X

LES ALLÉGORIES DE MARTIANUS CAPELLA A L'AUBE DU MOYEN ÂGE LATIN

par Alexandru CIZEK
Maître de conférences à l'Université de Pau.

SOMMAIRE. — *Les Noces de Philologia et de Mercure, l'œuvre d'un auteur carthaginois de la fin de l'antiquité qui nous est presque inconnu, est une composition « prosimétrique », à caractère par excellence allégorique, qui suit avec beaucoup de subtilité la tradition varronienne du σπουδογελοῖον en la portant à la perfection dans l'esprit d'une noble émulation. Les allégories ambiguës qui représentent le noyau de cette œuvre signifient souvent, par le biais d'ambages spécifiques, d'une part le déclin du système de l'éducation antique, d'autre part l'attente d'une régénération de celle-ci, à l'instar de l'oiseau phénix, sous le signe d'une spiritualité propre à un nouvel âge de l'humanité. Ce dernier élément constitue en grande partie le* σπουδαῖον, *tandis que le premier est, de la même façon, de l'ordre du* γελοῖον *dans l'œuvre de Capella. La doctrine des arts libéraux, qui y est exposée, puisant aux technographes grecs et latins des époques antérieures aura une grande influence sur les disciplines de l'enseignement médiéval jusque tard, au seuil de l'âge moderne...*

EPITOME. — **De Nuptiis Philologiae et Mercuri** *uiri Carthaginiensis, nobis quasi ignoti et fine aeui antiqui uiuentis, opus prosimetrum maximeque allegoricum est, quod Varronianam* σπουδογελοίου *traditionem magna uidelicet cum subtilitate secutum est eamque digniore aemulatione perfecit. Ancipites allegoriae, quae medullam huius libri constituunt, cum obitum antiquae educationis rationisque eius disciplinarum, tum spem regenerationis earundem, quasi auis phoenix resurgentium, et ingenium animumque nouae aetatis per ambages praenuntiantes saepe significant. Hoc* τὸ σπουδαῖον *operis Capellae, illud* τὸ γελοῖον *eiusdem praecipue constituit. Doctrina liberalium artium, quae in hoc libro pluribus uerbis exposita est, ex Graecis Latinisque scriptoribus technographicis aetatum priorum tracta est. Haec doctrina magnam auctoritatem in scholis latinitatis aeui medii usque ad ostium nouae latinitatis exercuit.*

Nous nous proposons d'étudier quelques significations importantes des allégories qui constituent la substance artistique de l'œuvre *De Nuptiis Philologiae et Mercuri* du carthaginois Martianus Capella que Josèphe Justus Scaliger appelait de son temps *barbarus scriptor*. Tout en lui consacrant un impressionant appareil d'érudition, il voyait en lui un témoin typique des *dark ages* précarolingiens [1]. C'est donc pour aller à l'encontre d'un tel jugement que nous utilisons ici la métaphore « aube », en insistant sur l'impor-

1. Cf. G. W. ROBINSON, *Joseph Scaliger's Estimate of Greek & Latin Authors*, dans *HSt. Cl. Ph.*, XXIX, 1918, p. 160. Voir aussi W. H. STAHL, *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, t. I : *The Quadrivium of Martianus Capella*, New York, 1961, p. 28 et suiv.; D. SHANZER, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, Book I, Berkeley and Los Angeles 1986, p. 3 et suiv.

tance que prennent dans le déclin de la culture antique et païenne les signes d'un multiple revirement spirituel marquant le début d'un nouvel âge. L'un des plus marquants *ktistai* de celui-ci fut précisément Martianus Capella, le concitoyen, sinon le contemporain de saint Augustin [2].

Nous allons donc rechercher la spécificité des allégories de Capella, en tâchant de relever leur cachet d'originalité, qui est souvent le *spoudogeloion*, leur rapport avec la tradition antique ainsi que l'emploi que l'enseignement médiéval en a pu faire. Nous ne pourrons pourtant qu'effleurer l'immense et féconde influence exercée par cette œuvre, dont l'expression linguistique est une des plus difficiles que nous a léguées l'antiquité. L'importance du *De Nuptiis* est attestée par les centaines de manuscrits conservés, tantôt de l'œuvre entière, tantôt de groupes de certains livres ou bien de livres isolés figurant la plupart du temps dans des *codices* de contenu de toute nature. Le *De Nuptiis* accompagne souvent, dans les manuscrits, des traités consacrés aux diverses disciplines libérales [3].

Le premier commentateur de Capella semble avoir été Fulgence Placide, surnommé Metaphoralis, et, déjà au temps de Grégoire le Grand, *noster Martianus* jouissait de la réputation d'être le manuel par excellence des arts libéraux. Isidore de Séville l'utilisa, comme l'a montré Jacques FONTAINE, dans une large mesure, et l'éclipsa, mais seulement pour peu de temps, car, dès la seconde génération des Carolingiens, on voit s'épanouir une durable réception du *De Nuptiis*. Au IX^e^ siècle, il fut commenté et glosé par Jean Scot, Martin de Laon et surtout par Rémi d'Auxerre dont aucune exégèse de cette œuvre ne pourrait se passer. Plus tard, Capella a inspiré les images du voyage céleste dans l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille ainsi que certaines des images congénères du *Paradis* de Dante. Bernard Silvestre, qui s'est, lui aussi, inspiré de Capella, lui a consacré un riche et original commentaire. *La Bataille des sept arts* et *Le Mariage des sept arts* en ont repris le côté burlesque. Même les arts décoratifs s'en sont emparé : on retrouve des images du *De Nuptiis* peintes ou ciselées, en pierre, en verre, sur les tissus [4].

De Nuptiis est un mélange de vers et de prose en neuf livres, un *prosimetrum* selon la terminologie technique du Moyen Âge, ayant, à part ceci,

2. Nous n'avons aucune donnée fiable ni sur l'auteur, ni sur l'œuvre qui soit de l'époque. En témoignant sur lui-même, Capella semble s'ingénier à brouiller toute piste biographique, voire à mystifier le lecteur. Selon SHANZER, *op. cit.*, p. 8-17, le *terminus ante quem* de la composition du *De Nuptiis* serait 524 apr. Chr., la date de l'exécution de Boëce, qui avait utilisé Capella, et le *terminus post quem*, en tenant compte des sources, serait 430 apr. Chr., sinon 470 apr. Chr.

3. Sur la tradition manuscrite du *De Nuptiis* cf. J. PRÉAUX, *Les manuscrits principaux du De Nuptiis Philologiae et Mercurii de Martianus Capella*, dans *Lettres latines du Moyen Âge et de la Renaissance*, Coll. Latomus, 158, éd. par G. GAMBIER et C. DEROUX. Voir aussi l'inventaire établi par C. LEONARDI, *I Codici di Marziano Capella*, dans *Aevum*, 34, 1959, p. 443-489 et *Aevum*, 35, 1960, p. 411-524.

4. Sur tous ces aspects de la vaste influence de Capella, cf. en détail M. CAPPUYNS, *Martianus Capella*, dans *D. H. G. E.*, t. 9, Paris, 1949, col. 844-848 ; J. FONTAINE, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne visigothique*, Paris, 1959, t. I, p. 116 et suiv. ; t. II p. 441 et suiv. ; 643 et suiv. ; STAHL, *op. cit.*, p. 55-71 ; 102 et suiv. ; S. ANTES, *Témoignages précarolingiens sur Martianus Capella : Cassiodore, le Ps. Cassiodore et Grégoire de Tours*, dans *Hommages Cousin*, Paris, 1983, p. 289-297 ; L. CRISTANTE, *Martiani Capellae De Nuptiis Philologiae et Mercuri : Liber IX, Intr. trad. e commento*, Padova, 1987, p. 31 et suiv. ; G. NUCHELMANS, *Philologia et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XII^e^ siècle*, dans *Latomus*, 16, 1957, *passim*.

le caractère d'une satire ménippée. Rémi d'Auxerre lui assigne un double titre qui rend évident le clivage de contenu qui y fut remarqué de bonne heure déjà : *De Nuptiis Philologiae et Mercuri et de septem liberalibus artibus* [5]. Mais, à part ceci, il faudrait encore mentionner et tenir compte du titre imaginé par Hugo Grotius, « le prodige de Hollande », comme l'appelait Henri III. En éditant le *De Nuptiis* à quinze ans avec l'aide de Joseph Scaliger, Grotius l'intitula *Satyricon*. C'est là, comme nous tâcherons de le montrer dans ce qui suit, la reconnaissance de la vraie nature de cette œuvre *sui generis* [6]. Dans le prologue et aussi dans l'épilogue, Capella lui-même qualifie son œuvre comme *fabella* et comme *anilis fabula* que Satura personnifiée lui aurait dictée durant les longues veilles hivernales [7].

Les deux premiers livres, constituent donc, toujours selon Capella, la *fabula* ou le *mythus* (III, 81, 12) racontant en détail les phases et les péripéties d'un mariage allégorique, celui de Philologia et de Mercure [8]. Dans le premier, le dieu Mercure, semblable à Panurge dans le tiers livre du *Pantagruel*, est à la quête d'un bon conseil sur le mariage après avoir subi des échecs réitérés auprès des vierges Sophia, Mantice et Psyché. Sur l'oracle d'Apollon, son *germanus*, qu'il consulte sur le Parnasse, Mercure fait le choix de Philologia, qui, quoique mortelle, était familiarisée tout aussi bien que Jupiter aux secrets du ciel et même à ceux des enfers et de l'Océan (I, 15, 20-16, 20). Accompagnés par Vertu et par les Muses, les deux frères parcourent le ciel jusqu'au palais de Jupiter et Junon, où l'on convoque l'assemblée des dieux qui donnera son consentement à ce mariage (I, 18, 25-41, 15). Changement de décor. Au deuxième livre, on voit Philologia s'inquiéter au sujet de son union avec un dieu qu'elle connaissait à peine. Elle l'aurait rencontré une seule fois, lorsque celui-ci sortait de la palestre et qu'elle était en train de cueillir des fleurs dans un pré (II, 42, 11-43, 4). Il s'ensuit toute une série d'actions entreprises par Philologia dans lesquelles les savants de nos jours, de Robert TURCAN et Jean PRÉAUX à Luciano LENAZ, Ilsetraut HADOT et Danuta SHANZER croient pouvoir décrypter sans équivoque les étapes d'une mystagogie syncrétique [9].

5. Cf. *Remigii Autissiodorensis Commentum in Martianum Capellam : Libri I-II*, ed. by C. E. LUTZ, Leiden, 1962, p. 66 (*accessus*). Nous allons citer tout le temps le texte de Capella dans l'édition *Martianus Capella*, ed. A. DICK, addenda adiecit J. PRÉAUX, Stutgardiae, 1959.

