

//INQUIETANTE MATERIA PRIMA.
VACUITE ET PROMESSES DE L'OMBRAGEUSE SILVA
DANS LA COSMOGRAPHIA DE BERNARD SILVESTRE//

ALICE LAMY
LYCEE HELENE BOUCHER- PARIS IV SORBONNE

///

PALABRAS CLAVE: Matière, poésie, philosophie, Moyen Âge, Cosmographie.

RESUMEN: Au XII^e siècle, la *Cosmographie* de Bernard Silvestre fait figure d'œuvre de références tant elle paraît passionnante dans ses contenus philosophiques et aboutie dans sa forme prosimétrique maîtrisée. Elle met au cœur de son action la figure allégorique de la matière première, *Silva*, et en révèle le statut ontologique difficile, entre être et non-être, entre indétermination et condition première de réalité du monde. Bernard tisse ainsi un profond entrelacs entre les tentatives de définition philosophique de la matière première et les sentiments poétiques imagés qui expriment et commentent dans l'allégorie, l'angoisse générée par ce substrat inerte, incontournable dans les fondements de la genèse.

KEYWORDS: Matter, Poetry, Philosophy, Middle Ages, Cosmography.

ABSTRACT : In the XIIth Century, Bernard Silvestre's *Cosmographia* is a referent work in its philosophic contents and accomplished prosimetric shape. It puts in the heart of its action the allegorical figure of the prime matter, *Silva* and reveals her difficult ontological status, between being and not being, between indecision and first condition of reality of the world. Bernard weaves a profound interlacing between the attempts of philosophic definition of the raw matter and the full of imagery poetic feelings which express and comment in the allegory, the anxiety generated by this sluggish, inescapable *substratum* in the foundations of the genesis.

1. Introduction

La *Cosmographia* de Bernard Silvestre, datant de 1148 environ, est un prosimètre marqué par l'intérêt accru des poètes au XII^e siècle pour les contenus scientifiques, dans le domaine de l'astronomie, l'astrologie, la biologie, la médecine, la science en général et la philosophie naturelle. La *Cosmographia* doit en partie sa renommée à la fascinante *Silva*, l'allégorie physique d'une matière première sauvage et sans limites. Le *proœmium* s'ouvre *in medias res* sur un questionnement dramatique, un moment critique où *Silva* en friche, pèse inerte sur un monde plongé dans un cycle de décomposition et d'obscurité parce qu'elle est sans forme. Souffrante, elle aspire à être ordonnée et désire les formes. *Natura*, le personnage présent sur scène, évoque cet état alarmant d'un monde sous tension, abandonné aux confins de son début ou de sa fin et confie ses inquiétudes à sa mère, *Nous*, la divine providence, l'esprit divin et la première fille de Dieu. Elle la supplie de faire pénétrer l'univers dans une ère nouvelle : sa mère doit l'extraire de ce cycle chaotique par la scission des quatre éléments. De ce poème naît à la fois l'*ornatus mundi* et la *Cosmographia* tout entière¹. Pour la première fois au XII^e siècle, le mythe de la création, si cher aux contemporains de Bernard Silvestre, place au cœur de son mystère, la composante universelle originare de toute chose et sa dangereuse ambivalence, qui la place entre l'horreur indéterminée de sa vacuité et la promesse d'une consistance jusqu'à l'aboutissement salutaire des êtres et de leur lumière.

Cette étude souhaite montrer que l'œuvre de Bernard Silvestre constitue un exemple littéraire sans précédent dans l'expression étroitement complémentaire d'un questionnement philosophique et d'une poésie de la complainte élégiaque sur un problème qui passionne les philosophes et théologiens médiévaux : le statut ontologique de la matière première. Ainsi, la conception de la matière chez Bernard Silvestre et la richesse philosophique de ses sources sont entièrement fondues dans l'éclat tragique de *Silva*, construite sur trois principes métaphysiques de la matière première, figurées avec une étonnante clarté sous la poétique de l'allégorie. Nous analyserons donc tour à tour les trois grandes caractéristiques philosophiques de la matière et leur expression poétique dans la *Cosmographia* : l'indétermination oppressante de *Silva*, les ressources plutôt rassurantes et infinies d'une éternelle fécondité, l'irréductible inertie d'une puissance naturelle inquiétante et rebelle, pétrie dans l'entre-deux incertain du vide et de la vie.

