

De la citation à la réécriture allégorique : *satura* et jeux intertextuels dans l'œuvre de Martianus Capella

Jean-Baptiste Guillaumin [Février 2008]

Résumé

Les parties allégoriques des *Noces de Philologie et de Mercure* de Martianus Capella sont rédigées dans un style fleuri caractéristique du genre littéraire de la satire ménippée. Or ce style complexe se trouve lui-même enrichi par tout un jeu d'échos intertextuels qui constituent autant de références à des textes classiques. La présente étude se propose de mettre en évidence les différentes modalités de ce rapport à la culture classique dans le *De Nuptiis* (citations, allusions, réécriture allégorique) et d'en analyser les enjeux littéraires, philosophiques, voire scientifiques.

Abstract

« *From quotation to allegorical rewriting : satura and intertextual issues in Martianus Capella's work* »

Allegorical parts of Martianus Capella's Marriage of Philology and Mercury are written in a florid style which is characteristic of Menippean satire. However this complex style is itself enriched by a whole set of intertextual echoes that refer to classical texts. This paper aims to highlight the different modalities of this relationship to classical culture in the De Nuptiis (quotations, allusions, allegorical rewriting) and to analyse its literary, philosophical and scientific issues.

La première impression qu'éprouve généralement le lecteur devant les *Noces de Philologie et de Mercure* de Martianus Capella est une impression d'étrangeté face au mélange des styles et des thèmes abordés dans cette œuvre composée vraisemblablement à Carthage au début du V^e s. De fait, c'est par l'intermédiaire d'un récit allégorique fait de prose et de vers que l'auteur présente sept traités techniques, compilations des connaissances antiques sur les sept « arts libéraux » (dans l'ordre de Martianus, grammaire, dialectique, rhétorique, géométrie, arithmétique, astronomie, musique). Cette écriture constituée à première vue de bric et de broc répond cependant à une volonté très nette d'unité fondée sur l'utilisation du genre littéraire de la « satire ménippée », comme Martianus l'indique

explicitement à son lecteur en faisant intervenir à plusieurs reprises le personnage allégorique de Satura, présentée comme l'inspiratrice du récit. Cette Satura, qui « farcit ce qu'il faut taire avec ce qu'il faut dire¹ » — appliquant ainsi la définition varronienne de la *satura* comme « pot pourri² » — confère au récit cette forme d'étrangeté. Si la *satura* se caractérise en général, dans l'œuvre de Martianus, par le mélange des tons, des genres et des sujets, nous montrerons ici en quoi le genre littéraire de la satire ménippée explique le rapport de Martianus à un vaste patrimoine culturel, qu'il s'agisse de passages littéraires, de textes philosophiques ou de mythes. Nous laisserons à dessein de côté la pratique de la compilation, employée au sein des traités scientifiques du *De Nuptiis*, c'est-à-dire dans la plus grande partie des livres III à IX, pour nous concentrer ici sur les passages de récit allégorique, constitués par les livres I et II ainsi que par le début et la fin de chacun des livres III à IX ; nous considérons en effet que la compilation, destinée à présenter, dans un but didactique, une somme facilement lisible de la littérature technique sur un sujet donné, ne met pas en jeu les mêmes mécanismes et n'a pas les mêmes objectifs que les jeux intertextuels présents dans les parties littéraires. Parmi ces jeux intertextuels qui caractérisent l'application de la *satura* au récit allégorique, nous distinguerons les citations d'auteurs (explicites ou implicites, illustratives ou parodiques), les allusions (à des passages particuliers de la littérature classique ou à des mythes), et les jeux de réécriture fondés sur une mise en scène allégorique de théories scientifiques ou philosophiques.

1. Les citations

La « farcissure » du style de Martianus Capella, liée au genre de la satire ménippée, repose en partie sur la réutilisation d'expressions tirées des auteurs classiques, et en particulier des poètes. Il suffit de consulter brièvement l'apparat des sources des dernières éditions (en particulier Dick et Willis³) pour se rendre compte de la fréquence de tels emprunts — qu'ils portent sur un rapprochement de deux mots ou sur une expression plus large. Parmi ces expressions réutilisées, il nous semble possible de distinguer d'une part des citations à proprement parler, introduites comme telles, attribuées à un autre auteur et ayant une fonction illustrative, d'autre part une utilisation d'expressions tirées d'auteurs classiques comme matériau littéraire, et enfin l'emploi détourné et parodique d'expressions classiques dans un contexte en fort contraste avec leur sens d'origine.

Fonction illustrative

Le premier rôle — sans doute le plus attendu — de la citation consiste à illustrer le récit en établissant une connivence avec le lecteur cultivé. Martianus Capella ne déroge pas à cette règle : en décrivant, par exemple, au début du livre V, le cortège qui accompagne l'entrée de Rhétorique, il insiste tout particulièrement sur Démosthène et sur Cicéron, en présentant l'un et l'autre par une citation. Démosthène se trouve ainsi caractérisé par un vers qui chez Homère désigne Achille, δεινὸς ἀνὴρ ; τάχα κεν καὶ ἀνάτιον αἰτιόωτο⁴, et Cicéron par une période tirée de ses propres *Catilinaires* : *o nos beatos, o rem publicam fortunatam, o*

¹ 9.998 : *fandis tacenda farcinat*.

² Cf. Diomède, *Gramm.* III, *GL* 1.485–486.

³ DICK 1925 et 1978 ; WILLIS 1983.

⁴ Homère, *Il.* 11.654 : « un homme terrible, capable d'accuser même un innocent ».

*praeclaram laudem consulatus mei*⁵. Dans un cas comme dans l'autre, la citation est présentée comme telle : la citation d'Homère, sans lui être attribuée explicitement, est introduite par l'expression *de illo uersus huius modi ferebatur*⁶, et la citation cicéronienne est présentée au discours direct par un Cicéron en habit consulaire dépeint ironiquement — eu égard à sa vanité légendaire — comme tout heureux de se trouver enfin devant Jupiter⁷... La citation a donc ici une nette valeur illustrative : l'utilisation de deux références littéraires connues permet de dépeindre de manière frappante la personnalité des personnages présentés. Ces deux exemples de citations explicites — parmi bien d'autres — montrent que Martianus sait utiliser au moment opportun, pour illustrer son propos, des références littéraires familières à ses contemporains, qui demeurent cependant sur un second plan, comme un « assaisonnement » de la *satura*, pour filer la métaphore gastronomique.

Matériau littéraire

À côté de ces citations explicites, Martianus utilise à plusieurs reprises des citations qui ne sont pas présentées comme telles, mais qui se trouvent pleinement assimilées au récit, dont elles constituent une phrase ou une partie de phrase ; on peut les qualifier de « matériau littéraire » de la *satura*. Les éditions de Dick et de Willis les placent entre guillemets pour rendre évidente l'intertextualité aux yeux du lecteur moderne qui, généralement, n'a pas de ces textes la même connaissance que les contemporains de Martianus.

On trouve ainsi, en 1.90, avant le début du discours en vers de Jupiter, le vers virgilien *Conticuere omnes intentique ora tenebant*⁸, parfaitement intégré au récit, puisqu'il s'agit de dépeindre le silence de l'assemblée. L'intention de Martianus n'est, bien entendu, aucunement de plagier Virgile en insérant dans son texte une citation sans l'introduire explicitement : la place de ce vers dans l'*Énéide* (premier vers du livre 2, au moment où la cour de Didon fait silence pour écouter le récit d'Énée) en fait un des vers les plus connus de toute la littérature latine. Il s'agit donc d'un clin d'œil au lecteur, d'un jeu intertextuel avec un patrimoine littéraire et culturel commun. Du reste, ce vers suit immédiatement un autre intertexte virgilien, beaucoup plus discret, l'expression *solio resedit*, qui reprend le vers 1.506 de l'*Énéide* (*saepta armis solioque alte subnixa resedit*). Outre ce type d'utilisation ponctuelle de l'intertexte virgilien, certains passages, comme le poème qui ouvre le livre V au son des trompettes (et souligne ainsi l'entrée en scène de Rhétorique), sont véritablement saturés de références intertextuelles, en l'occurrence épiques⁹.