6. Cf. *Martiani Capellae viri proconsularis Satyricon in quo De Nuptiis Philologiae et Mercurii libri duo et De Septem Artibus liberalibus libri singulares omnes et emendati et notis Hugonis Grotii illustrati*, Leyda, 1599. De cette façon, Grotius suivait l'usage, fréquent au Moyen Âge, de distinguer entre la *fabula* du mariage et la succession des livres consacrés à chacun des arts libéraux. Voir là-dessus STAHL, *op. cit.*, p. 20 et suiv.; 77-78; CAPPUYNS, *op. cit.*, col. 838.

7. Cf. le prologue : « *fabellam... quam Satura comminiscens hiemali pervigilio marcescentes mecum lucernas edocuit...* » (I, 4, 17 et suiv.). Cf. aussi l'épilogue : « *habes senilem, Martiane, fabulam/miscilla lusit quam lucernis flamine/Satura...* » (IX, 533, 11 et suiv.).

8. CRISTANTE (*op. cit.*, p. 6) y voit un récit περὶ γάμου structuré selon la partition du sous-genre épidictique, qui y correspond, tel que celui-ci avait été théorisé par le rhéteur Ménandre.

9. Cf. R. TURCAN, *Martianus Capella et Jamblique*, dans *R. É. L.*, 36, 1958, p. 235-254; J. PRÉAUX, *Le culte des Muses chez Martianus Capella*, dans *Mélanges* BOYANCÉ, Rome, 1974, p. 579 et suiv.; L. LENAZ, *Martiani Capellae De Nuptiis Philologiae et Mercuri liber secundus*. Intr., Trad. e Commento, Padova, 1975, p. 6-120. C'est de loin la plus détaillée et aussi la plus inspirée des études consacrées à ce problème. Voir encore I. HADOT, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, Paris, 1984, p. 140 et suiv.

Par le biais d'une opération arithmologique, Philologia découvre d'abord que cette union lui est favorable et se rend, par toute sorte de préparatifs, invulnérable à l'éclat du ciel. Dans cette démarche, elle est secondée par sa mère Phronesis, étant ensuite réconfortée et encouragée par les quatre Vertus et les trois Grâces et délectée par les chants des Muses (II, 43, 7-58, 10). Enfin, Athanasie, fille d'Apothéose, la soumet à une purgation radicale, dont nous allons examiner les significations à la fin, et la raffermit par une boisson divine (II, 58, 10-61, 10). Ces préparatifs finis, Philologia peut maintenant, secondée par ses plus proches compagnons et par les Muses, monter aux cieux dans une litière (II, 62, 3-63, 4). Elle y est reçue par Juno Pronuba qui guide ensuite son voyage à travers le ciel des sept planètes, dont elle lui explique les arcanes, jusqu'à ce qu'on arrive aux *campi luminis* du ciel des étoiles fixes (II, 63, 4-76, 7). Après avoir contemplé d'en haut le cosmos, Philologia prie à tour de rôle les dieux du *mundus intellectualis*, les puissances de la sphère sensible, l'univers entier contenu dans la profondeur du père sans fin et invoque la trinité et autres sept dieux du jour et de la nuit, enfin les puissances primordiales selon la conception des mystères platoniciens (II, 76, 7-77, 9). Rendue *laetabunda* par toutes ces visions, Philologia revient à la Voie Lactée et au Palais de Jupiter où le sénat des dieux et, avec ceux-ci, les âmes des anciens héros de la culture, des philosophes et des poètes s'étaient tous réunis pour la fête des noces (II, 77, 10-79, 6). Mercure prend alors place à côté de Pallas et Philologia à côté des Muses. On fait ensuite la lecture de la *Lex Papia Poppaea* sur les mariages et, à la fin de ce deuxième livre, Apollon se lève pour présenter les filles qui, étant au service de Mercure, devaient constituer la corbeille de noces de la mariée (II, 79, 7-19). De cette dernière on ne parlera plus par la suite. Ces filles sont, selon une classification qui est pour la première fois explicite dans l'antiquité tardive et qui deviendra canonique pour l'enseignement médiéval, les personnifications d'abord des trois arts du parler : Grammatica, Dialectica et Rhetorica, ensuite des quatre arts mathématiques. Celles-ci constituent ce que Boëce appellera plus tard les disciplines du *quadruvium*[10]. Capella les hiérarchise, comme nous le verrons plus bas, selon un critère spiritualiste. Ce sont Geometria, Arithmetica, Astronomia et Harmonia. Cette dernière réunit la pratique à la théorie musicale.

Arrivé, donc, à la fin du deuxième livre, à ce point culminant de la démarche allégorique des noces, Capella interrompt tout d'un coup la fiction du récit en introduisant un interlude en vers de caractère métalittéraire, adressé au lecteur : « *Transcursa, lector, parte magna fabula...* » (II, 79, 20 et suiv.). Tout en continuant cet interlude au début du troisième livre, il lui donnera bientôt l'allure d'une diatribe dialoguée. En préalable, il y est question de changer de genre poétique, vu que la partie mythique serait épuisée (*nunc ergo mythos terminatur*) et qu'une partie didactique

10. Cf. Boethius, *De institutione arithmetica*, I, 1 (*Prooemium*), éd. G. LEIN, Leipzig, 1967, p. 75 et suiv. Voir là-dessus L. CRISTANTE, *La sphragis di Marziano Capella (σπουδογελοῖον) : autobiografia e autoironia*, dans *Latomus* 37, 1978, p. 695.

devrait y suivre (... *infiunt / artes libelli qui sequentes asserent*) consacrée exclusivement à l'objet de chacun des arts, dans les livres suivants (II, 80, 7 et III, 81, 12 et suiv.). Il s'agirait de présenter *disciplinas sobrias*, à l'exclusion de toute fable, lors d'une suite d'exposés didactiques que les personnifications des arts étaient censées faire à tour de rôle : ... *mythos ab ore pulsos / Artesque vera fantes / voluminum sequentum praecepta comparare* (81, 12 et suiv.). A cet endroit même, où il est question de finir avec les mythes, Satura, qui avait été présentée, comme nous l'avons vu, comme étant l'inspiratrice de Capella, fait une irruption intempestive dans cet interlude en tant qu'avocat drôlatique (*iocante rictu*) du γελοῖον : « Que les arts ne mentent pas, d'accord, mais ce n'est pas une raison suffisante pour les faire paraître nus » (... *vestiantur artes, an tu gregem sororum nudum dabis iugandis*...). Et Capella dut concéder à la doléance de Satura : *iugabo ludum* (III, 81, 17-82, 9). Qu'on mêle donc le jeu à l'enseignement! [11].

L'immixtion de l'élément bouffon, si explicite ici et dans d'autres interventions intempestives de Satura, ainsi que lors d'autres interludes comiques insérés systématiquement dans les exposés consacrés aux arts, qui suivent, complique la nature des allégories non seulement dans ce contexte, mais aussi dans la partie mythique que nous venons de résumer [12].

Il s'agit de la forte présence, en fait, si on y regarde de plus près, intrinsèque à l'œuvre entière, du genre σπουδογελοῖον, du mélange du sérieux et du plaisant, une invention attribuée aux Cyniques, en l'espèce à Ménippe qui était censé être aussi l'inventeur du *prosimetrum* [13]. Mais celui-ci ne constitue pas forcément le compagnon de route du σπουδογελοῖον, comme c'est le cas dans le *De Nuptiis* qui incarne d'une façon exemplaire l'hybridité poétique [14]. Dans ce double « menippéisme » de Capella on reconnaît vraisemblablement l'influence des modèles varroniens dont la véritable

11. Rémi d'Auxerre réalisera d'une façon admirable tout l'enjeu de cette dispute; il interprétera d'abord « *iocante rictu* » : *id est dissoluto risu subaudis respondit Satura*; ensuite « *Nil mentiantur* » *id est vera dicamus sub ipso figmento fabularum*; enfin « *Et vestiantur* » : *id est adornentur Artes per fictionem poeticam*, dans *Remigii Autissiodorensis Commentum in Martianum Capellam*, libri III-IX, ed. by C. E. LUTZ, Leiden, 1965, p. 1-2.

12. Sur le caractère méta-littéraire de cet interlude cf. CRISTANTE, *La* σφραγίς, p. 679, 686 et 704 ; *id.* : *Liber IX*, p. 7, 18, 24 et suiv. Cet interlude recélerait une poétique *sui generis* tributaire de l'esprit de la diatribe cynique et reposant en même temps sur le postulat horatien *miscere utile dulci*.

13. Cf. la référence de Strabo (*Georg.*, 16, 2, 29) sur Μενίππος ὁ σπουδογελοίος et aussi celle de Diogène Laërce (IX, 17) qui applique la même qualification à un certain Héraclite vivant, lui aussi, à l'époque hellénistique. On y rapporte encore, chez Démétrios, *De elocutione*, 261, l'image du chien qui, tout en remuant sa queue, mord. Cf. A. OLTRAMARE, *Les origines de la diatribe romaine*, Genève, 1926, p. 145. J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain*, Paris, 1958, p. 551, 558; L. DESCHAMPS, *Abbozzo di una storia dello spoudogéloion nella letteratura francese*, dans *Pubblicazioni dell'Istituto di Fil. classica e medievale*, Università di Genova, 78, 1978, p. 83-100. Comme nous le verrons plus bas, la technique du σπουδογελοῖον ne présuppose pas uniquement la disproportion du contenu sérieux et de l'expression bouffonne : τὰ μεγάλα ταπεινὰ ποιεῖν, mais tout aussi bien l'inverse : τὰ μίκρα μεγάλοις. Évidemment, l'antiquité n'a pas connu une doctrine du σπουδογελοῖον faisant pendant à celle du *risus* chez Cicéron, dans le *De oratore*, II, 217-293, et chez Quintilien, VI, 3, 1-112.

