L'expression de la couleur dans les textes littéraires latins du XIIe siècle : contribution au lexique et éléments d'un imaginaire

Sylvie Fayet

▶ **To cite this version:**

Sylvie Fayet. L'expression de la couleur dans les textes littéraires latins du XIIe siècle : contribution au lexique et éléments d'un imaginaire. Sciences de l'Homme et Société. Ecole nationale des Chartes, 1991. Français. ⟨NNT : ⟩. ⟨tel-05047379⟩

HAL Id: tel-05047379

https://hal.science/tel-05047379v1

Submitted on 25 Apr 2025

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.

HAL Authorization

AB XXVIII 935

ECOLE NATIONALE DES CHARTES

Sylvie FAYET

L'EXPRESSION DE LA COULEUR DANS LES LES TEXTES LITTERAIRES LATINS DU XIIe SIECLE : CONTRIBUTION AU LEXIQUE ET ELEMENTS D'UN IMAGINAIRE.

Thèse pour l'obtention du diplôme d'archiviste paléographe

Année 1991

AB XXVIII 935

ECOLE NATIONALE DES CHARTES

Sylvie Fayet

L'EXPRESSION DE LA COULEUR DANS LES TEXTES LITTERAIRES LATINS DU XIIe SIECLE: CONTRIBUTION AU LEXIQUE ET ELEMENTS D'UN IMAGINAIRE.

Thèse pour l'obtention du diplôme d'archiviste paléographe

Année 1991

REMERCIEMENTS

Je voudrais ici remercier tous ceux qui m'ont aidé dans l'élaboration de ce travail, et plus particulièrement madame Bourgain qui a bien voulu diriger cette thèse et me donner son avis sur les débuts de la rédaction, Monsieur Pastoureau qui a suivi ce travail de l'extérieur, Madame Duchet-Suchaux qui m'a accueillie lors de mes recherches au Comité Du Cange, et Monsieur Lemoine qui m'a ouvert les fichiers du Dictionnaire de Latin Philosophique et qui a eu la gentillesse de m'éclairer de ses conseils sur les problèmes de plan et d'organisation rencontrés.

PRESENTATION DES SOURCES.

Après plusieurs tâtonnements pour la définition des limites du sujet, le choix s'est porté sur l'expression de la couleur dans des textes littéraires latins, avec deux orientations principales: l'étude du lexique employé et la recherche des connotations dont l'imaginaire littéraire peut revêtir les couleurs. Le corpus choisi porte donc sur la littérature latine du XII• siècle, c'est à dire qu'il exclut les témoignages d'une pratique quotidienne (oeuvres techniques ou actes juridiques) à moins qu'ils n'aient été suffisamment importants pour se refléter dans des oeuvres plus généralistes et trouver un écho littéraire. La période chronologique a été choisie, outre la richesse de sa production et le regain qu'elle insuffle aux lettres latines, parce qu'elle correspond à une période de mutations dans les domaines scientifique et technique; pour cela, dont il était intéressant d'examiner les répercussions éventuelles. Ce cadre chronologique a toutefois été élargi pour incorporer à l'étude des textes particulièrement intéressants (comme le lapidaire de Marbode pour la fin du XI• siècle ou le "traité des couleurs" de Barthélémi l'Anglais pour le début du XIII• siècle).

Un considérable noyau de départ (environ la moitié du corpus) fut constitué par le dépouillement des fiches du Comité Du Cange, qui renvoyaient à des oeuvres contenant des occurrences intéressantes. S'y ajoutèrent certains textes mentionnés dans d'autres dictionnaires du latin médiéval (le plus fructueux d'entre eux étant le Dictionary of medieval Latin from British sources, hélas peu avancé dans l'alphabet). Quelques sources supplémentaires (telle la Vita Cuthberti de Réginald de Durham) furent repérées lors de recherches bibliographiques sur le thème de la couleur. Enfin, il convenait d'exploiter ds oeuvres dont on ne trouve pas forcément de mention explicite (dans la mesure où elles ne contiennent pas d'occcurrence spectaculaire), mais dont on sait, à cause du style de leur auteur ou de leur genre, qu'elles contiennent des mentions de couleur (il en va ainsi pour les commentaires religieux portant sur certains passages descriptifs de la Bible, les textes liturgiques, des traités scientifiques...).

Le reste, soit à peu près les deux tiers du corpus, fut rassemblé de manière beaucoup plus empirique. Tout d'abord, des textes furent dépouillés qui paraissaient susceptibles d'enrichir les résultats; à la longue et avec l'habitude que confère le maniement des sources, les suppositions de ce genre se révélèrent justes; mais elles conduisirent aussi à des lectures n'apportant rien de nouveau, qui ne furent intéressantes que dans la mesure où elles contribuaient à établir une

sorte de moyenne dans l'emploi de la couleur et à rendre le corpus plus représentatif; dans ce même but de représentativité, quelques ouvrages figurant parmi les sources furent choisis non pour leur pertinence directe, mais parce qu'il semblait dommage de ne pas prendre en compte certains textes fondateurs ou figures de proue du XII[e] siècle sous prétexte qu'ils n'apportaient rien au sujet (c'est le cas par exemple du Didascalicon ou de Bernard de Clairvaux et d'Abélard). Un autre aspect encore plus empirique de la recherche fut l'incorporation de sources non prévues, parfois même inconnues, découvertes en feuilletant les éditions; les volumes de la Patrologie latine et de certains périodiques constituent à cet égard de véritables mines, car ils amènent toujours à lire d'abord cursivement, puis avec attention ("au cas où", ou bien parce qu'un terme a accroché le regard), les textes voisins de celui qui faisait l'objet du dépouillement, et à les inclure finalement dans le corpus. Enfin, quelques ouvrages ont été de purs cadeaux du hasard -je pense en particulier au beau texte de Bernard Silvestre, Plato ad ostendendum, découvert lors de la rédaction d'une notice de manuscrit latin à la Bibliothèque Nationale. Tout cela peut donner l'impression d'un corpus hétéroclite; il est vrai qu'à côté de textes célèbres figurent des ouvrages mineurs, des opuscules peu connus ou des écrivains d'importance moyenne qu'on jugera trop généreusement représentés par rapport à des auteurs plus réputés. Mais il est difficile

de concilier l'interêt direct du sujet au respect des hiérarchies qu'a établies l'histoire littéraire. La littérature latine du XII• siècle est de toute manière un domaine si riche et si varié que l'hétérogénéité même des textes retenus plaide en leur faveur. Si l'ensemble des sources ne peut prétendre à une représentativité stricte, il fournit au moins un échantillon des principales tendances. J'ai cinq regrets pourtant: Adélard de Bath, Eadmer, Jean de Salisbury, Geoffroi de Monmouth et Orderic Vital; leurs oeuvres ont fait l'objet d'une rapide incursion et je me suis assurée qu'elles ne comportaient pas d'occurrence nécessaire, mais j'aurais aimé en raison de leur importance les voir figurer dans le corpus; faute d'une lecture exhaustive et d'une mise en fiche précise des résultats, je ne les ai pas retenus.

