

Incontri di filologia classica

Rivista annuale - Classe di valutazione ANVUR: A

ISSN: 2464-8752 – eISSN: 2464-8760

<http://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/3528>

DIREZIONE	Gianfranco Agosti, Lucio Cristante, Luca Mondin, Giovanni Parmeggiani
DIRETTORE RESPONSABILE	Stefania De Vido
COMITATO DI REDAZIONE	Lucio Cristante, Vanni Veronesi
COMITATO SCIENTIFICO	Alberto Cavarzere (Verona), Carmen Codoñer (Salamanca), Paolo De Paolis (Verona), Jean-Luc Fournet (Paris), Massimo Gioseffi (Milano), Stephen J. Harrison (Oxford), Wolfgang Hübner (Münster), Claudio Marangoni (Padova), Marko Marinčič (Ljubljana), Philippe Mudry (Lausanne), Giovanni Polara (Napoli)
REDAZIONE	Vanni Veronesi

Gli articoli pubblicati sono sottoposti a valutazione di referee interni ed esterni.

I contributi di questo volume sono liberamente disponibili su

<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/33210>

Registrazione del Tribunale di Trieste n. 1218 (21.04.2010)

© Copyright 2021 – EUT
EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE
Proprietà letteraria riservata

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie o altro) sono riservati per tutti i paesi.

Revisori per il numero XIX: Luca Bettarini, Gabriele Burzacchini, Alberto Cavarzere, Ettore Cingano, Federico Condello, Giovan Battista D'Alessio, Claudio De Stefani, Marco Ercoles, Rolando Ferri, Regina Höschel, Wolfgang Huebner, Walter Lapini, Alessandro Linguiti, Enrico Magnelli, Claudio Marangoni, Stefano Maso, Anna Motta, Gabriel Nocchi Macedo, Renato Oniga, Lorenzo Perilli, Filippomaria Pontani, Federico Maria Petrucci, Andrea Rodighiero, Lorenza Savignago, Rocco Schembra, Renzo Tosi, Olga Tribulato, Giuseppe Ucciardello.

INCONTRI DI
FILOLOGIA CLASSICA

XX
2020-2021

EUT
Edizioni Università di Trieste
2021

INDICE

SALVATORE COSTANZA <i>Nomi antichi e moderni dei tiri di astragali. Fonti letterarie, lessicografiche e folcloriche (vezyris)</i>	1
CLAUDIO MARANGONI <i>Un'apostrofe di Lucano e Catullo 101 (a casa di Eritto, ancora)</i>	31
FEDERICO DE ROMANIS <i>Μέχρι τοῦ σύνεγγυς: nota a Periplus Maris Erythraei 50</i>	41
PHILIPPE MUDRY <i>Les mains des dieux. Pharmacologie médicale et pharmacologie populaire dans le monde romain</i>	53
FABRIZIO PETORELLA <i>Come parla un santo? Osservazioni sull'uso dell'ἠθοποιία nelle opere biografiche tardoantiche</i>	67
EMANUELE ZIMBARDI <i>Efrem e gli Hymni contra Julianum: l'insegnamento di un sapere storico-escatologico sul destino della Chiesa e dell'Impero alla morte di Giuliano l'Apostata</i>	119
FABIO GASTI <i>Dinamiche di rappresentazione e scrittura nei sermones agostiniani su Perpetua</i>	159
BÉATRICE BAKHOUCHE <i>Le 'je' auctorial dans Les noces de Philologie et Mercure de Martianus Capella</i>	181
ELISA NURIA MERISIO <i>Giochi di parole ed evergetismo in un'iscrizione metrica di Synnada: l'epigramma per Kynegia</i>	205

INDICE

GIUSEPPE RUSSO <i>Note testuali agli Excerpta rhetorica di Emporio</i>	215
MICHEL BANNIARD <i>Un jugement impérial à Arezzo en 833 : entre rigueur procédurière et adaptabilité langagière</i>	227
UGO MONDINI <i>Un'incoronazione imperiale nel monastero di Sostenio (Giovanni Mauropode, Carm. 80)</i>	267
GIUSEPPE LA BUA <i>Osservazioni sui pseudepigrapha ciceroniani e la 'tradizione catilinaria': la Responso Catilinae</i>	299
FEDERICO CAPIZZI <i>Note critiche inedite di Pieter Burman il Vecchio alle Declamationes maiores e ad altre opere latine</i>	325
Indice dei nomi antichi, bizantini, medievali, rinascimentali, dei poeti, degli scrittori e delle opere anonime	411
Indice dei codici	419
Indice dei documenti	420
Indice dei papiri	420
Indice delle iscrizioni	420

BÉATRICE BAKHOUCHE

Le 'je' auctorial dans *Les noces de Philologie et Mercure*
de Martianus Capella***Abstract**

Il s'agit d'étudier la présence de l'auteur dans son œuvre, dans un mélange de réalité et de fiction. On s'interroge sur le sens d'une étrange mise en scène de l'auteur par lui-même, qui est constamment dévalorisé. La présence de Martianus dans les *Noces* se lit également dans un jeu de miroirs, pour un texte-microcosme qui se veut être l'image du monde-macrocosme et pour un auteur qui se pose en démiurge.

Parole chiave

Auctorialité, Capella, captatio benevolentiae, diégèse

Université Paul Valéry - Montpellier

Abstract

It is a matter of studying the presence of the author in his own work, in a mixing of reality and fiction. One wonders about the meaning of a strange staging of the author by himself, which is constantly devalued. The presence of Martianus in the *De nuptiis* can also be read in a game of mirrors, for a microcosm-text which intends to be the image of the macrocosm-world and for an author who claims to be a demiurge.

Keywords

Auctoriality, Capella, captatio benevolentiae, diegesis

beatrice.bakhouche@univ-montp3.fr

Introduction

Œuvre particulièrement déroutante que celle de cet Africain du milieu ou de la première moitié du V^e siècle qui, pour transmettre sept « cours » sur les disciplines littéraires et scientifiques qui fondaient les pré-requis de tout étudiant et spécialement de celui qui se destinait à l'étude de la philosophie, imagine un mariage céleste, celui de la mortelle Philologie avec le dieu Mercure, à travers une mise en scène somptueuse et particulièrement codée. Cette œuvre en neuf livres, unique dans la littérature et sans source repérable quant au genre adopté, n'a pas fini de livrer ses secrets.

Les chercheurs commencent à s'intéresser à ce texte déroutant et difficile ; quant à l'environnement fastueux de l'allégorie, il a surtout retenu les éditeurs italiens des deux premiers livres qui posent de redoutables problèmes d'interprétation¹.

* Ce texte est la version légèrement remaniée de la communication donnée lors du colloque organisé, dans le cadre du programme de recherche « Ars Scribendi », à l'École Normale Supérieure de Lyon les 24-25 novembre 2006, sur la thématique « Fait littéraire et auctorialité ». Comme l'éditeur a oublié (*sic*) de le publier sur le site <http://ars-scribendi.ens-lsh.fr/>, cette étude a été proposée à la revue *Incontri di filologia classica* et je remercie vivement L. Cristante d'avoir accepté de la publier.

¹ Cf. Lenaz 1975, Cristante et *alii* 2011.

1. *Le jeu auctorial : les effets de réel*

Les notices biographiques consacrées à Martianus Capella sont assez pauvres, et pour cause : nous ne savons strictement rien de notre auteur en dehors de ce qu'il dit lui-même dans son œuvre. Les seules informations sont donc à tirer du texte même des *Noces*.

