



**HAL**  
open science

# Poétique de l'analogie universelle La tradition de l'encyclopédisme médiéval

Valérie Gontero-Lauze

► **To cite this version:**

Valérie Gontero-Lauze. Poétique de l'analogie universelle La tradition de l'encyclopédisme médiéval. 2023. hal-04438458

**HAL Id: hal-04438458**

**<https://hal.science/hal-04438458>**

Preprint submitted on 5 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Poétique de l'analogie universelle La tradition de l'encyclopédisme médiéval

Dans l'histoire des relations entre poésie et sciences, l'encyclopédisme médiéval occupe une place à part. Pour en mesurer toute la spécificité, dans un souci d'écartier tout risque d'anachronisme, il convient d'interroger les notions de « poésie » et de « science », et partant de « poésie scientifique ».

La Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle se traduit par un vaste mouvement de traductions du latin en langue romane, mouvement culturel qui participe de la *translatio studii et imperii* et dont bénéficie l'encyclopédisme<sup>1</sup>. Cet effort de synthèse se situe dans la continuité de grands textes antiques et médiolatins, comme l'*Historia naturalis* de Pline l'Ancien ou les *Etymologiae* d'Isidore de Séville. Cependant le texte médiéval ne reprend jamais servilement ses sources : le texte repris est modifié et adapté au public de l'époque.

Le XIII<sup>e</sup> siècle, surnommé « siècle de l'encyclopédisme », voit naître une floraison de textes en latin, puis en français : ces ouvrages d'origine scolaire et universitaire ont vocation à vulgariser le savoir. Il s'agit de vastes sommes (encyclopédies) ou de traités spécialisés (lapidaires, bestiaires, etc.). On assiste à une vive opposition entre les partisans et les adversaires d'Aristote, l'aristotélisme et la scolastique. Ces débats d'idées se traduisent également par une fièvre de culture qui atteint tous les domaines du savoir. Vers 1260, saint Thomas d'Aquin intègre l'aristotélisme à la théologie, et sa pensée s'oriente vers le rationalisme. La pensée médiévale est un humanisme avant la lettre : l'homme est un microcosme dans lequel se reflète tout l'univers connu, le macrocosme. L'une des plus célèbres encyclopédies est celle du dominicain Vincent de Beauvais, *Speculum maius*. Le terme *speculum* (« miroir ») s'utilisait alors pour désigner les œuvres didactiques, qui donnaient une image du savoir, tel un miroir qui reflète la réalité. Cette métaphore du miroir est filée dans de nombreuses œuvres médiévales : le miroir doit montrer une image visible et lisible ; il est à la fois instrument de connaissances et d'embellissement de soi-même ; le livre-miroir donne accès à la vérité sur soi-même et aux mystères divins<sup>2</sup>. La première encyclopédie en langue française, rédigée par Gossuin de Metz, s'intitule *L'Image du monde* : là encore, il s'agit de donner à voir, de donner à lire les connaissances scientifiques à un large public, auquel on veut s'adresser directement.

À la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, deux œuvres de vulgarisation empruntent la forme dialoguée pour mettre en scène l'échange de savoir scientifique et la curiosité insatiable de l'apprenant : *Le Dialogue de Placides et Timéo* et *Le Roman de Sidrac*, également appelé *Fontaine de toutes sciences*. La vulgarisation du savoir accompagne le développement des universités au XIII<sup>e</sup> siècle, qui se traduit notamment par une multiplication des documents écrits.

Dans le cursus universitaire, les matières scientifiques étaient dans la continuité des matières littéraires. Les arts libéraux s'organisaient en deux parties : le *trivium* (grammaire, rhétorique, dialectique) et le *quadrivium* (arithmétique, géométrie, musique,

---

<sup>1</sup> Ce concept, hérité de la Bible, considère le Savoir et le Pouvoir comme deux entités autonomes, qui passent de ville en ville au fil des époques, selon un mouvement de l'Orient vers l'Occident. La ville de Troie est le premier jalon de la *translatio studii et imperii* ; après la chute de Troie, Savoir et Pouvoir passent à Athènes, puis à Rome, pour être disséminés dans certains pôles urbains ou curiaux dans l'Occident médiéval.

<sup>2</sup> Mar Jonsson, 1990.

astronomie/astrologie). Corollairement, les encyclopédies abordent tous les domaines du savoir, les sciences humaines comme les sciences exactes, pour reprendre la terminologie actuelle. Cette dimension encyclopédique, parce que globale, a longtemps desservi ces textes : ils étaient jugés comme trop scientifiques par les littéraires, trop littéraires par les scientifiques, et de fait délaissés par tous les spécialistes. Fait significatif, les actuels manuels et anthologies sur le Moyen Âge n'accordent que peu de place à l'encyclopédisme, quand ils abordent ce genre, alors que ce sont des textes majeurs qui nous permettent de mieux comprendre l'histoire littéraire et l'histoire des sciences, et d'explorer les possibilités d'une relation entre sciences et littérature sur la longue durée. Le but de ce chapitre est précisément d'interroger cette relation complexe d'un point de vue historique et poétique.

### Une « poésie scientifique » ?

Il convient de s'arrêter un instant sur le sens des mots que nous manions. Comme son synonyme *ars*, le mot latin *scientia* désigne au Moyen Âge toute forme de savoir, aussi bien le savoir abstrait que l'habileté technique. Il ne faut pas le confondre avec le mot *sciences* de notre langue actuelle, même si c'est son étymon. Le mot *scientia* recouvre aussi bien les sciences exactes que les sciences humaines – les sciences naturelles font partie de la *philosophia naturalis*.

Pour mieux cerner le concept de « poésie scientifique » au regard des cadres intellectuels de l'époque médiévale, il convient de faire un détour par une autre expression antithétique : la « science poétique<sup>3</sup> ». L'adjectif *poétique* s'entend alors de deux manières. En premier lieu, est poétique ce qui est relatif à la poésie dans sa conception formelle, la métrique (dénotation). Est également poétique ce qui parle à l'âme, suscite des émotions agréables (connotation). Une science peut être qualifiée de poétique si elle prend des détours imagés pour se faire comprendre, mais aussi si elle s'écrit sous forme de poème. La poésie scientifique médiévale est à cet égard une science doublement poétique, d'une part par son usage des tropes et par sa versification, d'autre part par la pensée analogique.

Si l'expression « poésie scientifique » est ressentie comme une antithèse aujourd'hui, c'est que la poésie et les sciences se sont éloignées à l'époque moderne, alors qu'elles allaient de concert pendant l'Antiquité et le Moyen Âge, comme le souligne Ernst Robert Curtius :

La Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle met constamment philosophie et poésie sur le même plan [...]. Les sciences naturelles sont considérées comme une partie de la philosophie [...]. On exige du poète qu'il se meuve à l'aide dans les sciences naturelles. Dante s'accommode de cette exigence lorsque dans *La Divine Comédie*, il fait des digressions sur les taches de la lune [...], l'embryologie ou la formation de la pluie<sup>4</sup>.

Cette confusion entre sciences et poésie a beaucoup gêné les critiques modernes, qui jugeaient cette alliance incompatible, et surtout nuisible à la science. Ainsi Louis Bertrand s'exprime en des termes méprisants :

---

<sup>3</sup> L'expression « science poétique » désigne également la mythologie ; ce n'est pas dans ce sens que nous l'entendons ici.

<sup>4</sup> Curtius, 1956, p. 333.

La science des anciens, étant à demi poétique, se prêtait assez bien à la forme du poème didactique. Mais aujourd'hui la science positive s'étant constituée en contradiction avec la métaphysique et la poésie, le poème didactico-scientifique est devenu impossible. Mettre en vers des formules et des expériences de biologie est souverainement ridicule et anti-poétique <sup>5</sup>.

Pourtant un siècle avant notre ère, dans son *De Natura rerum*, l'auteur latin Lucrèce préconisait d'utiliser la poésie comme miel pour adoucir la science, pour faciliter la diffusion du savoir :

Quand les médecins veulent donner aux enfants la répugnante absinthe, ils enduisent auparavant les bords de la coupe d'une couche de miel blond et sucré : de la sorte cet âge imprévoyant, les lèvres seules séduites par la douceur, avalent en même temps l'amère infusion et, dupe mais non victime, en recouvre au contraire force et santé. Ainsi fais-je aujourd'hui, et comme notre doctrine semble trop amère à qui ne l'a point pratiquée, comme la foule s'en écarte avec horreur, j'ai voulu te l'exposer dans langue des Muses et, pour ainsi dire, la parer du doux miel poétique <sup>6</sup>.

Les médecins poètes latins et médio-latins ont utilisé les outils poétiques pour diffuser leur savoir scientifique : le Savoir, considéré comme une entité supérieure, avait besoin de l'écrin poétique pour se mettre en valeur, mais aussi pour se conserver. Considéré comme l'art littéraire le plus noble, la poésie est le moyen d'expression par excellence. Dans l'Antiquité tardive, tous les sujets peuvent être abordés, avec des formes très variées : des *Rivages maritimes* d'Aviénus en trimètres iambiques au *Poème sur la greffe* de Palladius en distiques élégiaques <sup>7</sup>. Le Moyen Âge puise très largement dans cet héritage. La poésie a donc d'abord une fonction mnémotechnique : c'est un langage-mémoire qui permet d'emmagasiner les connaissances <sup>8</sup>. Contrairement à la poésie scientifique du XIX<sup>e</sup> siècle qui fait l'apologie des nouveautés techniques et des progrès de la science, l'encyclopédisme médiéval reprend et collationne les connaissances anciennes, afin que rien ne se perde <sup>9</sup>. Certaines œuvres didactiques sont d'ailleurs des manuels scolaires. La poésie est avant tout un outil, le plaisir qu'on en retire est second. Le vers syllabique, inventé pour les besoins de l'Église médiévale dans le but de mémoriser la liturgie, se dégage progressivement de ses origines religieuses. Ainsi l'écriture en vers se développe-t-elle d'un même élan avec la littérature médiévale, en latin puis en français, et restera la norme pour les écrits littéraires et scientifiques jusqu'au mouvement de mise en prose du XIII<sup>e</sup> siècle. En d'autres termes, s'il est possible de parler de poésie scientifique ou de science poétique au Moyen Âge, c'est à la condition de l'inscrire « dans la tradition de la transmission du savoir versifié, chère à l'Occident <sup>10</sup> ». Un autre

---

<sup>5</sup> La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, Paris, Hachette, 1897, p. 261.

