hainaut. Cfr. au sujet de cette hypothèse, E. VAN DE VYVER, *op. cit.*, p. XIV.

⁽⁶⁾ *Ibid.*, p. XVI.

⁽⁷⁾ Nous possédons quelques indications sur certains chanoines qui le précédèrent à cette fonction. Gérard de Fontaines, prévôt de Sainte-Croix, abbé séculier de Thuin reçoit en 1275 un canonicat à Saint-Lambert et apparaît comme chantre de la cathédrale dans un acte de 1279, cfr. *C.S.L.*, t. II, p. 304. J. DE THEUX DE MONTJARDIN, *Le Chapitre de Saint-Lambert à Liège*, Bruxelles, 1871, t. I, pp. 256-258, signale ensuite Gérard de Biersse, remplacé en 1281 par Jean de Jupille. C'est là une erreur chronologique qu'il reprend à G.B. DE HINNISDAEL, *Chronologia Perrilustris Ecclesiae Leodiensis*, t. I, pp. 381 et 420 (foliotation moderne: 205r-224v), ms. 1979, *Bibl. Univers. Liège*, car on sait que ce chanoine-chantre mourut en 1268; cfr. DE THEUX, *op. cit.*, t. I, p. 258. C'est vraisemblablement de Gérard de Fontaines qu'il s'agit. Quant à Jean de Jupille, il existe un acte original mentionnant son existence jusqu'en 1289, comme simple chanoine; cfr. *C.S.L.* t. II, p. 504. Cet acte est repris dans DE HINNISDAEL, *Libri cartarum*, livre I, charte 634, p. 113 ms. 667 *Bibl. Univers. Liège*, et dans *Chronologia...*, pp. 381 et 420: Jean de Jupille y porte le titre de chantre. Or, le *Libri cartarum*, livre I, de Hinnisdael fut établi à partir du *Libri cartarum*, copie de 1346, *Archives de l'Etat à Liège*, Secrétariat de la cathédrale, mss. 45-46. Cette copie de l'original mentionne *Domini Joannis de Jupilia canonici et cantoris Leodiensis* (fol. 287v-288r). Pour tirer une conclusion, il manque le *Libri cartarum* original du XIII^e siècle qui aurait pu servir d'intermédiaire entre la copie du XIV^e siècle et la charte originale. Car en effet, si le *Libri* du XIII^e siècle

A dater de cette année, Henri Bate apparaît dans divers actes de la cathédrale qu'il ratifie pour le chapitre en y apposant son nom. Ces documents mentionnent à chaque reprise ses titres de chantre et chanoine de l'église de Liège.

En 1289 ⁽¹⁾, Henri Bate, *cantor ecclesiae Leodiensis* apparaît comme arbitre et témoin lors de l'imposition de nouveaux statuts aux chanoinesses nobles du monastère de Moustier-sur-Sambre par l'évêque Jean de Flandres ⁽²⁾.

Le 9 août 1290, *Magister Henricus Bate, cantor et canonicus ecclesiae Leodiensis* est mandaté par le chapitre pour défendre la juridiction que celui-ci prétend pouvoir exercer sur les chevaliers et leurs familles habitant sur ses domaines ⁽³⁾. Entre janvier et avril 1292, Henri Bate accompagne à Rome Gui de Hainaut, venu plaider auprès du Saint-Siège la reconnaissance de sa nomination d'élu de Liège ⁽⁴⁾. La procédure est longue et le prince rentre à Liège laissant Henri Bate en observateur à la cour pontificale. Celui-ci séjourna à Orvieto de juin à octobre 1292 dans l'entourage immédiat de la cour. Il occupe à nouveau ses longs loisirs à la traduction de traités astrologiques et astronomiques hébreux ⁽⁵⁾. Le 19 novembre 1297 ⁽⁶⁾, Henri Bate, dénommé *maistre Henry chanteur*, est à la cathédrale de Liège, y occupant ses fonctions de chantre et jouant un rôle déterminant dans les décisions que prenait à cette époque Jean d'Avesnes, mambour de l'évêché de Liège ⁽⁷⁾.

donnait à Jean de Jupille le titre de chantre, il y aurait de fortes raisons de croire qu'il le fut réellement car ce document était contemporain du personnage et il pouvait fort bien rectifier une omission de la charte originale.