Fonction parodique et comique

Si l'exemple précédent relève du clin d'œil lettré, on trouve également dans le *De Nuptiis* plusieurs exemples de citations parodiques, dans lesquelles le contraste avec le contexte d'origine produit un effet comique. C'est le cas, tout d'abord, du proverbe que

⁵ Cicéron, *Cat.* 2.10 : « Ah quel bonheur pour nous ! quelle joie pour la République ! Quelle gloire illustre pour mon consulat ! ».

⁶ *Nupt.* 5.430 : « on disait de lui un vers de ce genre ».

⁷ *Nupt.* 5.431 : *mox ingressus curiam superum et in Iouis gratulatus se uenisse conspectum, clamare laetior coepit* (« bientôt, ayant pénétré dans la curie des dieux et s'étant réjoui d'arriver à la vue de Jupiter, il se mit à déclamer, tout heureux... »).

⁸ Virgile, *En.* 2.1.

⁹ Voir à ce propos l'analyse de BOVEY 2003, p. 191–192.

Martianus oppose à Satura, inspiratrice du récit, au moment où cette dernière lui reproche d'avoir mis en scène, de manière vulgaire, Silène ivre¹⁰ :

*Saltem Prieneiae auscultat nihilum grauatæ sententiæ et ni ὄνος λύρας, καιρὸν γνῶθι*¹¹.

Le proverbe ὄνος λύρας, « l'âne à la lyre », désigne celui qui, par manque d'intelligence, reste insensible à ce qu'il entend, tout comme l'âne est incapable de percevoir l'harmonie de la lyre ; ce proverbe souvent cité dans l'Antiquité et attribué par la *Souda* à Ménandre¹² a vraisemblablement des liens avec la théorie pythagoricienne faisant de l'âne le seul animal complètement étranger aux lois de l'harmonie, symbolisée ici par la lyre¹³. C'est, semble-t-il, Varron qui a introduit cette expression dans le domaine latin, en lui consacrant l'une de ses *Satires Ménippées*¹⁴. Parmi l'ensemble des textes latins, on retrouve ce proverbe dans une autre *Satire Ménippée* de Varron¹⁵, puis chez Jérôme¹⁶, dans ce passage de Martianus et chez Boèce¹⁷ ; par ailleurs, la représentation d'un âne à la lyre sur la cathédrale de Chartres témoigne de la postérité médiévale du proverbe ; enfin, Érasme consacre à cette expression l'un de ses *Adages*¹⁸. À cette formule célèbre, Martianus joint un second proverbe, καιρὸν γνῶθι, dont l'auteur est, selon Diogène Laërce¹⁹, Pittacos, l'un des sept sages. D'autres sources sont cependant moins précises, et attribuent seulement ce proverbe à « l'un des sept sages²⁰ ». Cette attribution vague explique peut-être l'allusion de Martianus à la « maxime de Priène » (*Prieneia sententia*) — Priène étant la patrie de Bias, l'un des sept sages. Le rapprochement de ces deux citations dans le contexte de la querelle entre Satura et Martianus produit ainsi un effet comique : la métaphore de l'âne à la lyre, tout d'abord, est annoncée et soutenue par le jeu qui précède sur la « bestialité » de Martianus, puisque Satura vient de se moquer de son nom, Capella signifiant « petite chèvre²¹ », et puisque, au livre VI, elle l'avait déjà traité implicitement d'âne, en faisant allusion à son « savoir de Midas²² ». Par un procédé

¹⁰ Passage qui constitue du reste une allusion discrète à la sixième bucolique de Virgile : voir à ce propos l'analyse détaillée de BOVEY 2003, p. 275–288.

¹¹ *Nupt.* 8.807 : « Du moins, obéis sans rechigner à la maxime de Priène et si tu n'es pas l'âne qui entend une lyre, sache reconnaître le moment opportun » (trad. LE BŒUFFLE).

¹² *Souda*, s. v. ὄνος.

¹³ Cf. Élien, *De natura animalium*, X.28 : λέγουσι δὲ οἱ Πυθαγόρειοι ὑπὲρ τοῦ ὄνου καὶ ἐκεῖνο, μόνον τοῦτον τῶν ζώων μὴ γεγονέναι κατὰ ἀρμονίαν ; ταύτη τοι καὶ πρὸς τὸν ἦχον τὸν τῆς λύρας εἶναι κωφότατον (« Les Pythagoriciens ajoutent à propos de l'âne que c'est le seul animal qui n'est pas né en accord avec les règles de l'harmonie, et c'est pourquoi il est complètement sourd au son de la lyre », trad. A. ZUCKER). Pour plus de détails, voir DESCHAMPS 1979, p. 9–27 (en part. p. 16 sq.).

¹⁴ Varron, *Men.* 348–369.

¹⁵ Varron, *Men.* 543 (satire intitulée *Testamentum*, passage cité par Aulu-Gelle, *Noct. Att.* 3.16.13).

¹⁶ Jérôme, *Lettres* 27.1 ; *Contre Vigilantius* 4 (*PL* 23, 337–352).

¹⁷ Boèce, *Consolation* 1.4.1.

¹⁸ Érasme, *Adages* 1.35 (*Asinus ad lyram*).

¹⁹ Diogène Laërce, 1.79. L'attribution est la même chez Stobée, 3.1.172, ainsi que dans la *Souda*, s. v. Πιττακός.

²⁰ Voir par exemple *Anth. Gr.* 12.197 : 'Καιρὸν γνῶθι' σοφῶν τῶν ἑπτὰ τις εἶπε ; l'imprécision peut néanmoins être due aux nécessités métriques.

²¹ 8.806 : *Felix, uel Capella, uel quisquis es non minus sensus quam nominis pecudalis* (« Toi aussi, Félix, ou Capella, ou qui que tu sois, qui as autant de sensibilité que ton nom de bête », trad. LE BŒUFFLE).

²² 6.577 : *nunc Arcadicum ac Midinum sapis*.

auto-ironique caractéristique du genre littéraire de la satire ménippée, Martianus se laisse donc traiter par Satura de tous les noms d'animaux. La deuxième partie de la citation se trouve elle aussi détournée : alors que le *καίρὸν γνῶθι* des sept sages constituait une maxime éthique, Martianus la réduit à un précepte littéraire, la composition de l'œuvre ne l'autorisant pas, selon Satura, à placer un épisode comique, voire bouffon, juste avant l'apparition de la sublime Astronomie.

Le détournement de citations continue dans la réponse de Martianus au discours réprobateur de Satura ; tâchant de prouver la légitimité du rire même dans les études les plus sérieuses, ce dernier conclut en effet son discours par la formule suivante :

Paeligni de cetero inuenis uersiculo resipisce et, ni tragicum corrugaris,
« ride, si sapis, o puella, ride²³ ! »

La citation fonctionne ici à deux niveaux : le vers lui-même est de Martial²⁴, mais la référence au « jeune homme péligien », déjà présente dans le texte de Martial (*Paelignus, puto, dixerat poeta...*), évoque Ovide. Martianus cite donc Martial qui lui-même réécrit Ovide²⁵. Dans l'épigramme de Martial, la citation (ou plutôt la réécriture) d'Ovide comporte une dimension parodique, puisque le poète termine son épigramme, adressée à une certaine Maximina dont il donne un portrait peu flatteur, en renversant le vers : *plora, si sapis, o puella, plora*. En faisant subir à cette citation un second retournement, destiné à légitimer le rire même dans les sujets les plus sérieux — définition du *σπουδογέλοιοι* qui caractérise le genre de la satire ménippée —, Martianus ajoute une dimension comique ; on pourrait même penser que le verbe *sapis* prend chez lui une valeur générale, non plus « si tu es avisée », mais « si tu sais », c'est-à-dire « si tu as le savoir ». Le détournement de la citation est donc mis ici au service de l'expression d'un idéal pédagogique.