La présentation des sources qui suit adopte un plan par genres littéraires. Elle donne pour chaque texte une datation et un bref résumé ou commentaire. Cependant, pour des textes peu connus ou particulièrement intéressants pour le sujet, ce commentaire est plus étoffé. Ainsi, à propos des textes scientifiques -et en particulier des encyclopédies- qui constituent une matière riche, le plan d'ensemble est détaillé afin de donner une idée du genre d'occurrences que l'on peut y relever. De même, pour les comédies ou les grands exposés allégoriques, dont la trame ne laisse pas toujours un souvenir net, l'argument est rappelé pour que l'on puisse envisager les développements possibles. Les problèmes de

tradition sont également évoqués lorsqu'ils sont importants. Dans les quelques cas d'éditions très anciennes dépourvues d'apparat critique ou de difficultés particulières, une référence bibliographique est fournie. En revanche, les textes célèbres et peu enrichissants pour le sujet ne font pas l'objet d'indications particulières. A deux reprises, au sujet de l'exégèse et pour les textes philosophiques et scientifiques, un rappel général du contexte littéraire est donné, car la méthode intellectuelle qui en dépend conditionne le rôle que peut jouer la couleur dans ces productions.

LITTERATURE RELIGIEUSE.

I-L'EXEGESE.

L'exégèse biblique au XII• siècle reposait toujours sur une lecture allégorique de la Bible; l'Ancien Testament étant fondamentalement prophétique et renfermant les types du Nouveau Testament, il convenait de pouvoir l'interpréter au-delà de la lettre; cette méthode apparaissait la seule utilisée, mais avec quelques variantes dans son apllication, soit que l'on distinguât avec Honorius d'Augsbourg quatre sens traditionnels (le sens purement historique, le sens allégorique, le sens tropologique ou moral, et le sens anagogique renvoyant à une réalité supérieure), soit que l'on se limitât à trois (le sens littéral historique, le sens allégorique, et le sens théologique qui est celui de la vertu et passe par les oeuvres et la méditation) comme c'était le cas à Saint-Victor, un des foyers d'exégèse les plus importants du siècle.

A/LECTURES DE LA BIBLE.

-attribué à Hugues de Saint-Victor (1096-1141), Allegorie in Vetus Testamentum et Allegorie in Novum Testamentum, éd. Patrologie latine, t.CLXXV.

Ces deux recueils d'allégories suivent l'ordre des livres de la Bible en développant les sens spirituels de certains passages. Leur attribution à Hugues, puis parfois à Richard de Saint-Victor, comme composante du Liber Excerptionum n'a rien de sûr; il est en revanche certain qu'ils émanent de l'école de Saint-Victor (ayant été dès la fin du XII• siècle incorporés aux oeuvres d'Hugues) dont ils représentent bien la mystique et la tradition d'exégèse.

-Pierre le Mangeur (mort en 1178), Historia scholastica, éd. Patrologie latine, t.CXCVIII.
Ecrite vers 1170, cette oeuvre monumentale constitue une histoire biblique de la création à la captivité de saint Paul à Rome; l'ordre suit celui des livres de la Bible (les écrits prophétiques étant exclus); l'auteur complète ses sources à l'aide de certains historiens classiques et d'Isidore. Il ne se borne pas pour autant à donner une simple chronique, mais s'attache à l'explication du texte biblique, soit par le biais d'une lecture typologique, soit par l'interprétation des sens spirituels. L'ouvrage connaît un grand succès et figure au XIII• siècle au programme de tous les enseignements.

B/COMMENTAIRES DE LIVRES PRECIS.

Il faut souligner la faveur particulière dont jouissait au XIIe siècle le Cantique des Cantiques, en relation avec la notion d'amour mystique que mettaient en

avant les courants religieux du XII• siècle, les autres textes les plus fréquemment commentés étant des écrits prophétiques.

-Honoré d'Augsbourg (actif entre 1110 et 1140), Hexemeron, éd. Patrologie latine, t.CLXXII.
C'est un commentaire de la Genèse sur les six jours de la Création.

-Honoré d'Augsbourg, Sigillum Beate Marie, éd. Patrologie latine, t.CLXXII.
Ce texte est l'application des passages concernant la fiancée du Cantique des Cantiques à la Vierge; il est en cela bien représentatif du support qu'a constitué le Cantique des Cantiques pour l'essor de la piété mariale.

-Hugues de Saint-Victor, De Amore sponsi ad sponsam, éd. Patrologie latine, t.CLXXVI.
Toujours sur le Cantique des Cantiques, ce texte offre une autre interprétation plus traditionnelle que celle d'Honorius: les fiancés symbolisent le Christ et l'Eglise.

-Richard de Saint-Victor (actif à partir de 1155 environ; mort en 1173), Explicatio in Cantica Canticorum, éd. Patrologie latine, t.CXCVI.

-Richard de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis libri septem, éd. Patrologie latine, t.CXCVI.

-Richard de Saint-Victor, In Visionem Ezechielis, éd. Patrologie latine, t.CXCVI.

Richard de Saint-Victor, dont les commentaires sont très orientés vers l'édification spirituelle, figure parmi les exégètes les plus réputés de son siècle.

C/LES DISTINCTIONS.

-Alain de Lille (1125-1203), Distinctiones dictionum theologicalium, éd. Patrologie latine, t.CCX.
Cet ouvrage qu'on a longtemps considéré comme un petit lexique encyclopédique se présente sous forme d'une liste alphabétique de termes figurant dans la Bible pour lesquels l'auteur donne le ou les sens spirituel(s) en s'appuyant sur des citations bibliques ou patristiques.

II-LA THEOLOGIE.

A/LES SOMMES.