Le livre I s'ouvre sur un hymne à Hyménée, entonné – nous l'apprenons ensuite – par l'auteur, vite interrompu par son fils (I 2 p. 2,5-9 Willis):

Dum crebrius istos Hymenaei uersiculos nescioquid inopinum intactumque moliens cano, respersum capillis albicantibus verticem incrementis que lustralibus decuriatum nugulas ineptas aggarrire non perferens Martianus interuenit dicens 'quid istud, mi pater, quod nondum uulgata materie cantare deproperas [...].

La structure de la phrase est complexe et les choix lexicaux ont donné lieu à des interprétations différentes. C'est le cas de *incrementis [...] lustralibus decuriatum : lustralibus* a été entendu comme dérivant de *lustrum*, période de cinq ans, et sert, à mes yeux, à préciser l'âge de l'auteur, mais D. Shanzer donne aussi à l'adjectif ne tonalité religieuse et R. Johnson le comprend comme 'retraité'. On le voit d'emblée, le texte est loin d'être univoque.

Plus loin, au livre VI, Martianus se fait apostropher du nom de *Felix* par sa *satura* qui lui reproche ses activités au barreau pour justifier sa lourdeur et surtout le fait qu'il n'a pas reconnu Philologie (VI 577):

Sed quia nunc Arcadicum ac Midinum sapis praesertimque ex illo, quo desudatio curaque districtior tibi forensis rabulationis partibus illigata aciem industriae melioris obtudit, amississe mihi uideris et huius matronae memoriam et iam eiusdem germanam uoluisse nescire.

Si l'on comprend bien en gros le reproche de *Satura* à Martianus qui est trop abêti pour reconnaître tel ou tel personnage, le texte, opaque – une fois de plus – dans le détail, se prête à des lectures plurielles. L'interprétation de *forensis rabulationis* par H. Parker comme renvoyant aux disputes du marché et faisant de notre auteur non pas un juriste mais un fermier n'a guère été suivie. Il s'agit bien des criaileries du forum. Mais Ramelli 2001, rattachant ce groupe à *cura et partibus à illigata*, traduit : « [...] dal momento che l'impegnativa e faticosa sollecitudine delle liti rabbiose del foro legata alle parti in causa » (p. 401s.). Et W. H. Stahl donne de son côté une valeur finale au génitif *industriae melioris* : « [...] and blunted your edge for better occupations » (Stahl – Johnson – Burge 1977, 217).

Cette allusion à une activité de l'auteur au barreau se lit également dans des références nettement juridiques, comme l'inscription des décisions du conseil des dieux (sénatus-consulte divin) sur des tablettes de bronze, ou l'allusion à la loi *Papia Poppaea*, promulguée en 9 de notre ère par Auguste pour rendre le mariage obligatoire, entre 25 et 60 ans pour les hommes et entre 20 et 50 ans pour les femmes, et qui règlement donc toutes les unions... y compris celle de Philologie et Mercure ! Ailleurs, le style est empreint d'un certain juridisme comme l'emploi de termes appartenant à la langue du barreau – *consultitur, respondit, dotem dicere et nullis legibus prohiberi* en IX 898 :

Vtrum repensatrix data diesque conferendae dotis prorogari iure publico posset inquiritur. Quo dicto arcanus ille prisci iuris assertor magna nepotum obsecratione consultitur, responditque regulariter etiam matrimonio copulato dotem dicere feminam viro nullis legibus prohiberi,

ou comme dans la dernière intervention encore de Satura qui point ironiquement l'activité d'avocat de Capella (IX 999,8-17):

[...] multa chlamyde
 prodire doctis approbanda cultibus
 possemque comis utque e Martis curia ;
 Felicis' inquit 'sed Capellae flamine,
 indocta rabidum quem uidere saecula
 iurgis caninos blateratus pendere
 proconsulari uerba dantem culmini
 ipsoque dudum bobinatore flosculo
 decertum fulquem iam canescenti rota,
 beata alumnum urbs Elissae quem uidet [...]

À partir de l'emploi de *proconsulari* [...] *culmini*, que Cappuyns a traduit par « à la haute dignité proconsulaire »², on a pensé que Capella avait exercé la charge de proconsul, même si l'on n'en trouvait aucune trace dans les prosopographies. Mais R. Schievenin a montré, de façon peut-être plus convaincante, que l'expression désigne le Capitole, la colline de Byrsa où se trouvait la citadelle de Carthage, la ville dont est originaire notre auteur³, en arguant de l'incongruité à avouer exercer une haute fonction politique d'un côté et à déplorer sa pauvreté de l'autre.

Si l'on fait le bilan des renseignements personnels glanés au fil du texte sur son

² Cappuyns 1949.

³ Schievenin 1986 : *urbs Elissae*.

auteur, on obtient la fiche d'identité suivante : Martianus Capella, 50 ans, Africain, retraité (?) du barreau de Carthage et père d'un jeune garçon Martianus.

On peut cependant rester dubitatif sur la véracité des renseignements historiques ainsi dégagés, car le jeu entre la réalité et la *fictio* est déjà à l'œuvre dès les premières pages et se continue en particulier à chaque fois que l'auteur se met en scène. Assurément la critique parle volontiers d'auto-ironie, 'auto-dérision'⁴. Mais quel sens donner à une auto-représentation constamment dévalorisée ? Dans une auto-mise en scène systématiquement négative, les indications qui peuvent paraître autobiographiques sont sujettes à caution, tant la réalité historique de Martianus est soumise à une déformation caricaturale. Du reste, dans les passages cités précédemment, il est loisible de souligner l'hiatus entre l'image négative de l'auteur et son écriture : Capella utilise volontiers des termes peu courants comme *blateratus* en IX 999 ; les *hapax legomena* ne sont pas rares, ainsi de *rabulatio* en VI, 577 ou *bombinator* en IX 999, et cela se vérifie pour l'ensemble de l'œuvre. Il est indéniable que les expressions contournées opacifient considérablement le texte – sans doute de façon délibérée –, et certains offrent par ailleurs des échos avec d'autres écrits. C'est ainsi que, dès le début, le comptage des années par lustre eut se lire comme un effet d'intertextualité avec la clôture d'une ode d'Horace (II 4,22-24):

[...] fuge suspicari
cuius octauum trepidauit aetas
claudere lustrum.

Au livre IX, l'allusion à la curie de Mars offre, de son côté, un écho avec la satire IX de Juvénal : *Ergo occulta teges ut curia Martis Athenis* (v. 101).

D'un autre côté, la subversion est patente dans l'institution d'un dialogue entre l'auteur et son texte : de même que Satura est personnifiée, de même on peut penser que les personnages ne sont que du texte, des personnages de papier, des *personae*. À ce moment-là, l'épaisseur de réel que l'on perçoit çà et là ne serait qu'un leurre. Le brouillage à l'œuvre chez Martianus Capella est d'ailleurs perceptible dans les vains efforts de datation : S. I. B. Barnish, au prix de trésors d'érudition, estime que les *Noces* datent de la fin du V^e siècle, mais cette conclusion est mise à mal, en tout cas considérablement affaiblie, par deux remarques : d'abord, sa démonstration est systématiquement placée sous le signe de l'hypothèse, du 'peut-être'. Ensuite, de telles constructions ou reconstructions supposent que le texte de Martianus soit sérieux : c'est faire peu de cas des multiples occurrences de termes connotant le rire, nous y reviendrons.

⁴ Cf. Cristante 1978.

Avons-nous des indications authentiquement autobiographiques ou biographiques, bref historiques, ou des éléments de construction de la fiction ? La « personne » de l'auteur offre, dans l'œuvre, un certain nombre d'opérateurs d'individualisation', comme les appelle P. Ricoeur⁵, mais cela renvoie-t-il pour autant à un personnage réel ?