Ces quelques exemples laissent entrevoir chez Martianus un rapport riche la matière littéraire classique, qui s'inscrit pleinement dans l'esthétique de la *satura*, « pot pourri » fait d'une multitude de morceaux et de tonalités. La complexité des jeux intertextuels dans l'œuvre de Martianus Capella dépasse cependant la simple utilisation de citations : tout un système d'allusions à des textes ou à des mythes classiques se trouve en effet mis en place.

2. Allusions et intertextualité

Il serait beaucoup trop long d'énumérer ici l'ensemble des allusions qui sous-tendent le récit des *Noces de Philologie et de Mercure*, tant Martianus est coutumier de cette pratique. Nous nous limiterons donc ici à deux thèmes qui généralement n'ont guère été mis en évidence dans les études consacrées à Martianus : la matériau intertextuel dans le portrait allégorique de Psyché et l'intertextualité philosophique fondée sur les échos discrets au *Timée* de Platon.

²³ 8.809 : « Que l'un des gracieux vers du jeune poète péligien te ramène à la raison et si tu ne te renfroignes pas d'un air tragique, “Ris, si tu es avisée, jeune fille, ris” » (trad. LE BŒUFFLE modifiée).

²⁴ Martial, *Epigr.* 2.41.

²⁵ CRISTANTE (1990, p. 181–186) pense que l'allusion de Martial fait référence aux v. 281–282 de l'*Art d'aimer* : *Quis credat ? Discunt etiam ridere puellae, / quaeritur atque illis hac quoque parte decor* (« Qui le croirait ? Les femmes apprennent même à rire et elles acquièrent ainsi un charme de plus », trad. H. BORNECQUE).

Le portrait de Psyché

Le livre I des *Noces de Philologie et de Mercure* présente le dieu Mercure en train de choisir sa fiancée : il envisage ainsi plusieurs jeunes filles allégoriques, parmi lesquelles Ψυχή/Psyché, fille d'Endéléchie²⁶ et du Soleil, qui représente l'âme humaine. Son portrait se caractérise par l'énumération des dons que les dieux et les déesses lui ont fait lors du banquet organisé le jour de sa naissance :

*Voluit saltem [Mercurius] Endelechiae ac Solis filiam postulare, quod speciosa quam maxime magnaue deorum sit educata cura ; nam ipsi Ψυχῆῖ natali die dii ad conuiuium corrogati multa contulerant*²⁷.

Cette mise en scène des présents apportés par les dieux à une jeune fille n'est pas sans rappeler, dans la littérature antique, le mythe hésiodique de Pandore, dont l'étymologie même fait référence aux « cadeaux de tous les dieux » :

Πανδώρην, ὅτι πάντες ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες
δῶρον ἔδωρησα²⁸.

De fait, comme dans le poème d'Hésiode, Martianus donne dans la suite du paragraphe une description détaillée des différents cadeaux divins : Jupiter lui offre un diadème, Junon une couronne nuptiale, Pallas-Athéna un voile et un strophium, Apollon la science augurale, Uranie (probablement l'Aphrodite Ouranienne plutôt que la Muse) un miroir, Vulcain des étincelles du feu supérieur, Aphrodite des onguents, des guirlandes, des parfums, des clochettes, ainsi que le désir sexuel, et enfin Mercure un véhicule muni de roues ailées. Si chacun de ces attributs correspond à une caractéristique allégorique de l'âme humaine dans la conception néoplatonicienne, la structure d'ensemble — cette énumération des présents des dieux — fait bien songer, d'un point de vue littéraire, au mythe de Pandore, même si les dieux mentionnés par Hésiode ne sont pas tout fait les mêmes, et même si les attributs apportés par les dieux dans le mythe hésiodique ne correspondent que partiellement à ceux que décrit ici Martianus. On retrouve malgré tout certains rapprochements possibles, notamment dans la description de la parure et de la ceinture apportées par Athéna, ainsi que des colliers et des fleurs (apportés respectivement par les Grâces et les Heures chez Hésiode, par Aphrodite chez Martianus). Ces quelques rapprochements semblent assez nets pour ne pas être fortuits. Psyché, allégorie de l'âme humaine et fiancée potentielle de Mercure, correspondrait donc à Pandore dans la mesure où elle constitue le « don de tous les dieux », comprenant aussi bien, chez Martianus, des présents nobles (couronne de Jupiter) que des présents plus bas, c'est-à-dire, selon une perspective néoplatonicienne, liés à la matière et aux sens — c'est le cas des guirlandes, du goût pour les bijoux, et plus généralement de tous les cadeaux d'Aphrodite. Or cette analogie est déjà mentionnée par Plotin, dont on connaît l'importance (sans doute

²⁶ Nous conservons la leçon des manuscrits les plus anciens, *Endelecheia*, généralement corrigée en *Entelecheia* chez les éditeurs. Le terme ἐνδελείχεια se trouve en effet déjà chez Cicéron (*Tusc. Disp.* I.22) pour désigner l'âme ; sur les raisons de conserver cette leçon, voir SHANZER 1986, p. 68, et GERSH 1986, vol. II, p. 645, n. 242.

²⁷ *Nupt.* 1.7 : « [Mercure] se proposa alors de demander la main de la fille d'Endéléchie et du Soleil ; elle était en effet d'une beauté spectaculaire et les dieux mêmes avaient pris soin de son éducation. Invités au festin organisé en l'honneur de la naissance de Ψυχή, ces derniers lui avaient apporté de multiples présents » (trad. V. DI NATALE modifiée).

²⁸ Hésiode, *Les travaux et les jours* 80–81 : « Pandore, parce que tous les habitants de l'Olympe lui firent un présent ».

indirecte, par l'intermédiaire de Porphyre) dans la formation philosophique de Martianus :

« Ce monde, qui brille de multiples feux et qui est illuminé par des âmes, continue d'être embelli en recevant en lui d'autres ornements supérieurs aux précédents, l'un venant d'une source et un autre d'une autre, des dieux de là-bas aussi bien que des autres intellects qui lui donnent des âmes. Il est vraisemblable que c'est ce que dit aussi en termes voilés le mythe qui raconte que, lorsque Prométhée eut façonné la femme, les autres dieux lui prêtèrent main-forte pour embellir son œuvre. Prométhée fabriqua cette femme "en mélangeant de la terre avec de l'eau", lui accorda la voix d'un être humain et lui donna l'apparence d'une déesse ; Aphrodite, les Grâces et les autres dieux lui firent chacun un don différent, et c'est de là que vient son nom, du don et du fait que tous les dieux lui firent un don. Tous les dieux en effet firent un don à cette femme façonnée par un être prévoyant²⁹. »

L'analogie a certes ses limites : Plotin, par exemple, ne propose pas d'énumération des dons des dieux, et attribue à Prométhée la création de Pandore. Cependant, le recours à l'interprétation allégorique d'un mythe (dont témoigne le verbe αὐνίττεσθαι) est assez rare chez Plotin pour que le rapprochement possible avec Martianus mérite d'être souligné³⁰.

On trouve cette même analogie entre l'âme humaine et Pandore à la fin du paragraphe des *Mythologies* de Fulgence consacré à Prométhée :

*Pandora enim Graece dicitur omnium munus, quod anima munus sit omnium generale*³¹...

Si ce passage n'explique pas l'analogie dans le détail, il témoigne toutefois de sa présence parmi les sources de Fulgence, qui sont potentiellement les sources de Martianus également, et entretiennent probablement un rapport avec le passage de Plotin — à moins de considérer que Fulgence, dont on sait qu'il fut un lecteur attentif, et peut-être un commentateur de Martianus, avait déjà perçu l'allusion implicite à la lecture du *De Nuptiis*.