- ⁽¹⁾ E. DE MARNEFFE, *Tableau chronologique...*, *op. cit.*, p. 50; A. MIRAEUS, *Opera diplomatica et historica*, t. IV, *Diplomatium belgicorum nova collectio sive supplementum ad opera diplomatica*, Bruxelles, 1748, p. 575.
- ⁽²⁾ A. MIRAEUS, *Ibid.*, p. 575, statuts; Moustier-sur-Sambre, fondée dans la seconde moitié du VIII^{ème} siècle, fut à l'origine abbaye bénédictine. Dès la fin du XII^{ème} siècle, elle est sécularisée en chapitre de chanoinesses; cfr. G. DESPY, *Moustier-sur-Sambre. Abbaye mérovingienne*, dans *Annales de la Société Archéologique de Namur*, t. XLV (1949-1950), pp. 147-161; *La sécularisation de l'abbaye de Moustier-sur-Sambre en chapitre de chanoinesses séculières*, *Ibidem*, pp. 263-276; *Deux actes pontificaux inédits du XIII^{ème} siècle pour le chapitre de Moustier-sur-Sambre*, dans *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, fasc. XXV (1949), pp. 5-11.
- ⁽³⁾ E. DE MARNEFFE, *Tabl. chronol...*, *op. cit.*, pp. 50-51.
- ⁽⁴⁾ Porté à la dignité épiscopale par une partie du chapitre seulement, il l'emporta néanmoins sur son rival Guillaume de Berthout. Il fit reconnaître sa nomination par l'église métropolitaine de Cologne et se rendit immédiatement après à Rome pour défendre son élection auprès du pape. Les transactions durèrent quatre années pendant lesquelles Gui de Hainaut remplit les fonctions. Il ne fut néanmoins pas reconnu par Boniface VIII en 1296 et redevint à ce moment simple archidiacre de Hainaut - cfr. E. PONCELET, *Gui de Hainaut...*, *B.C.R.H.*, *op. cit.*, pp. 501-552.
- ⁽⁵⁾ Traductions d'hébreu en latin d'Abraham ibn Ezra: *Liber introductorius ad astronomiam*, Orvieto, le 22 août 1292; *Tractatus de luminaribus seu diebus criticis et Liber introductorius ad iudicia astrologiae*, Orvieto, le 28 octobre 1292; *Tractatus de causis seu rationibus eorum dicuntur introductorie ad iudicia astrorum*, Orvieto, les 15 et 23 septembre 1292; *De fortitudine planetarum*.
- ⁽⁶⁾ E. DE MARNEFFE, *op. cit.*, p. 53.
- ⁽⁷⁾ Jean d'Avesnes, frère de Gui d'Avesnes élu de Liège, était comte de Hainaut, de Hollande, de Zélande et Seigneur de Frise. Il fut nommé mambour de l'évêché pendant les absences de l'élu Gui de Hainaut et durant la vacance du siège de 1291 à 1297. Cfr. A. WAUTERS, *Jean d'Avesnes, Biographie Nationale*, t. X (1888-1889), col. 292-304; l'acte dans lequel paraît Henri Bate émane du chapitre et du mambour. Il y est déclaré qu'ils ont tout deux le droit d'imposer des trêves et quarantaines pendant la vacance du siège. Cette décision fut entérinée devant de nombreux prélats et dignitaires parmi lesquels siégeait Henri Bate, cfr. *C.S.L.*, t. II, pp. 543-545; J. DE THEUX DE MONTJARDIN, *op. cit.*, t. II, p. 396, n^o 182.

C'est vers 1303 que Henri Bate peut achever enfin son *Speculum*. Il le dédie, nous l'avons vu, à Gui de Hainaut devenu évêque d'Utrecht « traiecc-tensis Ecclesiae praesuli » (1).

Le 27 juin 1306, ayant toujours le titre de chantre de Saint-Lambert, Henri Bate est à l'abbaye d'Averbode (2).

En 1309, il était à Tongerlo, abbaye de l'ordre de Prémontrés (3) où il pourrait avoir vécu auprès de l'abbé Godefroid de Hérentaels, dit « de Roest » (4).

En 1310, il est encore en vie car il signale en *addenda* dans le *Speculum* une éclipse de soleil qui eut lieu en cette année. On ne possède aucune précision sur la date de sa mort (5).

Cette esquisse de la vie de Henri Bate, alliée au rôle du *cantor* que nous connaissons bien, nous assure que son existence studieuse ne fut guère entravée par l'accomplissement de ses fonctions ecclésiastiques. Il est évident que l'enseignement du chant avait été confié au *succentor* par les soins du chapitre: en effet, il n'était pas possible que ces longues absences de Henri Bate laissent vacante la direction de la maîtrise (6). Cette désignation laissait ainsi à ce haut personnage la liberté de vaquer à ses travaux et de reprendre, lorsqu'il le pouvait, son rang au sein de la communauté.

*

* *

Bien que l'enseignement de Henri Bate, reflet des préoccupations scientifiques de la Faculté des Arts de Paris à la fin du XIII^{ème} siècle (7), fût d'un extrême intérêt, il serait hors de notre propos de nous y attarder ici. Disons simplement que le *Speculum* en est le fidèle miroir; la philosophie, — *contemplatio rerum divinarum et naturalium cum studio et amore* — (8), y trouve sa source principale en Aristote, tandis que les divers éléments de la psychologie y sont traités avec prédilection (9). Le *compendium* de Henri Bate est plus que le reflet de la pensée

(1) C'est vers 1301 que Gui d'Avesnes est promu à cette dignité.

(2) *Cartulaire d'Averbode*, fol. 243, Abbaye d'Averbode; E. DE MARNEFFE, *op. cit.*, p. 55.

(3) Ant. SANDERI, *Chorographia sacra Tungerloae*, dans *Chorographia sacra brabantiae*, Bruxelles, t. I, 1659, p. 324; *Gallia Christiana*, Paris, t. V (1731), C 413; G. WALLERAND, *H.B...*, *op. cit.*, p. 23, note 62.