2. Le jeu auctorial : de la déconstruction...

2.1. Préfaces et postface, ou la subversion de la *captatio benevolentiae*

Les pages d'ouverture sont généralement consacrées à une *captatio benevolentiae* ou/et à la justification du projet d'écriture. Or ici le lecteur assiste – dès le début – à une scène où l'auteur joue trois rôles différents : dans l'invocation à Hyménée, il prend en effet la posture d'un prêtre, comme le lui fait remarquer son fils. Dans sa discussion avec son fils pour justifier sa prière initiale, il présente celle-ci comme une *captatio* d'Hyménée, pour qu'on « proclame les noces ». Tout se passe comme si les noces qui vont constituer le sujet de l'œuvre étaient une réalité, comme si la fiction devenait vraie, et aussi comme si l'intervention de Martianus pouvait favoriser cette réalisation. Martianus se pose enfin, dans sa réponse à son fils, en auditeur-transmetteur du récit de Satura (I 2):

[...] 'Ne tu' inquam 'desipis admodumque perspicui operis ἐγγέριμον <non> noscens creperum sapis, nec liquet Hymenaeo praelibante disposita nuptias resultare. si uero concepta cuius scaturiginis uena profluerint properus scrutator inquiris, fabellam tibi, quam Satura comminiscens hiemali peruigilio marcescentes me cum lucernas edocuit, ni prolixitas perculerit, explicabo.

Apparaissent d'emblée un certain nombre de difficultés quant au statut de l'auteur et de l'œuvre qui est présentée comme quelque chose de nouveau⁶, comme quelque chose d'inventé mais aussi d'écouté, ce qui contredit ses premières indications. Martianus devient alors le relais d'une parole qui n'est pas la sienne, et tout se passe en même temps comme si le projet d'écriture personnelle de Martianus était dévié vers une relation orale, car la dernière phrase de la préface est immédiatement suivie du début de l'histoire. Et les valences écrit / lecteur – oral / auditeur se mêlent.

On assiste dès lors à l'intrusion d'un narrateur extradiégétique dans l'univers de la diégèse, et même d'un narrateur extradiégétique au second degré puisque

⁵ Ricoeur 1990.

⁶ Cf. *supra* I, 2 [...] *nescio quid inopinum intactumque* [...].

Satura a déjà ce statut. Corrélativement s'institue ici un narrataire extradiégétique : le fils.

À la fin de ce qu'il considère comme la partie allégorique du texte, à savoir juste avant l'entrée en scène de chaque *uirgo dotalis*, Martianus apparaît une nouvelle fois :

II 219 :

Transcursa, lector, parte magna fabula,
 quae tam morosis implicata ductibus
 tenui lucernam palpitare lumine
 coegit instans innitens crepusculum,
 ac ni rosetis purpuraret culmina [...]

II 220 :

Nunc ergo mythos terminatur ; in fiunt
 artes libelli qui sequentes asserent.
 nam fruge uera omne fictum dimouent
 et disciplinas annotabunt sobrias
 pro parte multa nec uetabunt ludicra.

Dans ce qui peut apparaître comme une transition entre le mythe (*fabula, mythos*), l'allégorie et le contenu prosaïque (dans tous les sens du terme) des livres III à IX, le système d'interpellation a changé : on est passé de Martianus fils à un *lector* anonyme, d'un récit transmis oralement par Satura à un écrit laborieusement réalisé par un 'je' présupposé par le vocatif, mais implicite. La fin du mythe ne met cependant pas fin aux jeux, *ludicra*, ce que l'on retrouvera dans la dernière page des *Noces*, où l'on peut lire, avant et après le passage cité plus haut (IX 997 et 1000):

Habes anilem, Martiane, fabulam,
 miscillo lusit quam lucernis flamine
 Satura [...]
 [...] testem ergo nostrum quae ueternum prodidit
 secute nugis, nate ignosce lectitans.

Dans cet épilogue, l'accent est mis sur l'ancienneté de l'histoire : *anilem* [...] *fabulam, testem* [...] *nostrum* [...] *ueternum* [...] ou de la narratrice Satura ou du narrateur Martianus, on ne sait trop. En même temps, le dernier vers – ce qui n'est jamais apparu clairement jusque là – fait du fils le principal destinataire de tout le travail fictionnel de Satura.

D'ordinaire, dans les pages d'ouverture comme de clôture, l'auteur souhaite donner de lui l'image la plus brillante possible, la plus séduisante, pour intéresser son public, son lecteur. Or ici, dans tous les passages que l'on peut considérer comme relevant de la *captatio*, c'est l'inverse qui se produit. L'image de l'auteur est constamment dévalorisée, on l'a dit d'abord par son fils, qui le traite de vieillard ridicule s'amusant à jouer au prêtre, ensuite par Satura qui lui donne l'esprit d'un âne⁷. Même à la dernière page, c'est de façon très négative que se clôture la diatribe

⁷ VI 577 *Arcadicum ac Midinum sapis* et VIII 806 *desipere uel dementire coepisti*.

de Satura par l'évocation des aboiements de l'avocaillon de Carthage ! Bien plus, Satura se moque de son nom (ou surnom) de Capella et associe facilement Martianus à l'animal éponyme⁸, rappelant aussitôt le proverbe ὄνος λύρας (VIII 807) : l'animalisation de l'homme Martianus est ainsi achevée !

D'un autre côté, la prière liminaire à Hyménée peut être perçue comme la seule, l'authentique *captatio benevolentiae* ; mais c'est alors une invocation subvertie – nous y reviendrons – puisque, s'il s'agit toujours d'avoir la protection de la divinité au seuil d'une grande œuvre, c'est moins ici pour qu'elle favorise la production à venir, que pour qu'elle aide à la réalisation, à l'avènement... de ce qui n'est que fiction !

Bref, un prêtre ridicule, un âne ou une chèvre, un mauvais avocat qui aboie : quelle triste figure que celle de notre Martianus ! Il est sans doute le seul auteur de l'Antiquité à aller aussi loin dans l'auto-dérision, ou auto-ironie, comme le dit L. Cristante⁹. Cet humour délétère, cet auto-dénigrement systématique, assez rare dans la littérature antique, ne peuvent qu'interpeller le lecteur.

2.2. *Auctor in fabula*

La présence de l'auteur dans son œuvre n'est pas réservée aux pages d'ouverture et de clôture : Martianus est souvent présent dans ses *Noces*, mais pour assumer des rôles différents. On le retrouve assez régulièrement dans son récit, et E. Zaffagno en a étudié avec soin les différentes apparitions¹⁰. Nous nous intéresserons ici à deux types de mise en scène, celle de l'auteur en tant qu'auteur et en tant qu'acteur.

Les intrusions de l'auteur dans son texte peuvent en effet être de nature méta-littéraire, comme aux livres III ou VIII et toujours au début du livre, quand Martianus fait irruption par trois fois dans son récit.

C'est d'abord avec Camena que s'institue un dialogue, au moment de la transition entre *fabula* et *libelli*. La Muse romaine qui préside au *carmen* interpelle l'auteur en ces termes (III 221-222):

Rursum Camena paruo
phaleras parat libello
et uult amicta fictis
commenta ferre primum,
memorans frigente uero

⁸ VIII 806 *Felix uel Capella uel quisquis es non minus sensus quam nominis pecudialis*.

⁹ Cristante 1978.

