

La volonté didactique de Bernard Silvestre dans la *Cosmographia*, un idéal poétique vecteur de savoirs universels

Introduction

La *Cosmographia* de Bernard Silvestre, écrite autour de mille cent quarante-huit, est un prosimètre à la forme originale, marqué par l'intérêt grandissant des poètes au XII^e siècle pour les contenus scientifiques et la philosophie naturelle. Tout au long de ce drame, Bernard Silvestre juxtapose des passages de poésie lyrique en vers, de pure narration en prose, et les entrelace de multiples sources platoniciennes, de répertoires encyclopédiques, de considérations philosophiques sur l'homme et sa destinée. Écriture débordante et labyrinthique, la *Cosmographia* partage et traduit la passion humaine pour le mystère de la création.

Nous souhaiterions montrer que la profusion des savoirs transmis au cœur du mythe nourrit une volonté didactique ambivalente, partagée entre la maîtrise de connaissances ordonnées et la conscience d'une impossibilité à embrasser et clarifier les secrets de la genèse. Nous définirons d'abord la volonté didactique de Bernard Silvestre comme une soif de transmettre la totalité des merveilles et des mystères de la vie. On étudiera la structure complexe de l'œuvre où se manifeste le caractère touffu et original des savoirs sous le style varié du prosimètre. Dans une seconde et dernière partie, nous soulignerons que cette volonté s'apparente

en même temps à une quête lucide d'une matière en résistance, fondue dans la multitude, cachée sous la fable.

La volonté didactique de Bernard Silvestre : une soif de transmettre la totalité des merveilles et des mystères de la vie

Une structure complexe qui reflète une étude programmatique exhaustive et originale sur les agents de la création, le fonctionnement de l'homme et de l'Univers

Le plan de la *Cosmographia* se présente comme l'architectonique de tous les savoirs nécessaires à la connaissance et à la compréhension de la genèse et du fonctionnement des mondes sub- et supra lunaires. La *Cosmographie* organise et coordonne toutes les sciences nécessaires à l'appréhension de la macrostructure universelle (c'est le premier livre) comme de la microstructure (le second livre), tissant continuellement en écho de nombreux liens serrés de cohérence mutuelle entre ces deux grandes parties, de la terre au ciel, de la transcendance vers l'incarnation, de l'infiniment petit (l'homme, *Microcosmos*) à l'infiniment grand (l'Univers, *Megacosmos*), de Dieu à la matière.

Le premier livre, *Megacosmos*, se développe en trois parties. La première partie s'ouvre sur un exorde versifié vibrant et sous tension qui dépeint l'abandon dramatique d'un enfant au berceau (l'univers) que la matière informe et inerte (l'allégorie *Silva*), gelée, incapable de réalisation, refuse de chérir, d'élever et d'accompagner à l'extérieur sur le chemin de l'existence.

Silva rigide, informe chaos, agrégat
belliqueux, visage bigarré de l'Ousia,
masse désaccordée d'elle-même, a choisi
juste tempérament quand elle est turbulence,
beauté dans la laideur, et enfin l'élégance
quoique grossière. Elle aspire à prendre congé
du désordre d'autrefois et part en quête
des nombres créateurs et des liens musicaux¹.

La complainte de *Natura*, figure allégorique de l'application concrète des dispositions voulues par sa mère, *Nous*, est donc l'occasion pour Bernard Silvestre de présenter la complémentarité des différentes actions des figures allégoriques œuvrant dans la création. Ces considérations sont reprises et prolongées dans la poursuite de cet entretien mère/fille en prose qui clôt le chapitre

1 — Bernard Silvestre, *Cosmographia*, notes et traduction par M. Lemoine, Paris, Éditions du cerf, 1998, t-1, v. 18-22, p. 52.

sur la création (I, 2) et dans l'éclatante pièce versifiée, sortie du monde en liesse, l'*ornatus elementorum* (I, 3), la deuxième partie du *Megacosmos*. Tout le fonctionnement hiérarchique de l'univers est ensuite décrit en I, 4, troisième et dernier passage en prose du *Megacosmos*.

Dans le second livre *Microcosmos*, se développe d'abord la contemplation du monde et de la beauté retrouvée, avec une pièce en prose puis une tirade en vers où *Nous* rappelle à sa fille ses talents pour extraire *Silva* de sa confusion et la beauté de la matière enfin ordonnée. La seconde partie du *Microcosmos* exprime toute la difficulté à réunir les conditions de possibilités et de création du genre humain, prometteur dans ses qualités cardinales d'intelligence, de capacité de science et de curiosité mais inquiétant dans ses faiblesses et ses pulsions, au regard de l'interaction entre l'âme et le corps. Pour produire l'être humain, *Natura* ne peut le réaliser seule et va longuement errer durant la journée astrale (II, 3), avant de trouver sa sœur *Urania*, principe de l'astrologie et lien céleste entre les décisions divines et le destin spirituel de l'homme. L'œuvre de Bernard Silvestre se clôt sur une troisième et dernière partie, où *Natura* avec sa sœur retrouvée *Urania*, et *Physis*, aidée de ses deux filles, façonnent et organisent l'être humain, des détails anatomiques les plus élémentaires, jusqu'aux fixations les plus incertaines de sa destinée.