2. Premier principe de *Silva* : le vertige de l'indétermination

Le drame de *Silva* manifeste la problématique de ces trois conditions ontologiques à trois moments forts de l'œuvre : dans le *proœmium* au moment de la

¹ Le premier livre, *Megacosmos*, se développe en trois parties : la création qui s'ouvre sur la complainte versifiée de *Natura* (*proœmium*) et se termine sur le dialogue en prose entre *Nous* et *Natura*, les contenus de l'univers ou l'*ornatus mundi* en vers, le fonctionnement de l'univers en prose. Dans le deuxième et dernier livre, *Microcosmos*, se déploie d'abord la contemplation du monde et de la beauté retrouvée, avec une pièce en prose et 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. Vient ensuite la partie centrale du livre, la journée astrale, où *Natura* chemine pour retrouver sa sœur *Urania* et façonner avec elle l'être humain. Le livre s'achève sur la création de l'homme, son façonnement à partir des éléments et ses fonctionnements.

création, au commencement du deuxième livre sur la contemplation du monde, et à la fin de l'œuvre, lorsque *Physis* rappelle l'aspect irréductible, terrifiant et informe de *Silva*. Les distiques élégiaques sont dominants dans la *Cosmographia*². Ils apparaissent pour la première fois afin de marquer le changement dans la matière poétique et dans la matière du monde provoqué par *Silva*, vertige du non-être autant que du renouveau.

Les sources de philosophie ancienne et médiévale de Bernard Silvestre à propos de la matière première

Le poète-philosophe présente une conception éclectique de la matière. Ses sources sont étroitement entrelacées, parfois contradictoires, à l'image complexe et tortueuse de *Silva* elle-même. Tout d'abord, Bernard est influencé par les premières conceptions démocritéenne et platonicienne de la nature et du mouvement. La matière est présentée comme discontinue et indivisible dans son unité, comme l'espace vide d'un mouvement éternel et infini d'atomes en vibration et la source de mondes infinis. Pour Platon³, la matière est une « matrice pour toutes choses, [...] mise en mouvement⁴ ». Bernard reprend de son commentaire sur le *Timée* la représentation d'une matière comme substrat auquel les éléments inhérent, mais dont elle demeure séparée. De *Calcidius*, Bernard retient les synthèses des conceptions stoïciennes et aristotéliennes de la matière tout en rejetant ses convictions néoplatoniciennes. Lucrèce constitue également une référence non négligeable de la *Cosmographia* et contribue à préciser le caractère indestructible de la matière comme substrat repris ensuite par les Stoïciens. De ce fait, Bernard Silvestre envisage la matière à partir de laquelle tous les corps sont formés. Il est également marqué par les analyses d'*Asclepius* sur une conception de la matière auto-reproductive, féconde, et relative à Dieu, comme autre origine du monde. Enfin, Jean Scot Erigène, Hermann de Carentan et Constantin d'Afrique constituent les trois dernières sources les plus mobilisées sur la matière après les auteurs antiques, le premier pour sa théorie de la matière comme *usia, essentia, substantia*, le second pour une matière comme source de la nature et des éléments, le troisième, pour une matière identique aux quatre éléments à partir desquels se fait le composé.

Aristote et la synthèse magistrale d'une matière entre être et non-être

Afin de décrire l'indétermination philosophique de *Silva*, Aristote⁵ que Bernard n'a pu consulter⁶ est une des références les plus synthétiques et les plus complètes. En opposition à l'école éléatique, Aristote explique l'être par le devenir et le principe du changement. Les recherches du physicien étayent la recherche métaphysique sur la possibilité de l'être naturel en mouvement parce qu'elles supposent que dans la nature

² B. Silvestre, *Cosmographia*, I, 3, II, 2, 4, 6, 8, 10, 14.

³ Platon, *Timée*, trad. D'E. Chambry, Flammarion, Paris, 1969.

⁴ Platon, *Timée*, 50 C, p. 428.

⁵ Aristote, *Métaphysique*, vol. 2, traduction J. Tricot, Paris, 1991, H, 6, 1045 b 18-19, Θ, 7, 1049 a 24-26, *De la génération et de la corruption*, traduction J. Tricot, Paris, 1951, II, 1 et II, 4, *Physique*, traduction J. Pellegrin, Paris, 2004, I, 7 et I, 8.