(4) Sanderus ajoute même, faisant montre là de beaucoup de fantaisie, qu'il donna à l'abbaye un grand volume écrit par lui et intitulé *speculum divinarum humanarumque rerum*. Cfr. *Ibid.*, les preuves qu'il apporte à cette assertion sans fondement.

(5) La première mention d'un autre chantre à la cathédrale se rencontre en 1323, le 26 décembre, cfr. E. DE MARNEFFE, *op. cit.*, p. 58. Il s'agit d'Hellin d'Anthoing ou de Antonio qui était sous-diacre et chanoine de Saint-Lambert en 1300. Le 25 décembre 1323, il remplit les fonctions du doyen absent jusqu'au 9 février suivant. En 1338, il est toujours mentionné comme grand-chantre, J. DE THEUX, *op. cit.*, t. II, pp. 3-4.

(6) Cfr. *Supra*, p. 17, le séjour à Orvieto.

(7) Dom E. VAN DE VYVER, *op. cit.*, pp. XVI-XVII.

(8) Codex Barcelone, Ripoll 109, cfr. E. VAN DE VYVER, *op. cit.*, p. LXVII.

(9) Voir à propos des sujets psychologiques traités à l'Université de Paris à la fin du XIII^{ème} siècle, H. DENIFLE & E. CHATELAIN, *Cartularium...*, *op. cit.*, *Statutum facultatis artium de modo docendi et regendi in artibus, deque libris qui legendi essent*, t. II, pp. 277-279.

des anciens; il est le fruit de sa science personnelle. Ses commentaires sont fondés sur les thèses d'auteurs arabes et grecs dont il lit les œuvres.

De plus, il se souvient en écrivant, des luttes exaltées que suscitérent les théories d'un Thomas d'Aquin ou d'un Albert le Grand ⁽¹⁾. Son œuvre réunit ainsi par d'innombrables et judicieuses citations, la pensée ancienne et la pensée contemporaine ⁽²⁾. C'est donc avant tout un ouvrage de compilation et, à ce titre, le Père Van de Vijver considère que « le *Speculum* possède une valeur réelle car on y trouve des renseignements sur la presque totalité des sources dont pouvaient disposer les maîtres-ès-arts de la fin du XIII^e siècle et sur la date de la traduction latine de quelques sources grecques et arabes » ⁽³⁾.

*

* *

Dans son étude consacrée aux proportions qui régissent l'âme du monde, Henri Bate intègre certains éléments de théories musicales en cours à son époque ⁽⁴⁾. Il évoque ici le problème des proportions musicales; c'est exclusivement par cet aspect que la musique est introduite dans ce chapitre du *Speculum*. Il ne faut pas s'attendre à y trouver un exposé des conceptions de la *musica speculativa* du XIII^e siècle. Il sera plus profitable de se pencher sur ces textes en songeant que Henri Bate a seulement voulu rappeler la théorie des proportions qui était évoquée depuis Platon lorsqu'il s'agissait de commenter les structures de l'Âme du Monde. Dans cette optique, nous avons avant tout voulu repérer les autorités anciennes auxquelles il accorda le plus de foi et les raisons qui l'ont engagé à faire ce choix.

Une tendance domine le premier chapitre que nous éditons ci-après. Dès le début, nous avons attiré l'attention sur l'orientation néo-platonicienne latine de Henri Bate et l'influence de Guillaume de Moerbeke à cet égard ⁽⁵⁾. C'est lui qui procura au philosophe les traductions latines du *Timée*, du *Phédon* et du *Médon*, que Henri Bate dut posséder après 1286. Il a aussi connaissance des théories du *Parménide*, bien que n'en ayant pas la traduction au moment où il écrit ⁽⁶⁾. Guillaume de Moerbeke mourut avant d'avoir pu la lui transmettre.

(1) M. DE WULF, *H.B.*..., *op. cit.*, p. 477.

(2) Henri Bate lui-même considère avant tout son traité comme un ouvrage de compilation où dominent les citations littérales: *sane... maior pars operis huius immo fere totum opus ipsum ex dictis philosophorum et sapientum aliorum compilandum erat*, *Epistola*, dans E. VAN DE VYVER, p. 3, lignes 16-18.

(3) *Ibid.*, pp. XX-XXI.

(4) *Speculum*, Duodecima pars, chap. IX et X, cfr. l'édition du texte en annexe, *infra*, pp. 26-27.

(5) Cfr. *Supra*, p. 15.

(6) *Speculum*, chap. XII de la Duodecima pars: *Qui in textu librorum Socratis et Platonis reperiatur expressum de participatione: «...nos tamen, in libris Platonis et Socratis qui ad nos pervenerunt hucusque videlicet in Timeo et Menone ac Phedone, nihil horum invenimus aliud praeterquam solum hoc quod in Timeo quaerit sic inquiens... In Menone quidem nihil de hac materia tangit. In Phedone vero qui apud nos reperitur, hoc solum continetur... Verum in Parmenide Platonis, qui liber nondum apud nos communiter habetur...».*

Les théories musicales de Henri Bate sont intégralement reprises au *Timée*. On connaît la source latine qui lui a révélé le *Timée* et qui est à la base de tout son exposé: il s'agit de la traduction et du commentaire du *Timée* par Chalcidius dont le travail minutieux offrait au moyen âge l'estimable avantage de clarifier la pensée dense et peu explicite de Platon (1).