Au regard de cette structure élaborée, dont les fondements terrestres et la voûte astrale se renversent volontiers, donnant à pic sur l'unité originaire du monde et parée de ses multiples déploiements, le savoir délivré par Bernard Silvestre offre une saveur parfaitement originale, tant les données scientifiques antiques et nouvelles sont entrelacées, tant les dimensions païenne et chrétienne se superposent dangereusement, tant les principes philosophiques contradictoires et irréconciliables s'affichent, scellés par une douce paix doctrinale toute silvestre.

Examinons l'originalité des savoirs de la *Cosmographia* en nous appuyant sur trois thématiques illustrant cet entrelacs de sources et de propos extraordinairement touffu : Dieu dans la création, le mouvement dans la hiérarchie animée de l'univers (étudié à partir de I, 4, *Megacosmos*), l'astrologie, la démonologie, la médecine et la mécanique comme autant de nouvelles sciences au cœur du mythe et des références antiques (présentes dans l'*ornatus mundi* et la journée astrale).

Un entrelacs de sources et de propos extraordinairement touffu : trois exemples

Abordons le premier exemple, le rôle de Dieu dans la création. Dieu n'est directement connu que dans ses causes et ses effets. Il est ainsi perçu comme une volonté en acte. En I, 4, on peut lire : « De la volonté de Dieu vient l'accord, de sa sagesse, le conseil, de son omnipotence, les causes en même temps que l'effet² ». Il est assisté d'un cortège de féminités, théophanies déléguées, figures d'un pouvoir subordonné qui représentent chacune un volet fondateur de l'activité créatrice, au point que l'autorité divine, encore en surplomb dans le *Megacosmos*, où elle régit seules *Nous* et *Natura*, semble énergiquement relayée voire occultée dans le *Microcosmos*, avec une multiplication d'auxiliaires expertes comme *Imarmênè*, *Urania*, *Endélachie*, *Physis*, *Théorique* et *Pratique* à l'œuvre dans la création de l'homme et détentrices du processus existentiel entier. Ces forces physiques, parfois anges chrétiens, parfois déités mythologiques, assistent de près un Dieu qui se tient en dehors du cosmos, sans dessein imposé à la matière. Ces forces étayent la volonté de Dieu mais fragmentent aussi sa toute-puissance, en se manifestant comme des matrices inhérentes à la matière première informant le monde directement. *Nous*, première de toutes, incarne l'intellect et la sagesse divins, elle informe l'âme du monde, elle fait jaillir la lumière et la dynamique premières de l'engendrement jusque dans le monde physique. À ce titre, elle est chargée de fléchir *Silva*, pour lui attribuer toutes les formes de vie susceptibles d'être engendrées, de discipliner les quatre éléments : le feu dissipera l'obscur torpeur de *Silva* l'indécise, la terre offrira stabilité et consistance aux formes, l'eau leur permettra de les rendre claires et aptes au reflet ; l'air restant le plus instable des éléments, il favorise toutes sortes de combinaisons possibles entre eux pour aboutir aux qualités du chaud, du froid, de l'humide et du sec. *Endélachie*, émanant de *Nous*, devient l'âme du monde, lui procure bien-être et vitalité dans sa croissance et son développement. *Natura* réalise les assemblages et les compositions des différents éléments de l'Univers et de l'âme et du corps humains. *Physis* s'occupe de l'agencement anatomique du corps humain, tandis qu'*Urania*, figure astrologique, « reine du ciel », marque l'intermédiaire entre l'ordre divin des astres et le cheminement spirituel de l'homme. La référence aux figures féminines auxiliaires provient d'Asclepius, tandis que le Dieu chrétien de la genèse évoqué informe une matière plutôt représentative des Stoïciens.

Le second exemple concerne le mouvement dans la hiérarchie animée de l'Univers. Dans la dernière partie du *Megacosmos* (I, 4), Bernard Silvestre souligne le rôle majeur du mouvement universel auquel Dieu insuffle ses élans cycliques sous la forme élémentaire stoïcienne du feu, de la chaleur et de la lumière. Associé à la terre et au feu, le mouvement donne naissance au temps, *ignitia substantia*, image mouvante et circulaire de l'éternité, modèle permanent de perfection, source astrale à laquelle s'abreuvent tous les changements de l'engendrement naturel. Le temps et l'éternité partagent ainsi un destin commun régulé et rythmé directement par la main de Dieu de façon répétitive, à chaque niveau de l'univers jusqu'aux êtres vivants. Ainsi *Natura* dispose successivement avec une nécessité inéluctable les événements dans l'ordre du temps. L'éternité du monde est reflétée dans *Hylè*, figure allégorique de la matière féconde et possède la même origine que le temps. Celui-ci s'écoule ainsi dans des révolutions cycliques et continues depuis l'éternité puis retourne à sa source, lustrant un cosmos au sein d'un renouveau qui renvoie à la fois à l'éternité dans le temps et au temps dans l'éternité.