14. C'est aussi le cas du *Satyricon* et de l'*Apocolocynthosis*. La dissociation des deux éléments ménippés s'impose surtout si on se rapporte aux satires ménippées vernaculaires ou bien néo-latines, comme le *Sardi venales* de Cunaeus, *Somnium* et *Satura Menippea* de Juste Lipse. En revanche, le *Consolatio Philosophiae* est un *prosimetrum* dépourvu de tout σπουδογελοῖον. Le *prosimetrum* constituera une expression favorite des œuvres poétiques médio-latines de contenu sérieux, surtout des vies de saints et des chroniques de croisade.

teneur nous a été révélée surtout par l'édition pourvue de commentaires exhaustifs des *Satires ménippées* que nous devons à J.-P. CÈBE [15]. Les satires varroniennes comportaient souvent dans le cadre de ce double « ménippéisme » des parodies sur les plus différents sujets : le monde des dieux, le voyage aux cieux, les arts libéraux, la philosophie, le mariage. On rencontre aussi de telles parodies dans les dialogues de Lucien, par exemple dans le *Concilium deorum*, dans les *Florida* d'Apulée, dans les *ioci* d'Ausone, etc. Maints traits similaires sont parsemés dans la littérature sympotique d'Aulu-Gelle et dans les *Saturnalia* de Macrobe [16]. On pourrait aisément mettre dans la bouche de Capella, par rapport à une imitation créatrice accomplie sous le signe du σπουδογελοῖον, ce que Cicéron avait fait dire à Varron dans les *Academica : Menippum imitati non interpretati quadam hilaritate conspersimus multa admixta ex intima philosophia, multa dicta sunt dialectice* [17]. Ce serait bien là ce que K. MRAS appelait l'union, dans la personne de Capella, de Varron le « Dichter » avec Varron le « Forscher » [18]. E. R. CURTIUS y a reconnu l'existence d'une convention littéraire davantage représentée à la Basse Antiquité [19]. En fait, Capella nous semble être allé bien au-delà de tout modèle varronien ou ménippé dans le sens le plus large, en préfigurant et rendant possibles en même temps les produits d'école du Haut Moyen Âge qui parodièrent l'érudition : les épitomés et épîtres du grammairien Vergilius Maro qui mélange la science et le burlesque, la fantaisiste *Cosmographia* d'Éthicus Ister, l'amalgame littéraire d'origine britone *Hisperica famina*, préfigurant de loin le *Finnegan's Wake* de James Joyce, enfin les *disputationes* toujours d'origine scolaire et de forte allure burlesque que sont l'*Altercatio Hadriani cum philosopho Epicteto*, la *Disputatio Pippini cum magistro Albino*, ainsi que le truculent *Conflictus Salomonis cum rustico Marcolf*.

* * *

De nos jours, l'exégèse de Capella, tout en débattant inlassablement le problème de ses modèles, de leur déformation, de l'intention et de la foi

15. Cf. J.-P. CÈBE, *Varron, Satires ménippées. Edition, traduction et commentaire*, École française de Rome, 9, t. 1, Rome, 1972 — t. 8, Rome, 1987.

16. Sur toutes les influences que Capella ait pu subir à cet égard, cf. Fr. DELLA CORTE, *Varronis Menippearum Fragmenta*, Torino, 1953, p. 132-137 ; C. A. VAN ROOY, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden, 1965, p. 162-163 ; STAHL, *op. cit.*, p. 26 et suiv. et surtout SHANZER, *op. cit.*, p. 29-44.

17. « tout en imitant et non en interprétant Ménippe, nous l'avons teinté d'une certaine gaieté en y ajoutant plusieurs éléments du cœur même de la philosophie et aussi plusieurs éléments de la dialectique » (*Academica posteriora*, I, 8).

18. Cf. K. MRAS, *Varros menippische Satiren und die Philosophie*, dans *Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum*, 33, 1914, p. 391. L'hypothèse d'une influence déterminante du *Liber disciplinarum* de Varron sur le *De Nuptiis* touche à un des problèmes les plus épineux de la réception de Varron : celui de la reconstruction de cette monumentale œuvre perdue à partir du contenu des sept livres consacrés par Capella aux arts libéraux ; cf. P. WESSNER, *Martianus Capella*, dans PAULY-WISSOWA, XIV, coll. 2008-2012. Voir aussi STAHL, *op. cit.*, p. 42-54 ; SHANZER, *op. cit.*, p. 42 et suiv.

19. Cf. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 9. Auflage, München, 1978, p. 419 et suiv., dans le chapitre si substantiel consacré au « Scherz und Ernst » dans la littérature de l'antiquité et du Moyen Âge.

tantôt néo-platonicienne, tantôt théurgique ou gnostique se cachant sous le voile des allégories de Capella, a abouti à cloisonner le « sérieux » de l'allégorisme d'une part, la bouffonnerie ménippée de l'autre, plutôt qu'à rendre mieux compte de leur inextricable union dans le *De Nuptiis*. De leur temps, Rémi d'Auxerre, plus tard Hugo Grotius semblent avoir mieux saisi l'essence de cette œuvre si singulière, que le dernier eut l'inspiration de rebaptiser *Satyricon* [20].

La symbiose du σπουδαῖον et du γελοῖον est pourtant tout à fait conciliable avec la théorie de l'allégorie antique, telle que celle-ci fut envisagée par Quintilien [21]. Toute allégorie suppose l'alliance d'un « phore » qui est porteur de la valeur esthétique (la *species*) et du « thème » (l'*intellectus*), qui est porteur de la valeur cognitive de l'allégorie [22]. Entre ceux-ci il peut y avoir une relation d'altérité : *aliud uerbis, aliud sensu ostendat* (Quintilien, VIII, 6, 48) impliquant pourtant une congruence de ces deux composantes. C'est bien là le cas des allégories naïves, tel *Hercules in biuio* et ses semblables, ou bien des allégories édifiantes, telles que les Vertus et les Vices comme actants dans la *Psychomachie* de Prudence, etc.

Mais il peut y avoir une allégorie *per contrarium*, ce que Quintilien assimile à l'ironie (*illusio*) [23]. Selon lui, il y en aurait toute une variété de procédés, allant de l'ἀστεϊσμός propre à la facétie, et de la παροιμία, le tour proverbial enjoué, en passant par le μυκτερισμός, la raillerie à peine dissimulée, et par l'ἀντίφρασις, en tant que fausse prétérition spécifique au discours insidieusement agressif, jusqu'au σαρκασμός virulent qui voudrait annihiler l'adversaire [24]. Les meilleures illustrations en seraient, sans doute, les allégories des Cyniques, surtout les personnifications qu'on rencontre souvent dans les écrits ménippés, indépendamment de leur forme d'expression [25]. C'est donc ici qu'il faut trouver l'assise d'un γελοῖον aussi

20. Cf. Rémi d'Auxerre, *op. cit.* (voir *supra*, note 5, p. 66 : *... vel Capella vocatus est a petulantia et lascivia poetali ad quam se relicta philosophia transtulit... sive tertio modo Capella vocatus est quia capella avidum animal est in pascendo et iste avidissime disciplinas aggressus est et easque carpsit et dilaceravit*). Dans la préface de son édition (voir *supra*, note 6), Grotius remarque entre autres : *tum extra notionem Philosophiae et venerandae antiquitatis flosculi asperguntur.*

21. Cf. Quintilien, VIII, 6, 44-59; la théorie de l'ironie y est, elle aussi, incluse.

22. Cf. *id.*, VIII, 6, 48.

23. Cf. *In eo uero genere quo contraria ostenduntur* εἰρωνεία *est : inlusionem uocant* (Quintilien, VIII, 6, 54).

24. Dans le contexte donné, Quintilien (VIII, 6, 54 et suiv.) ne rend explicite que la variété « urbaine » de l'ironie (*ut tristia dicamus mollioribus uerbis urbanitatis gratia*) et le μυκτηρισμός : (*dissimulatus quidam, sed non latens derisus*), en énumérant seulement les autres variétés de l'ironie que nous venons de mentionner. L'*urbanitas*, il la définit autre part, en l'espèce dans l'exposé sur le *risus* : VI, 3, 104. Voir aussi la définition de l'*urbana dissimulatio* chez Cicéron : *cum alia dicantur ac sentias, cum toto genere orationis seuere ludas, cum aliter sentias ac loquare : De oratore*, II, 269. L'antiphrase est définie par Julius Rufinianus, *De schem. dianoeas*, dans *Rhetores latini minores*, éd. C. HALM, Lipsiae, 1863, p. 62; chez le même, *ibid.*, nous rencontrons aussi la définition de la dissimulation urbaine et encore la mention du χλευασμός, c'est-à-dire l'ironie amère, qui est omise par Quintilien. Le sarcasme est défini par Démétrios, *De elocutione*, 128; la *paroimia* est définie par le même, 156, et par Quintilien à un autre endroit : V, 1, 21. Voir sur toutes ces significations, J. Chr. G. ERNESTI, *Lexicon technologiae Graecorum Rhetoricae*, Lipsiae, 1795, Reprint Hildesheim, 1983, p. 32, 44, 222, 305. H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, 2. Auflage, München, 1973, § 416, 583, 904. J. MARTIN, *Antike Rhetorik. Technik und Methode*, München, 1974, p. 257, 262-264.

25. Sur les allégories des Cyniques voir en général J. PÉPIN, *Mythe et allégorie*, Paris, 1976, p. 105-111; sur celles de Capella et de ses modèles voir SHANZER, *op. cit.*, p. 34; STAHL, *op. cit.*,

riche en nuances que celui de Capella. Les similitudes, elles aussi importantes, avec la tradition romaine de la satire, surtout avec celle de Martial et Juvénal, concernent le plus souvent des procédés particuliers.

Une analyse attentive des allégories dans les premiers livres comportant le *mythos*, aussi bien que dans ceux dédiés aux sept arts, nous permettra d'y identifier toute une variété de formes de l'allégorie dont le support théorique le plus important est offert précisément par Quintilien. Le mélange d'allégorisme et de « menippéisme » chez Capella constitue le véhicule expressif d'une pensée philosophique, pédagogique et esthétique dont le Moyen Âge a su tirer le meilleur parti.

Il y a, dans le *De Nuptiis*, le pôle des allégories univoques, n'admettant qu'une signification grave, édifiante; il y a, à l'autre pôle, surtout des personnifications incarnant exclusivement la dérision, le γελοῖον avec des nuances allant de la plaisanterie jusqu'à l'ironie drôlatique et à la bouffonnerie fescennine des σκώμματα grossiers perpétrés dans l'esprit du *subabsurdum*[26]. Le sarcasme y est moins présent. Entre ces deux pôles se situe la plupart des allégories dont le « phore » est pour ainsi dire ἀμφίδοξος, admettant à la fois une lecture « sérieuse » et une autre ludique. En soi, un tel « phore » peut être aussi bien σπουδαῖος que γελοῖος.

* * *

Nous allons, dans ce qui suit, nous limiter à explorer de préférence ce registre intermédiaire, en nous rapportant aux principaux actants du *De Nuptiis*, presque tous des personnifications des *abstracta*.

Le « phore » poétiquement si riche de l'allégorie des noces admet, à première vue, une limitation du signifié à l'union entre *amor rationis*, qui serait Philologia, et *verborum facundia*, qui serait Mercure, selon les commentateurs médiévaux, en premier lieu selon Rémi d'Auxerre[27]. Ce même « phore » admet pourtant un élargissement dans le sens d'une union entre érudition et métaphysique ou encore, selon TURCAN, LENAZ et SHANZER, les noces de Philologia et de Mercure renverraient au mythe néo-platonicien de l'âme, sinon, plus que ceci, à l'être ambivalent du *salvator salvandus* des gnostiques[28]. Dans les démarches théurgiques de Philologia

p. 42. A part cela, voir la personnification du Dialogue dans le *Bis accusatio* de Lucien, dont le ton s'apparente de près à l'altercation de Satura et de Capella.