Après cette représentation de Psyché sous les traits implicites de Pandore, la conclusion de Martianus nous ramène à une autre allusion, beaucoup plus nette celle-là :

*Sed eam Virtus, ut adhaerebat forte Cyllenio, paene lacrimans nuntiauit impotentia pharetrati uolitantisque superi de sua societate correptam captiuamque adamantinis nexibus a Cupidine detineri*³².

Il s'agit bien entendu d'une allusion directe à la fable des amours d'Éros (ou Cupidon) et de Psyché, racontée par Apulée dans un récit enchâssé des livres 4 à 6 des *Métamorphoses* : Martianus considère ainsi pour acquis ce que raconte la fable littéraire d'Apulée, parfaitement connue, selon toute vraisemblance, des premiers lecteurs du *De Nuptiis*. Le clin d'œil littéraire confirme ainsi l'évocation symbolique d'une Psyché trop tournée vers l'amour charnel pour être choisie comme femme par Mercure. Cet écho très net témoigne de l'intérêt que Martianus

²⁹ Plotin, *Enn.* 4.3.14 (trad. L. BRISSON 2005).

³⁰ Sur l'explication de ce passage, voir la note 303 de L. BRISSON, p. 231.

³¹ Fulgence, *Mit.* 2.6 (*Fabula Promethei*).

³² *Nupt.* 1.7 : « Hélas ! ... il advint que Virtus, qui d'aventure se trouvait à proximité du Cyllénien, lui annonça, presque en pleurs, que Psyché, tombée aux mains du dieu ailé armé du carquois, venait d'être arrachée à leur compagnie, et, captive, se trouvait détenue par Cupidon en d'invincibles liens » (trad. V. DI NATALE).

porte à cette fable des amours d'Éros et de Psyché, dans laquelle on a parfois voulu voir le modèle littéraire de l'ensemble du récit allégorique : l'idée d'amours allégorique entre un dieu (Mercure) et une mortelle (Philologie), la convocation d'une assemblée des dieux afin de ratifier le mariage, l'apothéose de la mariée ainsi que son ascension au ciel sont autant d'étapes que l'on retrouve aussi bien dans le conte d'Apulée que dans les *Noces de Philologie et de Mercure*. Comme l'écrit É. Wolff après avoir énuméré les éléments permettant ce rapprochement :

« Martianus Capella procède comme Apulée, qui déploie dans son œuvre une série d'anecdotes fictives afin d'instruire en divertissant le lecteur. Par ailleurs son style est inspiré d'Apulée, et l'on relève de nombreuses réminiscences textuelles. La référence à Apulée semble être de la part de Martianus Capella, non une raillerie envers son modèle, mais plutôt une prise de distance par rapport à sa propre création³³. »

Les allusions au Timée

À côté de ces diverses allusions implicites, qui sont autant de clin d'œil au lecteur cultivé, on trouve une allusion explicite à une œuvre considérée comme un monument du savoir, le *Timée* de Platon. Au début du huitième livre, à la fin de l'exposé d'Arithmétique et juste avant l'épisode de l'ivresse de Silène et l'entrée d'Harmonie, Platon est en effet représenté en train d'élucider les « points obscurs » de son *Timée* :

[...] *multitudo etiam, quae iussa constiterat, sapientum praesertimque Pythagoras cum sectatoribus cunctis Platoque Timaei sui caligosa discriminans arcanis eam laudibus uenerantur*³⁴.

L'allusion au *Timée* dépasse ici le cadre strictement littéraire des allusions précédentes : il ne s'agit pas d'une référence précise au texte, mais d'une utilisation de cette œuvre en tant que symbole des mystères de l'astronomie — de même que Pythagore et Platon sont érigés au rang de personnages symboliques de l'astronomie. L'évocation des « points obscurs » (*caligosa*) du *Timée* est un écho à la difficulté légendaire de cette œuvre, maintes fois soulignée par ses exégètes³⁵. Le motif des obscurités du *Timée*, qu'il s'agit d'explicitier pour maîtriser la science, est assez répandu, et explique en partie le statut quasi mythique de cette œuvre fondamentale dans la conception néoplatonicienne du savoir.

Or le contenu de ce livre inséré dans le cadre de l'allégorie en tant qu'objet symbolique se retrouve dans une allusion littéraire du même type que celles que nous avons relevées plus haut ; il s'agit de l'évocation, au début du discours d'Astronomie, de son séjour dans les temples égyptiens et du déluge qui a englouti Athènes :

[...] *per immensa spatia saeculorum, ne profana loquacitate uulgarer,*

³³ É. WOLFF, « Le rire dans le *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Martianus Capella », article à paraître dans les actes du colloque sur « La beauté du rire », Université Paris III, 17–18 novembre 2006.

³⁴ *Nupt.* 8, 803 : « [...] la foule des sages qui se pressaient à proximité, et en particulier Pythagore avec ses disciples au complet, Platon occupé à élucider les points obscurs de son *Timée* la vénèrent aussi par des éloges mystiques » (trad. A. LE BŒUFFLE modifiée).

³⁵ Voir par exemple Calcidius, *Tim.* 69, p. 57 Waszink : *Timaeus Platonis et a ueteribus difficilis habitus atque existimatus est ad intellegendum*, ou encore, à propos du commentaire de Porphyre au *Timée*, Macrobe, *Commentaire au Songe de Scipion* 2.3.15 : *libri [...] quibus Timaei obscuritatibus nonnihil lucis [Porphyrius] infudit.*

Aegyptiorum clausa adytis occulebar. Quippe per quadraginta ferme annorum milia illic reuerenti obseruatione delitui; atque utinam post diluuialis consternationis excursum Athenarumque urbem longa intercapedine restitutam nullae me in Graeciam teretes illecebrae nec lactantes crinitorum [...] cognouissent³⁶!

Cette destruction d'Athènes par le déluge, et la longue période qui s'écoule avant sa reconstruction, font écho au discours, rapporté au début du *Timée*, dans lequel un prêtre égyptien explique à Solon qu'en Grèce, périodiquement, les habitants des montagnes sont emportés par la sécheresse et les habitants des villes par le déluge, ce qui prive les Grecs de toute connaissance vraiment ancienne, alors que l'Égypte, protégée de la sécheresse comme du déluge, conserve une mémoire historique et scientifique³⁷. Ce discours se conclut par la même opposition que chez Martianus, entre les connaissances conservées depuis la plus haute antiquité dans les temples d'Égypte et leur disparition périodique chez tous les autres peuples³⁸. Si ce motif est repris au début du *Critias* (111 e sq.) ainsi que dans les *Lois* (III, 677 a sq.), la forte diffusion du *Timée* ainsi que sa mention explicite par Martianus quelques phrases plus haut rendent probable l'écho à ce dialogue. Martianus ne se contente donc pas de présenter le *Timée* comme l'ouvrage fondamental du platonisme et de la connaissance astronomique; il lui emprunte également cette allusion littéraire qu'il retravaille dans le cadre du portrait d'Astronomie.

Enfin, on peut rapprocher de la partie mathématique du *Timée* sur les rapports numériques au sein de l'Âme du Monde (et de ses commentaires néoplatoniciens) la description par Martianus du bois musical d'Apollon, en 1, 11: les différents niveaux des branches de cette forêt allégorique sont en effet décrits comme entretenant des proportions qui correspondent aux intervalles musicaux d'octave (rapport double), de quinte (rapport sesquialtère, soit 3/2), de quarte (rapport sesquiterce, soit 4/3), de ton (rapport sesquioctave, soit 9/8) et de demi-ton approximé (rapport appelé *limma*, « reste »). Si ces rudiments de mathématiques musicales sont bien connus par ailleurs et souvent évoqués par les auteurs néoplatoniciens, c'est ici la terminologie utilisée par Martianus qui nous importe ici:

At media ratis per annexa succentibus duplis ac sesquialteris nec non etiam sesquiterciis, <sesqui>octauis etiam sine discretione iuncturis, licet interuenirent limmata, concinebant³⁹.