¹⁰ Zaffagno 1996.

nil posse comere usum,
uitioque dat poetae
infracta ferre certa,
lasciua dans lepori
et paginam uenustans,
multo illitam colore.
'atquin prioris ille
titulus monet libelli
mythos ab ore pulsos
Artesque uera fantes
uoluminum sequentum
praecepta comparare'.
At haec iocante rictu
'nil mentiamur' inquit
'et uestiantur Artes.
An tu gregem sororum
nudum dabis iugandis,
et sic petent Tonantis
et caelitem senatum?
aut si tacere cultum
placet, ordo quis probatur?'
'certe loquentur illae
quicquid fuat docendum,
habitusque consequentur
asomato in profatu'.
'haec nempe ficta uox est,
et deuius promissi es;
cur ergo non fateris
ni figminis figura
nil posse comparari?'
his me Camena uicit.

Dans les vers de Camena, l'auteur reprend implicitement son statut de narrateur pour les livres consacrés aux arts libéraux, et le débat qui s'amorce concerne le statut de l'œuvre à venir, dans une tension entre le vrai¹¹ et la fiction¹², corrélée avec la sécheresse et la froideur, voire la nudité¹³ d'un côté et le plaisant de l'autre¹⁴. Martianus est vite convaincu par son interlocutrice de joindre le *placere* au *docere*.

¹¹ Cf. *frigente uero* [...] *Artesque uera fantes* [...].

¹² Cf. *fictis* [...] *mythos* [...] *ficta uox est* [...] *figminis figura* [...].

¹³ Cf. *frigente* [...] *nudum* [...].

¹⁴ Cf. *comere usum* [...] *lasciua dans lepori / et paginam uenustans, / multo illitam colore* [...] *et comparare* [...] *comparari* [...].

Et de fait la métaphore de l'habillement des Artes', deux fois exprimée¹⁵, sera prise à la lettre car, dans les livres qui leur sont consacrés, l'apparence des jeunes filles qui personnifient chacune l'apparence d'un des arts libéraux et leur accoutrement seront longuement décrits et promis d'ailleurs à une riche postérité¹⁶. De fait, le vêtement métaphorise le discours à venir et joue ici un rôle paradoxal de révélateur de vérité¹⁷ par rapport à sa sémantique générale d'objet qui sert à couvrir, à cacher.

Un travail aussi sérieux que l'apprentissage des disciplines littéraires ou des sciences du nombre, qui exige un travail se prolongeant tard dans la nuit serait vite une source d'ennui (on note plusieurs occurrences de *taedium*, appliquées au public des dieux), s'il n'était égayé par les charmes de la littérature, de la fiction. C'est l'art poétique qu'exprime en effet Martianus à plusieurs reprises, non seulement en III 221, mais aussi en VIII 809 : [...] *nihil leporis iocique permixti taedium auscultantium recreabit* [...]. Il s'agit de *miscere utile dulci*. Pour ce faire, Satura prend la défense de l'esthétique de l'hybridation, comme on le lira en IX 998 :

haec quippe loquax docta doctis aggerans
fandis tacenda farcinat, immiscuit
Musas deosque, disciplinas cyclicas
garrire agresti cruda finxit plasmate.

La *materies* nouvelle et technique évoquée au tout début du livre I doit se parer des atours de la fiction littéraire, si elle ne veut pas endormir à son tour l'auditoire ! Le topos du *mel miscere* est une déclaration de la poétique du *lepos*. Et le genre même, la Satura, à travers la métaphore culinaire (*farcinat*), se définit ici comme ce qu'elle est, un 'pot-pourri'.

Un peu plus loin, au livre VIII, nous sommes entraînés dans une scène de farce : alors que le discours d'Arithmétique avait produit un silence sacré (803, *sacrum paululum fuit reuerendumque silentium*), un ronflement intempestif de Silène, qui s'était endormi, provoque le fou rire de l'assistance divine. Et Satura de prendre vivement à partie Martianus d'avoir osé introduire dans la trame théâtrale une scène aussi peu sérieuse¹⁸ !

¹⁵ Cf. *amicta fictis* [...] *commenta et uestiantur Artes* [...].

¹⁶ Cf. Bakhouché 2003.

¹⁷ Cf. [...] *nil mentiamur* [...].

¹⁸ VIII 807 'At quo etiam tempore Cupido uel Satyrus petulantis ausus procacitate dissociunt? Nempe cum virgo siderea pulchriorque dotulium in istam uenerabilem curiam ac deorum uentura conspectus. Apage sis nec postidhac nugales ausus lege hymeneia et culpae uelamine licentis obnuberis. Saltem Prieneiae ausculpta nihilum grauate sententiae et, ni ὄνος λύρας, καιρὸν γνῶθι. Cf. Schievenin 1984.

Peu après Satura entonne un chant dactylique en l'honneur d'Uranie qui va faire son apparition, et Martianus de continuer ainsi (VIII 809):

Talia adhuc canente Satura, uetitus ille ac durissime castigatus denuo me risus inuasit. 'Euge' inquam, 'Satura mea, an te poetriam fecit cholera? coepisti ne Permesiaci gurgitis sitire fontes? Iam ne fulgures praeuides et uultus deorum? Vbi illud repente discessit, quod irrisoria semper lepidaque uersutia inter insana [semper] deridebas uatum tumores, dicabulis cauillantibus saleque contenta nec minus [poetarum] rhetorum cothurno inter lymphatica derelicto, et quod rabido feruebas cerebrosa motu, ac me Sileni somnum ridentem censorio clangore superciliosior increpabas? Ergo ne figmenta dimoueam, et nihil leporis iocique permixti taedium auscultantium recreabit? Paeligni de cetero iuuenis uersiculo resipisce, et ni tragicum corrugaris, ride, si sapis, o puella, ride'.

Tout se passe comme si la scène du ronflement de Silène, éminemment pittoresque et vivante, était l'œuvre de Martianus, mais que le scénario d'ensemble échappe à l'auteur qui ignore quelle jeune fille doit faire son apparition. Satura en sait là-dessus plus que Martianus. La vivacité de ton et la dynamique du récit miment la vie elle-même, alors que l'auteur s'adresse à un non-être. Mais, on le sait, le petit détail qui « fait vrai » est le médium par excellence de l'illusion référentielle, en tant que connotateur de *mimesis*. L'imitation qui est ici à l'œuvre est celle de la vie, mais on verra plus loin que c'est également celle de la littérature.

En ouverture du livre VIII, les instances narratives sont dans une situation de brouillage, de conflit et de *dissensus* sur la définition d'une esthétique de la bienséance. La discussion que Martianus avait eue avec Camena est ici remise à l'honneur, dans une contestation du plaisant au profit du grandiose, comme le marque l'exkursus dactylique de Satura. Fidèle à l'engagement pris au début du livre III, Martianus refuse de dissocier le sérieux du plaisant.

L'éclatement de l'instance auctoriale se lit donc dans les multiples passages où Martianus prend la parole, instituant à chaque fois un statut différent pour son œuvre et pour lui-même. Capella n'est cependant pas l'auteur dont la fonction est contestée; il n'est pas seulement l'actant extra-diégétique qui débat de sa production, en tant que spectateur d'une pièce qui paraît se jouer sans lui, comme on le lit dans ce qui suit le passage précédemment cité (VIII 810):

His me Saturaque mea alternanti diutule obiurgatione rixatis, aliam dotulium uirginum Delius intromissurus egreditur.

Tout se passe comme si Apollon jouissait d'une vie propre, d'une autonomie d'action qui échappe à Satura comme à Martianus.

De même, au livre VI, après que Satura a fustigé – une fois de plus, pourrait-on dire – notre auteur et que celui-ci lui a répondu, il ajoute (VI 580):

Et cum dicto prospicio quandam feminam luculentam radium dextera, altera sphaeram solidam gestitantem [...].

En participant au théâtre des noces, Martianus passe du statut auctorial au statu actoriel, et se pose en spectateur d'une pièce qui paraît jouir d'une certaine autonomie.