26. C'est-à-dire de la balourdise feinte : cf. Cicéron, *De oratore*, II, 274, qui en définit la nature générique : *Genus hoc leuius... et mimicum*; voir surtout Quintilien, VI, 3, 99 : *illa constant stulti simulatione; quae nisi fingantur. stulta sunt.* Cf. J. COUSIN, *Études sur Quintilien*, t. I, Paris, p. 324 et suiv. Parmi les exégètes contemporains de Capella, c'est surtout CRISTANTE, *liber* IX, p. 5 et 18, qui fait des remarques accidentelles sur l'ironie ou bien sur l'auto-ironie de Capella.

27. *Nam Philologia interpretatur amor vel studium rationis... Philologia ponitur in persona sapientiae et rationis, Mercurius in simulatione facundiae et sermonis, liber* I, p. 66. Wibald de Corvey y voyait, lui aussi, une multiple signification allégorique : *illo Marciani Capellae multiplici et aenigmatico epithalamio*, chez CRISTANTE : *Liber IX*, p. 4, note 6; Jean de Salisbury, *Metalogicon*, I, 1, 2, 3, nous en offre une formulation similaire. Voir là-dessus, à part CRISTANTE, STAHL, *op. cit.*, p. 24, LENAZ, *op. cit.*, p. 101 et suiv.; CURTIUS, *op. cit.*, p. 86-87; SHANZER, *op. cit.*, p. 65 et suiv. et surtout NUCHELMANS, *op. cit.*, p. 84-107.

28. Cf. TURCAN, *Ésotérisme et néo-platonisme chez Martianus Capella* cité par LENAZ, *op. cit.*, p. 107 et suiv. et SHANZER, *op. cit.*, p. 66-67.

on identifie d'habitude des marques néo-platoniciennes et mystagogiques[29]. On y cherche parfois une analogie chrétienne. C'est ainsi que I. HADOT croit y reconnaître le thème exposé par saint Augustin dans le deuxième livre du *De Ordine* : le chemin intellectuel que l'âme doit parcourir pour pouvoir retourner au ciel après la mort[30]. Hadot attire en même temps l'attention sur la présence des marques spécifiques aux arts mantiques et théurgiques qui y coexisteraient. Il y a pourtant la possibilité d'y lire une intention caricaturale, qui nous semble être assez évidente, surtout lors de la description des pratiques théurgiques de Philologia. On pourrait rapprocher ceci de la ménippée varronienne des *Mysteria*, une satire dénigratoire des mystères religieux[31]. A part ceci, les marques de la dérision sont présentes dans bon nombre d'épisodes de la partie mythique et didactique du *De Nuptiis*. Le voyage céleste est un thème typiquement ménippé du genre σπουδογελοῖον illustré par les *Endymiones* et le *Marcipor* de Varron, par l'*Icaroménippe* de Lucien et par l'*Apocolocynthosis* de Sénèque. Le concile des dieux qui constitue le cadre du mariage et en même temps des exposés savants des sept personnifications des *artes*, fait penser aux caricatures des assemblées des dieux dans le *Concilium deorum* et *Juppiter Tragoedus* de Lucien, sinon aussi aux images similaires dans l'*Apocolocynthosis* et dans le *Kronia* de Julien l'Apostat[32]. La référence à l'échec sentimental de Mercure — qui est une figure équivoque dont nous allons encore nous occuper plus bas — auprès de Psyché rend vraisemblable l'idée de voir dans le récit des noces une réécriture déformante et ironique du conte de Psyché chez Apulée. Celui-ci constitue pour Capella de toute façon un modèle stylistique[33]. Dans le même ordre d'idées, la personnification de Philologia réunit le plus d'ambiguïté. Son omniscience est décrite avec des traits hyperboliques cachant au fond une ironie, dirions-nous « anti-intellectualiste », elle aussi peut-être de souche varronienne. Initiée à tous les arcanes du monde et connaissant aussi les limites du pouvoir de Jupiter, elle contraindrait même les dieux à faire ce qu'ils devaient faire (I, 16, 7 et suiv.; 23, 15 et suiv.). L'interprétation initiatique qu'on en propose ne nous semble pas très convaincante[34]. La marque physique la plus frappante de Philologia est sa pâleur, provoquée par les perpétuels travaux nocturnes (II, 23, 14 et suiv.). Ses auxiliaires sont : *Labor incessabilis* (II, 25, 2) qui est jumelé avec un *Amor* différent de Cupidon en tant que fils d'une autre mère que la *voluptuaria* Vénus (II, 62, 12 et suiv.). Il y a ensuite la Veille (*Agrynia*), le Soin (*Epimelia*), une notion isocratique qui reviendra, après des siècles, personnifiée en tant que Frau Sorge du *Faust* de Goethe, et la Curiosité (*Periergia*), qui est présentée sans aucune équivoque comme une

29. LENAZ, *op. cit.*, p. 6-26, y reconstitue seize étapes d'une initiation mystériale.

30. Cf. *op. cit.*, p. 153.

31. Cf. HADOT, *op. cit.*, p. 140. Sur les *Mysteria*, cf. CÈBE, *op. cit.*, t. VIII, p. 148 et suiv.

32. Voir sur ces thèmes ménippés, BOMPAIRE, *op. cit.*, p. 551 et suiv.; sur les modèles énumérés, SHANZER, *op. cit.*, p. 33 et suiv.

33. Cf. SHANZER, *op. cit.*, p. 69-70; P. COURCELLE, *Les lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore*, Paris, 1948, p. 200 et suiv.

34. Cf. LENAZ, *op. cit.*, p. 9; SHANZER, *op. cit.*, p. 109 et suiv.

commère indiscrète [35]. Celle-ci ne peut pas s'empêcher d'espionner Philologia dans son intimité [36]. Comme on est donc loin de toute image de la beauté féminine, non moins que de tout portrait de beauté intellectuelle selon l'esprit néo-platonicien, tel que John Keats ou Baudelaire l'imagineront encore! Le portrait compatissant de Philologia a peut-être inspiré la création du pitoyable personnage d'Architrenius, le protagoniste du poème épique et allégorique portant le même nom, un vrai chef-d'œuvre du clerc normand Jean de Hauville vivant au XII[e] siècle. Il s'agit d'un écolâtre famélique, débraillé et insomniaque, ami exclusif des Muses et de la philosophie [37].

C'est, sans doute, dans les allégories successives des sept arts qu'il faudrait chercher la plus riche variété du σπουδογελοῖον, en vérifiant si Capella a bien tenu sa promesse à Satura : *iugabo ludum*. La présentation de chacun des sept arts suit un scénario à variations dépendant, nous semble-t-il, d'un principe de hiérarchisation emprunté au cursus néo-platonicien d'études, tel que saint Augustin l'avait préconisé dans le *De ordine* [38].

Le premier don de la corbeille de noces de Philologia est Grammatica : *aetate longaeva, sed comitate blandissima* (II, 82, 11-12). En effet, elle porte, en tant que *medendi sollers magistra* ou *Iatrice*, une trousse médicale contenant : un scalpel pour amputer les vices de la langue, de la poudre noire, une férule, une lime et un autre scalpel pour extirper de la langue et des dents les vices de prononciation (III, 82, 18-84, 17). La matière qu'elle expose se rapporte, avec maints détails et digressions, aux sons, lettres et syllabes. Elle ne réussit plus à parler ni de la morphologie, ni des solécismes et des tropes, étant carrément interrompue par Minerva pour avoir provoqué le *fastidium* de Jupiter et du sénat des dieux. Minerva résume elle-même en quelques mots toute cette matière et renvoie sans ambages Grammatica à sa place (III, 149, 18-150, 14).

Des sept arts, la grammaire est la matière que Capella traita avec le moins d'enthousiasme, ce qui s'est répercuté dans la très faible reception de ce troisième livre au cours du Moyen Âge [39]. Mais cela s'explique surtout par la forte concurrence que représentaient, déjà au temps de Capella, les manuels des technographes grammairiens, en premier lieu celui de Donat.

35. Sur l'Epimelia voir Isocrate, *Antidosis*, 292. Dans la paleur de Philologia, Rémi d'Auxerre ne remarque autre chose que l'univocité du σπουδαῖον (voir *op. cit.*, p. 109). De la même façon il interprète Labor comme *indeficiens et inquietum studium* (p. 111). Plus loin (p. 179), il l'expliquera davantage en usant de la citation virgilienne : *Labor improbus omnia uincit* (*Géorgiques*, 1, 146). En ce qui concerne Agrypnia, dont il fait Agrimnia, et Epimelia, dont il fait Pymelia, Rémi les explique comme suit ; *His duabus rebus, cura et uigilia, adquiritur sapientia* (p. 180). Periergia est expliquée par lui comme *studiosa operatrix* (p. 155), et elle serait, selon certains, Arithmetica elle-même. PRÉAUX, *op. cit.*, p. 586, n'y voit, lui-aussi, autre chose que la même univocité du « phore ».

36. Qu'on se souvienne de la critique que saint Augustin fit à la curiosité intellectuelle dans sa lettre à Dioscouros (*Epistula*, 118, 2, 1, dans MIGNE, *P. L.*, t. XXXIII, col. 437). Voir là-dessus H.-I. MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris, 1938, p. 362.

37. Cf. Johannes de Hauvilla, *Architrenius. Mit einer Einleitung und Anmerkungen* hrsg. von P. G. SCHMIDT, München, 1974. Voir surtout *liber* III, V. 102-252. La *miseria scholarium*, objet aussi de dérision (auto-dérision?), y contraste avec le récit des délices nocturnes vécues par le *miles Veneris*. Le contraste entre « érotisme » et « didactisme » gagne ici davantage de relief par rapport au modèle, que nous lui supposons, de Capella.