<sup>6</sup> Edition Ernoux, 1978, p. 35.

<sup>7</sup> Cusset, *Musa docta*.

<sup>8</sup> Chométy, 2014.

<sup>9</sup> « L'encyclopédie par entassement appartient à une époque qui n'a pas encore su trouver une représentation bien arrêtée du monde ; c'est pourquoi l'encyclopédiste collectionne, énumère, additionne, mû par la seule curiosité, et par une espèce d'humilité de brocanteur », Eco, 2016, p. 120. Marchal.

<sup>10</sup> Thomasset, 1993, p. 22.

phénomène explique le déploiement de la poésie scientifique : la place du livre et du Livre dans la société médiévale.

### **De l'homme qui lit à l'homme qui lie**

La relation de l'homme médiéval au livre est de deux ordres : matérielle et psychologique. Au début du Moyen Âge, la transformation de l'objet-livre, avec le passage du *volumen* (rouleau de papyrus) au *codex* (cahiers de parchemin) entraîne une modification du geste du lecteur. Le livre, devenu feuilletable, est utilisé comme support de gloses et de notes marginales. À la fonction passive de conservation succède la fonction active de consultation, de recherche dans la trame textuelle. L'ouvrage est alors envisagé dans sa totalité, ce qui bouleverse l'étude biblique. La *Concordance de la Bible*, achevée vers 1240, permet d'étudier les sens et emplois d'un mot de la Genèse à l'Apocalypse. La lecture devient alors plurielle et s'étoffe au fil des rapprochements. L'hétérogénéité des livres bibliques fait alors sens grâce aux liens mis en exergue par l'exégèse. Le premier niveau d'interprétation est le sens historique ou littéral. Le sens spirituel, figuré et second, se subdivise en sens allégorique (liens entre l'ancienne Loi et la nouvelle Loi), moral (les paroles et actions du Christ comme modèle du comportement à adopter) et anagogique (lien avec le Jugement dernier). À la fin du XII<sup>e</sup> siècle apparaissent de nouveaux instruments d'analyse du texte biblique : les recueils de *distinctiones*, répertoires des différents sens d'un mot dans la Bible. Ces index vont donner un nouvel élan à l'exégèse, biblique puis profane. Les auteurs de l'Antiquité, appelés *auctoritates* ou *philosophi*, comme Ovide ou Virgile, sont souvent cités dans les textes médiévaux pour tracer la filiation du savoir, pour insister le respect dû à des connaissances ancestrales. Les récits païens ne pouvaient pas être pris au pied de la lettre dans cet univers chrétien : les Pères de l'Église en ont fait une lecture allégorique. Cette méthode de lecture, qui cherche toujours des sens seconds derrière le sens littéral, va devenir systématique pour les clercs médiévaux. C'est précisément l'outil d'analyse du texte biblique qui va servir à aiguïser la pensée scientifique, et faciliter sa mise par écrit.

Le clerc, l'homme qui lit, est aussi fondamentalement un homme qui lie : le mode de lecture biblique s'applique à la Création tout entière, et se retrouve dans les encyclopédies. Lire et décrire un texte, c'est avant tout expliquer le sens des mots, plus précisément passer du sens propre au sens figuré. Les clercs commentaient ensuite les créatures comme ils avaient commenté les mots, d'où les similitudes méthodologiques entre les textes religieux et scientifiques, qui parfois fusionnent dans certains lapidaires et bestiaires.

La science médiévale est fondée sur la pensée analogique, considérée comme poétique par la pensée moderne. L'analogisme repose sur le principe de similitude : Dieu aurait disposé sur Terre ses créatures comme autant de signes à déchiffrer par l'homme, signes de l'usage à en faire. Cette conception chrétienne de la Création reprend la théorie antique des signatures. Pour reprendre l'expression d'Umberto Eco, le savoir médiéval est « une pansémiotique ». Tout fait signe : des mots du texte aux créatures de la nature, tout doit être interprété :

L'homme du Moyen Âge vivait effectivement dans un univers peuplé, surchargé de significations, de rappels, de références, de sens surajoutés, de manifestations de la Divinité au sens des choses, dans une nature qui s'exprimait sans cesse au moyen d'un

langage héraldique, dans lequel un lion n'était pas un lion, une noix n'était pas rien d'autre qu'une noix, où un hippocriche possédait autant de réalité qu'un lion puisque, autant que celui-ci, il était le signe, existentiellement négligeable, d'une vérité supérieure<sup>11</sup>.

Ainsi la noix, parce qu'elle ressemble à un cerveau, serait bénéfique pour la mémoire ; le poireau et l'asperge, de forme phallique, renforcerait la virilité masculine, etc<sup>12</sup>.

Ce goût pour l'explication est ce qu'Erwin Panofsky appelle « le postulat de la clarification pour la clarification »<sup>13</sup>. Cette habitude mentale induit des habitudes formelles que l'on retrouve dans tous les textes de l'époque :

Qu'il s'agisse d'un traité de médecine, d'un manuel de mythologie classique tel que le *Fulgentius Mafioralis* de Ridewall, d'une feuille de propagande politique, de l'eulogie d'un souverain ou d'une biographie d'Ovide, c'est le même souci obsessionnel de division et de subdivision systématiques, de démonstration méthodique, de terminologie, de *parallelismus membrorum* et de rime<sup>14</sup>.

Cet *habitus* de clarification se retrouve dans les textes encyclopédiques. Ainsi, au XII<sup>e</sup> siècle, le *Didascalion* d'Hugues de Saint-Victor remplace la division traditionnelle des sept arts libéraux en division quadripartite de la *philosophie*, somme des connaissances humaines. Le *Speculum* de Vincent de Beauvais est également quadruple : il se décline en *Miroir* naturel, doctrinal, moral et historique. Pour la pensée médiévale, pour bien décrire, il faut énumérer et mettre en ordre. Ce processus de mise en ordre est également modelé par la symbolique des nombres : ainsi le nombre 4, organisateur des encyclopédies citées ci-dessus, est le chiffre de l'homme (en référence aux 4 éléments, aux 4 humeurs, etc.<sup>15</sup>). Ce processus de clarification est exacerbé dans les lapidaires et les bestiaires, dont l'organisation textuelle est savamment réglée.

### **Gemmes et poèmes : les lapidaires**

Le lapidaire médiéval se présente comme une succession d'articles consacrés aux gemmes ; sous-catégorie de l'encyclopédisme, il limite sa science au domaine minéral. Les articles ne sont qu'exceptionnellement classés par ordre alphabétique – ordre considéré comme artificiel car créé par l'homme. Ils suivent l'ordre des textes anciens qu'ils reprennent et traduisent, ou bien l'ordre des pierres dans les textes bibliques. Il y a bien des regroupements thématiques ou chromatiques de pierres, mais la logique organisatrice de chaque lapidaire est parfois difficile à cerner. Marbode, évêque de Rennes, rédigea le lapidaire le plus célèbre du Moyen Âge, *De Gemmis* ou *De lapidibus* (*Le Livre des pierres*), qui traite de soixante gemmes. Les articles sont de longueur variable (quelques octosyllabes à une cinquantaine pour les versions versifiées) et énumèrent les particularités de chaque

---

<sup>11</sup> Eco, 2016, p. 99.

<sup>12</sup> Galli, 2011.

<sup>13</sup> Panofsky, 1967, p. 95.

<sup>14</sup> Panofsky, 1967, p. 97-98.

<sup>15</sup> Beaujouan, 1961.

gemme : couleur, provenance géographique, vertus médicinales et/ou magiques, nom(s) et étymologie, etc. La sémiotique passe d’abord par l’étude étymologique : tel un portrait, le mot est décrit et commenté comme le reflet de la réalité nommée – ce qui contribue, du point de vue de notre réception contemporaine de ces textes (au risque de commettre un contresens sur la conception médiévale du langage), à conférer aux choses une valeur éminemment poétique. Car « l’image créée poétise le mot, lui donne vie, l’enchanté en quelque sorte <sup>16</sup> ».

Les croyances découlent de la pensée analogique, comme dans l’exemple du cristal  **dans la Première version romane du lapidaire de Marbode :**

XLI. *Crystallus. De Crystallo*

Li alquant dient de cristal  
 Ke ce est glace natural :  
 Par anz endurzist de freidure,  
 Pur le freit mue sa nature ;  
 E ce redient li plesur  
 Ke en mainz lous naist sen freidur.  
 Ceste conceit le fou vermeil,  
 Ki la tient el rai del soleil,  
 E de cel fou li tondre esprent  
 S’il i tuche alques sovent.  
 A nurices est ele bone  
 Pur lait, ki a beivre lur done<sup>17</sup>.

XLI. Du cristal

Selon les Anciens, le cristal est de la glace naturelle : elle durcit au fil des ans à cause du froid, elle change de nature par congélation ; la plupart des gens disent que la pierre naît dans de nombreux endroits froids. Face aux rayons du soleil, le cristal diffuse des rayons rouges, et le fagot s’enflamme si on le met régulièrement en contact avec la pierre. Elle est utile aux nourrices, dont elle favorise la lactation.