-Honoré d'Augsbourg, Elucidarium sive dialogus de summa totius christiane theologie, éd. Patrologie latine, t.CLXXII.
Cet ouvrage expose sous forme de questions et réponses entre l'élève et le maître de nombreux points de la théologie chrétienne; le premier livre concerne la création, le péché originel et l'Incarnation; le deuxième traite de l'humanité et de l'Ancien Testament comme type du Nouveau; le troisième aborde le Jugement Dernier.

-Pierre le Chantre (actif à partir de 1170-mort en 1197), Verbum abbreviatum, éd. Patrologie latine, t.CCV.

Cet ouvrage constitue une somme de morale qui a été utilisée dans l'enseignement.

-Robert de Melun, (actif à partir de 1137-mort en 1167), Sententie, éd. MARTIN (R.M.) et GALLET (R.M.), Oeuvres de Robert de Melun, t.III, 2 vol., Louvain, 1952 (Spicilegium Sacrum Lovaniense, Etudes et Documents, 25).

Elève de l'école de Saint-Victor, Robert perpétue la tradition victorine en adoptant un plan inspiré des travaux de Hugues pour présenter les différents points dogmatiques; mais il s'en démarque parfois, notamment en approuvant certaines opinions d'Abélard.

B/PREDICATION ET VIE RELIGIEUSE.

-Bernard de Clairvaux (1090-1153), Apologia ad Guillelmum abbatem Sancti Theodorici, éd. Patrologie latine, t.CLXXXII.

Ce texte écrit en 1127 constitue une excuse de Bernard auprès de son ami Guillaume (qui n'était pas encore cistercien) motivée par les réactions des Clunisiens aux critiques dont ils faisaient l'objet de la part des Cisterciens.

-Bernard de Clairvaux, Liber ad milites Templi de laude nove militie, éd. Patrologie latine, t.CLXXXII.

Il s'agit d'un éloge aux Templiers pour leur rôle de défenseurs de la foi, écrit entre 1132 et 1136.

-Bernard de Clairvaux, Sermones, éd. Patrologie latine, t.CLXXXIII.

Les sermons de Bernard étaient prêchés sous forme d'exhortations à ses moines, ce qui leur confère une ardeur et un enthousiasme reflétant bien la mystique active du saint. Il faut mentionner la place prépondérante du Cantique des Cantiques dans l'inspiration de ces sermons.

-Isaac de l'Etoile (mort en 1165), Sermones, éd. HOSTE (A.) et SALET (G.), Paris, 1967 (Sources Chrétiennes, 130).

-Julien de Vézelay (1080/1090-1160/1165), Sermones, éd. VORREUX (D.), 2 vol., Paris, 1972 (Sources Chrétiennes, 192 et 193)

Ces deux recueils de sermons sont influencés par la pensée de Bernard de Clairvaux, mais sont empreints d'une plus grande modération.

C/MYSTICISME.

-attribué à Bernard Silvestre, Plato ad ostendendum, éd. STOCK (B.), "Hugh of Saint Victor, Bernard Silvester and manuscript Trinity College, Cambridge, O.7.7.", Mediaeval Studies, XXXIV, 1972, p.80.

Il s'agit d'un court texte s'inspirant d'un passage du De Tribus Diebus d'Hugues de Saint-Victor sur la beauté de

la création, imprégné d'un néo-platonisme caractéristique de l'école de Chartres. L'éditeur l'attribue avec beaucoup de vraisemblance à Bernard Silvestre, tout en reconnaissant qu'on peut y voir des similitudes avec d'autres représentants du même courant (Guillaume de Conches ou Thierry de Chartres en particulier).

-Hildegarde de Bingen, Liber divinorum operum simplicis hominis, éd. Patrologie latine, t.CXCVII.
Rédigé après le Scivias, vers 1163, cet ensemble de dix visions reprend les mêmes thèmes et les mêmes interprétations religieuses et dogmatiques.

-Hildegarde de Bingen (1098-1179), Sci Vias Domini, éd. FUHRKOTTER (A.), 2 vol., Turnhout, 1978 (Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis, 43 et 43A).
Ce recueil de vingt-six visions est à juste titre l'oeuvre la plus connue de l'abbesse de Bingen; chaque vision (composée de monuments et de personnages ou de formes géométriques) est d'abord précisément décrite, puis vient la retranscription des propos qu'une voix supérieure tient à Hildegarde pour lui expliquer la signification de chaque détail. L'édition présente l'interêt de reproduire les enluminures d'un manuscrit du Scivias qui fut composé sous la direction d'Hildegarde de Bingen aux alentours de 1165.

-Hugues de Saint-Victor, De Tribus Diebus, éd. LICCARO (V.), Florence, 1974 (Collana di Classici della Philosophia Cristiana, 6).

Ce très beau texte est une célébration mystique de la création.

-Pierre de Blois, De Transfiguratione Domini, éd. Patrologie latine, t.CCVII.
Cet opuscule est un petit texte mystique sur l'amour et la gloire du Christ rédempteur.

III-LA LITURGIE.

-Honoré d'Augsbourg, Gemma anime, éd. Patrologie latine, t.CLXXVII.
Ce long ouvrage s'attache à dégager le sens supérieur de la liturgie chrétienne, en s'appuyant sur l'histoire biblique. Il est divisé en quatre livres; le premier traite de la messe, des sacrements et des différentes fonctions ecclésiastiques (avec d'importants chapitre sur leurs vêtements), le deuxième des heures, le troisième des différentes fêtes et cérémonies et de leurs rituels, et le quatrième établit la concordance entre les épisodes de l'Ancien Testament et le calendrier liturgique chrétien.

-Honoré d'Augsbourg, Sacramentarium, éd. Patrologie latine, t.CLXXII.
C'est un traité sur la signification mystique des offices divins et de tous les objets du culte, y compris les vêtements sacerdotaux.

-attribué à Hugues de Saint-Victor, Speculum de mysteriis Ecclesie, éd. Patrologie latine, t.CLXXVII.

Il s'agit là d'un court traité abordant plusieurs thèmes liturgiques, intéressant en ce qu'il consacre un chapitre conséquent aux vêtements.

-Innocent III, De Sacro Altaris Mysterio, éd. Patrologie latine, t.CCXVII, col.775-906.