⁶ Ce n'est qu'en 1260 que les commentaires d'Averroès découverts en Europe donnent accès à une connaissance de plus en plus large et précise de la philosophie aristotélienne, en particulier l'*Organon*, la *Physique* et le traité du *De Anima*.

existent de très nombreuses choses en mouvement. Or un sujet ou être ou substrat quand il s'inscrit dans le changement passe d'un terme à l'autre, d'un contraire à l'autre. C'est dans ce contexte qu'Aristote propose une étude de la nature de la matière, essentiellement dans les livres I et II de la *Physique*, dans sa *Métaphysique* et dans son *Traité de la génération et de la corruption*⁷, où il procède à une clarification de sa nature comme non-être, son rapport à la privation, à la puissance et à l'acte et à son rôle dans le changement substantiel. Quand un être est généré, il devient un composé de matière et de forme où trois principes du devenir sont à l'œuvre : le sujet susceptible d'engendrement, qui se trouve entre deux opposés indispensables à son mouvement vers le devenir : la forme c'est-à-dire sa configuration ou son essence générale qui le fait être ce qu'il est et lui confère sa pleine cohésion d'être ; la privation, qui constitue l'opposé de la forme, un état du substrat vide de toute détermination. La matière dans sa première désignation, renvoie à ce substrat indéterminé, si inquiétant dans l'incarnation de *Silva*, doté de ses deux opposés successifs, la forme et la privation. La matière désigne donc un substrat, non-être par accident qui va passer de l'état de privation⁸, c'est-à-dire l'état de non-être par essence à l'état opposé d'accomplissement procuré par la forme. Dans la *Métaphysique* et le *Traité de la génération et de la corruption*, d'abord puis dans les chapitres 7 et 8 de la *Physique*, Aristote poursuit ses investigations sur la matière et se demande si la substance advient d'abord à la matière ou à la forme ; il envisage ainsi des principes du devenir encore différents du substrat, de la forme et de la privation, en introduisant les principes d'acte et de puissance. La matière est ce qui donne lieu à telle ou telle configuration d'essence, elle est ce qui tend au devenir. Puisque la matière est en attente c'est-à-dire en puissance, de devenir et de se déterminer dans une forme par l'acte, elle n'est en elle-même rien de déterminé ni rien de sensible ; elle est juste quelque chose en puissance affirme Aristote, qui provoque le changement et la génération et qui subsiste une fois le composé détruit. En aucun cas, elle est un produit du changement. Elle est donc indéterminée, sans essence, sans acte ni sans forme, inengendrée et éternelle c'est-à-dire sans antériorité ni postériorité. En fin de compte elle est inconnaissable à elle-même, elle n'est connaissable que par analogie.

Chez Bernard Silvestre, la difficulté de se représenter une matière complètement indéterminée, apte pourtant à recevoir par la forme, toutes les déterminations qui aboutissent à la génération de corps doués de dimensions, est omni-présente et fonde l'angoisse poétique, justifie la complainte élégiaque d'un monde suspendu à un mode de création précaire et imprévisible.

L'expression allégorique et poétique de l'indétermination dans le prosimètre

Dans la *Cosmographia*, *Silva* est d'abord cette figure dynamique de l'ambivalence. Dans le *proœmium*, elle est partagée entre cette attente en puissance qui la rend néfaste et sa capacité à désirer l'acte ordonné, à provoquer le changement, qui la rend pitoyable et perfectible. Synonyme de chaos, « *congeries informis*⁹ », coupée de sa propre perfection, prisonnière de son obscurité, elle aspire pourtant à la renaissance :

⁷ Aristote, *De generatione et corruptione*, I, 9 (327^a 14-22).

⁸ Aristote, *Physique* livre I, 8, (191^b 15-16, 192^a 3-6).

⁹ B. Silvestre, *Cosmographia*, ed. P. Dronke, edited with introduction and notes, Leiden, 1978, I, 1.

Silva rigens, informe chaos, concretio pugnax,
Discolor Usie vultus, sibi dissona massa,
Turbida temperiem, formam rudis, hispida cultum
Optat, et a veteri cupiens exire tumultu,
Artifices numeros et musica vincla requirit¹⁰.