Depuis l’Antiquité, le cristal est considéré comme de la glace fossilisée ; son nom est formé de l’étéymon grec *krystallos*, « glace ». Le poème médiéval insiste sur cette provenance par une série de polyptotes : *natural/nature* ; *freidure/freit/freidur*. Cette pierre translucide est d’un blanc laiteux : par analogie, on considère qu’elle favorise la lactation. De même, la nature froide du cristal serait utile pour réguler les humeurs chaudes et soigner les fièvres, par analogie inversée. Les lapidaires reprennent la théorie des humeurs, théorie médicale attribuée à Hippocrate. Le corps humain serait parcouru par quatre fluides, quatre humeurs (sang, phlegme, bile jaune ou atrabile, bile noire ou mélancolie), reposant sur quatre qualités (chaud, froid, sec, humide) et correspondant aux quatre éléments :

Humeur	Qualités	Tempérament	Élément
Sang	Chaud et humide	Sanguin	Air
Flegme, lympe ou pituite	Froid et humide	Flegmatique	Eau
Bile jaune	Chaud et sec	Colérique	Feu
Bile noire ou atrabile	Froide et sec	Mélancolique	Terre

<sup>16</sup> Guiette, 1959, p. 285.

<sup>17</sup> Edition Pannier, 1882. C’est moi qui traduis.

Tout dérèglement d'humeur amène la maladie : les vertus des pierres sont utilisées pour rétablir l'équilibre, la *tempérance*. On parle de tempérament quand une humeur prédomine de façon chronique. Si la théorie des humeurs n'est plus utilisée dans la médecine contemporaine, notre langue en a hérité : on parle encore de *tempérament sanguin, flegmatique, colérique* ou *mélancolique*. Cette théorie des humeurs, pleine d'images et d'explications d'une grande beauté, restera longtemps « un thème privilégié de la matière poétique <sup>18</sup> ».

Certains lapidaires, comme *Le lapidaire apocalyptique* de Philippe de Thaon et *Le lapidaire chrétien* utilisent le texte biblique lui-même comme un magnifique support de la poésie scientifique et de l'exégèse biblique. *Le lapidaire chrétien* est un texte en deux parties : la première d'inspiration païenne, la seconde d'inspiration chrétienne. La liste de gemmes est empruntée à la Bible : il s'agit des douze gemmes du Pectoral d'Aaron, reprises, avec quelques modifications, dans la description de la Jérusalem céleste. Au début de l'Ancien Testament, dans l'*Exode*, l'imposant pendentif qui orne la poitrine du Grand Prêtre, élaboré selon les préceptes divins, est décrit à deux reprises :

Ils le garnirent de quatre rangs de pierres précieuses :

- première rangée : une sardoine, une topaze, une émeraude ;
- deuxième rangée : un rubis, un saphir, un jaspe ;
- troisième rangée : une pierre d'ambre, une agate et une améthyste ;
- quatrième rangée : une chrysolithe, un onyx et un béryl ;

Elles étaient serties d'or dans leurs montures. (XXVIII, 15-20)

À la fin du Nouveau Testament, dans *l'Apocalypse de saint Jean*, saint Jean, guidé par un ange, peut contempler la Jérusalem céleste, dont il décrit les fondations en monolithes de pierres précieuses :

Les soubassements du mur de la ville sont ornés de toutes sortes de pierres précieuses ; le premier est de jaspe ; le deuxième de saphir ; le troisième de calcédoine ; le quatrième d'émeraude ; la cinquième de sardonx ; le sixième de sardoine ; le septième de chrysolithe ; le huitième de béryl ; le neuvième de topaze ; le dixième de chrysoprase ; le onzième d'hyacinthe ; le douzième d'améthyste. (XXI, 19-20)

Les pierres bibliques sont récapitulées dans le tableau suivant :

<b>Rang</b>	<b>Pectoral d'Aaron (Exode, XXVIII, 15-20 et XXXIX, 8-13)</b>	<b>Jérusalem céleste (Apocalypse, XXI, 19-20)</b>
1	Sardoine	Jaspe
2	Topaze	Saphir
3	Émeraude	Calcédoine

<sup>18</sup> Ducos, 2007, p. 241.

4	Rubis	Émeraude
5	Saphir	Sardonix
6	Jaspe	Sardoine
7	Ambre	Chrysolite
8	Agate	Béryl
9	Améthyste	Topaze
10	Chrysolite	Chrysoprase
11	Onyx	Hyacinthe
12	Béryl	Améthyste

Ces énumérations de gemmes se font écho aux extrémités des livres bibliques : **une telle** permanence minérale témoigne de la constance de la foi, malgré l'évolution des dogmes et des mentalités. Ce lapidaire mi-païen, mi-chrétien a été rédigé, selon Léopold Pannier, « au second quart du XIII<sup>e</sup> siècle, dans la première partie du règne de Louis IX, époque d'où date, dans la littérature française, toute une série d'ouvrages pieux <sup>19</sup> ». Il est composé de près de mille trois cents octosyllabes.

La partie païenne du *Lapidaire chrétien* s'inscrit dans la tradition du lapidaire de Marbode de Rennes, dont elle reprend les caractéristiques et les vertus des pierres. La partie chrétienne constitue une véritable exégèse spirituelle, dans la tradition de Bède le Vénérable et d'Albert le Grand. Complexe, cette exégèse sollicite plusieurs niveaux de lecture, sur le modèle de l'exégèse biblique. La *semblance* est le point de départ de l'interprétation, de la *senefiance*, qui s'élabore à partir des versets bibliques. Ces deux mots se font d'ailleurs écho à la rime : « Ce fut la première semblance / des XII et la senefiance. » (v. 749-750) Tout fait donc sens : le rang des pierres, leur succession, leur couleur. Ainsi la sardoine, première des pierres, est-elle de couleur rouge, couleur fortement symbolique : elle rappelle la couleur de la terre dont Adam fut pétri, également le rouge du péché d'Adam et de nos péchés, enfin le sang du vendredi saint <sup>20</sup>.

Certaines pierres se développent dans les animaux ou à partir de fluides animaliers. Ainsi le ligure est de l'urine de lynx fossilisée : de fait, cette pierre a des propriétés liées à la région du ventre – elle soigne tout type de maux de ventre, ainsi que la diarrhée. La célèbre escarboucle pousse dans la tête du dragon, comme l'indique son autre nom, *dracontite*. Dans le bestiaire médiéval, le dragon est considéré comme le plus grand des serpents : c'est pourquoi la pierre est efficace contre le venin et le poison. La dracontite est une pierre essentielle pour l'imaginaire médiéval : elle prouve l'existence du dragon, de même que la corne de licorne atteste celle de la licorne <sup>21</sup>. On voit par là que le style de pensée médiéval peut se concevoir comme le point de départ (ou d'arrivée) d'inventions résolument poétiques :

Le monde constitue un système de correspondances, dont le langage est appelé à rendre témoignage. Étudier le monde, c'est donc pour le penseur médiéval, une science que qualifierons de poésie, puisque tout y est analogie, métaphore, image, correspondance.

<sup>19</sup> Edition Pannier, 1882, p. 231.

<sup>20</sup> Gontero-Lauze, 2006.

<sup>21</sup> Dans notre terminologie actuelle, l'escarboucle est un grenat et la corne de licorne une dent de narval, animal aquatique encore surnommé « la licorne des mers ».

[...] Que [les écrivains médiévaux] croient faire de la science, qu'importe, si leur pédantisme même est en quelque façon poésie<sup>22</sup>.

Ces créatures merveilleuses sont étudiées dans d'autres écrits scientifiques, les bestiaires.

### Des animaux et des poètes : les bestiaires

Les bestiaires se présentent comme des traités d'histoire naturelle : ils décrivent au fil des articles des animaux, familiers ou merveilleux. Leur source principale est un ouvrage naturaliste grec du II<sup>e</sup> siècle, le *Physiologus*, dont la traduction latine a été utilisée dès le IV<sup>e</sup> siècle pour l'exégèse chrétienne. Les bestiaires latins et français sont le plus souvent accompagnés de miniatures qui donnent à voir les *bestes*. Ce genre fut très en vogue au Moyen Âge, comme l'attestent les nombreux manuscrits conservés. La mandragore permet de mesurer la persistance de la pensée analogique au fil des époques. Les bestiaires et les herbiers lui consacrent des articles car c'est une créature située au carrefour des genres animal et végétal. Il s'agit d'une plante aux vertus narcotiques, à la réputation sulfureuse – elle serait utilisée pour la magie noire. Elle possède une racine dont la forme peut rappeler le corps humain, un *homunculus*. Comment une créature à forme humaine peut-elle pousser sous terre ? C'est que la terre a été fécondée par du sperme humain. Pour expliquer la présence de sperme en pleine nature, et étayer le versant négatif de la plante, on explique que la terre a été fécondée par le sang des pendus, condamnés à mort pour leur crime. Arracher la racine de sa terre-mère provoque des souffrances : la mandragore se met alors à crier, et son cri est fatal. C'est pourquoi on utilise un chien pour déterrer la racine, il faut alors se boucher les oreilles ou bien faire encore plus de bruit. Ces croyances héritées de l'Antiquité ont été diffusées pendant tout le Moyen Âge, notamment dans les bestiaires médiévaux. La mandragore, mi-plante, mi-homme, prend part parmi les autres créatures, comme dans *Le Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc, traité du XIII<sup>e</sup> siècle :

XXXVI. La mandagroire  
Mandagroire est une erbe fiere :  
Nul autre n'est de sa manière ;  
Et vos di que de la racine  
Puet l'en fere mainte mecine ;  
Et se la racine esgardez,  
Une forme i trovez  
A la forme d'ome semblable.  
L'escorche est moult prophetizable  
Quant ele est en eve bollie,  
Moult vaut a mainte maladie.  
Ceste erbe, quant ele a trente anz,  
Coillent ceus qui sunt meschinanz.  
Si dit l'en, quant ele est coillie,  
Qu'ele se plaint et bret et crie ;

XXXVI. La mandragore  
La mandragore est une herbe terrible :  
il n'en existe aucune autre de son genre ; et je  
vous affirme qu'avec sa racine, on peut faire  
de nombreux médicaments. Si vous regardez  
la racine, vous y verrez une forme semblable  
à celle de l'homme. La peau sert à de  
nombreuses prophéties, une fois bouillie dans  
l'eau. Elle est utile pour soigner de  
nombreuses maladies. Ceux qui pratiquent la  
médecine cueillent cette herbe quand elle a  
trente ans. On dit que, quand elle est cueillie,  
elle se plaint, hurle et crie ; si quelqu'un  
entendait le cri, il serait mal en point et  
mourrait. Mais ceux qui la cueillent le font

---

<sup>22</sup> Guiette, 1959, p. 285.