Le premier livre de ce traité est particulièrement intéressant car il traite, après un bref passage sur les ordres ecclésiastiques, des vêtements liturgiques, d'abord dans une perspective historique, ensuite en exposant les différentes couleurs à utiliser suivant les circonstances selon Innocent III. Les livres suivants traitent du déroulement de la messe et des cérémonies religieuses.

-Robert Paululus, De Ceremoniis, sacramentis, officiis et observationibus ecclesiasticis, éd. Patrologie latine, t.CLXXVII (parmi les oeuvres d'Hugues de Saint-Victor).

Ce traité s'organise en trois livres, le premier étant consacré aux sacrements et aux objets du culte, le deuxième aux offices et le troisième au calendrier liturgique.

IV-L'HAGIOGRAPHIE.

-Bernard de Clairvaux, Vita sancti Malachie, éd. Patrologie latine, t.CLXXXII.

Bernard relate ici dans un style très pur la vie de Malachie, archevêque d'Armagh mort à Clairvaux en 1148,

et son action sur la triste situation religieuse en Irlande.

-Godefroi de Breteuil, Vita beati Hamoni Saviniacensis, éd. SAUVAGE (E.P.), Annales Boll. 2, 1883, p.500-560.

-Hildegarde de Bingen, Vita sancti Ruperti, éd. Patrologie latine, t.CXCVII.
Hildegarde écrivit cet ouvrage à l'occasion d'une visite de Bernard de Clairvaux à Bingen où étaient conservées les reliques de saint Rupert, seigneur du lieu au X• siècle.

-Reginald de Durham, Vita beati Cuthberti, éd. RAINE (J.), Reginaldi monachi Dunhalmensis libellus de admirandis beati Cuthberti virtutibus, London, 1835.
C'est un ouvrage sur la vie de l'Anglais Cuthbert qui vécut à la fin du X• siècle.

V-LA POESIE RELIGIEUSE.

-les hymnes et séquences de très nombreux auteurs sont publiés par SPITZMULLER (H.), Poésie latine chrétienne du Moyen Age, Paris, 1971, p.530-1420.
Il s'agit là de pièces d'Alexandre Neckam (1157-1217), Baudri de Bourgueil (1046-1130), Etienne Langton (1165-1228), Geoffroi de Vendôme (1070-1133), Geoffroi de Vinsauf (mort vers 1249), Godefroi de Breteuil (mort en 1196), Gui de Bazoches (avant 1146-1203), Herrade de Landsberg (1125-1195), Hildebert de Lavardin (1055/1056-

1133/1134), Hildegarde de Bingen, Matthieu de Vendôme (vers 1100-1165), Orderic Vital (1075-après 1143), Philippe le Chancelier (1180-1236), Pierre Abélard (1079-1142), et Pierre de Blois (1135-vers 1210), ainsi que d'hymnes et séquences anonymes du XII• siècle (ceux dans lesquels ont été repérés des occurrences intéressantes sont: De Compassione Virginis Planctus, p.1316; De Cruce Signatis Rhytmus, p.1428; In Assumptione Sequentia, p.1416; In Festo Corporis Christi Sequentia, p.1360; In Nativitate Sequentie, p.1326 et 1400; Super Libera me Domine Tropus, p.1384).

-Adam de Saint-Victor, Carmina, éd. GAUTIER (L.), Oeuvres poétiques d'Adam de Saint Victor, 2• éd., Paris, 1881.

A ces séquences il faut en adjoindre quelques unes que Gautier n'attribue pas à Adam et qui sont éditées dans la Patrologie latine, t.CXCVI: In Dedicatione Ecclesie Prosa (XIII, col.1464B), In Dedicatione Templi Sequentia, (XII, col.1460B), De Sancto Augustino Sequentia (XXVII, col.1508A)

-Pierre de Blois, Carmina, éd. Patrologie latine, t.CCVII.

Il y a là six longs poèmes rythmiques postérieurs à la conversion de Pierre de Blois, écrits vers 1185-1195, que Spitzmuller n'édite pas; l'un d'eux, particulièrement étoffé (789 vers), constitue le Tractatus de sacrosanctis venerabilis sacramenti eucharistie mysteriis.

-Pierre le Peintre (actif au début du XII• siècle), Carmina, éd. VAN ACKER (A.), Turnhout, 1972 (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 25).
C'est une collection de poèmes rimés religieux, parfois satiriques, dont certains connurent un grand succès. Parmi eux figure le célèbre Liber de sacramentis, longue pièce de 630 vers qui fit l'objet d'une édition particulière.

-Pierre Riga (mort en 1209), Aurora, Biblia versificata, éd. BEICHNER, 1965.
Il s'agit d'une Bible versifiée, en hexamètres rythmiques ou en distiques, et allégorisée, composée et utilisée dans le milieu de l'enseignement (outre la grande valeur littéraire qu'on lui attribue, les vers sont des moyens mnémotechniques de maîtriser règles de grammaire ou procédés rhétoriques).

LITTERATURE PROFANE.

I-GRANDS POEMES ALLEGORIQUES ET SATIRIQUES.

-Alain de Lille, Anticlaudianus, éd. WRIGHT (T.), The Anglo-Latin Satirical Poets and epigrammatists of the twelth century, t.II, London, 1872 (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, 59).

L'oeuvre est un modèle du genre allégorique: après avoir délibéré avec Nature et les vertus, Prudence monte sur un char que lui ont fabriqué les arts libéraux et que tirent les cinq sens, afin de demander à Dieu comment créer un être parfait; le poème s'achève sur le traditionnel thème du combat des vices et des vertus. Le style est très marqué par les poètes classiques, surtout Virgile.

-Alain de Lille, De Planctu Nature, éd. WRIGHT (T.), The Anglo-Latin Satirical Poets and epigrammatists, t.II, London, 1872 (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, 59).

A la différence de l'Anticlaudianus, cette oeuvre mêle de la prose aux hexamètres, mais elle reste de la même veine (bien qu'elle ne contienne pas d'allusion chrétienne et n'évoque que les dieux antiques). Le texte met en scène une allégorie de la Nature qui se présente à l'auteur, avec une première description de son aspect et de ses vêtements; aux questions que lui pose le poète, Nature répond qu'elle veut empêcher les hommes de dégrader la Beauté, d'où une évocation allégorique des vices de l'humanité et des vertus à cultiver.

-Bernard de Morlais (actif à Cluny sous l'abbatiat de Pierre le Vénérable), De Contemptu mundi, éd. SPITZMULLER (H.), Poésie latine chrétienne du Moyen Age, Paris, 1971, p.585-620.