Le temps qui commence à partir de l'éternité, se dissout dans le sein de l'éternité, épuisé par un trop long circuit. De l'unité, il s'écarte vers le nombre, et de la stabilité vers le mouvement. Les mouvements du temps, ce sont les instants du présent, le passé qui s'éloigne, l'attente du futur. Aussi, le temps maintient-il, par des allers et des retours perpétuels, une continuité entre ces chemins. Après les avoir parcourus tant et tant de fois sur les routes de l'éternité, en s'efforçant d'aller de l'avant, il ne s'en écarte pas et n'y revient pas non plus. Et parce que c'est là où ils se terminent que les temps renaissent, c'est une question irrésolue de savoir ce que peut être dans le temps une antériorité qui ne soit également une postériorité. [...] L'éternité donc, mais aussi le temps, image de l'éternité, se partagent le soin et la peine de la direction du monde³.

Le mouvement selon Bernard Silvestre, décrit ici à grands traits, puise ainsi à la fois dans la théorie stoïcienne du changement avec les éléments, la théorie platonicienne du mouvement et du temps, et la conception aristotélicienne de la matière, trois philosophies aux idées opposées et impossibles à concilier si ce n'est dans un poème.

Notre troisième exemple porte enfin sur le rôle des sciences nouvelles aux côtés du mythe et des savoirs anciens. Les savoirs

3 — *Cosmographia*, I-4, 11-13, p. 91-92.

nouveaux apparaissent en I, 3 (*l'ornatus mundi*), où la multiplicité des parties du monde enfin différencié est répertoriée avec enthousiasme, ainsi que les relations qu'elles entretiennent les unes avec les autres. Dans cette liste encyclopédique, le poète fait refléter au cœur des vers, un ordre de la nature harmonieux, aux références foisonnantes et difficiles à identifier toutes, pour les poissons par exemple.

[...] dans les ondes des fleuves
nagent les rejetons de l'océan
avec les habitants d'origine du lieu.
L'esturgeon, bien carré, le mulot rond,
la perche hérissée, le gardon minuscule,
le barbeau allongé, la large plie,
la truite rose et le saumon plein de saveur,
la grasse alose, et enfin le brochet,
prédateur et souverain cruel⁴.

Parmi les sources les moins usuelles, il faut noter Apulée et la forme encyclopédique de son *De mundo* ; ce titre n'est pas sans rappeler le *De mundi universitate sive megacosmus et microcosmus* attribué à la *Cosmographia* dans bon nombre de manuscrits. Les noms donnés aux montagnes proviennent d'un manuel de saint Isidore, *Étymologies*. De nombreux termes, à la fin du passage où le style encyclopédique et scientifique s'intensifie, parmi les plantes (*brassis, camilla, mentaster, purga*) et les poissons (*barbalus, gardo, plais*) notamment, ne se trouvent pas dans les dictionnaires de latin classique ou médiéval et proviennent certainement de traités contemporains d'herboristerie, de médecine ou de langues vernaculaires. Ils témoignent aussi d'une jubilation non dissimulée dans le travail poétique de termes rares aux sonorités étranges, que le poète-grammairien, amoureux de la totalité des savoirs, rend captifs et auxquels il trouve une place de choix dans son œuvre.

Dans la journée astrale, en II, 5 et II, 7, le voyage errant de *Natura* symbolise la continuation de son éducation dans les secrets de l'univers, la descente d'*Urania* et de *Natura* figure la descente de l'âme dans le corps. Ainsi *Natura* revendique-t-elle une curiosité rationnelle nouvelle, une spéculation sur les causes de l'ordre universel, elle marque en l'homme la gloire de la création, une prouesse venue de loin, de la nuit des temps. Sous le regard chirurgical de *Physis* et de ses filles, l'homme s'ouvre à une ère d'une nouvelle division des sciences, la médecine, la mécanique, le calcul

4 — *Cosmographia*, I-3, v. 432-440, p. 84.

astrologique, autant de compétences désormais maîtrisées par *Natura*.

Et elle conduisait cela avec une intelligence particulièrement sagace, si bien que les éléments, parties de l'univers primordial, et parties de ces parties, grâce à elles, à partir d'elles, et au moyen de ce qu'elles produisent, étaient au service des causes physiques ; si bien aussi qu'elle ne se contentait pas des simples, des plantes, des herbes, mais arrachait aux métaux et aux pierres leurs effets curatifs. On a jugé bon de créditer par surcroît sa science de l'usage salutaire qu'elle faisait des poisons, même mortels, dans des mélanges habiles, pour des soins médicaux⁵.

L'Ousiarque, le chef de l'essence, s'adresse ainsi à elle en II, 3 : « Alors, Nature, dit-il, tu es parvenue jusqu'aux axes mêmes qui portent les astres ? Tu es bien digne d'être reçue au ciel, toi qui mets au service de ses qualités et de ses essences le zèle d'un infatigable empressement⁶ ».

La profusion de ces savoirs nécessite un art didactique que Bernard Silvestre puise principalement dans la forme prosimétrique de son œuvre.

La forme prosimétrique comme transmission méthodique et exaltée de la totalité scientifique

Si la *Cosmographia* reste difficile à lire *in extenso*, elle présente la particularité de pouvoir retenir l'attention d'un lecteur qui aborderait l'œuvre *in medias res*. En effet, le prosimètre se fait patient, pédagogique et répétitif, à l'image de l'éternité du monde et du temps d'apprentissage. Il honore en tant que vaste mélange de genres, de tons et d'intentions superposés, l'entrelacs des savoirs diffusés et encourage le lecteur, par ses incantations cycliques et fabuleuses, à braver l'ennui, l'incompréhension, la noyade définitive au fond des secrets de la création et l'abandon du texte consulté.