38. Cf. HADOT, *op. cit.*, p. 102-104.

39. Cf. STAHL, *op. cit.*, p. 102-114.

Dialectica, qui est présentée dans le livre suivant est d'abord une apparition épouvantable, gorgonique : plus pâle encore que Philologia et maigre, elle a des yeux étincelants et des cheveux enroulés qui l'enveloppent tout entière. De la main gauche elle cache sous le manteau un serpent qui signifierait, selon Rémi, la conclusion captieuse du syllogisme ; de la main droite elle tient une tablette de cire qui serait la prémisse majeure et un hameçon, la prémisse mineure [40]. Le malheureux qui se mettrait à regarder la tablette serait aussitôt accroché par l'hameçon puis enveloppé et suffoqué par les torsions du serpent (IV, 151, 15-152, 21). Dialectica est tournée d'abord en dérision par Dionysus, *facetior deorum*, qui est surnommé ici, comme dans les *Menippées* de Varron, Bromius. A d'autres endroits on l'appelle Bacchus. Ignorant à fond (*penitus*) la nature de la dialectique, il prend cette apparition pour une sorcière libyenne ou bien pour une droguiste marse, ce qui provoque l'hilarité de la plupart des dieux [41]. Pallas tâche d'y remédier en répliquant qu'il faudrait la prendre tout à fait au sérieux. A ce moment, Dialectica ôte ses accessoires terrifiants qu'elle remet à Pallas, la seule qui ne les craignait pas, et se montre être tout d'un coup d'une beauté et d'une simplicité tout à fait attique : de cette façon on oppose la dialectique platonicienne à l'éristique remontant à l'héritage aristotélicien et stoïcien (III, 153, 10-154, 20) [42]. En dépit de cette nouvelle apparence, Dialectica ne peut pas, elle non plus, finir son exposé, étant interrompue par Minerva juste au moment où elle voulait passer aux syllogismes sophistiques.

La réception de cet exposé de dialectique a été, comme dans le cas de la grammaire, assez faible au Moyen Âge, à cause sans doute de la concurrence des écrits et des traductions de Boëce [43].

Au cinquième livre, l'entrée de Rhetorica est précédée par des sons de clairon qui font retentir le ciel, effrayant à mort les dieux inférieurs et les démons des bois et des rivières, parmi eux Silvanus (V, 210, 8-211, 8). Ceci signifie, selon Rémi, l'effet que l'éloquence des rhéteurs fait sur les sots esprits [44]. Quant aux Olympiens, ils restent imperturbables. Tout ce prélude, qui est écrit en hexamètres, offre des vocables et des tonalités inspirées de la tradition épique classique et post-classique [45]. L'aspect de Rhetorica est décrit ensuite avec maints détails : celle-ci est une vierge majestueuse, coiffée d'un casque et royalement accoutrée. Elle est vêtue d'une robe bariolée de figures de toute sorte et ornée de pierres précieuses. Ses armes resplendissantes font, pendant sa marche, un bruit fort comme le tonnerre de Jupiter (V, 211, 9-24). A l'instar du *potens rerum*, Rhetorica

40. *Per serpentem quem leva gestabat, sophisticas calliditates intellige* (*op. cit.*, t. II, 13).

41. Rémi, *op. cit.*, p. 16, fait de Bromius le *scurra deorum*, représentant l'ignorance des sots : *iste in persona stultorum ponitur.*

42. Ceci coïncide par ailleurs avec la distinction faite par saint Augustin dans le *De ordine* ; voir là-dessus HADOT, *op. cit.*, p. 122.

43. Cf. STAHL, *op. cit.*, p. 115.

44. Cf. *op. cit.*, t. II, p. 64.

45. A. DICK, l'éditeur de Capella, y identifie bon nombre de sources comme l'*Énéide*, les *Géorgiques*, Lucain, Valérius Flaccus et Silius Italicus : voir p. 210-211.

pourrait mener les esprits là où elle le voudrait, les mettre en larmes ou bien en rage. Suit une énumération des endroits dans lesquels elle exercerait son pouvoir ainsi que de ses plus illustres suivants, grecs et romains (V, 212, 1-214, 20). Nous allons revenir plus loin sur cet aspect.

A la différence des premières locutrices, Rhetorica réussit à mener son exposé jusqu'au bout, sans être interrompue ni perturbée. Ce *compendium* de rhétorique, qui réunit un nombre impressionnant de sources, connut du succès au Moyen Âge grâce surtout à la théorie des figures qu'il contient [46].

L'examen de Geometria au sixième livre et davantage encore celui des autres sciences mathématiques, dans les derniers livres du *De Nuptiis*, se passent sous des auspices considérablement meilleurs, témoignant des marques tout à fait évidentes de néo-platonisme. Avant l'entrée en scène de Geometria, on entonne un hymne de teneur néo-pythagoricienne à Pallas, qui serait, elle aussi, une vierge armée, mais de la *rerum sapientia*. On invoque aussi son nombre mystique, la *heptas*, ensuite sa relation consubstantielle avec le feu, lors d'une série d'images jouant sur le symbole trinitaire : *priorigni, tertia Luna... hinc nam tergeminae rutilant de vertice cristae... triangulus ignis* (VI, 285, 14 et 18). Ceci aboutit à son identification avec la « fleur du feu » : *tuque ignis flos es, cluis et glaucopis Athene* (VI, 286, 7). Rémi d'Auxerre, qui, dès le début déjà, avait cherché là un sens mystique (*hinc incipit exequi mysteria picturae eius*) voit dans l'image de la fleur du feu *subtilissimum quiddam*, en l'espèce le feu comme essence du Dieu-Père et du Dieu-Fils des chrétiens [47]. On fait précéder et aussi présenter Geometria par deux femmes d'apparence très distinguée que Capella déclare ne pas pouvoir identifier.

A ce moment, s'insère un nouvel interlude intempestif et bouffon, lors duquel *Satura lepidula... iocabunda* accable Martianus d'injures pour son ignorance, son ânerie (*sed quia nunc Arcadicum ac Midinum sapis* : VI, 287, 18), parce qu'en dépit de son éducation « gymnasiale », il ne serait pas capable de reconnaître dans les deux femmes Paedia et Philosophia. La première signifie, selon Rémi, *disciplina per quam pervenitur ad sapientiam*, donc la propédeutique que représentent les sept arts libéraux, tandis que Philosophia serait la *sapientia* elle-même, en tant que *veritatis intelligentia* (*op. cit.*, t. II, p. 128-129). Ce serait donc la mère Philosophia des platoniciens, d'Augustin et aussi de Boëce. Celle-ci apparaît munie d'une *mensura terrestris* symbolisant, toujours selon Rémi, la géométrie et d'une *mensura caelestis* symbolisant l'astronomie. Geometria tient dans la main droite un compas et dans la gauche une sphère et est vêtue d'un *peplos* sur lequel sont dessinés les corps célestes et leurs orbites cosmiques (VI, 289, 2 et suiv.). Geometria profère tout d'abord un long exposé de géographie afin d'instruire les Olympiens, avant tout Jupiter lui-même, qui, ignorant la configuration de la terre, désireraient l'apprendre (VI, 292, 8 et suiv.).

Au moment où elle finit ce préambule géographique et veut aborder sa propre matière technique, Geometria se voit rudement apostrophée par

46. Cf. STAHL, *op. cit.*, p. 119 et suiv.
47. Cf. *op. cit.*, t. II, p. 122 et 124.

Vénus soutenue et encouragée par Voluptas et Jocus. Vénus est rebutée par la balourdise physique (... *unde haec tam duris immitis rustica membris ... ita pulverea est agresti et robore fortis, iure credatur mascula*) et ennuyée par l'exposé pédant de la conférencière : *tantos montis, fluvios, freta, competa currens ... delere venit taedia* (VI, 351, 5 et suiv.). En conséquence, Geometria est invitée à raccourcir son exposé afin d'éviter le *fastidium* de l'auditoire. La géométrie, si importante pour Platon, était devenue, depuis longtemps déjà, le domaine le plus négligé et le moins connu de tous les arts libéraux, ce qui explique la longue incursion de Capella dans la géographie, un domaine beaucoup mieux prospecté par Pline, Strabon, Solin [48].

Au septième livre, c'est Arithmetica qu'on présente, secondée, elle aussi, par Paedia. C'est une personne majestueuse, d'une beauté exquise, et même plus « antique » que Jupiter (*ipsius Tonantis natalibus ortuque praecelsior* : VII, 5 et suiv.). L'éloge de cette « primordialité » d'Arithmetica est repris en termes plus significatifs encore en guise de conclusion sur l'exposé de celle-ci : on devrait la révérer à juste titre en tant que *parentem superum* (VIII, 422, 7-8). Ceci est expliqué chez Rémi par le fait de la « coéternité » du nombre : *quia numerus coaeternus est Deo*. Il s'appuie sur un passage de la *Sagesse de Salomon* que Cassiodore utilisera plus tard pour démontrer la présence de l'arithmétique dans la Bible [49]. L'exposé d'Arithmetica nous introduit d'emblée dans le domaine de l'arithmologie : il y est question de dix rayons lumineux s'échappant du front d'Arithmetica et symbolisant les dix premiers nombres qui sortiraient d'un rayon unique, à peine perceptible, la monade : *uno sed vix intelligibili radio* (VII, 365, 8 et suiv.). Dans l'exégèse, qui suit, des dix premiers nombres, présentent beaucoup d'intérêt surtout les détails concernant la monade, *fabricator deus*, source de tous les autres nombres et qu'on nommerait à bon droit Jupiter (VII, 367, 4-18); il est ensuite question de Juno, la dyade, sœur et épouse de la monade, mère des éléments et *materia procreans*, et de la triade, en tant que premier nombre impair censé être partout et symbolisant les formes idéales (VII, 368, 22 et suiv.). Tout ceci semble avoir une portée spéculative qui va au-delà de la spiritualité néo-platonicienne. En effet, cet exposé de Capella sera destiné à devenir l'assise théorique de l'arithmologie chrétienne servant de source à Isidore et à Bède. C'est, pour cette raison, le livre peut-être le plus important du *De Nuptiis* [50].

Un exposé si souvent ancré dans le σπουδαῖον de la spéculation métaphysique que celui d'Arithmetica, ne pouvait pas manquer de susciter une forte contestation du côté du γελοῖον. Il y avait eu, même avant, en guise de prélude à l'entrée d'Arithmetica, les chuchotements de Voluptas à l'oreille de Mercure. Elle était inquiète de voir comment Pallas avait pris possession du sacre de Vénus, de sorte que les récits savants des *doctae*

48. Cf. STAHL, *op. cit.*, p. 142-148. Voir aussi FONTAINE, *op. cit.*, t. II, p. 393.

49. Cf. *Sapientia Salomonis*, XI, 21 : *Omnia in numero mensura et pondere disposuisti*; voir Rémi d'Auxerre, *op. cit.*, t. II, p. 239; Cassiodori senatoris *Institutiones*, ed. by R. A. MYNORS, Oxford, 1937, *liber secundus*, IV, 1, p. 133.

50. Cf. PRÉAUX, *op. cit.*, p. 604 et suiv.; STAHL, *op. cit.*, p. 151-152; HADOT, *op. cit.*, p. 141 et suiv.

puellae menaçaient de refroidir toute l'envie érotique de celui-là. En tâchant d'apaiser ce souci partagé aussi par Vénus, Mercure reçoit une œillade lascive de la part de celle-ci, qui se voit pourtant aussitôt réprimandée par Junon se tenant tout près d'eux (VII, 363, 8-365, 4). Ainsi que Rémi l'explique, Junon craignait de voir se renouer leur union et naître un autre monstre hermaphrodite[51].