Et se aucun oiet le cri,  
Mort en sereit et malbailli.  
Mes cil qui la coillent le font  
Si sagement que mal n'en ont.  
Quant de la terre l'ont mise hors,  
A mainte chose vaut le cors.  
Se home aveit mal en son chief,  
Ou en son cors, qui li fust grief,  
Ou en son pié, ou en sa main,  
Par cele erbe sereit tot sain.  
La ou home mal sentireit,  
Si prendreit l'en d'ilec endreit  
De l'erbe, si sereit batue,  
Et quant l'ome l'aureit beüe,  
Moult doucement s'endormireit ;  
Ja puis dolor ne sentireit.  
De ceste erbe, qui est si fiere,  
Si a toz jorz doble manière ;  
L'une est malle, l'autre femele,  
La feuille des deus est moult bele ;  
La femele a la feuille drue,  
Tel comme est sauvage letue.  
(v. 3098-3133)

avec tant de sagesse qu'ils n'en éprouvent aucun mal. Une fois sorti de terre, l'homoncule a de nombreux usages. Si un homme a mal à la tête, à l'intérieur du corps, qui lui fait mal, au pied ou à la main, il sera soigné grâce à cette herbe. **On prendrait la partie de la racine correspondant à l'endroit où l'on sentirait la douleur, on la réduirait en petits morceaux, puis une fois qu'on l'aurait bue, on s'endormirait très lentement ; on ne sentirait plus jamais la douleur.** Il existe toujours une double espèce de cette herbe si terrible, l'une mâle, l'autre femelle. La feuille des deux est très belle : la femelle a le feuillage plus dru, comme une salade sauvage <sup>23</sup>.

Ce poème est scandé par un rythme binaire, surtout dans sa dernière partie, pour mimer la dualité de cette créature ; les figures de comparaisons permettent de mieux se la représenter. La posologie repose sur la pensée analogique : si l'on a mal à une partie du corps, il faut manger la partie de la racine qui correspond. Reprenant le principe de similitude – *similia similibus curantur* –, la plante soigne ce qui lui ressemble.

Suivant la pensée analogique, le bestiaire considère la créature comme un signe à interpréter, une lettre dont il faut traduire l'esprit. Les histoires animalières constituent alors un réservoir de paraboles. Le bestiaire le plus ancien en langue française est celui de Philippe de Thaon au XII<sup>e</sup> siècle, suivent ensuite les traités de Guillaume le Clerc, de Pierre de Beauvais et de Gervaise. **Dans *Le Bestiaire de Philippe de Thaon, le hérisson*, à cause de ses épines, fait partie du bestiaire diabolique :**

Oëz del heriçon,  
**Que par lui entendum :**  
**Phisiologus dit**  
**De lui en sun escrit**  
**Faiz est cume purcel,**  
**Espinuse at la pel,**  
**El tens de vendengier**  
**Lores munte el palmier**  
**La u la grape veit**  
**Ki plus meüre seit,**

Écoutez parler du hérisson, car il nous délivre un enseignement. Dans son texte, le *Physiologue* dit qu'il ressemble à un cochon, avec la peau recouverte d'épines. À l'époque des vendanges, il monte alors sur la branche, là où pousse la grappe la plus mûre. Il fait tomber le raisin et fait des ravages autour. Puis il descend de la branche, s'allonge sur les raisins, et s'enveloppe par-dessus, se fait rond comme

<sup>23</sup> Edition Hippeau, 1852. C'est moi qui traduis.

Sin abat le raisin,  
Mult li est mal veisin.  
Puis del palmier descent,  
Sur les raisins s'estent,  
Puis desus se volupe,  
Ruunz cume pelute.  
Quant est tres bien chargiez,  
Des raisins enbrochiez,  
Issi porte pulture  
A sez fiz par nature.  
C'est grant signefiance,  
Aiez en remembrance.  
Par la vigne entendum  
Ume par grant raisun ;  
E par la grape entent  
Anme verairement ;  
E par le heriçun  
Le diable entendum ;  
Par le raisin entent  
Bunté d'anme ensement.  
Saciez que vif malfé  
A ume tolt bunté  
E joie en l'altre vie ;  
Co est l'allegorie,  
E ço dit Bestiaire,  
Un livre de gramaire.  
(v. 1739-1774)

une pelote ; une fois bien chargé, il se remet sur ses pattes avec les raisins. C'est ainsi qu'il apporte de la nourriture à ses enfants par sa nature ; cela a une grande signification, souvenez-vous-en. Par la vigne nous voulons dire l'homme, à juste titre, et par la grappe l'âme en vérité, et par le hérisson nous voulons dire le Diable ; le raisin signifie également la bonté de l'âme. Sachez que le diable ôte la bonté de l'homme, et la joie dans l'autre vie, c'est une allégorie, et c'est ce que dit le Bestiaire, un livre de savoir<sup>24</sup>.

Le texte décrit ce qui serait une particularité de cet animal : le hérisson coupe des tiges de raisins, puis se roule dans les grains qui se fichent dans ses épines. Une fois recouvert de grains, il va les porter à ses enfants. Le texte dévoile ensuite son sens figuré, annoncé par le terme *signefiance* : la vigne représente l'homme ; la grappe, les raisins et le hérisson sont des figures du Diable, dont il faut se méfier car il peut prendre des apparences doucereuses. Le texte précise qu'il s'agit d'une *allegorie* tirée du *Bestiaire, un livre de gramaire*. Ce mot *grammaire* désigne ici un livre destiné à l'enseignement, et donc à une large diffusion. Ici les figures de comparaison (*cum purcel*, *cum pelote*) préparent la lecture analogique, scandée par la répétition du verbe *entendre*, au sens de « comprendre ». Par la polysyndète et l'anaphore de la conjonction *E*, l'explication avance par accumulation. La description animalière n'est qu'un palier pour accéder à la démonstration religieuse, qu'elle facilite par son imagerie : le bestiaire n'a pas vocation à être réaliste, mais utilise les particularités animalières (réelles ou inventées) pour expliquer métaphoriquement les dogmes chrétiens.

Lapidaires et bestiaires sont donc des textes à double entente : le discours scientifique s'accompagne d'une glose religieuse. L'analogisme sert de tremplin à la pensée allégorique : l'image, par la ressemblance, permet de délivrer un message métaphorique, sur le modèle de

---

<sup>24</sup> Edition Walberg, 1900. C'est moi qui traduis.

la parabole du texte sacré<sup>25</sup>. Si elle se forme bien à partir de l'exégèse biblique, l'allégorie se dresse contre elle : il s'agit de montrer que le texte profane est tout aussi capable de délivrer des vérités, en utilisant les mêmes outils poétiques. Ces poèmes à vocation scientifique (ou traités d'histoire naturelle en vers) sont en fait des instruments du prosélytisme chrétien.

Le bestiaire a également été utilisé pour symboliser la casuistique courtoise : au XIII<sup>e</sup> siècle, Richard de Fournival reprend dans son *Bestiaire d'Amour* les articles de Philippe de Beauvais et utilise les particularités animalières pour illustrer les étapes de la quête amoureuse. Le poème adopte une forme autobiographique : l'amant malheureux promulgue un art d'aimer par le biais de la description de cinquante-sept animaux. Dans la *Response du Bestiaire*, c'est la Dame qui répond en réfutant toutes les interprétations symboliques de l'amant. Les deux textes s'organisent en une joute verbale, reprenant le modèle du *jeu-parti*. Par exemple Richard de Fournival s'appuie sur la nature du crocodile pour illustrer ses souffrances amoureuses :

C'est uns serpens euwages que li quemuns de le gent apellent cocatris. Se nature si est que quant il trueve .j. home, si le deveure, et quant il l'a devouré, si le pleure tous les jours de se vie. Aussi vaurroie je que il vous avenist de moi, bele tres douche amee, car je sui li hom que vous avés trouvé ; car aussi comme on a sans travail che c'on trueve, aussi sui je vostres pour noient, et puis si m'avés devouré et ochis de mort d'amours.

Le crocodile est un serpent d'eau que la plupart des gens appellent *cocatris*. Sa nature est la suivante : lorsqu'il rencontre un homme, il le dévore, et une fois qu'il l'a dévoré, il le pleure jusqu'à la fin de ses jours. C'est là ce que je voudrais qu'il vous arrivât vis-à-vis de moi, très chère aimée, car je suis l'homme que vous avez trouvé ; en effet, de même que l'on obtient sans effort ce que l'on trouve, de même suis-je vôtre sans qu'il vous en ait coûté ; et ensuite, vous m'avez dévoré et tué de la mort d'amour<sup>26</sup>.