Les hexamètres sont peu courants chez Bernard Silvestre et sont utilisés seulement dans le *proœmium*. Ils mettent en valeur l'art du commencement, si important dans les traités poétiques et donnent une tonalité épique au *proœmium*, où le poète, sous la voix de *Natura*, dresse la dure réalité d'un monde décomposé. Il dépeint les épreuves de son héroïne *Silva* et appelle au changement de la matière mais aussi au changement de situation, au déroulement du drame, de la narration et de ses actions ; ces vers empreints de gravité soulignent le caractère pathétique de *Silva* par la cadence ternaire du vers dix-huit par exemple, rythmée par les ponctuations fortes trihémimère et heptémimère, l'élégance des inversions alternées du nom et de l'adjectif dans les trois groupes nominaux. Aux vers vingt et vingt-et-un, il faut noter l'habile rejet du verbe « *optat* » et le rapprochement syntaxique et tragique de chaque complément d'objet direct « *temperiem* », « *formam* », « *cultum* », représentant l'ordre, et des adjectifs représentant le mal « *turbida* », « *rudis* », « *hispida* » apposés au sujet « *Silva* ». Ces vers témoignent ainsi du caractère indissociable du bien et du mal chez *Silva*, et d'une volonté de réunir dans une certaine unité, par la syntaxe, la métrique et les champs lexicaux, sa matière contradictoire.

La *Cosmographia* est elle-même construite sur cette dynamique de l'alternance avec la tension du *proœmium*, la liesse éclatante de l'*ornatus elementorum*, la complexité du façonnement de l'homme et l'obscurité de certains raisonnements dans les passages en prose, puis la lumière à nouveau avec la fin heureuse décrivant en détails les fonctions de l'homme. Le tableau pathétique des affres de *Silva* du premier passage versifié contraste avec le deuxième passage versifié¹¹ de l'*ornatus elementorum*, qui chante allègrement le soulagement du renouveau, la beauté du monde retrouvée.

3. Second principe de *Silva* : l'éternel suppôt inerte de la fécondité

Deuxièmement, *Silva* est la figure de l'éternelle fécondité auto-reproductive, et de la matière des corps, subsistant dans le flux des différents cycles du monde.

Silva et Hylè

Bernard doit à Platon la distinction entre la matière comme réceptacle permanent (*Hylè*) et la matière destinée à constituer la promesse du devenir (*Silva*). Ainsi, la matière

¹⁰ B. Silvestre, *Cosmographia*, I, 1, 183r, v. 18-22, *Cosmographie*, traduction et notes M. Lemoine avec des modifications, Paris, 1998, p. 52 : « *Silva*, rigide, informe chaos, agrégat belliqueux,/ visage bigarré de l'*Ousia*,/ masse désaccordée d'elle-même,/ choisit la tempérence alors qu'elle est turbulence, les contours harmonieux alors qu'elle est brute, l'élégance, alors qu'elle est grossière./ Elle désire s'extraire du désordre où elle fut jadis,/ et recherche les nombres créateurs et les accords musicaux ».

¹¹ B. Silvestre, *Comographia*, I, 3.

indéterminée, sans acte ni sans forme, inengendrée et éternelle, sans antériorité ni postériorité, est pourtant le substrat immuable du changement et du devenir. *Hylè* et *Silva* se relaient tour à tour en écho pour exprimer le substrat de l'attente et du supens, en puissance, suppôt imperturbable du changement et de la génération ; il subsiste une fois le composé détruit. *Hylè*, qui est parfois synonyme de *Silva* dans le prosimètre, la remplace surtout dans l'évocation de cet aspect le plus ancien de la nature. La seule occurrence de *Hylè* dans le *proemium* se trouve au vers trente-deux, « *Ante pedes assistit Ylè cum prole suorum* ». *Hylè* est la puissance passive, le réceptacle des générations, l'aspect immuable de la matière dans la substance. La deuxième occurrence de *Hylè* dans la *Cosmographia* qui suit l'ouverture du drame met en équivalence le matériau brut du monde et le matériau encore informe d'un ouvrage poétique inspiré. Les trois autres occurrences se trouvent dans les premiers et le dernier passage en prose.

Hylè, la face philosophique dévoilée de Silva

Erat Yle nature vultus antiquissimus, generationis uterus indefessus, formarum prima subjectio, materia corporum, substantie fundamentum. Ea siquidem capacitas, nec terminis nec limitibus circumscripta, tantos sinus tantamque a principio continentiam explicavit, quantam rerum universitas exposcebat. Quodque varie et multiplices eternitatis sue materiam subjectum obeunt qualitates rerum, non turbari non potuit id quod ab omni natura tam multiformiter pulsaretur [...] (5) Irriquieta est, nec potuit Yle meminisse quando vel nascentium formis vel occidentium refluxionibus intermissius adiretur. Illud igitur inconsistens et convertibile hujus et illius conditionis, qualitatis et forme, cum proprie descriptionis iudicium non expectet, elabatur incognitum, vultus vicarios alternando et id quod figurarum omnium susceptione convertitur, nullius sue forme signaculo specialiter insignitur¹².