Le pire ἄχαιρον survint pourtant au début du livre suivant consacré à l'astronomie. Juste au moment où l'assemblée des dieux était encore entièrement sous l'effet de l'érudition d'Arithmetica que ses adeptes, Platon et Pythagore, étaient en train de vénérer par des prières mystiques, tandis que Mercure se sentait édifié par la science de son *ancilla*, Capella insère hardiment un interlude drôlatique inspiré probablement des pantomimes. Le héros de cette scène, qui puise à plusieurs sources classiques, est maintenant Silène. S'étant profondément endormi, soit qu'il fût fatigué par l'effort de concentration, soit qu'il eût abusé du vin, Silène pousse tout d'un coup un ronflement fort comme un coassement de crapaud. Ceci, ainsi que l'allure de Silène tout inondé de sueur dans son lourd sommeil, provoque sur place l'hilarité de l'assistance stimulée encore par les éclats de rire des suivants de Vénus et de Bacchus. On atteint le paroxysme lorsque Cupidon s'avise d'exploiter la situation en assénant à Silène une claque retentissante sur son crâne chauve. Se réveillant en sursaut, Silène tâche d'abord de se mettre debout, encouragé par sa femme Lyda, mais perd l'équilibre et tombe de tout son poids à terre. Au signe de Bacchus (*iubente Baccho*), un satyre l'empoigne comme une outre et le remet sur son siège (VIII, 422, 3-425, 17). Le commentaire de Rémi reste ici tout à fait cantonné dans le domaine du σπουδαῖον : *in significatione stultorum ponuntur Silenius et Bromius*[52].

Capella noue à cet interlude une nouvelle intervention « métalittéraire » impliquant toujours une dispute d'ordre esthétique avec Satira : celle-ci lui reproche maintenant avec beaucoup de véhémence une rude transgression du καιρός en s'appuyant sur l'image de l'âne qui prétendait jouer de la lyre : ni ὄνος λύρας καιρὸν γνῶθι (VIII, 426, 10). C'est là un motif proverbial développé par Varron dans une de ses pièces ménip-

51. Cf. *op. cit.*, t. II, p. 176 : *Satis est ut unum monstrum fiat in mundo, ut est Ermafroditus. Timebat enim Juno ut non iterum similiter fieret. Ideo Venerem castigabat nam Mercurius concubuit cum Venere, de qua natus est Ermafroditus.* C'est là un thème mythologique qui semble avoir préoccupé Rémi, puisqu'à un autre endroit (t. I, p. 107-108) il commente en détail ce *deliramentum fabularum* : en l'espèce, lors de la mention fugitive de ce mythe dans le premier livre du *De Nuptiis : ne itidem Cyllenius Cypridis laetatus illecebris Hermaphrodito fratrem gignere succensus optaret* (I, 22, 16 et suiv.).

52. Cf. t. II, p. 239. Dans le texte de Capella, cette scène est racontée par un surcroît de raffinement, en partie en vers, en partie en prose ; il y est question de *Bromiales cacchinnos* (VIII, 423, 18), mais, dans le moment final, Bacchus n'est plus nommé Bromius. Cette bouffonnerie « satyrique » nous semble être inspirée surtout par l'épisode de la chute de Silène de son âne chez Ovide (*Ars amatoria*, I, 547-548 : *In caput cecidit delapsus asello : clamant Satyri : 'surge, age, surge pater!'*. Voir aussi les *Fasti*, III, 755, où il est encore question du rire des satyres et du dieu Bacchus. Voir encore chez Virgile, *Ecl.*, VI, 15 et chez Lucien, *Deorum concilium*, 4, l'image du Silène ivre chevauchant son âne. L'insertion tout aussi ingénieuse qu'inattendue d'un Cupidon drôlatique pourrait être l'invention de Capella.

53. Cf. le Fr. 349 B ; *si quis ὄνος λύρας praesepibus se retineat forensibus.* Voir SHANZER, *op. cit.*, p. 39 et suiv. qui y consacre, comme toujours, une analyse à la fois fine et documentée. Sur les difficul-

pées [53]. Par un savoureux reniement de sa nature, Satura s'érige donc maintenant en défenseur du *decorum* et dans sa colère elle se met, au grand amusement de Capella, qui la taquine en lui reprochant son inconséquence (*Satura mea, an te poetriam fecit cholera?*), à chanter dans le style élevé la louange des astres pour faire oublier la bévue de son compagnon (VIII, 426, 14-428, 10) [54].

Le chant de Satura prélude, en effet, au σπουδαῖον de l'entrée en scène d'Astronomia. Celle-ci est figurée comme un être ailé, aux plumes de cristal, qui jaillit soudainement d'une auréole de flammes. Elle tient dans une main un sextant et dans l'autre un livre sur le calcul des orbites planétaires (VIII, 428, 11-429, 10).

Le contenu du *compendium* présenté par la suite nous est conservé seulement en partie. Il est, lui aussi, très précieux. Au Moyen Âge ce fut le livre le plus lu de tout le *De Nuptiis* et on s'en est inspiré à la Renaissance pour émettre l'hypothèse héliocentrique de notre système planétaire [55].

Le dernier livre débute, comme le précédent, par la plainte encore plus forte de Vénus exaspérée de voir comment tous les actants de la fête nuptiale : Voluptas, Amor, Flora, les Grâces, ensuite Melpomène, Suada et Stimula languissaient sous le poids de l'érudition qu'on déversait sur eux [56]. S'il fallait qu'on fasse à tout prix des *erudita sponsalia*, qu'on débite du moins les *docta carmina* de Calliope (IX, 469, 9-471, 3). Tous les dieux inférieurs : *ruricolae omnes, cunctique fluctigenae* furent aussitôt du même avis, ce qui fera dire à Rémi dédaigneusement, de même qu'auparavant, lors de l'interlude « satyrique » : *omnes stulti per hos intelliguntur* (t. II, p. 296). La plupart des Olympiens (Vulcain, Mars, Bacchus) se rallient, eux aussi, à cet avis, y compris Mercure qui, incité par Vénus, avait grande envie d'abandonner les préparatifs que lui même avait convenus. Seul Jupiter s'opposa à ce qu'on dérogeât à l'examen d'une si grande érudition, même contre la volonté de Junon qui insistait, comme tous les autres, pour qu'on se hâtat d'en finir (IX, 471, 5-22).

A ce moment de grande tension, donc, les Olympiens décident de faire une sélection parmi les candidates qui restent encore. On convient, à l'injonction d'Apollon, de renoncer à écouter deux filles qu'Apollon voulait introduire, Architectonica et Medicina, comme étant entièrement attachées à la terre et étrangères aux choses célestes (IX, 471, 23-472, 6). Philologia devrait se charger elle-même de leur examen. Apollon propose alors qu'on

tés esthétiques liées à la transgression de l'*aptum* intrinsèque au discours oratoire ou littéraire, dans ses *peristaseis* essentielles, par le biais de la *dicacitas*, cf. Cicero, *De oratore*, II, 221 : ... *quod est hominibus facetis et dicacibus difficillimum habere hominum rationem et temporum*. Voir aussi Quintilien, VI, 3, 28 et suiv., qui en offre plus de détails techniques, toujours dans le contexte de la théorie du *risus*.

54. Le rôle que Satura assume ici nous rappelle celui que le personnage Dialogus détient dans la *Bis accusatio*, 33-34, de Lucien, où celui-là se plaint que Lucien lui aurait imposé « une masque cynique, satyrique et presque ridicule »; cf. BOMPAIRE, *op. cit.*, p. 550. Voir aussi le rapprochement qu'en fait SHANZER, *op. cit.*, p. 38.

55. Cf. STAHL, *op. cit.*, p. 175-176.

56. L'expression si recherchée : *in cumulum doctae vocis honore tacent* trahit une subtile ironie, comme le remarque CRISTANTE, *Liber IX*, p. 181. On a du mal à lui trouver une bonne correspondance : CRISTANTE nous en donne une périphrase approximative : *perchè si tributa onore oltra misura alla dotta voce*, *ibid.*, p. 103.

écoute d'abord une fille qui jouissait de la faveur spéciale du ciel et des astres et, à la fin, d'autres filles emmenées par la mère de Philologia comme étant tout aussi dignes de la corbeille des noces. Celles-ci, en nombre et en beauté les égales des arts libéraux, leur seraient même supérieures par le rôle d'intermédiaires entre le ciel et la terre qu'elles détiendraient. Ce seraient les arts mantiques, d'abord Genethliace, Symbolice et Oenostice, ensuite quatre autres disciplines qui ne sont décrites que fort vaguement. Apollon les recommande donc vivement (IX, 472, 7-474, 22) [57]. La Lune, prenant la parole après Apollon, attire l'attention sur le fait qu'une manière aussi importante que celle des arts mantiques ne souffrirait pas d'être exposée à une heure si avancée de la nuit sans provoquer de nouveau le *fastidium* de l'auditoire. Il vaudrait mieux reporter au lendemain leur examen (IX, 475, 2-18). Faudrait-il y voir une allégorie, au demeurant ironique, du *defectus oraculorum*, puisqu'une telle objection est mise précisément dans la bouche de la Lune, patronne de la *mantice* au même titre qu'Apollon ? Quoi qu'il en soit, le déclin de la divination y est de toute façon sous-entendu, sans qu'on le dramatise trop.

Tout en concédant de laisser de côté les arts mantiques, Jupiter remarque seulement que ces *doctae virgines* une fois expulsées de la terre, devraient trouver sans plus tarder refuge parmi les astres (IX, 476, 9 et suiv.) [58]. Il resterait à écouter uniquement Harmonia, la *praecellentissima feminarum Mercurialium*. Elle seule serait capable de réjouir les dieux en apaisant leurs soucis, en même temps qu'elle détesterait la paresse et la stupidité des mortels. Longtemps rejetée par les humains de leurs gymnases, après un long oubli, elle sortirait maintenant de ses *latibula* sous l'égide de Mercure (IX, 476, 13-477, 10). L'écho du thème virgilien « *Iam redit Virgo* » (*Ecl.*, IV, 7 et suiv.) et l'aura messianique que celui-ci implique, nous semblent évidents ici. L'entrée d'Harmonia est précédée par un chant nuptial entonné par Hymenaeus qui voulait se rendre agréable à l'auditoire en faisant usage d'une *fescennina licentia* (IX, 479, 3). Au chant des noces succède une immense diversité de chants et de jeux de tous les instruments possibles, dont la *suavitas* charme tout l'auditoire. Participent, en attendant l'*adventus virginis*, les suivants de Vénus à côté des dieux inférieurs, parmi lesquels se font remarquer Pan, les Fauni, Silvanus, des héros de la culture, des philosophes (*numerus heroum crinitorumque sapientium*) et des poètes, en premier lieu, Orphée, Amphion, Arion (IX, 479, 5-482, 9).