Par exemple, les fonctionnements de l'univers (I, 4) (prose) sont approfondis en II, 5 et II, 7 (passages en prose), lors de la journée astrale, et pleinement synthétisés en II, 6 (passage versifié). La complainte de *Natura* du *proœmium* présente la problématique de la matière première : cette pièce constitue aussi une narration, indispensable à la compréhension du drame. Elle trouve sa résolution dans l'*ornatus mundi* (I, 3), repris dans les vers de *Nous* (II, 2), satisfaite de sa réussite. Le passage versifié II, 4, où *Urania* définit

5 — *Cosmographia*, II-9, 7, p. 125.

6 — *Cosmographia*, II-3, 12, p. 101.

à *Natura* le programme de création de l'homme, trouve sa réalisation en II, 12, où toutes les théophanies sont à l'œuvre pour créer l'homme. Tous ces passages versifiés sont de véritables petits traités scientifiques, clairs et synthétiques.

La *Cosmographia* diffuse ainsi ses savoirs à des cadences variées, sur un mode presque musical, du point de vue de la narratologie comme du point de vue didactique. Accélérée par la synthèse des passages en vers variés, par le passage à l'action des personnages, la transmission des savoirs se fait parfois plus lente et plus analytique dans les commentaires philosophiques en prose, dans les descriptions et les contemplations. Déroulée sur le fil de la variation, la *Cosmographia* offre ses savoirs comme des péripéties et des découvertes sur un mode à la fois méthodique et mouvementé.

L'œuvre de Bernard Silvestre exprime l'infinité des savoirs anciens et nouveaux, mais elle peine à les contenir tous et à les disposer en bon ordre. Tendue vers l'exhaustivité, elle marque aussi une saturation et un essoufflement structurels, tant l'écriture est galopante, et invite à aborder de façon plus spéculative et circonspecte l'infinie hauteur des savoirs à assimiler et à connaître au regard de la condition humaine. Bernard Silvestre conçoit la *Cosmographia* comme le lieu d'un savoir irréductiblement caché aux hommes tant les fonctionnements du monde sont ornés de mystères inexplicables. La volonté de transmettre et de connaître se double ainsi d'une quête perpétuelle d'un savoir caché qu'il faut tenter de dévoiler. *Nous* tente bien de faire mesurer à sa fille en II, 1 (ouverture du *Microcosmos*) toutes les belles réalisations menées à bien : « Je voudrais que tu voies le ciel écrit avec une variété multiforme d'images, un livre aux pages ouvertes bien à plat, que j'ai déployé, devant les yeux les plus instruits : il contient le futur en caractères secrets [...]. Je voudrais que tu voies les zones, [...] les pôles », plus loin, elle répète encore : « je voudrais que tu voies les colures, [...], le Zodiaque [...], la Voie Lactée [...]. Mais pourquoi énumérer les positions des astres et les lois du ciel puisque l'ensemble est sous nos yeux⁷ ? ». Le savoir se déploie harmonieusement devant *Nous* mais c'est une évidence pour elle, qui a toujours et déjà connu la totalité de ce qui est, de façon immémoriale. L'homme doit péniblement s'accrocher à ses faibles moyens cognitifs pour tenter d'apercevoir le fragment de toutes ces merveilles. Seul le poète peut vraiment lui venir en aide dans cette quête didactique.

7 — *Cosmographia*, II-1, 3, p. 94.

La volonté didactique de Bernard Silvestre : quête et conquête poétiques d'un savoir caché

Un savoir irréductible, tenu secret

Selon Bernard, l'art de la poésie est la seule expression possible pour pénétrer les secrets de la création divine. La forme prosimétrique de la *Cosmographia*, héritée du *De consolazione* de Boèce, figure surtout l'importance centrale accordée par Bernard Silvestre à la conception boétienne d'une poésie qui a le pouvoir absolu de dire par les images ce que la prose ne peut que balbutier sous forme de concepts maladroitement posés les uns à côté des autres. La poésie apparaît comme un terreau unique de licence fertile mais rigoureux, où tous les mots du monde peuvent être consignés. La *Cosmographia* fait ainsi du prosimètre une forme poétique intégrale, où les poèmes s'étendent au-delà de la simple typographie ; bien plus que la prose, ils honorent toutes les vocations de l'écriture : l'ornement, l'architecture narrative d'ensemble, les commentaires philosophiques et scientifiques. Bernard Silvestre, plus que Boèce encore, a amplifié le rôle exégétique des figures allégoriques aux côtés de leur vocation ornementale, pour la seule compréhension authentique de l'univers et de l'homme que nous pouvons atteindre. La langue poétique exaltant les trésors de la science s'inscrit ainsi dans le célèbre principe virgilien de l'*integumentum* auquel Thierry de Chartres et Bernard Silvestre ont assuré la postérité médiévale depuis l'*Énéide*. Dans son *Commentaire sur l'Énéide*, Bernard Silvestre explique que le même *integumentum* peut désigner des réalités différentes et la même réalité peut se présenter sous des *integumenta* variés. Dans la *Cosmographia*, sous le même *integumentum* du drame de *Silva* et de ses péripéties heureuses, se trouvent la difficulté de la création, le défi didactique du poète à traduire les profondeurs et la multiplicité du monde.