Il s'agit là d'un poème en hexamètres, avec rimes intérieures et finales, sur le thème de la vanité de la vie terrestre; l'auteur décrit le Paradis et surtout

l'Enfer et esquisse quelques satires d'attitudes contemporaines.

-Jean de Hanville (actif vers 1180-1185), Architrenius, éd. WRIGHT (T.), The Anglo-Latin Satirical Poets and epigrammatists of the twelth century, t.I, London, 1872 (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, 59).

Ce long poème (plus de 4000 hexamètres) est dédié à Gautier de Coutances au moment où il devient archevêque de Rouen (1184). Il décrit, dans un style parfois alambiqué qui emprunte souvent aux poètes classiques, la déambulation d'un jeune homme qui se heurte successivement aux excès de la sensualité, à la misère étudiante, aux dangers de l'ambition et de la cupidité, jusqu'à ce qu'il rencontre Nature qui lui explique la marche du monde et le marie à Modération. Tous ces thèmes donnent lieu à des traitements allégoriques, et à de fréquentes satires des moeurs contemporaines.

-Nigel Wireker, Ad Dominum Guilelmum episcopum Eliensem, éd. WRIGHT (T.), The Anglo-Latin Satirical Poets and epigrammatists of the twelth century, t.I, London, 1872 (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, 59).

Ce poème s'adresse à Guillaume de Longchamp alors évêque d'Ely (chancelier en 1190) qui protégeait un cercle de poètes parmi lesquels figurait également Jean de Hanville, et auquel Nigel avait coutume de dédicacer ses oeuvres. Le poète met en valeur l'intégrité du prélat en

la comparant aux moeurs corrompues d'autres membres du clergé.

-Nigel Wireker, Contra Curiales et officiales clericos, éd. WRIGHT (T.), The Anglo-Latin Satirical Poets and epigrammatists of the twelth century, t.I, London, 1872 (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, 59).

Il s'agit d'un traité satirique écrit vers 1190 mélangeant vers et prose, à l'encontre de la curie pontificale, des prélats et des ordres religieux.

-Nigel Wireker, Speculum stultorum, éd. WRIGHT (T.), The Anglo-Latin Satirical Poets and epigrammatists of the twelth century, t.I, London, 1872 (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, 59).

Ce long poème en distiques élégiaques, écrit vers 1185, raconte l'histoire de l'âne Brunellus qui, désireux d'avoir une queue plus longue, se tourne successivement vers les médecins, le milieu de l'enseignement parisien, les prélats et les ordres ecclésiastiques pour finalement se résigner; chacune de ses démarches donne au poète l'occasion d'une violente satire.

II-FABLES.

-Nivard du Mont-Blandin, Ysengrimus, éd. VOIGT (E.), Halle, 1884.

Ce long poème en vers élégiaques achevé vers 1148 renouvelle le genre de la fable animale, en ce qu'il

individualise chaque animal et fait de lui le représentant d'un vice ou d'une vertu. Les intentions satiriques sont bien plus nettes que dans les fables à l'antique et c'est le clergé qui est tout spécialement visé.

Les fables inspirées des fables antiques appartiennent à deux grands groupes: les imitations de Phèdre, qui ont constitué un corpus appelé le Romulus, et celles d'Avianus. Tous ces ensembles de fables sont édités avec apparats critiques par HERVIEUX (L.), Les Fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Age, 2e éd., 3 t., New-York, s.d.

-Alexandre Neckam, Novus Avianus (t.III, p.462).

Ce petit groupe se présente comme une traduction en vers élégiaques des six premières fables d'Avianus, la deuxième faisant même l'objet de trois versions (paraphrasée, abrégée et très résumée); il est vraisemblable qu'elles constituent un exercice d'école datant de la période durant laquelle Alexandre enseignait à Paris.

-Alexandre Neckam, Novus Esopus (t.II, p.392).

Ce corpus de 42 fables s'inspire du Romulus, et peut-être parfois directement de Phèdre. Eles ont vraisemblablement été écrites vers la fin du XIIe siècle, avant qu'il ne devienne abbé des chanoines d'Exeter.

-Anti-Avianus (t.III, p.468).

Il s'agit de neuf fables élégiaques imitées d'Avianus, mais sans en respecter l'ordre, qui se présentent comme un exercice de versification.

-Gautier l'Anglais, Fabule (t.II, p.316).

C'est un ensemble de 62 fables dont Hervieux pense qu'elles ont pu être rythmées sur les fables élégiaques du Romulus par le jeune Guillaume de Sicile dont Gautier était le précepteur, puis revues et corrigées par Gautier lui-même, ce qui daterait les Fabule de 1175 environ. A ce corpus s'ajoutent 14 fables en vers élégiaques, toujours imitées de Phèdre, dont l'attribution à Gautier est moins certaine (t.II, p.365).

-Novus Avianus de Vienne (t.III, p.430).

Il s'agit d'une collection de 42 fables en vers léonins imitées d'Avianus et vraisemblablement influencées par le recueil du poète d'Asti, datant de la fin du XII• siècle. Le manuscrit de Vienne présente à la suite de cette collection deux abrégés: les Rhythmice Moralisationes (42 quatrains monorimés) et les Metrice Moralisationes (en vers élégiaques), dont Hervieux suppose qu'ils sont deux exercices d'élèves (t.III, p.480 et 489).

-Le Poète d'Asti, Novus Avianus (t.III, p.371).

Cette collection de 42 fables réparties en trois livres date du début du XII• siècle. L'auteur n'est pas identifié; il s'exprime en vers léonins dans un style très recherché, pétri d'influences antiquisantes qui font

pencher pour l'hypothèse d'une imitation directe d'Avianus.

-Romulus anglo-latin (t.II, p.564).

Il s'agit là d'une collection de 136 fables en prose tirées du Romulus, qui sont le dérivé latin de la même collection composée en langue anglaise sous le règne de Henri I Beauclerc (et qui servira de source à la version poétique de Marie de France).

-Romulus de Nilant (t.II, p.653).

C'est un ensemble de 42 fables extraites du corpus du Romulus primitif composé au XI• siècle. La version dépouillée date du XII• siècle et constitue une mise en hexamètres du Romulus de Nilant originel. Comme le fait remarquer Hervieux, la langue en est très mauvaise et il est possible que l'on soit là en présence d'un exercice d'écolier.