Dans le second chapitre, Henri Bate recourt presque exclusivement à un autre théoricien latin de la musique. Il n'a pas éprouvé la nécessité de le mentionner par son nom et donne pour toute référence: *in primo et secundo musice, in quatuor arismetice...* Il déclare reprendre les thèses de ce théoricien afin de clarifier la pensée de Platon, précédemment exposée (2). Cet anonymat pouvait avoir une raison fort plausible: cet auteur était à tel point connu et pratiqué à l'époque, qu'on ne jugeait plus utile de citer son nom. Dès lors, de qui pouvait-il s'agir sinon de Boèce, considéré dans le moyen âge comme la source première de toute connaissance musicale. On sait d'ailleurs à cet égard que la théorie musicale de l'école liégeoise au moyen âge remontait aux écrits de Boèce (3).

Nous ne nous attarderons pas au nom d'Euclide, puisqu'aussi bien Henri Bate ne le cite qu'en référence pour confirmer les thèses de Boèce; il emploie à cet effet les commentaires de Porphyre sur les *Eléments mathématiques* d'Euclide (4).

*
* *

Dans le chapitre intitulé *De perfectione numerorum et harmoniarum ac figurationum quibus anima proportionatur*, Henri Bate envisage à partir de Chalcidius les différentes proportions qui régissent les intervalles musicaux et qui reposent sur la perfection du nombre 7 (5). Plus avant, il énonce le principe platonicien des médiétés servant au remplissage des intervalles (a) (6). Il termine par

(1) Fr. G.A. MULLACH, *Chalcidii Timaeus ex Platonis dialogo translatus et in eundem commentarius cum graeco platonis exemplo et latina Ciceronis interpretatione*, dans *Fragmenta philosophorum graecorum*, vol. II (1865), Paris, Didot, pp. 147-258. Ce recueil comprend une traduction partielle du *Timée* par Cicéron, une traduction complète et un commentaire de Chalcidius, auteur chrétien de la 2ème moitié du IIIème siècle et du début du IVème siècle. Il est essentiellement connu pour son étude du *Timée* considérée comme primordiale puisque jusqu'à la fin du XIIème siècle c'est par elle seule que le moyen âge connaissait Platon, cfr *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, éd. par G. Wissowa, t. III, col. 2042-2043, s.v. *Chalcidius*.

(2) « ... ut... Platonis etiam sermo premissus manifestus declaretur ». Cfr annexe, duodécima pars, début du chap. X.

(3) J. SMITS VAN WAESBERGHE, *Musikgeschiedenis der Middeleeuwen*, Tilburg, 1936.

(4) Pour les ouvrages mathématiques d'Euclide, cfr J. WALLIS, *Opera mathematica*, Oxford, 1699, PEYRARD, 1814-1818, avec traductions latines.

Qu'il me soit permis de remercier ici M. Fr. Duysinx, maître de Conférences à la section de philologie classique de l'Université de Liège dont la parfaite connaissance de la musique antique me fut du plus précieux secours pour cette étude de textes.

(5) *Chalcidii Timaeus...*, op. cit., pp. 187-189.

(6) Les passages du *Speculum* qui intéressent particulièrement la musique se trouvent en annexe. Les lettres entre parenthèse (a) que le lecteur rencontre dans ce commentaire, renvoient à ces passages.

une longue digression de Chalcidius ayant pour objet d'expliquer comment les intervalles d'épitrètes ($4/3$) sont comblés par un intervalle d'épogdoos ($9/8$) ainsi que l'affirme Platon (*b-c*).

Ce chapitre IX concerne la création de l'Ame du Monde et rappelle les intervalles qui contribuèrent à cette élaboration. L'importance capitale de cette thèse n'a pas échappé aux commentateurs et spécialistes de Platon. C'est ainsi que M. Albert Rivaud conclut, à l'issue de l'examen concernant la théorie des intervalles, que l'on assiste « dans le *Timée*, aux débuts d'un genre de spéculations promis à une longue fortune; les textes de l'Ame du Monde n'ont pas cessé de provoquer, pendant des siècles, les méditations des mathématiciens et des philosophes. Depuis les Alexandrins..., l'intérêt qu'ils ont excité ne s'est jamais démenti. Aujourd'hui encore, on ne les lit pas sans émotion, en songeant aux rêveries sans fin dont ils ont bercé nos devanciers ⁽¹⁾.