Les rapports numériques mentionnés constituent en effet un écho au fameux passage du *Timée* dans lequel le Démonstrateur répartit l'âme du monde selon des rapports doubles et triples (correspondant à la série numérique formée des premières puissances des nombres 2 et 3, c'est-à-dire 2, 3, 4, 9, 8, 27), puis comble les intervalles selon la médiété harmonique et la

³⁶ *Nupt.* 8.812: « [...] dans l'espace infini des siècles, pour éviter d'être divulguée par les bavardages de profanes, j'étais enfermée et dissimulée dans les sanctuaires d'Égypte. C'est un fait que pendant presque quarante millénaires, je suis restée là-bas cachée avec un soin respectueux. Ah si après l'épisode du déluge dévastateur et la reconstruction de la ville d'Athènes au bout d'un long intervalle, ni les séductions élémentaires des Grecs ni ceux qui font parade des observations des philosophes chevelus ne m'eussent connue! » (trad. A. LE BŒUFFLE).

³⁷ Platon, *Tim.* 22 d–e.

³⁸ Platon, *Tim.* 23 a.

³⁹ *Nupt.* 1.11: « Quant aux parties médianes des arbres, étant en contact les unes avec les autres, elles s'harmonisaient selon des rapports de double, de sesquialtère, ainsi que de sesquiterce et même de sesquioctave sans distinction de ton, malgré la présence de *limmata* » (trad. V. DI NATALE modifiée).

médiété arithmétique :

Ἡμιολίων δὲ διαστάσεων καὶ ἐπιτρίτων καὶ ἐπογδῶν γενομένων ἐκ τούτων τῶν δεσμῶν ἐν ταῖς πρόσθεν διαστάσεσιν, τῷ τοῦ ἐπογδῶτος διαστήματι τὰ ἐπίτριτα πάντα συνεπληροῦτο, λείπων αὐτῶν ἐκάστου μόριον, τῆς τοῦ μορίου ταύτης διαστάσεως λειφθείσης ἀριθμοῦ πρὸς ἀριθμὸν ἐχούσης τοὺς ὄρους ἕξ καὶ πεντήκοντα καὶ διακοσίων πρὸς τρία καὶ τετταράκοντα καὶ διακόσια⁴⁰.

On le voit, la série des rapports numériques présentés dans ce passage du *Timée* est reprise dans le même ordre par Martianus : *sesquialter* traduit ἡμιόλιος (un plus un demi), *sesquitercius* ἐπίτριτος (un plus un tiers), et *sesquioctauus* ἐπόγδους. Quant aux *limmata* évoqués par Martianus, ils désignent le λείμμα non mentionné ici par Platon (mais présent en filigrane dans l'expression διαστάσεως λειφθείσης), qui équivaut au rapport de 256 à 243 (c'est-à-dire « ce qui reste » quand on enlève deux rapports d'épogde à un rapport d'épitrite⁴¹). Dans son *Commentaire au Songe de Scipion*, Macrobe propose la même énumération, mais en conservant les termes grecs, simplement translittérés ; il attribue par ailleurs explicitement ces développements au commentaire (perdu) de Porphyre sur le *Timée* de Platon :

Hanc Platoniorum persuasionem Porphyrius libris inseruit quibus Timaei obscuritatibus non nihil lucis infudit, atque eos credere ad imaginem contextionis animae haec esse in corpore mundi interualla, quae epitritis, hemioliis, epogdois, hemitoniisque complentur et limmate, et ita prouenire concentum cuius ratio in substantia animae contexta mundano quoque corpori, quod ab anima mouetur, inserta est⁴².

Au-delà du lien entre la description du bois d'Apollon et l'exégèse néoplatonicienne du *Timée*, la question de la traduction des termes mathématiques soulève un problème intéressant : les termes employés par Martianus (*sesquialter*, *sesquitercius*, *sesquioctauus*) ne sont utilisés, dans la littérature antérieure conservée, que par Cicéron, dans sa traduction du *Timée*⁴³. Calcidius, traduisant lui aussi le *Timée*, rend ἡμιόλιος par *sescuplus*⁴⁴, mais conserve pour les autres rapports les termes grecs, simplement translittérés en latin (*hemioliis*, *epitritis*, *epogdous*). Censorinus, dans le développement arithmologique de son *De die natali*, propose également *sesquialter* pour ἡμιόλιος, mais adopte une autre traduction, *supertercius*, pour ἐπίτριτος, et n'évoque pas l'épogde. Plus près de Martianus, Favonius Eulogius et

⁴⁰ Platon, *Tim.* 36 a–b : « De ces relations naissent, dans les intervalles ci-dessus désignés, des intervalles nouveaux de un plus un demi [hémiole], un plus un tiers [épitrite], un plus un huitième [épogde]. À l'aide de l'intervalle de un plus un huitième, le Dieu a comblé tous les intervalles de un plus un tiers, laissant subsister de chacun d'eux une fraction telle que l'intervalle restant fût défini par le rapport du nombre deux cent cinquante-six au nombre deux cent quarante-trois » (trad. A. RIVAUD).

⁴¹ En effet, $(4/3) / (9/8)^2 = 256/243$.

⁴² Macrobe, *Commentaire au Songe de Scipion* 2.3.15 : « Cette conviction des Platoniciens a été consignée par Porphyre dans les livres où il a jeté un peu de lumière sur les obscurités du *Timée* ; selon lui, ils croient que ce sont là, à l'image de la structure de l'Âme, les intervalles que dans le corps du Monde remplissent les épitrites, les hémioles, les épogdes, les demi-tons et le limma » (trad. M. ARMISEN-MARCHETTI).

⁴³ Cicéron, *Tim.* 23 : *Sesquialteris autem interuallis et sesquiterciis et sesquioctauis sumptis ex his conligationibus in primis interuallis sesquioctauo interuallio sesquitercia omnia explebat, cum particulam singulorum relinqueret.*

⁴⁴ Calcidius, *Tim.* 32 = 27, 20 Waszink. Ce terme latin, le seul utilisé, est donc différent du *sesquialter* de Cicéron ; dans son *Commentaire*, Calcidius utilise *sescupularis* (*Com.* 101 = 84, 21 Waszink).

Macrobe utilisent uniquement les termes grecs translittérés⁴⁵. La terminologie adoptée par Martianus dans ce passage semble donc être celle de la traduction cicéronienne du *Timée* — qui sera reprise ensuite systématiquement par Boèce dans l'*Institution Musicale* et dans l'*Institution arithmétique*. Cette remarque est d'autant plus surprenante que dans les livres techniques, au sujet de l'arithmétique et de la musique, Martianus utilise exclusivement les mots grecs translittérés⁴⁶, et ne fait plus référence au $\lambda\epsilon\iota\mu\mu\alpha$ comme approximation mathématique du demi-ton. On peut ainsi en déduire qu'il a probablement utilisé une traduction latine du *Timée* — peut-être celle de Cicéron — pour la rédaction de ce passage du récit allégorique, sans harmoniser la terminologie mathématique avec les passages des livres techniques qui recourent aux mêmes concepts.

Ce réseau d'allusions laisse donc transparaître chez Martianus une connaissance précise du *Timée* et une volonté de l'évoquer en filigrane. Derrière la *fabula* apparaît ainsi allégoriquement une vision du monde néoplatonicienne fondée en partie sur les *caligosa* (« obscurités ») du *Timée*. Mais la richesse intertextuelle des *Noces de Philologie et de Mercure* ne s'arrête pas un simple jeu d'allusions, fussent-elles agencées avec la plus grande finesse : dans plusieurs passages, Martianus propose en effet une véritable réécriture allégorique de théories scientifiques ou philosophiques exposées d'un point de vue purement abstrait chez d'autres auteurs.