Le narrateur reprend la croyance des larmes de crocodile, que l'animal verserait après avoir tué sa victime, interprétées alors comme des pleurs de repentir. Dévoré par le mal d'amour, l'amant est devenu la victime de la Dame-crocodile ; il souhaite qu'elle pleure en regrettant sa cruauté. Notons que le texte procède par métaphore, et n'utilise plus la comparaison : par l'abondance des images et la place du lyrisme, ce texte se lit comme un poème scientifique en prose avant la lettre. Cette allégorisation de la Dame en crocodile n'est pas fréquente ; le plus souvent, le Dame est symbolisée par une rose, comme dans le célèbre *Roman de la Rose* du XIII<sup>e</sup> siècle.

### ***Le Roman de la Rose, le personnage de Nature et l'écriture allégorique***

Le *Roman de la Rose* fut l'une des œuvres les plus lues du Moyen Âge, et son influence littéraire et scientifique s'est poursuivie au XVI<sup>e</sup> siècle. Cet ouvrage colossal est constitué de deux parties, attribuées traditionnellement à deux auteurs : Guillaume de Lorris et Jean de Meun. L'ensemble du texte est un roman allégorique, qui narre les aventures du narrateur en quête de la Rose, symbole de la Dame. L'Amant rencontre une pléiade d'opposants et

---

<sup>25</sup> Guiette, 1954.

<sup>26</sup> Edition Bianciotto, 2009.

d'adjuvants à sa quête, et chacun lui expose ses arguments et sa sagesse. Le traité sur les différentes formes d'amour se transforme en encyclopédie. De nombreux sujets scientifiques sont abordés, comme l'alchimie et la sexualité. Les allégories s'y croisent et y opposent leurs points de vue. L'écriture allégorique représente des notions abstraites **par des personnages (le plus souvent féminins, comme Richesse, Pauvreté, Fortune, Raison, etc.)** et permet de mieux faire comprendre certains concepts – il s'agit là encore de faciliter la compréhension.

Le texte est jalonné de références aux auteurs antiques et fait grand usage de la mythologie. La première partie, traité d'amour courtois, se développe en quatre mille vers ; la seconde partie, somme encyclopédique et continuation ironique, compte plus de dix-sept mille vers. Il s'agit de couplets d'octosyllabes, métrique la plus fréquente pour la littérature médiévale du XII<sup>e</sup> siècle, mais qui laisse progressivement place à la prose avec le XIII<sup>e</sup> siècle, époque des sommes encyclopédiques et romanesques. Dans ce contexte, le choix de l'octosyllabe pour le *Roman de la Rose* témoigne d'une volonté conservatrice. La première partie, courtoise, se situe dans la filiation de la *fin'amor* des troubadours et des trouvères, dont on retrouve les éléments topiques : *reverdies* à l'ouverture, expression des sentiments, souffrances et atermoiements, etc. Le texte reprend également les traités ovidiens, *Ars amoris* et *Remediae amoris*. Sa seconde partie, encyclopédique, s'entend sur cette première tradition poétique, et la conjugue avec la poésie philosophique latine du XII<sup>e</sup> siècle. Représenté notamment par Bernard Silvestre et Alain de Lille, ce courant propose des textes mettant en scène la Création, le microcosme et le macrocosme. Ces discours poétiques utilisent l'allégorie pour vulgariser le savoir scientifique, et mettent en scène le personnage de Nature, qui sera central dans l'œuvre de Jean de Meun<sup>27</sup>.

Qualifié de *miroir aux amoureux* ou de *miroir perilleux*, le *Roman de la Rose* se situe bien dans la filiation du *speculum* encyclopédique : il s'agit de donner à voir le savoir, tel un miroir tendu au lecteur. Le texte reprend le mythe de Narcisse, qui ne noie dans son reflet – indice que ce miroir est fallacieux, car il ne faut pas s'arrêter à la première image, mais la déchiffrer. Dès l'incipit, le texte est placé sous le signe de la *senefiance* : à double sens, il doit être glosé sur le modèle de l'exégèse biblique. Les allégories et les figures d'analogie servent à simplifier les concepts philosophiques ou les démonstrations scientifiques. Dans le passage consacré à l'astronomie, Nature explique que la luminosité de la lune provient des rayons solaires en utilisant l'exemple du verre traversé par des rayons lumineux : elle justifie ce procédé qu'elle qualifie de *glose*.

Et pour faire entendre la chose  
Bien en puet on, en lieu de glose,  
A brief mot .i. exemple metre  
Pour mieus faire esclaircie la letre.  
(v. 16855-59)

Pour bien faire comprendre le phénomène on  
peut bien, à titre d'explication, prendre  
brièvement un exemple pour mieux en  
éclairer le sens<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> « L'allégorie médiévale se distingue par son extrême degré de codification et par sa complexité, car elle n'est pas uniquement procédé littéraire de représentation, mais aussi moyen d'explication et de connaissance du monde, expression d'une « mentalité » soucieuse de trouver partout les correspondances entre la matière et l'esprit », *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1994, 3 tomes, **tome 1**, article *Allégorie médiévale*.

<sup>28</sup> Edition Strubel, Paris, 1992.

Cette citation résume toute la tradition encyclopédique médiévale, qui pratique l'analogie comme mode de pensée et méthode explicative. Mais les sciences médiévales sont toujours sous le joug de la religion chrétienne. Selon la conception chrétienne de la Création, seul Dieu peut être qualifié de Créateur, puisqu'il crée *ex nihilo*. Nature, sa servante, se contente de reproduire les créatures. L'homme, et l'Art, ne peuvent qu'imiter la nature : l'Art sera donc toujours imparfait au regard de deux niveaux supérieurs de Nature et de Dieu. Vouloir bouleverser cet ordre revient à commettre le péché d'*hybris*. C'est ce que font les alchimistes, qui essaient de transformer les matières. Nature se plaint de leurs agissements, décrivant alors leurs procédés :

Car d'argent fin fin or font nestre  
 Cil qui d'alquemie sont maistre,  
 Et pois et couleur leur ajoustent  
 Par choses qui gaires ne coustent.  
 Et d'or fin pierres precieuses  
 Font il cleres et envieuses ;  
 Et les autres metaus desnuent  
 De leur formes, si qu'il les muent  
 En fin argent par medicines  
 Blanches et tresperçanz et fines.  
 Mais ce ne feroient cil mie  
 Qui oevrent de sophisterie :  
 Travaillent tant com il vivront,  
 Ja nature n'aconsivront.  
 (v. 16139-52)

Car d'argent pur ils font naître de l'or,  
 les maîtres en alchimie, et ils lui ajoutent le  
 poids et la couleur par des ingrédients qui ne  
 leur coûtent guère. Et avec de l'or pur ils  
 fabriquent des pierres précieuses, brillantes et  
 susceptibles de provoquer l'envie ; et les  
 autres métaux, ils les dépouillent de leurs  
 formes primitives, pour les changer en argent  
 pur à l'aide de drogues blanches, pénétrantes  
 et fines. Mais ce résultat, ils ne  
 l'obtiendraient guère, ceux qui s'occupent de  
 fausse science : qu'ils peinent aussi  
 longtemps qu'ils vivront, mais ils n'égalent  
 Nature <sup>29</sup>.

Le terme de *sophisterie* renvoie aux mauvais scientifiques. Il peut désigner les sophistes de façon péjorative : ceux dont les raisonnements sont faux à force d'être systématiques. La *sophisterie* peut être aussi entendue comme la sophistication extrême d'une science, obscure à cause de sa trop grande complexité, tendant vers l'ésotérisme. On voit bien qu'à l'horizon du poème de science médiéval, il y a donc une sagesse, voire une intention morale.

### **La continuité de la tradition des lapidaires poétiques (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)**

S'inscrivant dans la temporalité d'un « long Moyen Âge », selon l'expression de l'historien Jacques Le Goff, le XVI<sup>e</sup> siècle poursuit la veine poétique des lapidaires, en travaillant la dimension formelle sans trahir l'ambition scientifique. Dans son *Blason des pierres précieuses contenant leurs vertuz et proprietz* <sup>30</sup>, Jean de la Taille déplore que les pierres précieuses soient devenues seulement ornementales, alors qu'elles ont des vertus médicinales et magiques. Il veut remédier à l'ignorance de ses contemporains en reprenant le savoir antique et médiéval des lapidaires. Les idées scientifiques de l'auteur sont héritées des encyclopédies médiévales : les vertus des pierres proviennent des planètes ; comme les autres créatures, les pierres naissent, souffrent et meurent. Ce texte en prose est ponctué par trois

<sup>29</sup> Edition Strubel, Paris, 1992.

<sup>30</sup> Edition de 1922.

poèmes : *Le Blason de l'Aymant, Au cœur d'une Damoysselle* et *Le Blason de la Marguerite et des autres pierres précieuses*, le premier et le plus long, dans lequel il énumère les vertus de nombreuses gemmes. La formation de l'onyx est relatée dans la mythologie gréco-latine : après avoir coupé les ongles de Vénus pendant son sommeil, Cupidon les laissa tomber sur le sable – ces ongles divins furent transformés en pierre par les Parques, ce que rappelle l'étymologie de l'onyx, le nom grec *ὄνυξ*, « ongle ». Le corail, du fait de sa couleur rouge, est réputé fortifier le cœur ; porté au cou, il permet de savoir si l'on a été empoisonné – il change alors de couleur et blanchit. Le jaspé rouge comme sang arrête l'écoulement de sang, comme l'hématite, selon le principe d'analogie. Enfin l'aimant attire le fer et l'acier – son magnétisme a toujours fasciné les hommes de science. Dédié à Marguerite de Valois, ce poème joue aussi sur l'homophonie du prénom de la reine et du nom de la gemme : il met en place une hiérarchie des pierres au sommet de laquelle se trouve la marguerite, autre nom de la perle.