L'*integumentum* est donc un genre d'exposition qui enveloppe la compréhension de la vérité dans une narration fabuleuse. Voilà pourquoi on parle d'enveloppe⁸.

Dès lors, le mythe et les connaissances scientifiques occultent et révèlent mutuellement et tour à tour une matière perpétuellement à conquérir qui, à l'image de *Silva*, reste indomptable. *Integumentum* de la matière scientifique, de la matière didactique, de la matière poétique, *Silva*, drapée dans le mythe et ses multiples visages,

8 — B. Silvestre, *Commentary of the First Six Books of the 'Aeneid' of Vergil Commonly Attributed to Bernardus Silvestris*, traduction et notes de G. Schreiber et T. E. Maresca, Londres, University of Nebraska press, 1979, p. 5.

place l'homme face à son impuissance, dépassé par les savoirs, les mystères et la création.

Silva, figure majeure et problématique centrale de la *Cosmographia* renvoie à une conception philosophique de Bernard Silvestre, si éclectique que seule l'allégorie de *Silva* au tempérament obscur et torturé pouvait la rendre plausible. Lorsque, à quelques rares endroits majoritairement en prose, la matière première désigne l'éternelle fécondité, la matrice éternelle à laquelle s'unit Dieu pour créer la multiplicité, elle est représentée par la figure allégorique *Hylè*. *Hylè* est prise alors dans les épais filets d'une prose philosophique poussive.

La plus ancienne figure de Nature était Ylè, infatigable sein de la génération, premier soubassement (*prima subjectio*) des formes, matière des corps, fondement de la substance. [...] Ylè est sans repos, elle n'aurait pu se souvenir d'un jour où elle ait été assaillie moins intensément par les formes de ceux qui naissent ou les reflux (*refluxionibus*) de ceux qui disparaissent⁹.

La simple accumulation lexicale et le choix de termes imagés ou rares, voire inventés, pour désigner des notions philosophiques classiques, telle que *subjectio*, alors que l'emploi philosophique est *subjectum*, *fundamentum substantie* pour *substratum*, enlève toute pertinence au commentaire. Il en va de même pour le terme *refluxio*, qui vient peut-être du verbe *refluo* indiquant le mouvement des vagues, peu éclairant sur le rôle métaphysique de la matière à accueillir les différentes formes. *Hylè* est donc surtout la figure d'une matière philosophique inaccessible qui occulte *Silva* ou la protège des arguments rationnels, auxquels elle échapperait encore plus qu'à l'expression poétique. *Hylè* se charge d'obscurité si l'on tente une analyse philosophique de la matière, qui est foncièrement difficile à circonscrire par les arguments, c'est une conviction que Bernard partage avec Calcidius et Martianus. Il en va de *Hylè* comme de tous les savoirs qu'elle détient en germe. À trop vouloir les mettre en lumière et les analyser, l'homme les rend plus confus. L'homme pourra les contempler à la dérobée, recouverts et versifiés, sous l'ornement de l'image.

Un savoir irréductiblement sauvage

La *Cosmographia* conte ainsi l'histoire de l'homme ignorant, avide d'un lourd savoir-*Silva*, difficile à capturer et à dompter. Toute l'œuvre de Bernard Silvestre n'est que le récit de ce savoir sauvage et touffu ardemment désiré, en abondance torrentielle, captif

9 — *Cosmographia*, 1-2, 4-5, p. 56-57.

parfois sous le mythe, brusquement dévoilé par la science, puis à nouveau heureux prisonnier de l'allégorie. Ce double mouvement à l'élan contradictoire s'inscrit dans les péripéties mêmes de cette épopée didactique, dans le ton d'une pièce à l'autre, dans le style d'un texte versifié à un texte en prose.

Le drame de *Silva* et le statut métaphysique de la matière sont le reflet poétique de la difficile conquête didactique des savoirs. Cette quête inégale de la matière (matière poétique, matière des connaissances, matière du monde) se manifeste à trois moments fondamentaux de l'œuvre. Dans le *proœmium* au moment de la création, puis au commencement du deuxième livre sur la contemplation du monde, *Silva* semble réduite et maîtrisée pour un temps par *Nous* :

[...] je polirai en grande partie le mal de *Silva*, la grossièreté de *Silva*. Quant à la masse troublée qu'agite un mouvement sans repos, conçu à partir de la confusion, elle sera fixée à nouveau dans les limites ordonnées de ma démarche, bien réglée par la paix que je médite¹⁰.

Je passe sous silence tout le désordre que la rudesse de *Silva* a opposé à ma tentative, le zèle que j'ai opposé à l'indiscipline de la protestataire, jusqu'à ce que mes mains d'artiste l'approvoisent. Je passe sous silence la pierre dont j'ai usé pour décaper les éléments anciens de leur rouille¹¹.

Lors d'une troisième occurrence, à la fin de l'œuvre, *Physis* rappelle (II-12) l'aspect irréductible, terrifiant et informe de *Silva*, « une matière en tourbillon », un « combatif amas » contre lequel la lutte est éprouvante.

La *Cosmographia* est donc ponctuée par ces envolées et ces retombées, dépendante d'une matière-savoir imprévisible qui ne fait jamais pleinement le choix entre le bien et le mal, jachère hostile ou jardin accueillant.