A la fin, Harmonia entre flanquée par Apollon et Pallas. Sa tête est ornée d'or, les lames de sa robe émettent dans sa marche des sons mélodieux, ses mouvements dépassent en grâce ceux de Vénus, sa mère. Dans sa main gauche elle tient une multitude d'instruments, semblables aux effigies théâtrales, symbolisant, selon Rémi, la diversité des instruments de la musique terrestre par opposition à l'uniformité de la musique céleste [59].

57. Cf. là-dessus *id.*, *Liber IX*, p. 196-201.

58. Cf. LENAZ, *op. cit.*, p. 207.

59. *Musicam introducit terrenam et theatralem... parvas assimulatasque effigies dicit diversa mortalis musicae instrumenta, sibi tamen invicem consonantia, nam musica coelestis uni forma est*, (t. II, p. 313). Voir aussi CRISTANTE, *Liber IX*, p. 234-235. Celui-ci voit des ressemblances entre l'image d'Harmonia et l'ekphrasis d'Isis chez Apulée, *Mét.*, II).

Celle-ci est symbolisée par l'objet qu'Harmonia tient dans sa main droite, une sorte de bouclier d'or tendu de cordes circulaires [60]. De ce bouclier qui n'est ni *chelys*, ni *barbiton* ou tétrachorde, mais tout abstraitement une *ignota rotunditas* sort, on s'en doute bien, une musique infiniment supérieure à la mélodie de tous les instruments. Capella l'appelle *egersimon ineffabile* [61]. Dans ce chant, les Olympiens reconnaissent l'*intimum patrimumque carmen*, le chant secret concernant leur origine et honorant le feu arcane et la flamme inextinguible. Ils se mettent debout pour en vénérer l'*extramundana intellegentia* (IX, 482, 10-483, 16) [62].

A la suite de l'*egersimon ineffabile*, Harmonia revient pourtant à la musique terrestre, entonnant cette fois un hymne à Jupiter et aux éléments du cosmos. Cet hymne prélude à un autre chant exclusivement nuptial qui délecte, celui-ci, tout le monde (IX, 483, 17-489, 15). Les trois degrés de la musique : astrale, olympienne et terrestre correspondant à la tripartion des êtres du cosmos — telle que celle-ci était représentée par l'assemblée censée fêter les noces de Mercure et de Philologia — sont de cette façon mis au jour sans équivoque. Dans l'exposé qui suit, Harmonia montre d'abord comment l'ascension au ciel de la *nuptura* Philologia engendrerait pour elle l'occasion de dissiper par ses vertus divines l'oubli et l'obscurité qui régnaient depuis si longtemps sur la terre. Étant attachée aux sphères célestes, elle n'aurait ressenti auparavant que du mépris pour les mortels. Elle aurait été engendrée comme Arithmetica, sa sœur jumelle, dans le ciel, par l'immensité impensable de la puissance génératrice [63]. Séjournant au ciel, elle aurait associé les vifs éclats d'en haut aux modes musicaux et aux nombres en suivant le parcours de la révolution astrale. Mais lorsque la monade, en tant qu'hypostase primaire de la lumière intelligible, avait dirigé les âmes, après leur émanation de la source originaire, vers des demeures terrestres, elle aussi aurait été mandée par la monade d'y descendre pour devenir la *moderatrix* de ces âmes. En cette qualité, elle devrait gouverner les nombres des mouvements intelligibles et les impulsions de la volonté globale, assurant l'harmonie universelle : *rerum dispensans congruentiam* (IX, 490, 19-494, 10) [64]. Ceci aboutit, comme dans les livres précédents, à un exposé technique et théorique, sur la musique cette fois. Cette dernière partie contribua le plus à la grande popularité dont le livre final du *De Nuptiis* jouit au cours du Moyen Âge pareillement aux traités *De Musica* de saint Augustin et de Boëce. Les programmes les plus

60. Sur la signification possible de ce *clypeus* cf. CRISTANTE, *ibid.*, p. 233-234, qui fait le point de ses plus importantes identifications.

61. L'ingénieux appellatif *egersimon* proviendrait, selon Rémi, de *egerimo enim Grece surgo* du fait que cette musique *super omnem sensum corporeum surgit* (t. II, p. 314). Voir aussi CRISTANTE, *ibid.*, p. 238.

62. Cf. STAHL, *op. cit.*, p. 203-204 ; PRÉAUX, *op. cit.*, p. 598-600 et surtout CRISTANTE, *ibid.*, p. 237-238.

63. Le syntagme *Germanam gemellamque caelo* n'est pas dépourvu d'équivoque ; Rémi en offre deux possibilités d'interprétation : ce serait d'abord : *dicit ut intelligas concretam esse caelo Armoniam* ; ce sens est suivi par CRISTANTE, *ibid.*, p. 129 et 264-265. Il y aurait ensuite : *aut Germanam et Gemellam dicit Arithmeticam et Armoniam quoniam ex numeris et modis ; id est tonis, tota musica conficitur* (t. II, p. 322). C'est ce deuxième sens qui nous semble le plus plausible.

64. Cf. CRISTANTE, *ibid.*, p. 129, dont nous suivons l'interprétation de ce texte si dense.

importants de réforme pédagogique, tels que ceux de Grégoire le Grand, de Charlemagne, de Louis le Pieux, etc., ont toujours accordé une place privilégiée au chant sacral et par ce biais à la théorie musicale héritée de l'antiquité [65]. Voici pourquoi la musique, à côté de l'arithmétique, a été l'une des matières dont l'enseignement n'a jamais été contesté même par les tenants du rigorisme dans les rangs du clergé médiéval.

* * *

Si l'on tâche maintenant de conclure sur le sens et l'importance de toutes ces allégories à portée si différenciée que nous venons de passer en revue, il y aurait bien de quoi justifier l'affirmation faite au début, suivant laquelle Capella serait un *ktistes* de la culture spirituelle du Moyen Âge latin. En effet, à plus d'un égard important, il coïncide avec la pensée et le programme pédagogique dans le *De ordine* et dans le *De doctrina christiana* de saint Augustin ou bien il complète celui-là. Capella apporte tantôt des précisions, tantôt des options grosses de conséquences pour la postérité européenne. C'est ainsi qu'il fait le choix explicite et exclusif de sept disciplines de l'enseignement. Ce faisant il opère une hiérarchisation tributaire de l'esprit néo-platonicien qui avait privilégié — d'ailleurs non sans inconséquences concernant la dialectique — les sciences mathématiques à l'encontre de la tradition scolaire de type rhétorique, dominante pendant l'antiquité [66]. Saint Augustin était resté dans une certaine mesure plus attaché à celle-ci, notamment à la grammaire [67].

La dépréciation des disciplines du langage est tout à fait manifeste chez Capella : l'opposition entre celles-ci et les sciences mathématiques est pourtant encore implicite chez lui, alors qu'elle deviendra évidente dans le programme didactique de Cassiodore. Le fait que, dans le livre de la rhétorique, Capella présente Démosthène et Cicéron sans les nommer, témoigne, à notre avis, d'une prise de position envers la culture littéraire semblable à celle de saint Augustin, lorsque celui-ci parle de *librum cuiusdam Ciceronis* et de *Aeneae nescio cui errores* [68]. Capella nous paraît être tout aussi fatigué que saint Augustin par la stérilité et le vide spirituel qui caractérisent l'érudition poursuivie pour elle-même, telle que les écrits sympotiques d'Aulu-Gelle et de Macrobe en témoignent [69]. Tout en donnant sa préférence aux

65. Cf. STAHL, *op. cit.*, p. 206 et suiv.; CRISTANTE, *ibid.*, p. 33 et suiv.; P. RICHÉ, *Les écoles et l'enseignement dans l'Occident chrétien de la fin du V^e siècle au milieu du XI^e siècle*, Paris, 1979, p. 225, 274; *id.*, *Éducation et culture dans l'Occident barbare, VI^e-VIII^e siècles*, 2^e éd. Paris, 1962, p. 217, 398, 469.

66. Voir là-dessus HADOT, *op. cit.*, p. 117, 119 et suiv.; 154; CRISTANTE, *La sphragis*, p. 694; *id.*, *Liber IX*, p. 15 et suiv.

67. Sur l'attachement de saint Augustin à la grammaire voir en détail MARROU, *op. cit.*, p. 9-17.

68. Cf. *Confessiones*, 1, 13. Voir aussi : *ut ait quidam philosophaster Tullius*, *De Civitate Dei*, 2, 27.

69. Cf. FONTAINE, *op. cit.*, p. 30-31; MARROU, *op. cit.*, p. 120 et suiv.; J. FLAMANT, *Macrobe et le néo-platonisme latin à la fin du IV^e siècle*, Leiden, 1977, p. 235 et suiv., parle de la « myopie grammaticale » dont témoignent les discussions sympotiques. De son temps, Varron s'était, lui aussi, moqué par le biais du σπουδογελοῖον et en suivant la tradition cynique, de la présomption des « scientifiques », sur-

disciplines mathématiques, Capella ne se fait pas pourtant d'illusion sur leur impact dans le contexte de crise culturelle et spirituelle de son temps. L'image du sénat des dieux, en soi un thème ménippé brillamment illustré par Lucien, ressemble, à s'y méprendre, à ce que Erich AUERBACH appelait « die Gruppe von Gebildeten aus dem Mittelstand » de l'antiquité tardive [70]. Nous pouvons aisément nous imaginer un tel public se pliant en gémissant, comme à une souffrance incontournable, aux préceptes de cette *magistra medendi* qu'était devenue la grammaire du fait de l'éloignement progressif et irréversible de la langue, en fait des langues parlées dans la Romania, du Latin des livres et de l'école. Pour les chrétiens, certainement, la Bible était devenue, par son contenu et par sa langue si expressive, un parangon indiscutable [71]. Saint Augustin, dans le *De doctrina christiana* et plus tard Cassiodore préconisèrent l'enseignement des arts libéraux avant tout comme propédeutique de la lecture compréhensive des Écrits Saints [72].