L'onyx, de l'ongle en toute sorte,  
Couleur, et forme, et nom rapporte,  
Esprit & corps plus fort nous rend,  
Rabbat Venus, par qui en somme  
Le corail, qui fort rouge et beau  
Nous conforte, & cœur, et cerveau :  
Qui d'une maladie extrême,  
Ou d'un venin (par un taint blesme)  
Nous advertist au col l'ayant :  
Le jaspé rouge vert arreste  
(Par Saturne) le sang coulant,  
Et l'ardeur d'amour deshonneste :  
L'aymant obscur (par Mars guerrier)  
Attire le fer et l'acier.  
Mais sur toutes pierres d'élite,  
Je veux chanter la marguerite

Le rythme binaire est emprunté aux lapidaires médiévaux ; les nombreux adjectifs de couleur évoquent la polychromie de cette myriade de pierres. Ce poème résume les vertus de chaque gemme en quelques vers : il s'agit de montrer la science du poète plutôt que de décrire précisément les gemmes. C'est également à Marguerite de Navarre qu'un autre poète, Remy Belleau, associe une pierre précieuse, cette fois-ci le diamant.

En 1576, Remy Belleau renouvelle l'écriture des lapidaires dans *Les Amours et Nouveaux Eschanges des pierres précieuses, vertus et propriétés d'icelles*. Rémy Belleau reprend la théorie humorale pour étudier les vertus médicinales des gemmes. Il met en relation l'humeur et le style, la science et la poésie. Comme l'indique la dédicace à Henri III, il transmet le savoir « des auteurs anciens qui en ont parsemé la mémoire jusqu'à notre temps ». Rémy Belleau explicite son projet :

Non pour vous déguiser dessous un masque feint  
La simple vérité, qui ne se cache point,  
Mais bien pour admirer la noble architecture

De ce gemmeux trésor, miracle de Nature,  
Qui a mis et renclos d'effets divins et forts  
Tant de rares vertus dedans ses petits corps <sup>31</sup>.

Avec son *masque*, Belleau reprend l'image de l'*integumentum*, du voile qu'il faut soulever pour voir la vérité. Il présente son ensemble de poème comme un édifice à la *noble architecture*. Il utilise dans ce poème un néologisme, *gemmeux*, pour rendre hommage aux pierres. Dans son ouvrage, le poète mêle la mythologie à la science des pierres, ambitionnant peut-être d'écrire des *Métamorphoses* minérales. À chaque description de région, le poète fait une digression sur la géographie, la faune et la flore et parfois même la météorologie du lieu. Il fait œuvre de vulgarisation scientifique dès que le sujet s'y prête : « Il faut confesser que nous hommes / Empruntons les sciences belles » (*L'Émeraude*).

Rémy Belleau reprend le savoir des lapidaires précédents, mais, comme ses contemporains, il accorde une place majeure à la disposition <sup>32</sup>. Son recueil s'ouvre sur un texte en prose qui pastiche le style des anciens lapidaires, qu'il propose de renouveler par son travail poétique. Cette volonté de variété se situe à deux niveaux : variation externe (réécriture des lapidaires antérieurs) et variation interne (jeu de reprises et de modifications d'un poème à l'autre, au sein du recueil). La variation apparaît d'emblée au niveau métrique : Belleau écrit tantôt en alexandrins, tantôt en octosyllabes, tantôt en heptasyllabes, et les poèmes strophiques alternent avec les non-strophiques. Belleau organise un réseau de renvois et reprises entre ses poèmes, ce qui renforce l'unité du recueil et tend à gommer l'effet catalogue du lapidaire. Les poèmes s'organisent selon une logique chromatique. *Le Saphir* se situe au centre du recueil ; c'est aussi le plus long **poème** – deux indices de l'importance accordée à cette pierre et à la couleur bleue à l'époque :

Pierre la plus precieuse  
Qui se trouve dans le sein  
De la Terre plantureuse,  
Pierre qui du Ciel serain  
Emprunte la couleur belle,  
Et qui d'estrage pouvoir  
Aux hommes se faisant voir,  
Presque se monstre immortelle.  
Et c'est pourquoy le renom  
De sa force et de son nom  
La font surnommer sacrée.

La théorie des humeurs est omniprésente dans le lapidaire de Belleau. L'article sur la perle décrit précisément les liens entre les humeurs et la pierre, utilisée sous forme de poudre dans la pharmacopée :

Perle gentille, mise en poudre  
Qui sçait l'humeur fondre et dissoudre

---

<sup>31</sup> Edition Verdier, 1973.

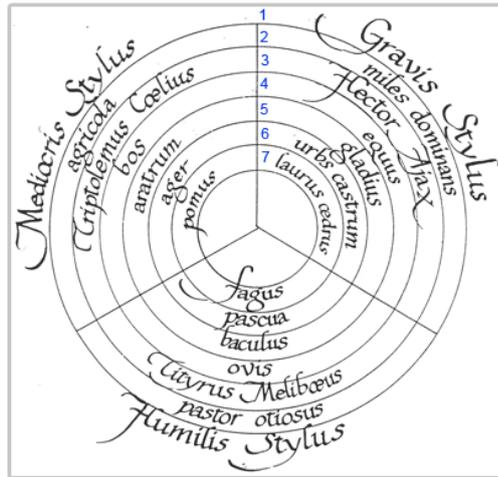
<sup>32</sup> Ces analyses reprennent celles d'Evelien Chayes 2010 (*Deuxième partie, Les Pierres précieuses de Rémy Belleau*, p. 209-293).

Qui nous rend froids et catarrheux,  
Et qui de vertu non connue  
Esclaircit & chasse la nue  
Qui nous flotte dedans les yeux.

Poudre qui retient la puissance  
Par une secrete influence  
Secher toute mauvaise humeur :  
Et des pasmoisons dompteresse  
Soudain remettre en allegresse  
Les poulmons, le foye & le cœur.

Poudre secretement unique  
Pour purger le melancolique,  
Ou cil qui seche languissant  
D'une fièvre ou d'un mal de teste :  
Poudre qui doucement arreste  
Le flux qui coule rougissant.

Avec son anaphore en *poudre* et sa simplicité syntaxique, le poème semble privilégier le contenu médicinal, et prend des allures d'antidotaire. La perle guérirait l'humeur mélancolique, mais à l'époque ce tempérament ne doit pas forcément être soigné. En effet le tempérament mélancolique est considéré comme propice à l'activité intellectuelle, et notamment l'étude des sciences. Faculté au carrefour des sens et de l'intellect, l'*imaginatio* est à l'origine de la création poétique. Dans l'esprit de la Renaissance, le tempérament détermine également le type d'*imaginatio*, et donc le style du poète. L'*imaginatio* permet d'avoir des visions créatrices, de faire appel à notre *phantasia*. Cette *phantasia* serait très sensible à l'équilibre des humeurs : en cas de déséquilibre, les visions sont dérégées, et donc inattendues – c'est ce que recherche parfois le poète. L'*imaginatio*, considérée comme froide et sèche, se nourrit de l'humeur correspondante, la bile noire (qui provoque la mélancolie) mais les images restent alors dans l'esprit. Pour les délivrer, il convient d'utiliser l'humeur opposée, chaude et humide, le sang : le tempérament sanguin se caractérise avant tout par la puissance des sentiments, l'amour en premier lieu. C'est ainsi que l'on justifie les liens étroits entre les poètes et le sentiment amoureux, la poésie lyrique. Par leur impact sur les humeurs, les pierres aideraient à guider l'activité créatrice vers les sciences et vers l'amour, et *in fine* vers la tempérance. Cet équilibre humoral doit se traduire par un style équilibré, un style *moyen*, tendant vers un idéal d'*aurea mediocritas*. La correspondance entre le style et le sujet traité remonte à l'Antiquité : on distingue ainsi les styles *humile*, *medium* et *sublime*, c'est-à-dire bas, moyen et élevé. Cette tripartition est symbolisée par la célèbre Roue de Virgile :



Si l'on se réfère à cette roue, le style moyen, *mediocris stylus*, doit se caractériser par une sobriété stylistique qui laisse peu de place aux figures de style. Dans les poèmes scientifiques, l'ornement du texte se situe à un autre niveau, métatextuel, auquel on accède par la notion d'*ornatus*. Au sens premier et biblique, l'*ornatus* désigne les quatre éléments et les créatures que Dieu a disposés sur terre. Ce sens est à rapprocher de celui de *mundus*, qui désigne le monde en tant que réalité belle et ordonnée. L'*ornatus* pare, mais d'abord parachève : il ajoute la touche finale qui donne son sens et son achèvement à l'œuvre. Décrite en termes de métaux précieux et de gemmes, la rhétorique constitue une opération dernière pratiquée sur le discours. Elle ne se réduit cependant pas à un embellissement de la forme : elle parfait également la pensée en lui octroyant élégance – *ornatus* – et force de persuasion. L'*ornatus* de la Création est célébré par l'*ornatus* du style, caractérisé par la variété et la multiplicité des figures<sup>33</sup>. Les arts poétiques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles distinguent deux types d'*ornatus*. Le premier, l'*ornatus difficilis*, est caractérisé par l'usage des tropes, dont la métaphore – *translatio* – est la figure maîtresse. Les mots revêtent alors un sens différent de celui qu'on leur prête habituellement. Le second, l'*ornatus facilis* emploie les figures de mots et de pensée, souvent appelées « couleurs de rhétorique », « fleurs de rhétorique » ou « gemmes ». Si les *Pierres* de Belleau décrivent bien une réalité minérale, elles métaphorisent également la variété du style. L'omniprésence des pierres précieuses se lit, dans un contexte chrétien, comme un panégyrique à la Création divine. Au niveau métatextuel, les gemmes représentent la beauté du texte poétique, et célèbrent donc *in fine* la maîtrise technique du poète scientifique.