Voici, avec son explication, l'exposé des théories de Platon: pour façonner l'Ame du Monde, le Dmiurge a composé un mélange constitué de l'essence indivisible (le Même), de l'essence divisible (l'Autre) et d'une troisième substance qui est issue du mélange des deux précédentes. La somme de ces trois éléments crée une quatrième essence qui va servir au partage suivant:

| | |
|--|----|
| En premier lieu le Dmiurge a séparé de cette composition une portion | 1 |
| ensuite il a pris une portion double de celle-là | 2 |
| puis une troisième égale à une fois et demi la seconde, | |
| ou trois fois la première, | 3 |
| puis une quatrième double de la seconde | 4 |
| puis une cinquième triple de la troisième | 9 |
| une sixième de huit fois la première | 8 |
| une septième de vingt-sept fois la première | 27 |

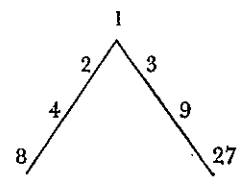
Nous constatons que la série obtenue 1 2 3 4 9 8 27 est formée de deux séries imbriquées 1 2 4 8

1 3 9 27

que Platon appelle des progressions: la première étant la progression de raison double (obtenue par une multiplication par 2), la seconde, la progression de raison triple ⁽²⁾.

On représente cette double progression par le schéma suivant :

Platon poursuit en disant que « le dieu a procédé au remplissage des intervalles subsistant entre les termes des deux progressions à l'aide de deux médiétés (*a*) ⁽³⁾.»



⁽¹⁾ PLATON, *Œuvres complètes*, t. X, *Timée, Critias*, Texte et traduction par A. RIVAUD, Paris, « Les Belles Lettres », 1925, pp. 51-52.

⁽²⁾ G. ARNOUX, *Musique platonicienne, Ame du Monde*, Dervy, 1960, p. 66.

⁽³⁾ L. ROBIN, *Œuvres complètes de Platon, N.R.F., La Pléiade*, t. I, p. 450. Dans le langage mathématique grec, on appelle médiété, soit une série de trois termes formant une progression continue, soit le moyen-terme qui unit entre eux les deux extrêmes de la progression, A. RIVAUD, *op. cit.*, p. 43.

Il y a pour Platon trois types possibles de médiétés pour obtenir la valeur des intervalles: la médiété arithmétique, l'harmonique et la géométrique. Les deux premières seules servent à appuyer sa thèse.

La médiété arithmétique s'obtient par la formule: $m = \frac{a+b}{2}$; dans le cas de l'intervalle 1-2 de la progression double, elle donne: $\frac{1+2}{2} = \frac{3}{2}$. C'est la quinte ou intervalle sesquialter, défini chez Platon par la formule: $1 + \frac{1}{2}$.

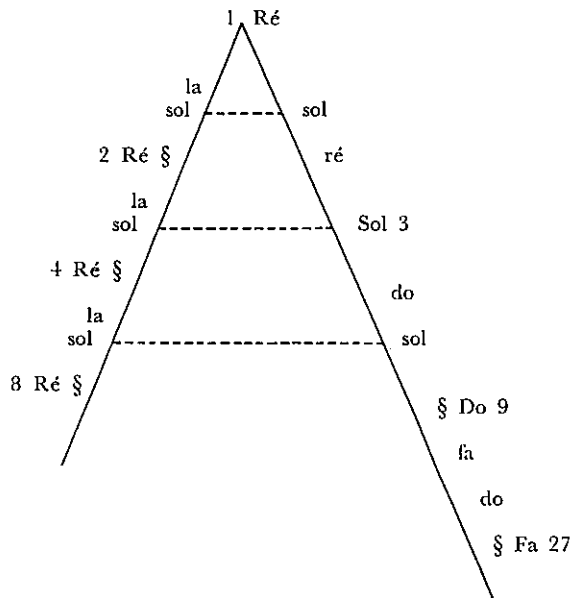
La médiété harmonique s'obtient par la formule: $m = \frac{2ab}{a+b}$. Elle donne dans le cas de l'intervalle 1-2: $\frac{2 \times 1 \times 2}{1+2} = \frac{4}{3}$. C'est la quarte ou épitríte, définie par la formule: $1 + \frac{1}{3}$.

L'épogdoos, $\frac{9}{8}$ ou $1 + \frac{1}{8}$ n'est pas issu de la même opération, mais provient de la multiplication des formules de la quinte et la quarte: $\frac{3}{2} \times \frac{3}{4} = \frac{9}{8}$ (1).

On opère de même pour obtenir les médiétés arithmétiques et harmoniques de 2-4 et 4-8; on arrive à une succession d'octaves intérieurement charpentées par des quartes. Dans le cas de la progression triple, l'opération est identique, mais par la dissymétrie 3, on arrive à un imbricage de quartes et quintes successives (2).

(1) Cfr G. ARNOUX, *op. cit.*, p. 61.

(2) G. ARNOUX; *ibid.*, pp. 66-68, réalise un schéma qui concrétise les explications théoriques de Platon:

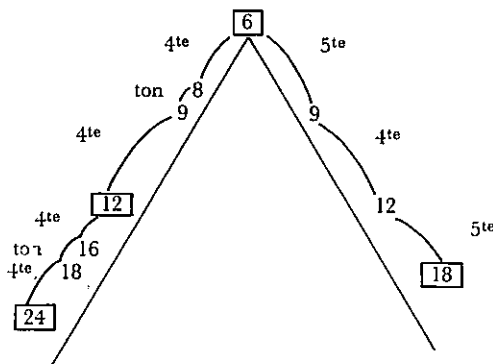


Platon tire la conclusion de sa théorie: « Ainsi les limites du sestuple $(1 + \frac{1}{2})$, de l'épitríte $(1 + \frac{1}{3})$ et de l'épogdoos $(1 + \frac{1}{8})$ sont nées. Le démiurge remplit tous les intervalles d'épitríte avec des espaces d'épogdoos de telle sorte que pour atteindre au total parfait et comblé, il manquait cependant à l'épitríte une quantité égale au reste qui subsiste dans le rapport $256/243$ (a) (1) ».