(6) In illa quidem congerie repugnantia sibi semina glacialibus flammida, velocibus pigra, contrariis motibus occurrendo, subjecti sui materiam vel substantiam differebant¹³.

Precedit Yle, Natura subsequitur elementans ; elementanti Nature elementa, elementis elementa<ta> conveniunt. Sic principia principis, sed a principe principio, coheserunt [...] (8) Preiacebat Yle : preiacebat in materia, preiacebat in spiritu vivacitatis eterne. Neque enim credibile est sapientem opificem insensate materie nec viventis originis fundamina prelocasse¹⁴.

¹² B. Silvestre, *Cosmographia*, I, 2, 4, II, 13, *Cosmographie*, p. 56-57 : « la plus ancienne figure par nature était *Ylè*, infatigable réceptacle de la génération, premier soubassement des formes, matière des corps, fondement de la substance. Tant il est vrai que sa capacité, que n'enferment ni bornes ni limites, a déployé des replis aussi nombreux, et, depuis l'origine, une contenance aussi grande que l'exigeait l'universalité des êtres. Et parce que les qualités variées et multiples des choses rencontrent la matière comme soubassement de leur éternité, il n'a pu se faire qu'il n'y ait pas trouble dans ce que la nature tout entière frappait de tant de façons [...] *Ylè* est sans repos, elle n'a pas pu se souvenir du jour où elle a été assaillie moins intensément par les formes de ceux qui naissent ou par les reflux de ceux qui disparaissent. Etant sans stabilité, capable de changer en passant d'une condition, d'une qualité, d'une forme à une autre, ce quelque chose, puisqu'il n'attend pas le jugement d'une configuration qui lui serait propre, s'esquive sans être connu, en alternant des visages successifs, et parce qu'il change en recevant toutes les figures, il n'est marqué d'aucun signe particulier indiquant sa forme ».

¹³ B. Silvestre, *Cosmographia*, I, 2, 184v, 4, l. 1, 185r, 6, l. 8-10, *Cosmographie*, p. 57 : « dans cet agrégat, les semences qui se repoussent les unes les autres, les brûlantes face aux glacées, les lentes face aux rapides, dispersaient, en se rencontrant en mouvements contraires, la matière, la substance de leur soubassement ».

¹⁴ B. Silvestre, *Cosmographia*, I, 4, 196r, 7, l.1, 196v, 8, l. 12, *Cosmographie*, p. 89-90 : « d'abord s'avance *Ylè*. Suit la Nature élémentante. À la nature élémentante s'assemblent les éléments, aux éléments s'assemblent les choses élémentées. Ainsi les principes rejoignirent les principes, mais à partir du principe principal [...] *Ylè* préexistait ; elle préexistait dans la matière, elle préexistait dans l'esprit de la vivacité éternelle. On ne

Unitas deus, diversum non aliud quam Yle, eaque indigens forma. Primiparens igitur deitas diversitatem excoluit, limitavit interminam, figuravit informem, explicuit obvolutam- Ylem ad elementa, elementa ad usias, usias ad qualitates, qualitates et usyas ad materiam circumscribens. Ea ergo materia, ex ingenito Silve viciosa contagio, ex elementorum conversionibus transformabilis, ex usiis substantialibus facta est corpulenta¹⁵.

Dans le dernier passage en prose, *Hylè* représente la diversité féconde et révèle une troisième figure de *Silva*, une sorte de bisexualité entre Dieu et la matière qui représente l'altérité et la pluralité en opposition au Même et à l'Unité. À côté de *Hylè*, se trouvent souvent « *usia prima* », « *materia* » et plus rarement « *substantia* » comme synonyme de « *materia* », comme on peut le constater dans la dernière ligne du passage cité. La première occurrence d'« *usia* » se trouve dans le *proœmium*, vers dix-neuf avec le groupe nominal « *discolor usia* », une sorte d'être sans coloration constante, qui doit s'unir à Dieu. Le terme « *usia* » est peu employé par Bernard Silvestre et se réfère à Scot Erigène. Il renvoie dans l'œuvre à l'origine de la matière, qui n'est pas créée *ex nihilo* : « *Usia prima genuit –non in tempore sed ex eo quo consistit eterno¹⁶–* ». *Hylè* se trouve majoritairement dans les passages en prose, tandis que *Silva* est davantage évoquée dans les passages versifiés.