Evelien Chayes conclut ainsi son étude sur les lapidaires du XVI<sup>e</sup> siècle, en considérant la postérité du genre, tout en s'interrogeant sur l'évolution de la science des pierres précieuses, en combinaison avec la transformation du champ poétique :

Au XVI<sup>e</sup> siècle, les lapidaires se sont bien autonomisés en tant que science spécifique, mais justement parce que les arts pratiques avaient largement incorporé le genre – la médecine, la joaillerie ou encore l'alchimie, qui a assimilé la dimension allégorique –, la pratique va de plus en plus dominer l'évolution du genre. Le genre poétique est

<sup>33</sup> Edmond Faral offre une liste des figures de mots, des figures de pensée et des tropes dans son étude des Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle (1924, p. 52–54).

condamné à devenir un concept global, ou à réapparaître sous une version miniaturisée dans des ouvrages qui parlent en premier lieu d'autre chose, à l'exception des *Pierres de Caillois*. Ainsi, l'ancien lapidaire, où s'imposait très vite la récapitulation de toute la nature à travers la description d'une pierre unique, a cédé la place à la récapitulation du lapidaire, souvent au profit d'une image autoréférentielle du poète-joaillier insérée dans un texte dont le sujet principal n'est pas la pierre <sup>34</sup>.

En 1638, Laurent Catelan fait publier *aux despens de l'auteur* (à compte d'auteur) à Paris un traité sur la mandragore, intitulé *Rare et curieux discours de la plante appelée mandragore, de ses especes, vertus et usage : et particulièrement de celle qui produict une racine representant de figure le corps d'un homme*. Le texte est précédé d'un sonnet sur la mandragore, composé par un certain Poisson, apothicaire à Angers :

À Monsieur Catelan, sur la mandragore.  
Sonnet

On ne sçauroit nier que la bonté des Dieux  
Oblige les mortels d'un don inestimable,  
Quand pour leur guarison elle seme en ces lieux  
L'herbe dont tu decrits la vertu admirable.

Mais, ô cher Catelan ! ton Livre curieux  
Est sans comparaison un don plus favorable :  
Car que nous eust servy ce simple precieux,  
Si on n'eust sçeu par toy sa vertu secourable ?

Certes on eust peu voir la pluspart des humains  
Finir avec regret, & leur nom & leur vie :  
Ayans de leur ennuy le remede en leurs mains.

Mais le monde aujourd'huy estant par ton Genie  
Guary de l'ignorance et de sterilité,  
Peut bien avec ton nom vivre une Eternité.

Poisson, Apothicaire, Angevin

Il s'agit d'un panégyrique à la gloire du savoir et du Génie de l'auteur. Le nom de Catelan est cité deux fois dans le poème de l'apothicaire Poisson, qui signe dans l'explicit : le sonnet célèbre la transmission du savoir mais son but est bien de faire passer à la postérité les deux hommes, pour les faire « vivre une éternité ». Cette posture reprend le *topos médiéval* « posséder le savoir oblige à la transmettre », tout en satisfaisant le désir de notoriété des auteurs. La beauté des mots sert d'écrin à la préciosité du savoir – ce jeu de miroirs, relayé par des jeux de mots, perdure depuis l'Antiquité.

Apothicaire à Poitiers où il mourut en 1632, Paul Contant, féru de botanique et de poésie, écrivit *Le Jardin* puis *Le cabinet poétique* <sup>35</sup>. Son ouvrage débute par une série de

---

<sup>34</sup> Chayes, 2010, p. 358.

<sup>35</sup> Edition Marrache-Gouraud et Martin, 2004.

sonnets célébrant la science et l'auteur de cet ouvrage. La beauté de la nature qui renaît au printemps est un enchantement pour tous les sens. La répétition du verbe *chanter* apparente le poète à un trouvère médiéval, d'autant plus que l'ouverture prend la forme d'une *reverd* lyrique :

Je chante les beautez de la terre nouvelle  
Les Esmaux printaniers de sa robe plus belle,  
Je chante les vertus des plus mignardes fleurs  
Que l'Aube au teint vermeil enfante de ses pleurs ;  
Je chante un beau Jardin qui ne craint la froidure  
Des gelez Aquilons, le temps ni son injure ;  
Mais qui tout verd, tout gay, tout riant, et tout beau,  
S'eternize en mes vers en despit du tombeau.

Le poète passe en revue les différentes espèces d'arbres, puis de plantes ; il en vient ensuite aux plantes médicinales :

Je descrirois icy les diverses espèces  
De ces plantes qui ont des couleurs si diverses,  
Mais la nature à qui plaist la variété  
Opérante tousjours n'a jamais limité  
Ses effets merveilleux : ains tousjours elle opere  
Par accidens divers tant elle est sage mere.

Il s'agit de louer la générosité de la mère Nature, donc la variété de la Création, et donc le Créateur. L'auteur reprend l'épisode biblique du jardin d'Éden, répétant l'interdiction divine faite à Adam et Ève de goûter à l'arbre de la Science. La mention du serpent tentateur débouche sur le bestiaire, avec une série hétéroclite de créatures monstrueuses au sens étymologique – elles s'écartent de la norme, sur le plan qualitatif et/ou quantitatif, qu'il s'agisse d'un vampire ou d'un chaton à huit pattes. Paul Contant cite certains de ses contemporains, qui font également œuvre de vulgarisation scientifique – parmi eux Laurent Catelan, dont nous avons mentionné plus haut le traité sur la mandragore. Il fait également allusion à son propre cabinet de curiosité<sup>36</sup>, qui semble faire des envieux et dont il déclare la porte ouverte à tous les curieux :

Bref dans mon Cabinet, les larmes, les resines,  
Les gommes, bois exquis, les metaux les plus dignes,  
Et mille fruicts loingtains s'i trouvent largement.  
Bref encor s'y peut voir, soit du froid Element,  
Soit du chaud, soit du sec, ou bien soit de l'humide  
Cent mille raretez, il n'y a rien de vuide ;  
Que si vous l'ignorez, pour n'estre dit menteur,  
Voyez-le à la bonne heure ; & certes de bon cœur  
Je le vous ouvriray ; [...] <sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Martin, 2005.

<sup>37</sup> Edition Marrache-Gouraud et Martin, 2004.

Son cabinet de curiosités est décrit dans son texte *Cabinet poétique*. Un cabinet de curiosité peut être considéré comme une version matérielle de la poésie scientifique : c'est une collection d'objets extraordinaires, qui frappent l'imagination et aiguisent la curiosité. Il y a d'abord les *naturalia* – pierres précieuses, animaux monstrueux ou plantes exotiques. La science naturelle est ainsi poussée dans ses retranchements, et la beauté des éléments insolites invite l'auteur à la production poétique. Le cabinet contient également des *artificialia*, produits de l'art ou de la technique humaine, qui **témoignent** des progrès de la science, comme les automates ou les instruments d'optique. Témoins de la fascination scientifique et de l'esthétique poétique, les cabinets de curiosité font perdurer le lien étroit entre poésie et sciences.

Dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, Hippolyte-Jules Pilet de La Mesnardière symbolise l'alliance intime de la poésie et des sciences : ce médecin, conseiller du roi et élu à l'Académie française en 1655, a écrit des textes très variés, du traité médical à la poésie lyrique. Il pratique également la poésie scientifique, notamment dans son *Hymne des belles connaissances de la nature*. Reprenant la veine des *Bucoliques* de Virgile, il célèbre la beauté de la nature, les quatre éléments puis les astres dont le cours influe sur le corps et l'esprit des hommes. Vient ensuite l'apologie du monde minéral, qui s'apparente à un lapidaire : les « cailloux estimés » et leurs pouvoirs sont passés en revue. Alors que le diamant est longuement décrit, les autres pierres sont à peine nommées dans une énumération, liste ouverte qui laisse entendre la profusion de l'univers minéral :

Puisqu'on voit sous les pas de tes ardens Chevaux  
Naistre, & tomber de l'Air cent parfaits Animaux ;  
Et la Terre échauffée en son Centre produire  
Tant de Métaux divers, que ta flame y va cuire.  
Que de toy la TOPASE a son Or, & ses Feux ;  
L'ESCARBOUCLE, sa Braise ; & l'Opale, ses Jeux  
(Ses Jeux, quand tes Iris y marquent la teinture  
Des premières Couleurs dont tu peins la Nature)  
Que seul dans l'ESMERAUDE aux rives d'Orient  
Tu fais des Prez fleuris le Verd sombre & riant ;  
Le Gris du Lun en fleur dans la sobre AMATHYSTE ;  
L'Azur dans le SAPPHIR, que l'Amour rend si triste ;  
L'Ambre dans la IACINTHE : Et qu'encore tu fais  
Ce Vin clair qui pétille au doux RUBI-BALAIS <sup>38</sup>.

Le lapidaire est suivi d'un développement sur les métaux ; le poète tisse un parallélisme entre l'or, au sommet de la hiérarchie des métaux, et l'homme, au sommet de la hiérarchie du vivant, reprenant le parallélisme médiéval entre le microcosme et le macrocosme en plein âge (pré)classique :

Tel qu'est l'homme ici bas par son intelligence,  
Tel est l'Or dans son genre, en clartez, en puissance.

---

<sup>38</sup> Edition de 1666. Sur La Mesnardière, voir Chométy, 2006.

Ces poètes scientifiques (ou scientifiques poètes) sont des naturalistes au sens premier : ils ont étudié les sciences naturelles pour pouvoir les exposer dans leur œuvre ; cette présentation n'est pas objective puisqu'elle est modelée par la personnalité et par l'art du poète. Ils annoncent la poésie descriptive du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui visent à décrire les phénomènes de la nature le plus justement possible – l'harmonie imitative est utilisée pour imiter au mieux les sons de la nature. Il s'agit souvent d'une série de tableaux - paysages comme les *Saisons* du marquis Saint-Lambert ou du cardinal de Bernis. Jacques Delille écrit en 1782 des *Jardins*, cédant à la mode de l'hortomanie.