La forme prosimétrique souligne cette transmission chaotique des secrets de la Création. La légèreté, la précision des vers, concis, efficaces, soutiennent, triomphantes, cette matière rebelle. La prose dotée d'un plus faible éclat, rappelle, dans l'embarras de sa seule expression, la vérité d'un savoir qui s'écoule dans une inquiétante liquidité. Répandu dans un dédale de phrases qui perdent le fil de leur propre légitimité, le savoir de la prose plébiscite implicitement le poète, qui seul apaise un peu la soif de connaissance.

10 — *Cosmographia*, I-2, 2, p. 55-56.

11 — *Cosmographia*, II-1, 2, p. 93-94.

Seul, il peut parcourir les chemins immenses de la science à la fable, du mythe à l'art poétique.

Silvestris poeta in fabula et scientia

La présence du poète en lutte avec la matière poétique *Silva* apparaît régulièrement dans l'œuvre et plus précisément à trois reprises. La complainte de *Natura* à sa mère (I, 1) trouve une autre lecture encore dans l'image d'un poète exhortant l'esprit divin à lui prêter assistance pour ordonner la matière poétique. Parlant de la matière, le poète-*Natura* ordonne à la volonté divine : « mets-y la main, et découpe l'amas, romps-le en ses parties [...], ils plairont mieux¹² ». En II, 1, les nombreuses anaphores de présentation (*ecce mundus*) puis les tours anaphoriques de préterition (*missum facio*) expriment la gloire du poète se félicitant de la beauté de son œuvre poétique. Le poète, à la manière d'un artiste aux prises avec des matériaux bruts, domine son art poétique et la matière des savoirs qu'il peut façonner pour les transmettre (*attrectanti, effricui, manus artifices, recoctas essentias*), il soumet la sombre matérialité (*turba, asperitas, rubiginem*), la profondeur des connaissances. Le poète doit aussi rénover les références culturelles des anciens (*de antiquis elementis, innovavi*) et créer de nouveaux équilibres dans la controverse entre les genres (*genera*). Le savoir original de la *Cosmographia* aux sources entrelacées en est le parfait exemple.

Bien plus, dans le texte en prose I-2 qui suit l'ouverture, Bernard fait irruption dans sa propre *narratio fabulosa* sous la voix de *Nous*, dont il a intégré l'inspiration divine. *Nous* promet à sa fille de donner forme à *Silva*. L'adjectif *silvestris* dont nous avons deux occurrences seulement dans l'ensemble de l'œuvre, semble qualifier la *malignitas* et l'*asperitas* de *Silva*.

Sauvage comme je la vois (*Silvestris video*), sa malignité ne pourra pas s'affaiblir et se changer en perfection. [...] Donc, selon les desseins secrets de la Providence, une fois posés les liens d'une alliance due à l'amitié, la rudesse, – disons le mot – sauvage (*silvestris asperitas*), changea sa dureté en souplesse et ramena à un accord général la tendance innée au conflit¹³.

Cet adjectif, dans les premiers mots de la citation, peut aussi être la trace intrusive du *poeta in fabula et scientia*. Apposé au sujet du verbe *video* ou comme nom propre du sujet de *video*, la traduction pourrait devenir, « Silvestre moi-même, je vois... » ou « moi, Silvestre, je vois [...] que sa malignité ne pourra pas [...] se

12 — *Cosmographia*, v. 60-62, p. 54.

13 — *Cosmographia*, 1-2, 2, p. 55, 7, p. 58.

changer en perfection ». Bernard scelle ainsi son propre destin de poète-apprenant-enseignant avec la matière poétique et la matière des connaissances. C'est peut-être l'aveu d'une impuissance à les organiser avec perfection et méthode. Bernard restera toujours silvestre, aux prises avec la forêt de ses désirs. Il orne et rassemble continuellement les nouveaux faisceaux de la connaissance et continuellement, ils lui échappent et se dispersent, libres et insaisissables.

Conclusion

La *Cosmographia* est un lieu de haute lutte, aux doux accents mêlés de plénitude et de chaos. Le poète y chante l'amour d'un savoir mystérieux qu'il pense parfois, en bon archer, percer au cœur. Dans l'éternel cycle de la fable, le poète protège de ses ornements les secrètes connaissances puis les assigne au grand jour, en ordre méthodique. D'une belle énergie, il tisse autour de *Silva*, visage austère de l'adversaire invaincu, des liens harmonieux et provisoires. Fier de sa curiosité, Bernard Sauvage se résigne pourtant à l'ignorance, en éternel conquérant d'une matière rétive et insolente, qui jamais ne se soumet.

Alice LAMY
Paris

Plan succinct de la *Cosmographia*

I. *Megacosmos*

La création

1-VERS (1-66) (hexamètres dactyliques)

Complainte de *Natura* à propos de la matière informe.

2-PROSE (184r-187v)

Poursuite du dialogue entre Nous et *Natura* (nature ontologique de la matière, sa relation à Dieu, le processus de création du corps du monde, union de l'âme du monde et du corps).