3. ... à sa reconstruction

3.1. Un auteur d'un genre nouveau pour une œuvre d'une espèce nouvelle

Les multiples fonctions que remplit l'auteur ont pour corollaire les multiples facettes d'une œuvre difficile à cataloguer. La nature hors norme des *Noces* se note par une sorte de rupture avec les trois lois de l'esthétique antique : *imitatio, aemulatio, retractatio*. Quoi qu'on en dise, la part d'intertextualité n'est guère importante, fondée essentiellement sur des échos textuels et non structurels.

La filiation depuis longtemps évoquée avec les *Libri disciplinarum* de Varron reste de fait sujette à caution en l'absence de témoins, et pas seulement parce que l'architecture et la médecine – qui ne concernent, à ses yeux, que le terrestre – sont délibérément écartées par Martianus. Assurément les *Noces* ressortissent au *spoudogeloion* qui mélange – comme le mot grec l'indique – le sérieux et le plaisant et qui est spécialement exploité dans les *Satires Ménippées*. Les fragments conservés de cette œuvre de Varron ne donnent cependant pas de résultats concluants – y compris pour le fameux ὄνος λύρας¹⁹ auquel le néopythagoricien avait consacré une Ménippée. Du reste l'expression était un proverbe et le texte de Martianus – *ni ὄνος λύρας, καιρὸν γνῶθι* – n'est pas superposable à la phrase de Varron : *si quis μελωδεῖν ἐστ' ὄνος λύρας / praeseptibus se retineat forensibus*, ce qui ne veut pas dire, bien sûr, qu'il n'y ait pas eu, dans ce qui est aujourd'hui perdu, un passage qui ait pu inspirer l'auteur des *Noces*. Il reste qu'en l'état actuel de notre documentation, la filiation Varron-Capella demeure problématique.

D'un autre côté, les *Noces* ne sauraient se réduire au seul statut de 'satire' : notre auteur lui-même annonce d'emblée un écrit d'un genre nouveau, inclassable comme l'indiquent les préfixes privatifs des adjectifs appliqués, en I 2, au 'je ne sais quoi' de l'œuvre : [...] *nescioquid inopinum intactumque moliens* [...].

¹⁹ Voir VIII 807. Cf. Shanzer 1990.

Cet écrit d'un genre inédit, Martianus en explicite la dualité, dans les différents prologues ou épilogues, puisqu'il est qualifié à la fois de *fabula / mythos* et de *libelli*. La polysémie de *fabula* – légende, mais aussi pièce de théâtre ou roman – s'applique parfaitement aux deux premiers livres, même si l'aspect théâtral se continue jusqu'à la fin. La caractérisation tentée par B. et M. Ferré²⁰:

Il faut évaluer la satire de Martianus en la comparant à d'autres formes littéraires de l'Antiquité, tels que les dialogues philosophiques, les chroniques des banquets, et toutes les formes littéraires qui ont pour but de faciliter l'accès du lecteur à des connaissances rébarbatives,

est peut-être biaisée car ce n'est pas la forme dialogique ici qui sert à transmettre des connaissances. La satire du reste mêle plusieurs genres, comme on l'a vu, et plusieurs tons propres au pastiche et à la parodie : ludique (cf. l'importance du rire), humoristique (cf. l'auto-dérision de Capella), ironique (quand, par exemple, au livre VIII, l'auteur se moque de la colère de sa Satura), sérieux (cf. le contenu prosaïque des *libelli*), polémique (par exemple le dialogue entre le père et le fils) ou satirique.

Le récit des noces de Philologie et Mercure offre par ailleurs une scénographie 'totalisante' : si l'on s'en tient aux seuls 'intermèdes auctoriaux', ils permettent, sur le plan de l'écriture, d'offrir une large palette de genres métriques et littéraires :

- | | |
|----------------|---|
| I 1 : | prière à Hyménée en distiques élégiaques, suivie d'une mini-scène de comédie historique, |
| II 219 : | épilogue de la <i>fabula</i> en sénaires iambiques, vers du <i>diuerbium</i> au théâtre, |
| III 221 : | mini-dialogue entre Camena et l'auteur en dimètres iambiques catalectiques, |
| VI 567-574 : | hymne à Pallas en hexamètres dactyliques, suivi d'une scène de comédie en prose, |
| VIII 804-805 : | prose et dimètres iambiques pour une scène proche d'une parodie de satire, |
| IX 997-1000 : | épilogue général en sénaires iambiques dans une imitation des poètes de la scène à laquelle il manquerait l' <i>ultima lima</i> , |

comme si Martianus voulait embrasser tous les genres littéraires – épopée, théâtre, prose, poésie religieuse, hymne religieux – dans une totalisation de la création littéraire. À quoi s'ajoutent des échos d'œuvres antérieures (poésie et épopée) qui renforcent l'impression que l'auteur veut offrir tous les modes de dire... et

²⁰ Ferré 2005.

d'écrire. Cela est particulièrement patent dans le livre consacré à la rhétorique. S. Grebe y a étudié les très nombreuses figures de rhétorique : ellipses, pléonasmes, métaphores, chiasmes, hyperbate, parallélisme avec allitération dans la phrase, mais aussi style paratactique ou hyotactique. Cette extrême richesse formelle est, au livre V, mise au service de la rhétorique, mais ces modèles structurels ou formels sont-ils dictés uniquement par le thème abordé dans le livre, comme le pense S. Grebe²¹, et ne pourrait-on tirer les mêmes conclusions à partir de l'étude d'un autre livre ? Toujours est-il que se manifeste ici la volonté d'englober stylistiquement toutes les ressources de la langue latine. L'écriture paraît être mise au service de la volonté d'offrir la totalité des ressources littéraires et stylistiques du latin.

3.2. *Circularité et spécularité ou un texte à l'image du monde*

Sphéricité et circularité sont également inscrites dans l'œuvre comme pour mimer le contenu des livres, les *disciplinae cyclicae* (IX 998). Les jeux d'échos sont structurels, thématiques et lexicaux. Si l'on s'en tient aux seuls 'intermèdes auctoriaux' qui constituent l'ossature de l'œuvre, ils sont parcourus à l'évidence par la reprise des mêmes thèmes. C'est ainsi que le terme rare *egersimon* de I 2 est repris au début du livre IX (§ 911). D'une façon plus générale, c'est le couple rire / enseignement qui fonde l'assise de l'écriture : la moquerie, omniprésente dans les passages retenus, est indissociable du rire, qui est au cœur de l'intermède de Silène au livre VIII (§ 809 *denuo me risus inuadit*). *Camena*, au livre III, est déjà présentée *iocante rictu* (§ 222). De même *Satura* est qualifiée de « folâtre », *iocularis* ou *iocabunda* (VI 576). Or, dans ce passage, le rire est associé à l'esprit : '*ride, si sapis, o puella, ride*', est-il dit dans une citation de Martial (II 41,1). De la même façon, l'annonce, en III 220, de livres sérieux sur les arts ne les dissociait pas du badinage.

Le rire, d'une façon fort pédagogique, accompagne donc l'acquisition du savoir. La sagesse est le but à atteindre par le savoir, et c'est le statut qui donne accès à l'immortalité comme dans le cas de Philologie²². Or ce savoir est transmis par le livre, comme l'attestent les occurrences de *docere* :

I 2 : edoce [...] *Satura* [...] edocuit [...],

II 222 : *praecepta comparare* [...] quicquid fuit docendum [...]²³.

De même, l'apprentissage du savoir est mis en scène, dans les *Noces*, en

²¹ Grebe 2003.