En 1808, Delille renoue avec la veine encyclopédique médiévale, dans *Les Trois règnes de la Nature* : obsolète, ce poème l'est au niveau scientifique comme au niveau poétique. Cette poésie du XVIII<sup>e</sup> siècle réalise un véritable syncrétisme entre poésie et sciences, qualifié par Jacques Chouillet de *merveilleux scientifique* :

Quoi d'étonnant à ce que, vivant en symbiose, science et poésie aient fini par produire un merveilleux scientifique, qui constitue à proprement parler la poésie de l'âge des Lumières ?<sup>39</sup>

Cependant, c'est à cette époque que le statut supérieur de la poésie commence à être remis en question : certains, comme Houdar de la Motte, la considèrent comme inférieure à la prose, inapte à transmettre la complexité des idées et du réel, en premier lieu les connaissances scientifiques.

### Conclusion

A l'époque moderne, la science des lapidaires a continué à survivre grâce à quelques auteurs passionnés par l'univers minéral. Ainsi, dans *La Mystique des pierres précieuses* en 1938, Paul Claudel réécrivit la symbolique chrétienne des pierres – son goût pour les gemmes fut exacerbé par quelques visites à la Maison Cartier. Paul Caillois fut lui aussi fasciné par le monde minéral auquel il consacra une extraordinaire collection, conservée désormais au Muséum d'histoire naturelle de Paris ; dans la lignée des lapidaires médiévaux, recourant à la pensée analogique, il proposa en 1970 dans *L'Écriture des pierres* une lecture de certaines pierres de sa collection, donnant une signification à leur forme et leurs couleurs. Si la forme poétique du lapidaire a bel et bien disparu, cette science a été ravivée récemment par le courant des médecines douces, notamment avec la lithothérapie, qui fait commerce des vertus médicinales et magiques des pierres directement empruntées aux lapidaires antiques et médiévaux. Avec leur quête de sens et leur volonté de voir des signes partout, nos contemporains revivifient sans le savoir l'esprit analogique médiéval, même si des voix s'élèvent toujours pour lui préférer le cartésianisme<sup>40</sup>.

Valérie Gontero-Lauze, Aix Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France

---

<sup>39</sup> Chouillet, 1974, p.14.

<sup>40</sup> Selon Sylvie Ballestra-Puech et Jean-Marc Moura, il convient de « rappeler combien la pensée analogique est riche et heuristique, malgré le discrédit dont elle souffre », 1999, p. 139.

## Bibliographie

### Sources primaires

BELLEAU Rémy, *Les Amours et Nouveaux Eschanges des pierres précieuses, vertus et propriétés d'icelles*, éd. M. VERDIER, Genève/Droz, Paris/Minard, 1973.

*Bestiaire d'Amour et la Response du Bestiaire*, éd. G. BIANCIOTTO, Champion, Paris, 2009.

*Le bestiaire divin de Guillaume*, cleric de Normandie, trouvère du XIII<sup>e</sup> siècle, publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque nationale, avec une introduction sur les bestiaires, volucraires et lapidaires du Moyen Âge, considérés dans leurs rapports avec la symbolique chrétienne, éd. C. HIPPEAU, *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie*, 19, 1852, p. 317-476.

Catelan Laurent, *Rare et curieux discours de la plante appelée mandragore, de ses especes, vertus et usage : et particulièrement de celle qui produict une racine representant de figure le corps d'un homme*, aux despens de l'auteur, Paris, 1638.

CONTANT Paul, *Le Jardin, et cabinet poétique*, éd. M. MARRACHE-GOURAUD et P. MARTIN, PUR, Rennes, 2004.

FARAL Edmond, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Champion, Paris, 1924.

Gossuin de Metz, *L'image du Monde*, éd. Ch. Connochie, Champion, Paris (à paraître).

*Les lapidaires français du Moyen Âge des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, réunis, classés et publiés accompagnés de préfaces, de tables et d'un glossaire*, éd. L. PANNIER, Paris, Vieweg, 1882 (BEHE), Slatkine Reprints, Genève, 1973.

LUCRECE, *De Natura rerum*, éd. et trad. A. ERNOUX, Les Belles-Lettres, Paris, 1978.

MESNARDIERE Jules (de la), *Poésies*, Antoine de Sommaville, Paris, 1666.

Philippe de THAON, *Le bestiaire*, éd. E. WALBERG, Lund/Möller, Paris/Welter, 1900.

*Placides et Timéo ou Li secrés as philosophes*, édition critique avec introduction et notes par Cl. THOMASSET, Genève et Paris, Droz (Textes littéraires français, 289), 1980.

*Le Roman de la Rose*, éd. et trad. A. STRUBEL, Le Livre de Poche, Paris, 1992.

*Sydrac le philosophe, Le livre de la fontaine de toutes sciences*, éd. E. Ruhe, Reichert (Wissensliteratur im Mittelalter, 34), Wiesbaden, 2000.

TAILLE Jean (de la), *Blason des Pierres précieuses contenant leurs vertuz et proprietz*, Breyer, Paris, 1922.

## Sources secondaires

ARMISEN-MARCHETTI Mireille, « Le miel de Lucrèce : poétique, rhétorique et psychologie de la persuasion dans le *De rerum Natura* », *Vita Latina*, N°134, 1994, p. 9-17.

BALLESTRA-PUECH Sylvie, MOURA Jean-Marc, *Le Comparatisme aujourd'hui*, Université Charles de Gaulle – Lille 3, Villeneuve d'Ascq, 1997, p. 139.

BEAUJOUAN Guy, « Le symbolisme des nombres à l'époque romane », *Cahiers de civilisation médiévale*, Université de Poitiers, CESCUM, Poitiers, Avril/juin 1961, p. 159-169.

BERTRAND Louis, *La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et les premières années du XIXe siècle*, Hachette, Paris, 1897.

CHAYES Evelien, *L'éloquence des pierres précieuses*, Champion, Paris, 2010.

CHOMETY Philippe, « Poésie mnémonique », NEIVA Saulo, MONTANDON Alain (, *Dictionnaire raisonné de la caducité*, Droz, Genève, 2014, p. 639-659.

CHOUILLET Jacques, *L'esthétique des Lumières*, PUF, Paris, 1974, p.14.

CURTIUS Ernst Robert: *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, PUF, Paris, 1956.

DRAELANTS I., « La science encyclopédique des pierres au 13<sup>e</sup> siècle : l'apogée d'une veine minéralogique », dans THOMASSET Claude, DUCOS Joëlle, CHAMBON Jean-Pierre (éd.), *Aux origines de la géologie de l'Antiquité au Moyen Âge*. Actes du colloque international, 10-12 mars 2005, Paris Sorbonne (Paris IV), Champion, Paris, 2010, p. 91-139.

DUCOS Joëlle, « Écrire la science en vers et en prose », dans CROIZY-NAQUET Catherine (éd.), *Littérature et révélation au Moyen Âge. 2, Écrire en vers, écrire en prose : une poétique de la révélation*, Université Paris X-Nanterre, Paris, 2007, p. 229-244.

ECO Umberto, *Ecrits sur la pensée au Moyen Age*, Grasset, Paris, 2016, p. 120.

FERY-HUE Françoise, « La description de la pierre précieuse au Moyen Age: encyclopédies, lapidaires et textes littéraires», *Romania*, Paris, 1986, n°CVII, p. 92-103.

FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1998.

GALLI Marika, « Conceptions diététiques anciennes et appétits charnels : effets de la nourriture sur la sphère sexuelle », *Seizième Siècle*, n°7, Droz, Genève, 2011, p. 99-110.

GONTERO-LAUZE Valérie « Un synchrétisme pagano-chrétien : la glose du Pectoral d'Aaron dans le *Lapidaire chrétien* », *Revue d'histoire des religions*, Armand Colin, Paris, 2006 (Tome 223, fasc. 4), p. 419-437.

- *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Age*, Classiques Garnier, Paris, 2010.

- *Les Pierres du Moyen Age*, Les Belles Lettres, Paris, 2016.

GUIETTE Robert, « Symbolisme et "Senefiance" au Moyen-âge », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 6, 1954, p. 107-122.

- « L'invention étymologique dans les lettres françaises au Moyen Âge », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 11, mai 1959, p. 273-285.

HECK Christian (éd.), *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, Brepols, Turnhout, 2011.

MAR JONSSON Einar, « Le sens du titre *Speculum* aux XIIe et XIIIe siècles et son utilisation par Vincent de Beauvais », dans *Vincent de Beauvais. Intentions et réceptions d'une œuvre encyclopédique au Moyen Age*, Maison Bellarmin/Vrin, Saint-Laurent/Paris, 1990, p. 11-32.

MARTIN Pierre, « *Les tatous de l'apothicaire poitevin Paul Contant* », *Revue de la Saintonge et de l'Aunis*, La Rochelle, 2005, vol. 31, p. 63-76.

PANOFSKY Erwin, *Architecture gothique et pensée scolastique*, traduction et postface de Pierre BOURDIEU, Editions de Minuit, Paris, 1967.

SOT Michel, BOUDET Jean-Patrice, GUERREAU-JALABERT Anita, *Histoire culturelle de la France. Le Moyen Age*, Seuil, Paris, 1997.

THOMASSET Claude, « De la médecine à la littérature ou la naissance du poème didactique », dans THOMASSET Claude et ZINK Michel (éd.), *Apogée et déclin*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1993, p. 15-26.

Valérie Gontero-Lauze, Aix Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France