Hylè ne personnalise donc pas une allégorie physique comme *Silva*, elle ne joue pas de rôle dans le drame qu'elle vit ; elle rappelle le pendant conceptuel et philosophique de *Silva*, la face cachée ontologique d'une figure que Bernard tente d'élucider dans l'allégorie. Les registres lexicaux recherchés où sont immergés les références à *Hylè*, le choix de termes imagés ou rares, voire inventés, évoquent des notions philosophiques difficiles et classiques dans un contexte créatif et poétique : ainsi « *subjectio* » est mis pour « *subjectum* », « *fundamentum substantie* », pour « *substratum* ».

Bien plus, alors que *Hylè* constitue la figure du dévoilement et de l'érudition philosophiques, le caractère autotélique et presque embrouillé¹⁷ de cette prose poétique (que l'on retrouve par exemple dans l'anaphore du verbe « *preiacebat* ») rend plutôt opaque le statut de la matière signifiée par *Hylè*.

Hylè est donc surtout la figure d'une matière philosophique inaccessible qui occulte *Silva* ou la protège des arguments rationnels, auxquels elle échapperait encore davantage 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*. Le poète

peut pas croire, en effet, que le sage créateur ait prévu les fondements de la matière insensible sans ceux de l'origine de la vie ».

¹⁵ B. Silvestre, *Cosmographia*, II, 13, 214r, 1, l. 4-11, *Cosmographie*, p. 136: « L'unité est Dieu, la diversité n'est autre qu'*Ylè*, elle-même privée de forme. La déité qui enfantait pour la première fois prit soin de la diversité, mit des bornes à celle qui n'avait pas de limites, donna des traits à son absence de formes, déploya sa complexité en enfermant *Ylè* dans les éléments, les éléments dans les essences, les essences dans les qualités, et ces essences et ces qualités elles-mêmes dans la matière. Cette matière, pervertie par la contagion innée de *Silva*, mais capable d'être transformée à partir des conversions des éléments, fut rendue corporelle par les essences substantielles ».

¹⁶ B. Silvestre, *Cosmographia*, I, 2, 184r, 1, l. 7-8.

¹⁷ On notera l'effet d'obscurité poético-philosophique se remarque enfin dans la série d'anadiploses, à la troisième ligne du dernier passage et dans l'effet d'emboîtement, « *usias ad qualitates, qualitates et usias ad materiam* » et de fermeture que provoque la coordination de « *qualitates* » et « *usias* ».

utilise donc l'inertie de *Hylè* pour parfaire son art de l'*integumentum* dans une langue pétrie de raison et d'inventivité :

Integumentum vero est genus demonstrationis sub fabulosa narratione veritatis involvens intellectum, unde et involucrum dicitur¹⁸.

Ainsi, l'art de la poésie semble la seule expression possible pour pénétrer les aridités métaphysiques de la matière. *Silva*, en tant que figure dynamique de l'ambivalence, est capable, plus que *Hylè*, de provoquer une mise en acte, un changement d'état, de basculer d'un cycle du monde dans un autre. *Hylè* rappelle cependant que le changement rassurant de l'espoir pour ouvrir à la vie reste dans la matière toujours incertain, car elle peut s'accomoder d'un immobilisme angoissant, suspendu au bord de l'effondrement définitif et avorté des possibilités de l'être.

4. Troisième principe métaphysique de *Silva* : une puissance incertaine de l'accomplissement

Façonner le monde avec Silva : une douleur de tous les instants

Durant toute la *narratio fabulosa*, *Silva* oscille ainsi entre le bien et le mal. Le prosimètre, dans ses dernières paroles poétiques à l'intention de *Silva*, traduit les difficultés de *Nous* à la dompter. Cette puissance naturelle irréductible dans l'incertitude nourrit constamment la méfiance de *Physis* :

Missum facio quantam turbam Silve asperitas fecerit attractanti, quid diligentie contulerim adversus intemperiem reluctantis, adusque manus artifices insuevit¹⁹.
Iam sectum per membra chaos, iam Silva, decorem
Nacta suum, vero nomine mundus erat :
Siquid adhuc ruris vetus importabat origo,
Expulit, artifices usque secuta manus
Et, nichil obtrectans operi rerumque figuris,
Continuam sese morigeramque dedit²⁰.
Usyas-elementa-rudes diffindit, ad omnem
Commoderanda modum,
In quibus et maculas et inextricabile Silve
Cernit inesse malum²¹.