²² Voir également la galerie des anciens philosophes, au début du livre VIII, avant l'entrée en scène d'Uranie ; Schievenin 1983.

²³ Cf. Zaffagno 1996, 230s.

constante association avec le thème de la veille : Satura a transmis son savoir à Martianus au cours des longues veilles d'hiver (I 2 *hiemali peruigilio*). Plus loin, dans l'hymne à Pallas, l'attention vigilante et studieuse de la déesse est indissociable d'un long travail qui se prolonge tard dans la nuit (VI 571):

mage noctiuidae ibi traditur alitis usus,
quod uigil insomnes ducat sollertia curas ?

La même association étude-veille se retrouve également à la fin du dernier livre (IX 997 et 999):

Habes anilem, Martiane, fabulam,
Miscillo lusit quam lucernis flamine,

nictante cura somnolentum lucibus.

E. Zaffagno reconnaît que ce motif joue, dans la structure même de l'œuvre, un rôle complexe et significatif : si la nuit avait continué, le travail intellectuel aurait continué et, pour elle, le contrepoint obscurité-lumière, de lointaine tradition littéraire, sépare les deux premiers livres des sept autres. Cela n'est pas si sûr ; d'ailleurs la même E. Zaffagno, dans une autre étude sur les prologues, dégage de la tension nuit / lumière l'allégorie de la fiction opposée à la vérité, à la connaissance²⁴. Dans l'économie interne de l'œuvre, la veille renvoie en effet à l'activité nocturne de l'auteur-Satura mais surtout à celle de Philologie que l'insomnie a rendue pâle, comme le note Junon en I 37 :

An uero quisquam est, qui Philologiae se asserat peruigilia laborata et lucubrationum perennium nescire pallorem ?,

mais qui a pu ainsi percer tous les secrets de l'univers (I 22). Et, quand elle apparaît au début du livre II, elle est encore dite *peruigilans* ; et il en est de même, on l'a vu, de Pallas.

Plus profondément, et peut-être aussi en corrélation avec ce qui précède, toute l'œuvre est parcourue par une tension quasi-permanente, une tension structurelle entre *sapere / desipere*, les « antonymes spéculaires »²⁵ d'E. Zaffagno, comme on le lit dès les premières pages, et entre divin et mortel car c'est le savoir qui permet à la jeune Philologie de gagner le ciel. On a donc une double perspective : une

²⁴ Zaffagno 1998.

²⁵ Zaffagno 1996, 230.

religieuse qui oppose mortel et immortel, et une philosophique qui oppose savoir et non-savoir.

3.3. *Du texte au cosmos ou de l'auteur au démiurge*

Metteur en scène hors pair, Martianus se présente, paradoxalement, à la fois comme un *deus ex machina* qui fait se dérouler la pièce comme il l'entend et comme un acteur naïf au sein d'une pièce qui paraît le dépasser ! Mais cette simplicité est de façade.

Quand en effet, à deux reprises, Martianus annonce l'arrivée d'une *uirgo* comme s'il assistait à la scène²⁶, non seulement il s'intègre aux membres du sénat qui assistent au défilé, mais encore il se pose en détenteur de l'immortalité acquise par le savoir – comme Philologie !

Si notre auteur dévalorise son propre savoir scientifique, il a plaisir, comme on a eu l'occasion de le voir, à révéler sa maîtrise de la rhétorique, se posant ainsi en *orator emeritus*, à tel point qu'il a été pris pour un professeur de rhétorique. Or quand, au livre II, chaque Muse prend la parole pour chanter, sur le mode de l'arétologie, les mérites remarquables de la jeune Philologie, Clio célèbre, en asclépiades mineurs, sa supériorité dans le domaine de la rhétorique qui lui ouvre la voie Lactée où sont accueillis, comme on le lisait déjà dans le *Songe de Scipion* de Cicéron ou chez Manilius (I, 703-808), les héros de l'aventure humaine dignes des honneurs divins (II 122 v. 10-19):

‘Tu quae rhetorico clangere syrmate
atque reum rabido absoluere pectore,
quae nunc sensa ligans horrida nexibus,
soritas cumuli accessibus aggerans,
nunc quid grammatica stringere regula,
quid fandi ambiguus conterat ordinem,
sollers docticanis ludere censibus ;
nunc stellata poli conspice limina
et candore sacro aetheris utere,
quem uero pretium est noscere lumine’.

Étrangement nous retrouvons le terme *rabidus* qu'en VIII 809, Martianus utilise pour qualifier Saturā... qui lui rend le compliment à la fin des *Noces*, en IX 999.

Dès lors, même s'il ne peut prendre place auprès des sages à qui leurs mérites

²⁶ VI 580 *prospicio*, et VIII 810 *ecce*.

éminents ont valu une apothéose astrale identique à celle que connaît Philologie dans les *Noces*, il peut faire partie de la cohorte d'hommes remarquables²⁷, parmi lesquels on reconnaît Cicéron et Démosthène dans l'escorte de *Rhetorica*. C'est sa supériorité en rhétorique qui vaudra à Capella une place dans les cieux, comme le sénat divin l'a annoncé en I 94 :

Sed postquam Iuppiter finem loquendi fecit, omnis deorum senatus in suffragium concitatur, acclamantque cuncti fieri protinus oportere, adiuntque sententiae Iouiali, ut deinceps mortales, quos uitae insignis elatio et maximum culmen meritorum ingentium in appetitum caelitem propositumque siderea cupiditatis extulerit, in deorum numerum cooptentur.

Mieux même, la voix du *sapiens* se fait entendre dans les deux hymnes qui ouvrent les livres I et VI. Au seuil des *libelli* sur les *artes*, l'auteur se fait poète pour entonner, en hexamètres dactyliques, un hymne en l'honneur de Pallas. La *captatio* finale pour l'adaptation en latin des sciences grecques (VI 574,1-16):

'O sacra doctarum prudentia fontigenarum,
sola nouem complens, Musis mens omnibus una,
deprecor : ad proprium dignata illabere munus
inspirans nobis Graias Latiariter artes'.

a parfois caché les effets d'intertextualité. Assurément l'*ekphrasis* de Pallas est intéressante en soi, mais, d'une façon générale, il est manifeste que, du début à la fin de cette invocation, l'accent est mis sur la sagesse supérieure, sur l'activité et le soin pour l'étude que manifeste la déesse (VI 567,1-16):

'Virgo armata decens, rerum sapientia, Pallas,
aetherius fomes, mens et sollertia fati,
ingenium mundi, prudentia sacra Tonantis,
ardor doctificus nostraeque industria sortis,
quae facis arbitrium sapientis praeuia curae
ac rationis apex diuumque hominumque sacer nus,
ultra terga means rapidi ac splendentis Olympi,
celsior una Ioue, flammantis circulus aethrae,
ἔπτας in numeris, prior igni, tertia Lunae,
quam docto assimilant habitu qui agalmata firmant [...]'].

et plus loin (570 et 571):

²⁷ V 429 *ingens inlustrium uirorum* [...].

'Hinc nam uernicomae frondent tibi munera oliuae,
 artes cura uigil per te quod discat oliuo [...]'
 'glauca dant uolucrum, quod lumina concolor igni est,
 tuque ignis flos es cluis et glaucopis Athene.
 an mage noctiuidae tibi traditur alitis usus,
 quod uigil insomnes ducat sollertia curas ?'