3. Réécriture allégorique

L'exemple des branches des arbres de la forêt d'Apollon, que nous avons utilisé pour montrer l'allusion au passage du *Timée* sur la répartition mathématique de l'Âme du Monde, est à cet égard éclairant : Martianus reprend en effet un passage maintes fois glosé dans les traités techniques sur l'arithmétique et sur la musique pour en donner une représentation allégorique dans le cadre d'une description. Cette réécriture allégorique d'une théorie philosophico-scientifique est loin d'être le seul exemple présent dans le *De Nuptiis* ; bien au contraire, il semble que cette pratique soit un des traits caractéristiques de l'écriture allégorique de Martianus. On peut ainsi distinguer, parmi les exemples de réécriture allégorique, deux catégories fondées sur deux modes narratologiques : la description et la narration.

La description des fleuves célestes, réécriture d'un mythe platonicien ?

Au début du livre I, Martianus propose une description des fleuves colorés qui s'écoulent dans les cieux et correspondent aux cercles planétaires. Le cadre général de cette description répond peut-être au passage du mythe d'Er, à la fin de la *République*, où Platon décrit les « pesons » ($\sigma\phi\acute{o}\nu\delta\upsilon\lambda\alpha$) qui correspondent aux sphères célestes⁴⁷. Si l'ordre des planètes n'est pas tout à fait le même — Platon adoptant l'ordre dit « égyptien », et Martianus l'ordre « chaldéen⁴⁸ » —, les caractéristiques descriptives données dans les deux cas peuvent

⁴⁵ Voir par exemple Favonius Eulogius XXIII ; Macrobe, *Commentaire au Songe de Scipion* 2.2.15.

⁴⁶ Voir par exemple *Nupt.* 7.737 ; 9.933–934.

⁴⁷ Cette thématique de la couleur des planètes se retrouve dans d'autres textes astronomiques : voir par exemple Pline, *Hist. Nat.* 2.79 ; cependant l'ordre et les termes utilisés par Pline sont relativement éloignés de ceux que l'on trouve chez Martianus.

⁴⁸ Sur ces deux ordres, voir Macrobe, *In Somn.* 1.19.1. Les différences entre ces deux ordres portent sur

être rapprochées : qu'il s'agisse de la couleur ou de la vitesse des planètes, il semble que Martianus s'inspire de ce passage de la *République* et des conceptions astronomiques qu'il véhicule, tout en les adaptant aux théories plus récentes (notamment sur l'ordre des planètes). On pourra par exemple mettre en évidence, à propos des couleurs des planètes, les parallélismes suivants entre Platon (*Rép.* 616 e–617 a) et Martianus (1.14) : à propos de Jupiter, λευκότατον et *lactis instar candidaeque lucis* ; à propos de Mars, ὑπέρυθρον et *nimio rubroque igne* ; à propos de la lune, χρώμα ἀπὸ τοῦ ἑβδόμου [c'est-à-dire le soleil] ἔχειν et *pro aliorum uicinia et confinio coloratus*. Outre les couleurs des planètes, représentées par les couleurs des fleuves, Martianus réécrit dans cette description certaines théories astronomiques sur le mouvement des planètes, et en particulier sur leur vitesse de révolution et leurs rétrogradations. Il insiste ainsi sur la lenteur de Saturne (*diffusioris ac prolixi ambitus... pigris cursibus*), qui, dans une représentation géocentrique, met en effet une trentaine d'années pour faire le tour de la terre, et à l'inverse sur la vitesse et les fréquentes rétrogradations de Mercure (*nimia celeritate festinans flexuosisque anfractibus errabundus*). Sa description est cependant tributaire des conceptions mythologiques et astrologiques sur les différentes planètes : on peut en effet s'étonner qu'il évoque « la vitesse vertigineuse » (*festinata rapiditate*) de Mars, alors que cette planète fait partie des planètes lentes (mettant approximativement deux ans pour accomplir son orbite, comme Martianus le rappelle dans son traité astronomique⁴⁹) ; de même, il est étonnant qu'il insiste — à juste titre — sur la vitesse et les fréquentes rétrogradations de Mercure, alors qu'il paraît insister plutôt sur le calme et la tranquillité de Vénus, caractérisée par sa musique mélodieuse (*canori modulatus*) et son parfum (*odor et halatus*) ; d'un point de vue astronomique, en effet, Martianus est tout à fait conscient de la similarité entre ces deux planètes, qu'il présente au livre VIII, selon la théorie semi-héliocentrique d'Héraclide du Pont, comme des satellites du soleil⁵⁰. Martianus se fonde sur l'observation du cours de planètes pour ajouter des précisions descriptives liées à leur rôle symbolique et astrologique — pour l'observation scientifique et l'explication rationnelle des phénomènes, le lecteur se reportera à l'exposé d'Astronomie au livre VIII.

On peut cependant aller plus loin dans l'interprétation de cette réécriture allégorique : en effet, l'image des fleuves, qui est ici utilisée, ne semble pas être une pure invention « décorative » de la part de Martianus, mais fait très probablement référence à des textes connus par ailleurs. On peut songer à deux commentaires, rédigés dans des milieux néoplatoniciens, sur le fameux vers de Virgile *et nouies Styx interfusa coerces*⁵¹. On trouve en effet chez Servius l'explication astronomique suivante :

« La terre sur laquelle nous vivons, on l'a assimilée aux enfers, parce qu'elle est le plus bas de tous les cercles, c'est-à-dire des sept planètes (Saturne, Jupiter, Mars, Soleil, Vénus, Mercure, Lune), et des deux grands. C'est pourquoi nous avons "et les replis du Styx les enserrent neuf fois" : car la terre est entourée de neuf cercles⁵². »

En commentant ce même vers, Favonius Eulogius complète l'approche astronomique par une

les quatre planètes les plus proches de la terre : Lune-Soleil-Vénus-Mercure dans l'ordre égyptien, Lune-Mercure-Vénus-Soleil dans l'ordre chaldéen. Voir également la note *ad loc.* (399) de ARMISEN-MARCHETTI 2001, p. 187–188.

⁴⁹ *Nupt.* 8.884.

⁵⁰ Voir en particulier 8.857.

⁵¹ Virgile, *Géorg.* 4.480 ; *En.* 6.127 et 439.

⁵² Servius, *En.* 6.127 (trad. personnelle).

évoquant le motif philosophique de la descente des âmes, le Styx étant alors considéré comme une image du flux de la πηγαία ψυχή, l'âme-source :

« “Les replis du Styx les enserrant neuf fois”. Car la terre est bien la neuvième région vers laquelle se porte le Styx. La chose, sache-le bien, est dite en termes mystiques et conformément à la philosophie platonicienne : en vrai poète, Virgile fait librement dévaler l'âme du haut du ciel jusques aux terres, comme une source (d'où son nom d'“âme-source”, πηγαία). [...] Le Styx arrose donc tous les cercles ; ceux-ci tendent à se confondre, étant par nature discontinus. En interposant entre eux sa force vitale, il les sépare et, comme dit admirablement Virgile, les “enferme”, afin qu'ils conservent chacun son mouvement propre. De là, entre le ciel et la terre, ces neuf intervalles que tu peux observer⁵³. »

Dans son étude sur les interprétations néoplatoniciennes du livre VI de l'*Énéide*, P. Courcelle suggère de chercher la source commune à ces deux interprétations du côté de deux traités perdus, le Περὶ ἀφθαρσίας de Numénius et le Περὶ Στυγός de Porphyre⁵⁴ : l'hypothèse d'un lien avec Numénius est confirmée par D. Shanzer⁵⁵, qui cite à l'appui un passage du commentaire de Proclus à la *République* de Platon⁵⁶. On pourrait par ailleurs supposer une contamination partielle, dans cette source néoplatonicienne, avec le mythe eschatologique de la fin du *Phédon*, dans lequel les âmes des défunts circulent dans les fleuves infernaux⁵⁷. Quoi qu'il en soit, ces deux commentaires néoplatoniciens du vers virgilien constituent une preuve du lien entre l'image de l'âme fleuve et les neuf sphères planétaires : les âmes descendant sur terre à travers les sphères planétaires, selon la conception néoplatonicienne, on comprend aisément que l'image des fleuves communicant les uns avec les autres ait pu être employée pour désigner à la fois les sphères planétaires en tant que telles et le mouvement de descente des âmes dans les corps. En décrivant ces fleuves colorés, Martianus combine donc une approche astronomique liée à la couleur et au mouvement des planètes — approche déjà esquissée dans le mythe platonicien de la fin de la *République* — et une approche philosophique néoplatonicienne représentant métaphoriquement la descente des âmes dans les corps. La réécriture allégorique fonctionne donc à deux niveaux : à un premier niveau, il s'agit pour Martianus de faire apparaître dans le cadre de son récit allégorique des conceptions astronomiques sur les planètes ; mais à un second niveau, on retrouve dans l'image même des fleuves une allusion tout un arrière-plan néoplatonicien lié à la descente de l'âme-source dans le monde.