Cette dernière phrase s'éclaire lorsqu'on lit l'explication de Chalcidius (b-c) et que l'on applique son conseil de départ. Il suffit d'élaborer une figure des progressions ne différant de celle de Platon que par les nombres qui seraient plus grands et admettraient une double introduction du moyenne (b) :

6 12 24
6 18.....

Le calcul des moyennes arithmétiques et harmoniques donnera les chéma suivant (c) :



Et Chalcidius de conclure (d) : « Manifestement, les intervalles d'épitrítes sont comblés par un intervalle d'épogdoos, *ut ait Plato*.

*
* *

Le chapitre X, *De proportionalitate toni ceterarumque consonantiarum et qualiter secundum hec similitudines rerum in anima sunt*, nous intéresse en ce sens que Henri Bate projette d'examiner, à partir du rapport $9/8$ (le ton), les autres consonnances musicales. Pour ce faire, il expose les thèses de Boèce (2) sur le contenu de la quarte (e-g) et sur la composition tant controversée du demi-ton (f) qu'elle renferme. Il évoque ensuite brièvement les théories du contenu de la quinte (h) et de l'octave (j). Au terme de son exposé, il conclut à nouveau selon Platon: le Démiurge combla tous les intervalles de quartes avec des espaces de rapport $9/8$, de telle sorte qu'il manquait toujours à leur

(1) Le rapport $256/243$ constitue ce qu'on appelle communément le demi-ton. Concernant le demi-ton, cfr. *infra*, pp. 23-24, commentaire du chap. X.

(2) Anicii Manlii Torquati Severini BOETII *De institutione arithmetica libri duo, De institutione musica, libri cinque*, édit. par God. FRIEDLEIN, Leipzig, Teubner, 1867.

remplissage parfait la différence qui subsiste entre les deux éléments du rapport $256/243$ (*k*).

Pour Boèce, le contenu de la quarte ne peut s'expliquer sans une connaissance préalable de la valeur du demi-ton. Aussi s'attache-t-il tout d'abord à l'indivisibilité du ton en deux parties égales (¹).

Démonstration : « Ainsi on a le rapport sesquioctave 8-9. Multiplions le par deux, 16-18, pour qu'un nombre naturel puisse prendre place entre eux. On obtient alors 16-17-18. 16-18 donne le ton. Mais 17 ne le partage pas en deux parties égales. Car 17 mis en rapport avec 16, contient 16 en entier plus $1/16$ de 16, soit une unité; 18 mis en rapport avec 17 contient 17 en entier plus $1/17$ de 17. Les différences qui séparent 17 du plus petit et du plus grand nombre ne sont pas égales; la plus petite est $1/17$, la plus grande $1/16$, mais chacune des deux s'appelle demi-ton, parce qu'on appelle généralement « demi » tout ce qui n'atteint pas l'unité ».

Prenant alors la quarte pour exemple, Boèce explique ce qu'est le demi-ton et par quels nombres il est obtenu. Soit la série 192, 216, 243, 256. En comparant 192 à 256, on obtient un rapport sesquitière; en effet leur différence est 64, c'est-à-dire $1/3$ de 192, et 64 multiplié par quatre donne 256. En comparant 216 à 192, on obtient un rapport sesquioctave; la différence 24 est égale à $1/8$ de 192; cela donne le ton. En comparant 243 à 216, on obtient un second rapport sesquioctave. Il reste le rapport 256 à 243, dont la différence est 13, nombre qui, multiplié par 8, ne donne pas la médiété 243. Ce n'est donc pas un demi-ton mais moins d'un demi-ton. On pourrait parler de demi-ton entier si leur différence 13, multipliée par 8 pouvait égaler la médiété 243. Donc le rapport $243/256$ est plus petit que le demi-ton (²). Il lui manque en réalité pour achever le ton entier, une fraction plus grande que la moitié d'un ton et que les musiciens appellent *apotome* (*f*) (³).

Possédant ces connaissances préalables du contenu de la quarte et du demi-ton, Boèce peut ensuite affirmer que le dyapente contient trois tons et un demi-ton de la même espèce que celui de la quarte (*h*). L'octave, quant à lui, est composé d'un dyatessaron et d'un dyapente et ne renferme pas six tons entiers, mais cinq tons entiers et deux demi-tons de cette espèce, dont aucun des deux ne contient une moitié de ton mais est au ton entier comme 243 est à 256 (*j*) (⁴).

Cette démonstration permet à Henri Bate de conclure invariablement (*k*) par la pensée déjà citée de Platon sur le remplissage de la quarte par des

(¹) BOECE, *De institutione musica, op. cit.*, Livre I, chap. 16, pp. 201-203.
Ibid., Livre I, chap. 17, pp. 203-204.