Le portrait de Pallas ainsi dessiné présente bien des points communs avec celui de Philologie : nous savons que le travail qui se prolonge tard le soir est topique de la jeune mortelle. Ses servantes, Periergeia et Agrypnia, ont pour nom l'équivalent grec des mots *industria* et *uigil*, plusieurs fois répétés dans ce texte. Du reste, la puissance de Pallas, présentée ici comme supérieure à celle de son père, n'est pas sans rappeler le savoir d'une Philologie capable d'en remonter aux dieux et au premier d'entre eux, Jupiter (I 22). Enfin, avant d'entreprendre son grand voyage céleste, la jeune mortelle se voit confier par sa mère un diadème incrusté d'une gemme représentant une jeune fille casquée et le visage voilé (II 114):

[...] (gemma) ex qua galeata quaedam obiectaque uultum uirgo instar secreti Troiani penitus incisa resplenduit [...].

Le personnage représenté sur la gemme n'est autre que Pallas et l'association est encore renforcée par la comparaison avec le Palladion, statue divine représentant Pallas et dotée de propriétés magiques. Ainsi Philologie apparaît comme un double de Pallas, mais l'hymne nous renseigne également sur les idées de l'auteur, on le verra plus loin.

C'est d'autre part sur un hymne à Hyménée en distiques élégiaques que s'ouvrent le livre I et l'œuvre tout entière. Or cette divinité, née de l'auguste Camène, n'a rien des attributs du dieu patron du mariage, comme on peut le rencontrer dans les épithalames. La définition qu'en donne Martianus l'associe au créateur ou, mieux, au démiurge qui assemble les contraires pour former un tout harmonieux (I 1,1-12):

'Tu quem psallentem thalamis, quem matre Camena
 progenitum perhibent, copula sacra deum,
 semina qui arcanis stringens pugnantia uinclis
 complexuque sacro dissona nexa foues,
 namque elementa ligas uicibus mundumque maritas
 atque auram mentis corporibus socias,
 foedere complacito sub quo natura iugatur,
 sexus concilians et sub amore fidem ;
 o Hymenaeae decens [...].'

C'est une présentation plus philosophique que religieuse d'un personnage qui se laisse mal saisir. Hyménée, présenté ici comme le medium indispensable pour lier entre eux les opposés, se confond avec Éros qui assure, entre autres, la cohésion interne du cosmos : du reste, l'instrument de musique avec lequel il est représenté est une forme de lyre qui, en tant qu'instrument palintrope, émet une délicate harmonie résultant de la lutte et de l'union des contraires. À un premier niveau en effet, ce rôle pourrait se justifier littérairement puisque le livre raconte le mariage d'un dieu avec une mortelle. Mais, dans la physique antique, Héraclite défendait déjà la théorie d'une union des contraires grâce à l'Amour cher à Empédocle : c'est ce qui est dit assez clairement dans le passage.

Dans le *Timée*, Platon, de son côté, expose une théorie des médiétés pour unir entre eux les éléments opposés, et l'on sait le prestige dont jouira ce dialogue dans tout le monde romain. Or plusieurs indices plaident en faveur d'une intertextualité forte avec ce dialogue : c'est d'abord le choix du terme grec *agalma* en VI 567 (v. 10). Le terme est employé par Platon en 37c pour désigner le monde comme « représentation des dieux éternels » : les dieux visibles, qui sont des images des dieux invisibles, sont décrits comme des 'représentations', ce qui renvoie à une hiérarchie ontologique duelle, intelligible / sensible. En outre, le mot *agalma* – dont c'est l'unique attestation en latin – évoque irrésistiblement le néoplatonicien Porphyre et son traité *Περὶ ἀγαλμάτων* ou celui de son disciple Jamblique dont on sait l'influence sur Martianus.

C'est encore à la tradition platonicienne liée au *Timée* que l'on peut rattacher l'association de Pallas à la guerre et à la sagesse comme on la trouve exprimée dans le premier vers de l'hymne à Pallas (VI 567) : *Virgo armata decens, rerum sapientia, Pallas [...]*. Dans son commentaire au *Timée*, Proclus en effet rapporte à Porphyre l'idée que, Athéna étant dans la Lune, c'est de là que descendent les âmes « amies de la sagesse et amies de la guerre ». J. Préaux a mis depuis longtemps en valeur la dimension démiurgique de Pallas pour les néoplatoniciens. La prière qui lui est offerte par Martianus, à la suite de l'hymne, a des accents de piété personnelle (VI 575):

'Ago tibi habeoque, diua, persoluens debebo grates, quae optatis fulgida dignaris annuere : nosco uenerorque quod uidi.'

Se lit dans ces mots l'expression probable du théurge qui a vu sa déesse, qui a obtenu l'*autopsia* promise par les *Oracles chaldaïques*, et J. Préaux a mis judicieusement en avant la démarche d'un père qui « enseigne à son fils que par l'étude acharnée (notamment des arts libéraux), il lui sera donné 'de saisir le symbole de la lumière' pour autant qu'il comprenne le sens initiatique des noces de Philologie avec Mercure : après avoir tout appris, il faut comprendre ». Cette démarche, mise en rapport avec les *Oracles chaldaïques* pourrait être tout simplement de

nature orphique, mais on voit bien le rapport de ces interprétations ésotériques avec l'exégèse platonicienne. Ainsi se dessine dans les *Noces* un parcours balisé qui n'a pas de fin en soi, mais conduit au contact avec la divinité, à l'époptie ou à l'extase platonicienne. En outre, les deux prières à Hyménée-Éros et à Pallas sont complémentaires, comme on le lira encore chez Proclus (*InTim.* 169, 14-18, trad. Festugière):

Platon a nommé 'amis de la sagesse' ces dieux-ci, Éros et Athéna, non tous les deux pour la même raison, mais l'un parce qu'il est intermédiaire dans l'Univers et qu'il élève vers la Sagesse Intelligible, l'autre parce qu'elle est la plus haute cime et la somme unifiée de la Sagesse Démiurge.

C'est donc une vraie profession de foi néoplatonicienne qu'affiche Martianus dans son œuvre et dont nous avons essayé de retrouver la trame.

Allons plus loin : dès qu'il a terminé son hymne liminaire, Martianus dit à son fils qu'il travaille à quelque chose d'inédit : *nescioquid inopinum intactumque moliens*, employant le verbe *moliri* que Cicéron (bien connu de Capella) utilise à plusieurs reprises, dans sa traduction du *Timée*, la construction – laborieuse – du monde : tout se passe donc comme si, par ce choix lexical, Martianus se posait en démiurge.

D'un autre côté, la personnification de sa Satura fait de l'œuvre un être vivant : or, pour Platon, le *muthos*, comme le *logos*, est un être vivant, comme on peut le lire dans *Phèdre* (264c2-5), mais aussi au début du *Critias*, qui est censé faire suite au *Timée* : Timée précisément « supplie ce dieu qui dans le passé naquit réellement un jour et qui à l'instant vient tout juste de naître en paroles » (106) : la parole est donc créatrice. À cette représentation de l'écrit est corrélée l'image de son auteur comme un père. C'est bien ainsi qu'apparaît d'emblée Martianus, interpellé qu'il est par son fils d'un *mi pater* exaspéré. Ce père biologique (l'est-il vraiment ?) est authentiquement le père d'un discours qui représente le monde. D'ailleurs la construction harmonique du macrocosme, telle qu'elle est exposée dans le *Timée*, se retrouve apparemment dans la structure du livre-microcosme qui semble obéir aux harmonies numériques. Les rapports numériques qui fondent l'harmonie sont évoqués dès le début de l'œuvre (I 11-12) et, si l'on distingue les nombres 2 (nombre des livres de la *fabula*), 3 (nombre des livres sur les matières littéraires) et 4 (nombre des livres sur les sciences mathématiques), on a les trois nombres fondamentaux à partir desquels le démiurge construit l'âme du monde dans le *Timée* (35b-c) :

« D'abord il (*sc.* le démiurge) retrancha une part sur le tout ; après celle-ci, il en retrancha une seconde double de la première ; et encore une troisième, qui, valant une fois et demi la seconde, était triple de la première ; une qua-

trième double de la seconde ; une cinquième triple de la troisième ; une sixième valant huit fois la première ; et une septième valant vingt-sept fois la première »,

ce qui donne : (1), 2, 3, 4 (= 2²), 9 (= 3²), 8 (= 2³), 27 (= 3³). Ce sont aussi ces mêmes nombres qui permettent d'établir les rapports harmoniques, comme les rapports musicaux de quarte (4/3), quinte (3/2) et octave (2/1) que l'on retrouve au livre II quand Philologie parcourt les intervalles interplanétaires. Et ces associations ne sont pas fantaisistes : quand Martianus s'adresse à Pallas en invoquant ses vertus (VI 567,8-9), il le fait selon une savante énumération fondée sur l'arithmologie pythagoricienne²⁸.