¹⁸ 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, 1979, p. 5 : « L'*integumentum* est donc un genre d'exposition qui enveloppe la compréhension de la vérité dans une narration fabuleuse. Voilà pourquoi on parle d'enveloppe ».

¹⁹ B. Silvestre, *Cosmographia*, II, 1, 198r, 2, l. 2-4, *Cosmographie*, p. 93 : « je passe sous silence tout le désordre que la rudesse de *Silva* m'a fait subir quand j'essayais de la saisir, le zèle que j'ai opposé à l'indiscipline de la protestataire, jusqu'à ce que mes mains d'artiste l'appriivoisent ».

²⁰ B. Silvestre, *Cosmographia*, II, 2, 199r, v. 1-6, *Cosmographie*, p. 96 : « lors le chaos était tronçonné en ses membres, et lors *Silva* trouvant la beauté, / se nommait à bon droit univers ordonné. / Tout ce qui était fruste et/ provenait de son ancienne origine, elle le chassa,/ car elle continuait à suivre les mains artificieuses./ Jamais ne s'opposant à être façonnée/ conformément aux traits des créatures/ elle ne cessa de s'abandonner, docile ».

Silva constitue irrémédiablement le miasme de la matérialité et de la réalité du monde. Dans la dernière partie de la *Cosmographia* consacrée à *Silva*, ce sont les luttes de *Physis* avec la matière première qui prédominent. Apparemment souple, elle s'absente à elle-même dans l'atonie insondable du « peut-être ». Mise à l'épreuve dans l'imminence de l'être-là, son indolence est mise à rude épreuve, la matière se rebiffe, elle se fait épaisse et aride, difficile à manier dans la nature compacte de sa mauvaise volonté.

Façonner les mots avec Silva : le défi du poète

La douleur de *Physis* à pétrir *Silva* fait ainsi écho au travail même du poète Bernard qui fait irruption soudain dans le texte en prose qui suit l'ouverture du prosimètre.

Verum ego, quo non operi, quo non meis officiat disciplinis, malum Silve pro parte plurima Silveque grossiciem elimabo. Moles porro tumultuaria quam, de confusione conceptus, motus exagitat inquietus, ea ad ordinatos temperate discursionis limites pace quam meditor refigetur. Silve formam molior, de cuius florente consortio nec ultra poterit vultibus incompositis displicere. Usie pepigi, reformabitur in melius : amiciciam mundo, morem gesserim elementis. Pertesum mihi est carentiam rerum initium extitisse. Succedet species et carentiam semoverit a subjecto. Opus igitur promissionis agredior, quia qui tardior est cruciat expectantem. Et te, Natura, quia callida es ingenio et ad ipsum votis aspiras, sociam comitemque operis non dedignor²².

Le poète donne une réalité artisanale à son travail concret et difficile sur *Silva*, (« *attrectanti* », « *effricui* », « *manus artifices* », « *recoctas essentias* ») dont il doit soumettre la sombre matérialité, (« *turba* », « *asperitas* », « *rubiginem* »). Le poète doit surtout rénover les références culturelles des anciens, (« *de antiquis elementis* », « *innovavi* », et créer de nouveaux équilibres dans la controverse entre les genres, « *genera* ». Il doit enfin ajuster les formes et les substances pour créer l'harmonie cosmique, de sorte que l'ensemble des éléments ordonnés sur la terre comme au ciel se lisent « *quasi in librum, porrectis in planum paginis* ». *Silva* apparaît ici comme une matière rebelle mais aussi comme une matière ancienne et dépassée qu'il faut embellir et soumettre.

²¹ B. Silvestre, *Cosmographia*, II, 12, 213r, v. 17-20, *Cosmographie*, p. 134: « elle [*Physis*] répand les éléments, matière brute/,qu'il convient d'adapter/ à tout mode. Elle voit les tâches qui s'y trouvent, /le mal inextirpable de *Silva* ».