En présentant la disposition des planètes par l'intermédiaire de la description de ces étonnants fleuves célestes, Martianus insère dans son récit, de manière parfaitement homogène, des pauses descriptives qui invitent le lecteur à chercher, derrière la *fabula*, un sens caché.

⁵³ Favonius Eulogius, *Disp.* XIX.4 (trad. R.-E. VAN WEDDINGEN).

⁵⁴ COURCELLE 1955, p. 95–136, et en particulier p. 103–104.

⁵⁵ SHANZER 1986, p. 189 *sq.* (plus généralement, sur ce problème des fleuves, voir *ibid.*, « Appendix One. The Planetary Streams », p. 187–201).

⁵⁶ Proclus, *In Remp.* 2, p. 128, 26–130 Kroll.

⁵⁷ Platon, *Phéd.* 111 c *sq.*

L'harmonie des sphères dans le récit de l'ascension céleste de Philologie

Pour présenter allégoriquement des théories scientifiques ou philosophiques, Martianus ne se limite pas à la description : il met également à profit la narration, utilisant certaines péripéties du récit proprement dit. La théorie de l'harmonie des sphères constitue un exemple manifeste de cette façon de procéder : abordée par la description du bois d'Apollon en 1.14, rappelée par l'*ekphrasis* du bouclier d'Harmonie en 9.909–910 (autre exemple de réécriture allégorique), cette théorie se trouve pleinement illustrée par le récit du voyage céleste de Philologie, qui occupe les paragraphes 2.169–199. Philologie s'élève en effet en traversant une par une les sphères célestes qui portent les différentes planètes : pour chaque étape, Martianus précise la distance, exprimée sous la forme d'un intervalle musical (ton, demi-ton ou ton et demi), reconstituant ainsi une gamme. D'une façon générale, la structure d'ensemble du passage peut être rapprochée d'un développement de Pline :

« Cependant Pythagore, esprit subtil, a inféré que de la terre à la lune il y avait 126 000 stades, de la lune au soleil le double, du soleil aux douze signes le triple ; cette opinion fut partagée par notre compatriote Sulpicius Gallus. Mais Pythagore utilise aussi parfois la théorie de la musique et appelle la distance de la terre à la lune un ton, celle de la lune à Mercure et celle de Mercure à Vénus, chacune un demi-ton, de Vénus au soleil il compte un ton et demi, du soleil à Mars un ton, c'est-à-dire autant que de la terre à la lune ; de Mars à Jupiter un demi-ton, ainsi que de Jupiter à Saturne et de ce dernier un ton et demi jusqu'au zodiaque ; cela fait sept tons qui constituent ce qu'on appelle le “diapason”, c'est-à-dire l'accord universel ; Saturne s'y meut selon le mode dorien, Jupiter selon le phrygien, et ainsi des autres : subtilité plus divertissante qu'utile⁵⁸ ! »

Ainsi, la distance de 126 000 stades, associée à un ton, se retrouve telle quelle dans la description de Martianus ; la première étape de l'ascension (de la terre à la lune) est en effet décrite de la façon suivante :

*Postquam centum uiginti sex milia stadiorum aëria subuecti leuitate conscenderant ac tonum primum ex phthongis compleuere*⁵⁹...

À chaque nouvelle étape de l'ascension céleste de Philologie, Martianus exprime la distance parcourue en intervalles musicaux :

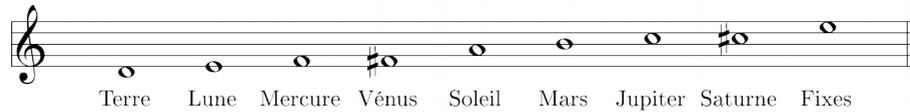
- De la lune à Mercure : un demi-ton (*Exhinc medio quam ad lunam conscenderat... quo hemitonio...*, 2.171).
- De Mercure à Vénus : un demi-ton (*usque in Veneris circum hemitonio transuolatur*, 2.181).
- De Vénus au soleil : un ton et demi (*quippe sescuplo fatigabat ascensum, qui tonos ac dimidius habebatur*, 2.182).
- Du soleil à Mars : un demi-ton (*hemitonio subleuatam*, 2.194).
- De Mars à Jupiter : un demi-ton (*hemitonii interiecta*, 2.196). On retrouve pour Jupiter l'allusion au mode phrygien.

⁵⁸ Pline, *Hist. Nat.* 2.83–84 (trad. J. BEAUJEU).

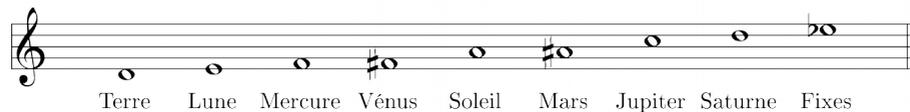
⁵⁹ *Nupt.* 2.169 : « Après avoir gravi cent vingt-six mille stades et accompli le premier ton de la série des intervalles célestes... » (trad. V. DI NATALE).

- De Jupiter à Saturne : un demi-ton (*parili interiectione*, 2.197). On retrouve pour Saturne l'allusion au mode dorien.
- De Saturne à la sphère des fixes : un ton et demi (*sescuplo... tono ac dimidio*, 2.198).

La seule différence par rapport à l'échelle de Pline se trouve dans l'intervalle du soleil à Mars, qui vaut un ton entier chez Pline, et un demi-ton chez Martianus. Voici la représentation que l'on peut donner de ces deux gammes célestes en notations musicales modernes. Chez Pline tout d'abord :



Et chez Martianus :



Le système de Pline étant le plus cohérent⁶⁰, il est probable que le demi-ton que Martianus situe entre le soleil et Mars soit une erreur — lapsus de l'auteur ou erreur de transmission du texte. On trouve par ailleurs, dans les deux cas, une allusion au nombre de tons que comporte l'ensemble du système, dont l'amplitude est censée correspondre à une octave (harmonie διὰ πασῶν), considérée comme l'intervalle parfait : Pline évoque l'*uniuersitas concentus*, et Martianus la *perfectio absolutae modulationis* (2.199). Dans le détail, cependant, le décompte pose un problème puisque Pline arrive à un total de sept tons alors que Martianus en compte six (*sex tonorum conscensionibus*, 2.199) sans s'apercevoir que la somme des intervalles qu'il vient de décrire donne un total de sept tons et demi. La modification de l'intervalle entre le soleil et Mars, que nous venons d'évoquer, permet de résoudre ce problème : si l'on considère que cet intervalle vaut un ton, et non un demi-ton, on retrouve l'échelle plinienne, d'une amplitude de sept tons (Martianus écartant probablement dans son décompte total le ton qui sépare la terre de la lune).