Les contenus de l'univers

3-VERS (1-482) (distiques élégiaques)

Ornatus mundi. Répertoire encyclopédique et mythologique des choses du monde (le ciel et les neuf ordres des anges ainsi que les dieux païens) (v.1-30), les étoiles, les constellations, les planètes et leurs configurations astrologiques (31-154), les quatre vents (155-158), les traditionnelles divisions géographiques de la terre (159-174), les montagnes (175-200), les animaux (201-234), les rivières (231-264), les arbres appropriés à chaque région (265-284), les fruits (285-300), les épices (301-314), le paradis de *Natura* parmi un groupe de paradis (315-352), les légumes domestiques et les fleurs (353-414), les poissons (415-440), les oiseaux (441-480).

Le fonctionnement de l'univers

4-PROSE (195v-197v)

Commentaire scientifique sur le fonctionnement de l'univers, hiérarchie et relation des forces de vie, *Nous*, puis *Mundus*, fils de *Silva*, *Endelichia*, l'âme du monde, *Natura*, puis *Imarmenê*, le destin.

II. *Microcosmos*

La contemplation du monde et de la beauté retrouvée

1-PROSE (197v-199r)

Nous présente à sa fille l'ornement du monde, lui rappelle ses talents pour extraire *Silva* de sa confusion, puis passe en revue l'ordre qui règne dans le ciel.

2-VERS (1-20) (distiques élégiaques)

Beauté retrouvée de *Silva*, *Nous* rappelle à *Natura* les lois qui garantissent l'harmonie du ciel, le rôle d'*Endelichia*.

La journée astrale

3-PROSE (199r-201r)

Nous invite *Natura* à rechercher sa sœur *Urania* (principe de l'existence céleste) et *Physis* (principe de l'existence matérielle) pour façonner l'être humain. Errance de *Natura* dans le ciel jusqu'à sa rencontre avec *Pantomorphos* (*Oyarses*) qui la conduit jusqu'à sa sœur.

4-VERS (1-54) (hexamètres et tétramètres dactyliques)

Urania s'adresse à *Natura*. La formation de l'homme est la volonté de l'homme, capacités de l'âme humaine à distinguer le contingent du nécessaire, à retourner aux étoiles après la disparition du corps.

5-PROSE (202r-205v)

Prière des deux théophanies dans la région supérieure du ciel pour accomplir leur sainte tâche. Descriptions de certaines régions planétaires que traversent les deux sœurs en redescendant (Saturne, Jupiter, Soleil et Lune).

6-VERS (1-32) (distiques élégiaques)

Émerveillement des deux sœurs sur l'harmonie du ciel

7-PROSE (205r-209r)

Au point de jonction entre le monde sublunaire et supralunaire, rencontre des deux sœurs avec les esprits des régions célestes. *Urania* initie sa petite sœur à la démonologie et présente une typologie des esprits sur le ciel et sur la terre.

8-VERS (1-50) (distiques élégiaques)

Urania invite *Natura* à voir que l'amour cosmique et le principe de concorde garantissent la forme du monde. La mort est une dissolution, une libération, non une destruction.

9-PROSE (209r-210r)

Les deux sœurs trouvent *Physis* et ses deux filles (*Theorica* et *Practica*) dans un endroit terrestre idyllique et caché, *Gramision*.

La création de l'homme

Le façonnement de l'homme à partir des éléments

10-VERS (1-54) (distiques élégiaques)

Nous apparaît et s'adresse aux autres théophanies. L'être humain ressemblera aux étoiles, il se trouvera entre la divinité et l'obscurité.

11-PROSE (211r-213r)

Collaboration des trois théophanies en fonction de leurs spécialités sous les ordres de *Nous* pour réaliser cette tâche complexe. L'homme est façonné avec sa destinée.

12-VERS (1-64)

Complainte de *Physis*. Il est bien difficile de façonner l'homme à l'image de Dieu, car il demeure en lui l'aspect terrifiant et informe de *Silva*.

13-PROSE (214r-216r)

Rappel des deux premiers principes, Dieu et *Hylè*. *Silva* s'est soumise à la volonté divine mais la beauté du monde reste précaire. *Physis* façonne l'être humain.

Les fonctionnements de l'homme

14-VERS (1-182) (distiques élégiaques)

Description joyeuse de l'être humain et de ses fonctions vitales et spirituelles.

Liste succincte des principales sources identifiées sur la création : un entrelacs touffu

A-LES STOÏCIENS (la matière est la substance à partir de laquelle tous les corps sont formés)

B-LUCRÈCE, *De rerum natura*, I (le substrat indestructible, Nature, Amour et Renouveau)

C-CICÉRON, *De natura deorum* II (chaleur vivifiante, Providence, Dieux et Nature)

D-OVIDE, *Métamorphoses* I (l'émergence du macrocosme et du microcosme, Pythagore sur le changement, Naissance et mort)

E-VIRGILE, *Aeneis*

F-TEXTES BIBLIQUES, *Gen.* I-2, 3, 10, 14, 18, 20, 26, 27 (création du monde)

-*Prov.* VIII 22-30 (la sagesse première et la création)

-*Sap.* VII 18-21, VIII 1 (le livre de la mémoire)

G-APULÉE, *De platone* XII-XIII (Dieu et les esprits, les fonctions de l'homme)

- *De mundo* I (l'Éther, les cinq éléments)

H-(PSEUDO-APULEIAN) ASCLEPIUS (le Monde et Natura, la féconde immortalité du Genre, l'homme, les éléments et le Cosmos, Oyarses, Pantomorphos, Imarmenê, la divine tâche de la procréation, la renaissance du monde, Dieu et Hylè, Fécondité et malignité, la matière comme mystère, bisexualité de Dieu et de la matière, Dieu, la matière et l'Esprit à l'origine du monde, la matière comme auto-reproductive, comme fécondité)

I-HERMÈS, *De vi principiis rerum* (la création du monde)

J-LACTANTIUS, *De opificio dei* (comme il est difficile de façonner l'homme !)