III-COMEDIES.

Les comédies du XII• siècle sont plus souvent des imitations, au moins formelles, de comédies antiques que de véritables pièces destinées à la scène. Elles émanent en général des écoles de la Loire, dans lesquelles l'influence stylistique des classiques jouit d'un regain particulier. Elles sont toutes éditées avec apparats critiques dans le recueil La comédie latine en France au XII• siècle, Paris, 1931.

-Babio, éd. LAYE (H.).

Selon Edmond Faral, cette pièce est à rattacher au renouveau des lettres latines dans la région de la Loire. Le style est en effet très classique, et l'auteur a emprunté au Geta de Vital de Blois. Cependant, le traitement du sujet (Babio aime sa belle-fille Viola qui doit épouser Crocus; elle se fait enlever par son fiancé, et Babio finit trompé par sa femme) en fait un cas unique parmi les comédies du XII• siècle; Babio est en effet la seule pièce à présenter des éléments véritablement théatraux, d'abord parce qu'il se présente sous la forme d'un dialogue ininterrompu, ensuite parce qu'il use de ressorts dramatiques propres à la mise en scène (feinte du changement de voix, arrosage de Babio, agonie simulée).

-Baucis et Traso, éd. MOUTON (J.).

L'auteur est apparenté à l'école de la Loire qui connaît dans la seconde moitié du XII• siècle une grande floraison de l'influence d'Ovide. Mais le sujet (Trason berné par Baucis qui lui promet de lui faire rencontrer une belle jeune fille qui n'est autre que sa complice déguisée) présente un rapprochement avec le fabliau Richeut (écrit entre 1152 et 1170).

-De Clericis et rustico, éd. JANETS (M.).

Edmond Faral penche pour une attribution de cette pièce à Geoffroi de Vinsauf, ce qui la daterait de la fin du XII• siècle. Le sujet, le tour que joue un manant à deux

clercs qui veulent le berner, est repris dans des textes du XIII• siècle.

-Guillaume de Blois, Alda, éd. WINTZWEILLER (M.).

L'attribution et la datation (peu avant 1170) de cette pièce sont attestées par une lettre de Pierre de Blois à son frère Guillaume. Alda est la dernière oeuvre profane de Guillaume qui se consacre peu après à la théologie. Le sujet (Pyrrhus épris d'Alda séquestrée par son père se déguise en femme pour la libérer), d'après Guillaume lui-même, est inspiré de la Mascula Virgo de Ménandre dont il a vraisemblablement consulté l'adaptation en latin lorsqu'il accompagnait son frère en Sicile.

-Lidia, éd. LACKENBACHER (E.).

Du même auteur que le Miles gloriosus, la pièce aurait été écrite vers 1172-1175. Elle raconte l'histoire de Lydie amoureuse de Poirier qui lui impose de jouer trois tours à son mari; un thème semblable se retrouve dans un conte des Sept Sages et dans un exemplum de Jacques de Vitry; la fin assez obscène peut être rapprochée de certains fabliaux.

-Matthieu de Vendôme, Milo, éd. ABRAHAM (M.).

Cette pièce est une des premières oeuvres de Matthieu, écrite entre 1160 et 1170 et utilisée alors qu'il enseignait dans les écoles d'Orléans. La source principale est un conte extrait des Sept Sages, celui de la trace du lion dans la vigne (symbolisant Milo qui s'aperçoit que sa femme l'a trompé avec le roi).

-De Mercatore, éd. DAIN (A.).

Le thème utilisé dans cette pièce, datée par l'éditeur du dernier quart du XII• siècle, est apparu pour la première fois au XI• siècle et a connu par la suite un vif succès: une femme qui a trompé son mari tente de lui faire croire qu'elle a conçu un enfant en mangeant de la neige. Le texte s'accompagne d'un poème en 68 vers rythmiques, le Ridmus de Mercatore.

-Miles gloriosus, éd. BASCHET (R.).

Cette pièce écrite vers 1170 ainsi que Lidia ont longtemps été attribuées à Matthieu de Vendôme. Seul le titre et l'idée de mettre en scène un type de personnageprestigieux sont empruntés à Plaute. Pour le reste, la pièce reprend le thème traditionnel du mari trompé.

-De Nuncio sagaci, éd. DAIN (A.).

L'argument quasi inexistant (un jeune homme parvient à rencontrer en tête-à-tête une jeune fille dont il s'est épris) rend, par son traitement, cette pièce plus proche de certains poèmes amoureux français que des imitateurs de Plaute. Sa réception attestée tend à la dater des alentours de 1160. Le style reste toutefois très classique, à tel point que la pièce a longtemps été appelée Ovidius Puellarum et attribuée à Ovide.

-Pamphilus, éd. EVESQUE (E.).

Cette pièce est très influencée par Ovide, et son auteur connaissait vraisemblablement le De Nuncio sagaci; elle est utilisée en Angleterre à partir de 1192, ce qui

placerait sa rédaction entre 1160 et 1190. Le thème traité est celui de l'exaltation amoureuse de Pamphile pour Galatée, avec une intervention réaliste, celle de la vieille femme qui se charge de leur ménager un tête-à-tête.

-Pamphilus, Gliscerium et Birria, éd. CORDIER (A.).

Cette pièce raconte les retrouvailles à Paris de Pamphile et desa fiancée. Le thème est traité par procédés d'école (réminiscences des comédies gréco-latines et d'Ovide). Le seul élément de datation est une allusion à Henri II Plantagenet (1154-1189).

-De Tribus Puellis, éd. MAURY (P.).

Il n'y a pas d'élément permettant une datation précise de cette pièce ni une identification de son auteur. L'argument (un poète rencontre trois pucelles à la recherche d'un arbitre pour désigner la meilleure chanteuse; il choisit la plus belle qui lui accorde son amour pour le récompenser) dont l'objet unique est d'amener une scène amoureuse et le style ovidien apparentent toutefois la pièce au De Nuncio sagaci.

-De Tribus Sociis, éd. MAURY (P.).

C'est une pièce très brève dont on trouve une version insérée dans la Poetria Nova de Geoffroi de Vinsauf au début du XIII• siècle.

-Vital de Blois, Aulularia, éd. GIRAUD (M.).