(²) *Ibid.*, pp. 262-264.

(³) Henri Bate continue à la suite de ce paragraphe (e-f) la compilation des thèses de Boèce au sujet de la quarte. Par l'opération mathématique des proportions superpartielles, Boèce arrive aux mêmes conclusions quant au contenu de cet intervalle. Il ne nous a pas paru opportun de reproduire cette opération qui ne fait que confirmer ce qui vient d'être écrit. On peut en trouver l'exposé dans le *De institutione musica, op. cit.*, Livre II, chap. 29, pp. 262-263, chap. 30, pp. 263-264.

(⁴) *Ibid.*, Livre III, chap. 3, pp. 273-275; chap. 4, pp. 275-276.

intervalles d'épogdoos, témoignant ainsi de l'importance primordiale accordée à cette consonance parfaite qu'était l'*épitríte*.

*
* *

Une constatation s'impose à l'issue de cette recherche : Henri Bate, chanoine et chantre de la fin du *xiii*^e siècle n'est plus du tout le *cantor*, tel que le concevait le moyen âge, en l'occurrence le personnage qui connaît et enseigne la *musica instrumentalis*. Les multiples activités dont témoigne sa biographie dès le moment où il fut porté à la dignité de chantre ⁽¹⁾ laissent en effet présager que la pratique ne le préoccupait plus. Le *Speculum* nous le révèle d'ailleurs comme un philosophe et la musique qu'il y évoque fait partie intégrante de cette philosophie. Transcendant le *cantor* du moyen âge, le philosophe remonte à la *musica humana*, source première de toute musique. Il atteint dès lors au grade de *musicus*, suprême supériorité de l'esprit. Edgar De Bruyne expose très clairement la distinction qui se faisait depuis Boèce et Cassiodore ⁽²⁾ entre « le savoir orienté vers la pure connaissance et le savoir-faire dirigé vers la création des formes ». Henri Bate représentait de toute évidence la première tendance, réalisant parfaitement le type de l'*artifex theorice* opposé à celui de l'*artifex practice*.

Les théories musicales du *Speculum* en font un personnage totalement inféodé à l'esthétique et à la philosophie musicales de son temps, centrées sur les proportions. En effet, la philosophie des proportions, expression de la beauté du monde, était en faveur au moyen âge. Henri Bate en eut la révélation par les commentaires du *Timée* de Chalcidius et par *Le songe de Scipion* de Macrobie ⁽³⁾. Mais la source directe de l'esthétique des proportions restait néanmoins Boèce. Le *De arithmetica* et le *De musica* sont à la base de la conception musicale de l'Univers et d'une psychologie esthétique dont on peut suivre les traces jusqu'au *xii*^e siècle et même au *xiii*^e siècle ⁽⁴⁾. Et au delà de Boèce apparaissent les classiques grecs, Théon de Smyrne et Nicomaque de Gérase en arithmétique, Euclide et Ptolémée en musique.

Les écrits de Henri Bate sont, dès lors, hautement représentatifs de la pensée médiévale. La part modeste qu'il accorde à la musique dans son système général représente, en raccourci, la somme des connaissances musicales de son temps, axées sur la science des proportions : celle-ci, fondée sur les conceptions grecques, transmise par des écrivains latins, était devenue la règle d'or du moyen âge.

⁽¹⁾ Cfr. *Supra*, p. 16 sq.

⁽²⁾ Ed. DE BRUYNE, *L'esthétique du moyen âge*, Louvain, 1947, p. 99; *Etudes d'Esthétique médiévale*, t. I, pp. 32-33 (Boèce), p. 37 (Cassiodore).

⁽³⁾ Ed. DE BRUYNE, *L'esthétique...*, *op. cit.*, pp. 12-14 et 23.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, p. 23. A côté de leur rôle esthétique, les traités de Boèce furent à la base de la doctrine scientifique des proportions, *ibid.*, p. 47.

ANNEXE

Henri BATE, *Speculum divinatorum et quorundam naturalium*, Duodecima pars, extraits du chapitre IX :

De perfectione numerorum et harmoniarum ac figurarum quibus anima proportionatur :

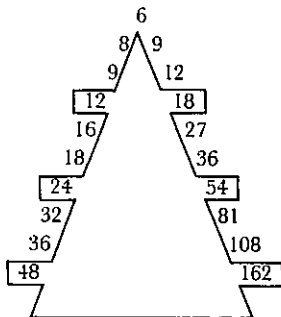
(a) ...Deinde prosequitur Plato dicens quibus ita divisus deus consequenter implebat intervalla duplicis et triplicis quantitatis ex universitate partes secans etiam nunc: et ex hiis intervallorum spacia complens quo singula intervalla binis medietatibus fulcirentur. Medietatum autem altera quota parte limitis precebat et percelleretur ab extimis. Natis itaque limitibus sestuplorum et item eorum quibus accedit pars sui tertia quod genus a grecis epytritum dicitur. Item eorum quibus accedit pars sui octava, qui numerus epygodos ab eisdem vocatur, et hiis nexibus illa prima spacia idest epygodo spaciis epytritorum omni (sic) ⁽¹⁾ intervalla complebat. Ita ut ad perfectam cumulatamque completionem deesset aliquid epytrito tamen scilicet quantum deest comparatione habita ducentis quadraginta tribus adversus 256.