Le récit de l'ascension de Philologie à travers les sphères célestes constitue donc une véritable réécriture de la théorie philosophico-scientifique, d'origine pythagoricienne, de l'harmonie des sphères telle qu'elle se trouve présentée chez Pline. En reprenant à son compte les intervalles et les modes musicaux mentionnés par Pline, Martianus insiste sur le caractère allégorique de son récit, que l'on doit certes lire, à un premier niveau, comme une « fable » romanesque, mais surtout, à un second niveau, comme une description des liens unissant l'âme humaine, symbolisée par Philologie, à l'harmonie du monde, représentée par l'harmonie des sphères.

⁶⁰ On y retrouve en effet deux tétracordes chromatiques disjoints (lune–soleil d'une part et Mars–fixes d'autre part), la terre étant ajoutée à un ton au grave du système. Les mentions « phrygien » et « dorien » posent cependant des problèmes inextricables.

Conclusion

Ce bref aperçu des différents types de jeux intertextuels dans l'œuvre de Martianus Capella permet de mettre en évidence plusieurs sortes de rapports à la matière littéraire classique : un rapport de citation, lorsque des expressions ou des phrases sont reprises mot pour mot, un rapport de simple allusion, lorsqu'un développement du *De Nuptiis* emprunte sa matière, sans le dire explicitement, à une œuvre connue, suscitant ainsi une sorte de jeu lettré avec le lecteur cultivé, et enfin un rapport plus complexe que nous avons qualifié de réécriture allégorique, lorsqu'une théorie philosophique ou scientifique se trouve présentée par l'intermédiaire d'une description ou d'une étape récit du *De Nuptiis*. Le lecteur est donc constamment invité à dépasser la lettre du texte pour accéder à l'arrière-plan culturel, littéraire et philosophique qui sous-tend l'allégorie. Cette richesse — voire cette *saturation* — des rapports intertextuels se trouve finalement unifiée au sein du genre littéraire auquel appartient le *De Nuptiis*, placé sous le patronage allégorique de *Satura* : en mêlant des utilisations sérieuses à des utilisations parodiques ou comiques des références littéraires, Martianus ne fait qu'appliquer la définition même de la satire ménippée comme genre littéraire constitué d'éléments apparemment hétéroclites et mêlant les sujets sérieux aux sujets légers — *docta indoctis aggerans* comme il l'écrit lui-même dans le poème qui conclut l'œuvre et lui fournit une clef de lecture.

Bibliographie

Éditions et traductions d'auteurs antiques

APULÉE *Métamorphoses*, éd. D. S. ROBERTSON, trad. P. VALLETTE, Paris (CUF), 1940.

AULU GELLE, *Nuits attiques, livres I–IV*, éd. et trad. R. MARACHE, Paris (CUF), 1967.

BOËCE, *De institutione musica libri quinque*, éd. G. FRIEDLEIN, Leipzig, 1867.

BOËCE, *De consolatione philosophiae*, éd. C. MORESCHINI, Munich/Leipzig, 2000.

CALCIDIUS, *Timée*, éd. J. H. WASZINK, Londres/Leyde, 1962.

CICÉRON, *Catilinaires*, éd. H. BORNECQUE et trad. A. BAILLY, Paris (CUF), 1926.

CICÉRON, *Timée*, in *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia*, éd. C. F. W. MUELLER, part. IV, vol. III, Leipzig, 1879.

DIOMÈDE, *Ars Grammatica*, in *Grammatici latini*, éd. H. KEIL, Leipzig, 1857, vol. I, p. 297–529.

- FAVONIUS EULOGIUS, *Disputatio de Somnio Scipionis*, éd. et trad. R.-E. VAN WEDDINGEN, Bruxelles, 1957.
- FULGENCE LE MYTHOGRAPHE, *Fabii Planciadis Fulgentii v. c. opera*, éd. R. HELM, Leipzig, 1898.
- HÉSIODE, *Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier*, éd. et trad. P. MAZON, Paris (CUF), 1928.
- HOMÈRE, *Iliade*, éd. et trad. P. MAZON, Paris (CUF), 1937.
- MACROBE, *Saturnalia*, éd. J. WILLIS, Stuttgart/Leipzig, 1994.
- MACROBE, *Commentarii in Somnium Scipionis*, éd. J. WILLIS, Stuttgart/Leipzig, 1994.
- MACROBE, *Commentaire au Songe de Scipion*, éd. et trad. M. ARMISEN-MARCHETTI, Paris (CUF), 2001 (livre I) – 2003 (livre II).
- MARTIAL *Epigrammes*, éd. et trad. H. J. IZAAC, Paris (CUF), 1930 (tome I = livres I–VII) – 1933 (tome II = livres VIII–XII).
- MARTIANUS CAPELLA, *Martianus Capella*, éd. A. DICK, Leipzig, 1925 (réimpr. Stuttgart, 1978, avec les corrections de J. PRÉAUX).
- MARTIANUS CAPELLA, *Martianus Capella*, éd. J. WILLIS, Leipzig, 1983.
- MARTIANUS CAPELLA, « Martianus Capella, *Les Noces de Mercure et de Philologie* », trad. V. DI NATALE (livres 1 et 2), *Dédale* 11–12 (2000), p. 454–510.
- MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure. Livre IV. La dialectique*, éd. et trad. M. FERRÉ, Paris (CUF), 2007.
- MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure. Livre VI. La géométrie*, éd. et trad. B. FERRÉ, Paris (CUF), 2007.
- MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure. Livre VII. L'arithmétique*, éd. et trad. J.-Y. GUILLAUMIN, Paris (CUF), 2003.
- MARTIANUS CAPELLA, *Un précurseur de Copernic et Galilée, Martianus Capella, Astronomie*, trad. A. LE BŒUFFLE, Vannes, 1998.
- PLATON *La République, livres VIII–X*, éd. et trad. E. CHAMBRY, Paris (CUF), 1934.
- PLATON, *Timée*, éd. et trad. A. RIVAUD, Paris (CUF), 1925.
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle, livre II*, éd. et trad. J. BEAUJEU, Paris (CUF), 1950.
- PLOTIN *Ennéades III*, éd. et trad. E. BRÉHIER, Paris (CUF), 1963.

PROCLUS, *In Platonis Rem Publicam commentarii*, éd. G. KROLL, Leipzig, 1899 (vol. I) – 1901 (vol. II).

SERVIUS *In Vergilii carmina commentaria*, éd. G. THILO, H. HAGEN, Leipzig, 1884.

VIRGILE, *Bucoliques*, éd. et trad. E. DE SAINT-DENIS, Paris (CUF), 1967.

VIRGILE, *Géorgiques*, éd. et trad. E. DE SAINT-DENIS, Paris (CUF), 1956.

VIRGILE, *Énéide*, éd. et trad. J. PERRET, Paris (CUF), 1977 (livres I–IV), 1978 (livres V–VIII), 1980 (livres IX–XII).

Études

M. BOVEY 2003, *Disciplinae cyclicae. L'organisation du savoir dans l'œuvre de Martianus Capella*, Trieste, Edizioni Università di Trieste.

L. BRISSON 2005, *Plotin. Traités 27–29. Sur les difficultés relatives à l'âme*, Paris.

P. COURCELLE 1955, « Interprétations néo-platoniciennes du livre VI de l'*Énéide* », in *Recherches sur la tradition platonicienne*, Entretiens de la Fondation Hardt, vol. 3, Vandœuvres–Genève, p. 95–136.

L. CRISTANTE 1990, « Un verso fantasma di Ovidio », *Prometheus* 16 (1990), p. 181–186.

L. DESCHAMPS 1979, « L'harmonie des sphères dans les *Satires Ménippées* de Varron », *Latomus* 38, p. 9–27.

S. GERSH 1986, *Middle Platonism and Neoplatonism. The Latin Tradition*, Notre Dame (Indiana).

D. SHANZER 1986, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii Book I*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press (classical studies, 32).