²² B. Silvestre, *Cosmographia*, I, 2, 184v, 2, l. 7-19, *Cosmographie*, p. 55-56: « Mais, pour qu'il ne nuise pas à mon oeuvre, pour qu'il ne nuise pas à mes enseignements, 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 médite. Je prépare la forme de *Silva*, pour qu'elle fleurisse grâce à cette association. Elle ne pourra plus déplaire à cause d'un visage mal arrangé. J'ai peint la forme d'*Ousia*, elle sera façonnée au mieux : puissé-je donner amitié à l'Univers, bonne conduite aux éléments. Je trouve affligeant que l'indigence soit le point de départ des choses. Viendra ensuite la forme idéale qui séparera l'indigence de ce qui lui est soumis. J'en viens maintenant à l'oeuvre promise, car si on est trop lent, on met à la torture celui qui est dans l'attente. Et toi, Nature, puisque tu es ingénieuse de naissance, et que tu y aspiras par tes vœux, je ne dédaigne pas le fait de t'avoir, dans cette oeuvre, comme alliée et compagne' ».

5. Conclusion

Au terme de soubresauts et de résistance, *Silva* a permis la différenciation structurelle du cosmos et l'expansion d'un monde à l'image de Dieu, où règne un modèle d'ordre préétabli. La *Cosmographia* dans les sillons tortueux de *Silva*, imite finalement la beauté de la genèse mais révèle aussi l'ampleur de la tâche à façonner la matière du monde et la matière des mots. La figure allégorique de la matière première est donc idéale pour figurer le mouvement même du drame qui habite le monde et la création biblique et poétique. L'œuvre de Bernard Silvestre, comme l'ombre de *Silva*, épouse ses mouvements contradictoires et se déploie dans les péripéties. Elle se fait l'interprète de *Silva* dans les envolées lyriques en distiques élégiaques du poète devant l'énigme du monde, mais aussi, par les retombées des pentamètres et la syncope du discours, elle trahit l'inquiétante situation de *Silva*. Pourvue de vacuité et parée de promesses, *Silva* s'installe durablement sur le fil de l'imprévisible et rend douloureux les regards tournés vers un monde dont le sort est entre ses mains.

///BIBLIOGRAFÍA///

- BOËCE. *De consolatione philosophiae*, éd. C. Moreschini. Paris: Librairie générale française, 2008.
- BERNARD SILVESTRE. *Cosmographia*, éd. P. Dronke, edited with introduction and notes. Leiden: Brill, 1978.
- . *Cosmographie*, traduction et notes de M. Lemoine. Paris : Cerf, 1998.
- CHENU, Marie-Dominique. « *Involucrum* : le mythe selon les théologiens médiévaux ». *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen-âge*, 22, 1955, p. 75-79.
- DRONKE, Peter. *Fabula : Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*. Leiden-Köln: Brill, 1974.
- *Verse with Prose from Petronius to Dante (the Art and Scope of the mixed Form)*. Cambridge-London: Harvard University Press, 1994.
- HARRIS, Joseph, Reichl Karl. *Prosimetrum. Cross-cultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*. Cambridge: D. S. Brewer, 1997.
- JUNG, Marc-René. *Etudes sur le poème allégorique en France au Moyen-Âge*. Berne : Francke, 1971.
- LAMY, Alice. « *Silva silvestris*. La matière d'une écriture silvaine dans la *Cosmographia* de Bernard Silvestre », in éd. P. Galand-Hallyn. *La « silve » : histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Colloque international des 2-5 juillet 2008, Brepols, 2012 (à paraître).
- MANSION, Augustin. *Introduction à la Physique aristotélicienne*. Louvain : Editions de l'institut supérieur de philosophie, 1987.
- MOREAU, Joseph. *Aristote et son école*. Paris : Presses Universitaires de France, 1985.
- Parri, Ilaria. « La nozione di materia nella *Cosmographia* di Bernardo Silvestre ». *Quaestio*, 7, 2007, p. 265-282.
- SALEM, Jean. *Grains de poussière dans un rayon de soleil*. Paris : Vrin, 1996.
- SILVERSTEIN, Théodore. « The Fabulous Cosmogony of Bernardus Silvestris ». *Modern Philology*, 46, 1948-1949, p. 92-116.

STOCK, Brian. *Myth and Science in the twelfth Century : a Study of Bernard Silvester*. Princeton N.J.: Princeton University Press, 1972.

WETHERBEE, Winthrop, *The Cosmographia of Bernardus Silvestris*. New York, London: Columbia University Press, 1973.