La dialectique d'école était devenue l'art du jeu de mystification, la rhétorique n'impressionnait que les *rustici*. Ceux-ci réclamaient, eux, comme nourriture littéraire, des fables milésiaques, étant avides de toute *licentia fescennina*. On était mortellement ennuyé par les mathématiques qui auraient ouvert l'accès de la *philosophia* [73]. Harmonia obtint, en conséquence, la faveur d'un tel public au moment où elle fit résonner la musique propre au théâtre, aux chants nuptiaux, tandis que l'*egersimon ineffabile* restait la nourriture de l'élite des « pneumatiques ». Le γελοῖον, à la fois ménippé et varronien, dont Capella fait un usage de plus en plus osé, à mesure qu'il nous fait avancer vers le sommet de son programme éducatif, cache à peine, nous semble-t-il, une profonde amertume, qui va de pair avec la subtile caricature de Philologia dans les premiers livres du *De Nuptiis*, qui sont consacrés au *mythos*.

Entre le sentiment métaphysique et le σπουδογελοῖον il y a d'abord coexistence, ensuite une progressive concurrence. A la fin, c'est le sentiment métaphysique qui prend un relief tout à fait saisissant. A part ça il nous semble reconnaître sous l'*integumentum* néo-platonicien des allégories la foi d'un crypto-chrétien, mais d'une manière tout à fait différente de celle qu'on attribue parfois à Boëce [74]. En fait, si la monade de l'intelligence

tout des astrologues et des philosophes dogmatiques. La tradition cynique n'avait pas épargné les arts du *trivium*, non plus. Cf. là-dessus CÈBE, *op. cit.*, t. I, p. 47 et suiv. à propos d'*Agathon*; t. II, p. 211 à propos de *Bimarcus*; t. III, p. 450 et suiv. à propos des *Endymiones*, t. VI, p. 959-963 à propos de *Gnothi seauton* t. VII, p. 1223 et suiv., à propos de *Marcipor.* Voir aussi OLTRAMARE, *op. cit.*, p. 15-17; 39; 44-45.

70. Cf. *Das abendländische Publikum und seine Sprache*, dans *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, 1958, p. 189 et suiv.

71. Cf., entre autres, Chr. MOHRMANN, *Quelques observations sur l'originalité de la littérature chrétienne*, dans *Études sur le Latin des chrétiens*, t. I, Rome, 1961, p. 139-150.

72. Cf. *De doctrina christiana*, II, 41-59, III, 2, 3. Voir là-dessus M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, München, Reprint 1959, p. 45 et suiv.; CURTIUS, *op. cit.*, p. 50-51.

73. Voir les derniers mots d'Arithmetica : *me spatium admonuit iam claudere fatibus orsa/Ne superum nostri capiant fastidia coetus/Et vetus astrigero pellar Numeraria caelo* (VII, 421, 18 et suiv.).

74. Une telle supposition a été déjà formulée en passant par CAPPUYNS, *op. cit.*, coll. 835.

primordiale, le père sans fin, la trinité qui en dérive, l'*egersimon ineffabile* sont autant de traits qui peuvent être communs aux néo-platoniciens chrétiens et païens, l'allégorie de la vierge Harmonia descendue parmi les mortels pour leur apporter la lumière, en tant que pendant céleste de Philologia, aspirant, elle, à la transubstantiation, nous semble cacher plutôt la représentation chrétienne du salut que l'idée gnostique du *salvator salvandus*, foncièrement pessimiste. Cet *integumentum*, comme les autres, n'est pas explicite car Capella choisit de préférence l'allégorie totale qui touche volontiers à l'énigme.

Alain de Lille, le descendant littéraire le plus évident de Capella, lui aussi hésite constamment à dévoiler ses images, tandis que Dante le fait, car il est tributaire de l'esprit analytique de la scholastique arrivée à son apogée [75]. Le crypto-christianisme de Capella semble avoir été manifeste à ses commentateurs et glossateurs médiévaux qui ont noté chaque fois les implications ou bien les correspondances chrétiennes de tel ou tel élément ou trait allégorique rencontré. C'est que, paradoxalement, ils étaient moins prisonniers que les modernes du parti pris consistant à séparer d'une façon conséquente et logique le paganisme du christianisme.

ANNEXE

L'allégorie du *scriptorium* universel : Martianus Capella, *De Nuptiis Mercurii et Philologiae*, II, 58, 21-60, 18.

Texte, traduction et note interprétative

Lors de la dernière des épreuves que Philologia doit subir afin d'accéder aux cieux, en vue de son mariage avec Mercure, Athanasia, sa maîtresse d'initiation, la soumet à une opération de purgation qui implique toute une série de significations allant bien au-delà du contexte du mariage allégorique.

et 'heus' inquit, 'uirgo, praecepit deorum pater hac regali lectica in caeli palatia subueharis, quam quidem nulli fas attractare terrigenae, sed ne tibi quidem — si ante nostrum poculum — licet' .et cum dicto leniter dextra cordis eius pulsum pectusque pertractat ac nescio qua intima plenitudine distentum magno cum turgore respiciens 'ni haec', inquit, 'quibus plenum pectus geris, coactissima egestione uomueris forasque diffuderis, immortalitatis sedem nullatenus obtinebis'. at illa omni nisu magnaque ui quicquid intra pectus perpenderat euomebat. tunc uero illa nausea ac uomitio elaborata in omnigenum copias conuertitur litterarum. cernere erat, qui libri quantaque uolumina, quot linguarum opera ex ore uirginis diffluebant. alia ex papyro, quae cedro perlita fuerat, uidebantur, alii carbasinis uoluminibus implicati libri, ex ouillis multi quoque tergoribus, rari uero in phylirae cortice subnotati. erantque quidam sacra nigredine colorati, quorum litterae animantum credebantur effigies, quasque librorum notas Athanasia conspiciens quibusdam eminentibus saxis iussit adscribi atque intra specum per Aegyptiorum adyta collocari, eademque saxa stelas appellans deorum stemmata praecepit continere. sed dum talia uirgo undanter euomeret, puellae quamplures, quarum Artes aliae, alterae dictae sunt Disciplinae,

75. A propos de l'influence exercée sur l'*Anticlaudianus*, cf. HADOT, *op. cit.*, p. 214, et R. BOSSUAT, dans Alain de Lille, *Anticlaudianus*, texte critique avec une introduction, Paris, 1968, p. 37-38.

subinde, quae ex ore uirgo effuderat, colligebant in suum unaquaque illarum necessarium usum facultatemque corripiens. ipsae etiam Musae, praesertim Uranie Calliopeque, innumera gremio congessere uolumina. in aliis quippe distinctae ad tonum ac deductae paginae, in aliis circuli lineaeque hemisphaeriaque cum trigonis et quadratis multiangulaeque formae pro theorematum uel elementorum diuersitate formatae; dehinc pictura animalium membra multigenum in unam speciem complicabat. erant etiam libri, qui sonorum mela signaque numerorum et cantandi quaedam opera praeferebant. postquam igitur illam bibliothecalem copiam nixa imitatus uirgo diffudit, exhausto pallore confecta Athanasiae opem, quae tanti laboris conscia fuerat, postulauit. tum illa 'ut refectior caelum sublimisque conscendas, hoc tibi accipe sorbillandum'.

« Hé, vierge, le père des dieux a exigé que tu sois portée en haut jusqu'aux palais célestes dans cette litière qu'aucun des mortels ne peut toucher, toi non plus, à moins que tu ne boives de notre coupe ». En disant ceci, elle lui tâte de la main droite le pouls du cœur et la poitrine qu'elle découvre être bien gonflée par une plénitude intérieure. « Si tu ne vomis pas, en te forçant sans te ménager, si tu n'expulses pas tout ce dont ta poitrine est pleine, tu n'obtiendras par aucun moyen le siège de l'immortalité ». Elle se mit alors à vomir avec un grand effort tout ce qui lui oppressait la poitrine. A ce moment, toute cette nausée, tout ce vomissement devint une élimination de livres de toute sorte : on pouvait voir combien de livres et de rouleaux, en tant de langues, se répandaient de la bouche de la vierge. Il y avait des papyrus qui avaient été enduits de l'huile de cèdre; il y avait des rouleaux sur des cylindres de lin, plusieurs étaient écrits sur des peaux de mouton, seulement un petit nombre sur écorce de tilleul. Les uns étaient écrits avec de l'encre noire sacrale et leurs lettres ressemblaient à des figures d'animaux. En voyant les caractères de ces derniers livres, Athanasia demanda de les inscrire sur des pierres hautes et grosses et de les mettre dans les sanctuaires secrets des Égyptiens en les appelant des stèles et en prescrivant que celles-ci contiennent les généalogies des dieux. Mais, tandis que la vierge vomissait à flots de pareilles choses, une multitude de filles, dont les unes sont appelées arts et les autres disciplines, ramassaient aussitôt tout ce qui se répandait de la bouche de Philologia, en prenant, chacune d'elles, ce qui convenait à son usage spécifique. Même les Muses, surtout Ourania et Calliope, ramassèrent dans leur sein d'innombrables ouvrages. Dans certains d'eux, il y avait des cercles, des lignes, des hémisphères avec des triangles, des carrés, des figures polygonales tracées conformément à la diversité des éléments et des théorèmes existants. Il y avait ensuite un dessin qui réunissait des membres des différents animaux sous une seule image. Il y avait encore des livres qui présentaient des notes musicales, des indications de rythme et même des pièces de chant. Après avoir répandu toute cette multitude de livres, Philologia, rendue pâle par l'épuisement, demanda le secours d'Athanasia qui avait été témoin de tout ce travail. Alors celle-ci lui dit : « Prends de cette boisson afin que tu montes réconfortée au ciel. »

C'est peut-être la plus originale et aussi la plus puissante des allégories forgées par Capella. « Le vomissement de Philologia » pourrait être aisément détaché de son contexte et subsister en toute autonomie comme un récit surréaliste hors du temps, forgé par un *alter* BORGES! La source, probablement un écrit esotériste d'inspiration néo-platonicienne, *Pinax Cebetis*, ne peut présenter tellement d'intérêt. Le plus important réside dans le rapport entre le « phore » de caractère « gothique », ce vomissement gargantuesque se rangeant, de toute évidence, du

côté du γελοῖον, et le σπουδαῖον du message humaniste que celui-ci comporte. Le vomissement de la vierge Philologia représente une saisissante métaphore culturelle : c'est l'histoire de l'écriture ; ce sont les avatars du *scriptorium* universel de l'humanité, au delà, donc, du temps et de l'espace. La *copia bibliothecalis* que Philologia répand au monde sous l'impact de l'Immortalité dépasse, de toute façon, le cadre spatio-temporel de la civilisation gréco-romaine, suggérant la portée d'une mémoire collective existant sous le signe de la *Kopfgeburt* de l'écriture. Il y est, d'abord, explicitement question des hiéroglyphes égyptiens et des matériaux de l'écriture phénicienne, ce qui renvoie à la préhistoire de la civilisation gréco-romaine. Nous rencontrons ensuite l'attestation du partage de la *copia bibliothecalis* entre les arts et les disciplines. C'est là une distinction inaugurée par Capella et léguée à la postérité médiévale.