Cette pièce est postérieure à Geta, et même à Lidia; elle a vraisemblablement été écrite à partir de 1175. Elle est

inspirée de Querolus, une comédie du IVe siècle qu'on attribuait à Plaute.

-Vital de Blois, Geta, éd. GUILHOU (E.).
Cette pièce, écrite vers 1150, est un des premiers témoignages du renouveau de la comédie latine dans les écoles de la Loire. Elle offre une parenté avec l'Amphytrion de Plaute, mais fait de Geta le personnage principal; il est possible que l'auteur se soit inspiré d'un adaptateur de Plaute (le Geta comique mentionné dans un texte du Ve siècle?).

IV-POESIE GOLIARDIQUE.

-Carmina Burana, éd. SCHUMANN et BISCHOF, 1970.
Dans ce recueil de pièces dont beaucoup ont pour thème le jeu, la boisson ou l'amour figurent en particulier celles d'Hugues Primat d'Orléans et de l'Archipoète.

-Gautier de Châtillon (1135-vers 1190), Carmina, éd. STRECKER, Moralische und Satirische Gedichte Walters von Chatillon, Heidelberg, 1929.
Il s'agit d'un recueil de pièces satiriques à l'encontre des études et du climat intellectuel contemporain, et surtout du clergé (prélats indignes et membres de la curie romaine).

-Hilaire l'Anglais, Carmina, éd. CHAMPOLLION-FIGEAC (J.J.), Hilarii Versus et Ludi, Paris, 1838.
Ce recueil présente d'une part des poèmes goliardiques pour l'essentiel d'inspiration amoureuse, d'autre part

des jeux liturgiques en vers rythmiques, parfois entrecoupés de phrases françaises, vraisemblablement destinés à être représentés (indications scéniques, formes dialoguées).

-Serlon de Wilton (mort en 1181), Carmina, éd. OBERG (J.), Stockhom, Göteborg-Uppsala, 1965 (Studia Latina Stockholmiensia, 14).

Certains de ces poèmes ont un thème érotique ou bien chantent les louanges de Serlon en butte à l'envie de ses rivaux, mais la majorité d'entre eux se constitue d'acrostiches ou de pièces fondées sur des homonymies et des jeux verbaux.

TRANSMISSION D'UN SAVOIR.

I-LES SCIENCES.

A/PHILOSOPHIE ET COSMOGONIE.

L'école de Chartres fut dans la première moitié du siècle un foyer philosophique majeur; son enseignement joignait à une connaissance approfondie des lettres classiques un vif interêt pour la spéculation philosophique; d'Adélard de Bath à Gilbert de la Porrée et Alain de Lille, cette école constitua le creuset d'une synthèse d'Aristote et de Platon. Les autres centres

religieux, comme Saint-Victor ou Citeaux, se montraient beaucoup plus méfiants envers la dialectique dont ils craignaient les égarements. A Chartres au contraire, l'intelligence critique mise au service de la foi permettait d'expliquer le monde et débouchait sur l'élaboration d'une philosophie de la nature qui influença de nombreux auteurs et participa au mouvement de renouveau scientifique.

-Bernard Silvestre (mort vers 1160), Megacosmus et Microcosmus, éd. DRONKE (P.), Leiden, 1978 (Textus Minores, 53).

Ce texte écrit vers 1150, également appelé Cosmographia ou De Mundi Universitate, est un mélange de prose et de vers avec des passages allégoriques, influencé par Martianus Capella et Boèce; l'argument de départ est une plainte de Nature à Noys (la providence de Dieu) au sujet du désordre qui règne dans la matière; Noys ordonne alors les quatre éléments; l'homme créé avec ce qui en reste est un microcosme reflet du mégacosme. Bernard Silvestre expose là toute une cosmogonie d'esprit platonicien, mais toujours en quête de la foi qui lui fait célébrer la beauté de la création.

-Gérard de Crémone, Translatio Isaac Israeli Libri de definitionibus, éd. MUCKLE (J.T.), Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age, 11, 1937-1938, p.299-340.

Ce traité traduit par Gérard à Tolède au début du XII• siècle est une réflexion philosophique très aristotélicienne sur les causes et la distinction entre états et accidents, qui débouche sur une classification des catégories de la connaissance et la définition de concepts abstraits.

-Guillaume de Conches (1080-1145), De Philosophia mundi, éd. Patrologie latine, t.CLXXII.
Ce traité est par une erreur d'attribution publié parmi les oeuvres d'Honorius d'Augsbourg. Comme tous les écrits de l'école de Chartres, il procède d'une interprétation platonicienne de l'univers; mais Guillaume est en apparence moins mystique et plus rationaliste que Bernard Silvestre, ce qui le pousse à chercher l'explication des phénomènes purement physiques. Le De Philosophia mundi s'organise en quatre livres: le premier traite de la création et de l'anima mundi, le deuxième de l'éther et des astres, le troisième de phénomènes météorologiques, et le dernier porte sur la disposition du monde et l'homme comme microcosme (le corps humain et les sens).

-Honoré d'Augsbourg, Clavis physice, éd. LUCENTINI (P.), Rome, 1974 (Temi e Testi, 21).
Ce texte se présente comme une réflexion chrétienne sur la nature des choses sous forme dialoguée. Différents problèmes sont abordés sans ordre nettement apparent; l'élève interroge à plusieurs reprises son maître sur la nature de Dieu et des anges, sur la création et l'ordre de la matière, sur la corporalité, les sens et les

concepts abstraits, le mystère de l'incarnation et la passion... Le texte est en fait à mi-chemin entre la théologie et la science et illustre bien le rapport étroit qui les unit en subordonnant la connaissance à la foi; partant, les sources bibliques sont autant, sinon plus, présentes ici que les auteurs scientifiques ou les philosophes gréco-latins. La philosophie telle que la conçoit Honoré est la même que celle de Guillaume de Conches: elle est l'étude de l'ensemble des êtres, et pour cela la théologie lui est aussi nécessaire que le quadrivium.

-Thierry de Chartres (mort vers 1154), Glossa super Librum Boethii de Trinitate, éd. HARING (H.), Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age, 23, 1956, p.266-325.

Le De Trinitate était célèbre pour concilier platonisme et aristotélisme en posant le problème de l'application des catégories à Dieu. Ce commentaire est révélateur de l'influence capitale de Boèce dans la philosophie chartraine qui fonde sa cosmogonie sur une trinité platonicienne.

B/TRAITES SCIENTIFIQUES.