La *mimesis* est donc achevée : en faisant du livre l'image du cosmos, en présentant une synthèse du modèle total de l'univers, son auteur Martianus, son 'père', joue le rôle d'un véritable démiurge !

Bref, une telle mise en scène de l'auteur, dans sa complexité et ses divers niveaux de lecture, est unique dans la littérature latine. Il ne s'agissait pas d'étudier tous les passages focalisés sur le personnage de l'auteur : cela a déjà été fait. Notre propos en revanche était de donner sens, par rapport à la macro-structure des *Noces*, aux différentes mises en scène de l'auteur par lui-même.

S'institue d'emblée un va-et-vient du réel à la fiction, de l'artifice (le mythe) à la vérité. La multiplicité des apparences conduit à l'unicité de l'histoire fictive, mais aussi de la réalité. Dans cette œuvre éminemment pensée, construite, la vivacité et l'animation du récit miment paradoxalement la vie. Comme pour l'épopée, on peut dire, à la suite de A. Deremetz, que « l'œuvre gigantesque doit naître d'un travail minutieux d'entrecroisement de motifs artistement ciselés »²⁹. Cette théâtralisation de l'instance narrative n'est pas simple ; cependant, en dépit de sa complexité, elle permet, par la concordance d'éléments ténus, de tracer lentement les contours de la personnalité de Martianus et, si notre analyse est juste, de décrypter le projet d'un auteur qui, sous l'apparence d'un homme stupide et rabroué par tous, cache un projet audacieux et unique.

Les *Noces* sont beaucoup plus qu'une encyclopédie : c'est une authentique profession de foi néoplatonicienne qui joue le jeu du secret. Les interventions donnent *in fine* des clés de lecture pour un texte qui, image du cosmos, fait de son auteur un nouveau démiurge, pas moins ! On passe ainsi de la dévalorisation de Martianus à sa sur-valorisation.

²⁸ Cf. Préaux 1978.

²⁹ Deremetz 2017, § 95.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Textes anciens

Cristante 1987

Martiani Capellae *De nuptiis Philologiae et Mercurii liber IX*. Introduzione, traduzione e commento di L.Cristante, Padova 1987.

Diehl 1903-1906

Procli Diadochi *In Platonis Timaeum commentaria*, edidit E.Diehl, I-III, Lipsiae 1903-1906.

Festugière 1966-1968

Proclus, *Commentaire sur le Timée*. Traduction et notes par A.-J.Festugière, I-V, Paris 1966-1968.

Le Boeuffle 1998

Martianus Capella, *Astronomie*. Traduit pour la première fois en français et commenté par A.Le Boeuffle, Vannes 1998.

Lenaz 1975

Martiani Capellae *De nuptiis Philologiae et Mercurii liber secundus*. Introduzione, traduzione e commento di L.Lenaz, Padova 1975.

Ramelli 2001

Marziano Capella, *Le nozze di Filologia Mercurio*. Introduzione, traduzione, commentario e appendici di I.Ramelli, Milano 2001.

Rivaud 1985

Platon, *Ouvres complètes*. Tome X : *Timée - Critias*, texte établi et traduit par A.Rivaud, Paris 1985.

Willis 1983

Martianus Capella, edidit J.Willis, Leipzig 1983.

Études

Bakhouché 2003

B.Bakhouché, *L'allégorie des Arts libéraux dans les Noces de Philologie et Mercure de Martianus Capella*, « Latomus » LXII/2 (2003), 387-398.

Barnish 1986

S.I.B.Barnish, *Martianus Capella and Rome in the Late Fifth Century*, « Hermès » CIV (1986), 98-111.

Cappuyens 1949

M.Cappuyens, *Capella (Martianus)*, in *Dictionnaire d'Histoire et Géographie Ecclésiastique* XI, 1949, col. 835-848.

Cèbe 1990

Varron, *Satires Ménippées* 9. Édition, traduction et commentaire par J.-P.Cèbe, Rome 1990.

Cristante 1978

L.Cristante, *La σφραγίς di Marziano Capella (σπουδογέλοιον : autobiografia e autoironia)*, « Latomus » XXXVII/3 (1978), 679-704.

Deremetz 2017

A.Deremetz, *Le miroir des Muses : poétique de la réflexivité à Rome*, Villeneuve d'Asq 2017² (1995¹).

Ferré 2005

B. et M.Ferré, *Martianus Capella*, in R.Goulet (dir.), *Dictionnaire des Philosophes Antiques* IV, Paris 2005, 288-302.

Grebe 2003

S.Grebe, *Scientific and Narrative Arguments in Martianus Capella*, in *Latin vulgaire - Latin tardif* VI, Hildesheim-Zürich-New York 2003, 139-155.

Michel 1974

A.Michel, *Culture et sagesse : aspects de la tradition classique de Cicéron à Hugues de Saint Victor*, in *Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé*, Rome 1974, 513-528.

Préaux 1978

J.Préaux, *Pallas, tertia Lunae*, in *Le monde grec – Hommages à Claire Préaux*, Bruxelles 1978 [=2015], 343-352.

Ricoeur 1990

P.Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris 1990.

Schievenin 1983

R.Schievenin, *Eroi e filosofi nel De nuptiis di Marziano Capella (VIII 803, IX 904)*, « Museum Patavinum » I (1983), 115-128.

Schievenin 1984

R.Schievenin, *Racconto, poetica, modelli di Marziano Capella nell'episodio di Sileno*, « Museum Patavinum » II (1984), 95-112.

Schievenin 1986

R.Schievenin, *Marziano Capella e il proconsulare culmen*, « Latomus » XLV (1986), 797-815.

Shanzer 1986a

D.Shanzer, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De nuptiis Philologiae et Mercurii Book I*, Berkeley-Los Angeles-Londres 1986.

Shanzer 1986b

D.Shanzer, *The Late Antique of Varro's Onos Lyras*, « Rheinisches Museum für Philologie » CXXIX (1986), 272-285.

Stahl – Johnson – Burge 1971-1977

W.H.Stahl – R.Johnson – F.L.Burge, *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, I-II, New York-Londres 1971-1977.

Westra 1981

H.J.Westra, *The Juxtaposition of the Ridiculous and the Sublime in Martianus Capella*, « Florilegium » III (1981), 198-214.

Zaffagno 1996

E.Zaffagno, *La 'persona' di Marziano Capella nel De nuptiis*, « Giornale Italiano di Filologia » XLVIII (1996), 223-251.

Zaffagno 1998

E.Zaffagno, *L'incipit del libro VI del 'De nuptiis' di Marziano Capella*, in C.Santini – N.Scivoletto (ed.), *Prefazione, prologhi, proemi di opere tecnico-scientifico latine III*, Rome 1998, 3-21.