K-MAXIMIANUS, *Elegia* V (Mentula)

L-CALCIDIUS, *Timaeus* (la beauté du monde, le discours de Dieu aux dieux planétaires, la bataille contre la nécessité)

- *Commentarius* CLXXVI-CLXXVII (Nous-providence, l'Âme du Monde, et la Destinée)

- *Commentarius* CLXXVIII (la double origine et Silva-Hylè)

- *Commentarius* CLXXXVI-CLXXXIX (Silva et Carentia, la matière comme mère : analyse d'Aristote de la matière entre la forme et l'acte à l'aide de métaphores platoniciennes, la matière est inexplicable par les arguments philosophiques, la matière peut être consi-

dérée avant et après sa réception des formes, la matière est un substrat auquel les éléments inhérent, mais dont elle demeure séparée)

M-NEMESIUS, *De natura hominis* VII-VIII (la vision)

N-FIRMICUS MATERNUS, *Mathesis* III (le Microcosme, Destruction et Renouveau)

O-CLAUDIEN, *De raptu Proserpinae* I (la broderie de Proserpine, la complainte de Nature à Jupiter)

P-MACROBE, *In Somnium Scipionis* I (Tugaton, Nous et Ressemblance, les portes du Soleil, la chaîne dorée)

Q-MARTIANUS CAPELLA, *De nuptiis Philologiae et Mercurii* II (le genre, le Soleil, Minerve)

R-BOÈCE, *Consolatio philosophiae* V, pr. 6 (Éternité, Perpétuité et le Moment)

S-JEAN SCOT ERIGENE, *Periphyseon* I (Dieu, la matière et son informité, la matière comme Usia, Essentia, Substantia)

T-HERMANN DE CARINTHIE, *Introductionum Albumasaris* VI (la naissance de Dieu vue dans les étoiles), *Elemens-elementatum*, *Natura-naturatum*.

-*De essentiis*

U-HILDEBERT DE LAVARDIN, *In Berengarii obitum* (Berengarius)

-*De Anglia* (Angleterre)

V-THIERRY DE CHARTRES, *Glosa de trinitate* II (Imarmenê et Nécessité)

-*De sex dierum operibus* (unité et altérité)

W-GUILLAUME DE CONCHES, *Philosophia Mundi* I (les éléments et les choses composées d'éléments)

X-ADÉLARD DE BATH, *De eodem et diverso* (connaissance cachée, raison, mémoire, imagination, contenu du firmament)

Y-CONSTANTIN D'AFRIQUE, *Liber major de coitu* (continuité et procréation, la matière est identique aux quatre éléments à partir desquels se fait le composé)

Bibliographie succincte

- Chenu, M.-D., « *Involucrum* : le mythe selon les théologiens médiévaux », *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge*, XXII (1955), p. 75-79.
- Chevrolet, T., *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Droz, Paris, 2007.
- D'Alverny, M. -T., « Le cosmos symbolique du XII^e siècle », *AHDLMA* XX (1953), p. 31-81.
- Dronke, P., *Fabula : Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, Leiden-Köln, Brill, 1974.
- Silvestre, B., *Cosmographia*, P. Dronke (éd.), edited with introduction and notes, Leiden-Köln, Brill, 1978.
- *Verse with Prose from Petronius to Dante (the Art and Scope of the mixed Form)*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1994.
- Gilson, É., « La cosmogonie de Bernard Silvestre », *AHDLMA* (1928), p. 5-24.
- Jeaneau, É., « L'usage de la notion d'*Integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches », *AHDLMA* XXIV (1957), p. 35-100.
- Jolivet, J., « Les principes féminins dans la *Cosmographia* de Bernard Silvestre », *L'homme et son univers au Moyen Âge*, Ch. Wenin (éd.), Éditions de l'Institut supérieur de philosophie de Louvain-la-Neuve, 1986, p. 296-305.
- Lamy, A., « *Silva silvestris*. La matière d'une écriture silvaine dans la *Cosmographia* de Bernard Silvestre », *La « silve » : histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, P. Galand-Hallyn, S. Laisneau-Fontaine (éds), Colloque international des 2-5 juillet 2008, Turnhout, Brepols, « latinitates, 5 », 2013.
- « Inquiétante *materia prima*. Vacuité et promesses de l'ombrageuse *Silva* dans la *Cosmographia* de Bernard Silvestre », *Revista Forma*, 2012, p. 1-13.
- Silverstein, T., « The Fabulous Cosmogony of Bernardus Silvestris », *Modern Philology* XLVI (1948-1949), p. 92-116.
- Stock, B., *Myth and Science in the twelfth Century : a Study of Bernard Silvester*, Princeton N.J., Princeton University Press, 1972.
- Wetherbee, W., *The Cosmographia of Bernardus Silvestris*, New York, London, Columbia University Press, 1973.