(b) ...Describenda est itaque figura, inquit, similis eius que paulo superius escripta est, solis ab ea numeris distans, ita ut maiores numeri contineantur quorum intervalla binam capere possunt medietatum interiectionem ⁽²⁾. (c) Et quia de intervallis agitur duplicis ac triplicis quantitatis, minimus autem numerus medietatem habens ac tertiam senarius est, hic in exemplum limitis primum, 2m autem limitem duodenarius efficit, juxta rationem duplicis quantitatis, et cetera; a se distantibus hiis interponuntur due medietates, una octonarii, altera novenarii. Octonarius quidem senarium excedit eius 3a parte; exceditur autem a duodenario similiter portione 3a eiusdem duodenarii. Novenarius vero, qui est altera medietas, limitem senarii tribus precellit et hiisdem eque tribus precellitur, a duodenario, secundum proportionem, in quam arismetica, qualis quidem nominatur a Platone duodenarius autem novenarium continet ac eius tertiam, secundum proportionem epytriticam, quemadmodum et senarium octonarius; in musica dyapente sumitur proportio; limes duodenarius ad intervallum se habet quod est octonarius quemadmodum et intervallum novenarius ad limitem extimum qui est senarius. Intervalla quidem igitur hec ad invicem epygoda sunt, id est sesquioctava, secundum rationem novenarii ad octonarium.

Hiis itaque modis medietates precellunt limites at a limitibus precelluntur duplici diversaque ratione, altera partibus, altera numeris ut visum est. Hec eadem autem ratio, ut ait Calcidius, etiam invenitur in triplicibus numeris. Sex enim limes unus distans a 18 altero limite, intervallum, quod interiacet, triplum esse demonstrat in altero figure latere; et sunt hic due medietates 9 et 12 quarum una, videlicet 9, adversus sex limitem comparata, duplo precellitur seu exceditur. Rursus alia medietas, videlicet 12, si adversus sex comparatur,

⁽¹⁾ Lire omnia.

⁽²⁾ Fig. reproduite dans le ms :



duple precellit. Si adversus qui est 18, minor invenitur eodem in 6 in quibus ipsa medietas, 12 videlicet, eque pocior erat senario limite secundum arismetiam utique proportionem. Eadem quoque ratio est ulterius in utroque latere premissa quidem figure proportionaliter inquam intervallis et limitibus duplicis ac triplicis quantitatis quatenus inter 12 et 24, dupli ratione distantes, duplex intervallum existat; 16 ac 18 sesquialteri quidam et epytrici rationem habent ad limites hinc inde; ad invicem autem epogdoi idest sesquioctavi qui tonus vocatur, quemadmodum et 9 ad 8 se habent. (d) Evidenter itaque epogdoi spatio epitritarum intervalla complentur, ut ait Plato.

*
* *

Duodecima pars, extraits du chapitre X :

De proportionalitate toni ceterarumque consonantiarum et qualiter secundum hec similitudines rerum in anima sunt :

(e) ...Manifestum autem est in primo et 2^o musice dyatessaron simphoniam duos integros continere thonos ac tertii partem quasi dimidiam.

(f) ...At vero inter 243 et item inter 256 non maior interest numerus quam soli 13, qui licet intervallum efficiat large vocatum semitonium, non tamen precise toni medietatem continet sed minus utique cui quidem ad perficiendum tonum integrum toni medietate maior pars deficit que a musicis apotome (sic) ⁽¹⁾ vocatur, ut patet 2^o musice.

(g) ...Quoniam itaque manifestum est consonantiam dyatessaron ex duobus thonis et ex vocato communiter semitonio constitui patet, (h) quia dyapente simul cum huiusmodi semitonio tres tonos continet eo quod integro tono, sicut visum est, exceditur dyatessaron a dyapason (sic) ⁽²⁾. (j) Dyapason ergo, quia constituitur ex dyatessaron cum dyapente, sex integros tonos non continet, secundum quod in 3^o musice demonstratur, sed 5 tantum cum duobus huiusmodi semitoniis, quorum neutrum toni dimidium continet sed ad integrum tonum se habet sicut 243 ad 256. (k) Hoc igitur est quod ait Plato, quia epogdon spaciis epitricorum omnia intervalla complebat opifex ita ut ad perfectam cumulatamque completionem deesset aliquid epitrico, tantum scilicet quantum deest comparatione habita ducentis quadraginta tribus adversus 256.

ABRÉVIATIONS

- A.H.E.B. : *Analectes pour servir à l'Histoire Ecclésiastique de Belgique*
A.S.A.N. : *Annales de la Société Archéologique de Namur*
B.C.R.H. : *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*
C.S.L. : S. BORMANS, E. SCHOOLMEESTERS et E. PONCELET, *Cartulaire de l'Eglise Saint-Lambert de Liège*, Bruxelles, 1893-1933, 6 voll.

⁽¹⁾ Pour apotome.

⁽²⁾ Erreur du scribe; il faut lire dyapente.