A l'intérieur d'une vaste cosmogonie dont Chartres donnait l'exemple, le désir de comprendre précisément les phénomènes physiques allait croissant. Cet élan scientifique bénéficiait d'une vague de

traductions du grec ou de l'arabe amorcée à la fin du XI• siècle qui, outre la redécouverte d'Aristote, offrait toute une panoplie d'observations et de connaissances physiques. Les phénomènes les plus étudiés étaient ceux qui concernaient soit corps humain soit les planètes, toujours en rapport avec une théorie des quatre éléments (auxquels correspondaient quatre qualités, quatre humeurs...).

-Burgundio de Pise (actif dans le dernier quart du XII• siècle), De Complexionibus, éd. DURLING (R.J.), Galenus Latinus 1: Burgundio of Pisa's Translation of Galen's "De Complexionibus", Berlin, New York, 1976 (Ars Medica, Texte und Untersuchungen zur Quellenkunde der Alten Medizin, 6).

Ce traité est un exposé général sur la théorie des humeurs, leur principe et leur rôle dans le fonctionnement du corps humain.

-Daniel de Morley (actif entre 1170 et 1200), Philosophia, éd. MAURACH (G.), Mittellateinisches Jahrbuch, 14, 1979, p.204-255.

Ce texte se rattache à la cosmogonie chartraine, avec de fréquentes références -parfois critiques, la chose méritant d'être signalée- à Aristote. Dans un premier livre, Daniel expose une théorie de la création, de l'agencement des éléments et de leurs propriétés. Le second livre est plus particulièrement consacré au ciel et aux planètes.

-Guillaume de Saint-Thierry, De Natura corporis et anime, éd. et trad. LEMOINE (M.), Paris, 1988.
Ce traité s'inspire beaucoup des travaux de Constantin l'Africain; il a en particulier l'interêt d'exposer très complètement la théorie de la vision.

-Honoré d'Augsbourg, De Solis affectibus, éd. Patrologie latine, t.CLXXII.
C'est un court traité d'astronomie, sous forme de questions et réponses, expliquant la division du zodiaque, les tropiques, les équinoxes.

-Michel Scot (actif à partir de 1215-mort vers 1235), Liber Physiognomie, éd. Pavie, 1515.
Ce traité s'inspire des travaux de Constantin l'Africain; une longue partie est consacrée à la sexualité et à la reproduction, puis l'auteur consacre quelques chapitres à la théorie des humeurs avant d'aborder le problème des rêves et des augures; seule la dernière partie concerne la physiognomonie proprement dite, avec une liste des parties du corps et de ce que leur aspect peut indiquer. Dans la mesure où il n'existe que des éditions du XVI• siècle de cet ouvrage, il est utile de consulter THORNDIKE (L.), Michael Scot, London, Edinburgh, 1965 (le chapitre IX est spécialemnt consacré au Liber physiognomie).

C/ENCYCLOPEDIES.

-Alexandre Neckam, De Naturis rerum, éd. WRIGHT (T.), London, 1863 (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, 34).

Ecit vers 1200, cet ouvrage témoigne d'une richesse culturelle et d'une diversité d'interêts étonnants. Alexandre brasse avec aisance un nombre considérable de sources qu'il mentionne régulièrement, de Solin qu'il utilise beaucoup à Bernard Silvestre, en passant par tous les poètes classiques, Claudien, Cassiodore et Isidore, les Analytiques... Il ajoute également des moralisations allégoriques, de petites fables en prose, quelques passages satiriques, des observations personnelles. Bref, cette encyclopédie se présente plus comme un fourmillement de connaissances que comme une classification du savoir; le plan en est d'ailleurs très linéaire: dans le premier livre, l'auteur traite successivement de la création, des anges, du ciel, des cloches et des oiseaux; dans le second, il passe aux eaux et aux poissons, puis à la terre, aux pierres, aux plantes, aux animaux, à l'homme et à la vision, pour terminer par un très long passage sur les arts libéraux que conclut une peinture des vices humains.

-Barthélemi l'Anglais, De Proprietatibus rerum, éd. Francfort, 1610.

Cette encyclopédie construite surun plan méthodique en dix-neuf livres, écrite entre 1125 et 1140, combine aux

traditionnelles sources gréco-latines des écrits arabes et syriens. Elle est particulièrement intéressante car le livre XIX constitue un véritable traité des couleurs (essentiellement d'après Aristote et Isidore). Les éditions de Barthélemi étant toutes anciennes, on peut consulter les articles de MICHAUD-QUANTIN (P.), "Les encyclopédies du XIII• siècle", La Pensée encyclopédique au Moyen Age, Neuchatel, 1966, p.105-120 et de SALVIAT (M.), "Le Traité des couleurs de Barthélemi l'Anglais", Senefiance, 24, 1988, p.359-386; ce dernier donne une transcription d'une traduction française du livre XIX qu'acheva en 1372 Jean Corbechon, chapelain de Charles V.

-Hildegarde de Bingen, Physica, éd. Patrologie latine, t.CXCVII.

Cette encyclopédie se divise en neuf livres, traitant respectivement des plantes, des éléments, des arbres, des pierres, des poissons, des oiseaux, des mammifères, des reptiles et des métaux. A des sources et des allégorisations traditionnelles, Hildegarde qui s'intéressait beaucoup à la médecine joint des observations personnelles et des croyances populaires quant aux vertus curatives de plantes ou de substances.

-Honoré d'Augsbourg, De Imagine mundi, éd. Patrologie latine, t.CLXXII.

C'est un essai encyclopédique écrit entre 1111 et 1139 perpétuant la tradition du genre; il est divisé en trois livres, le premier portant sur la nature en général (les régions du monde, les animaux, les astres), le deuxième

sur le temps et toutes ses divisions (avec un passage sur la théorie des humeurs rapportées aux saisons), le troisième étant une chronologie suivant la division en six âges.

-Hugues de Saint-Victor, Didascalicon, éd. BUTTIMER (C.H.), Washington, 1939 (Studies in Medieval and Renaissance Latin, 10).

Cette oeuvre essentielle du XIIe siècle n'est pas une encyclopédie au sens d'une somme de connaissances, mais un vaste plan éducatif embrassant tout le savoir humain; la philosophie se divise en quatre branches: théorique (comprenant la théologie, les mathématiques et la physique), pratique, mécanique et logique (en distinguant la grammaire de la logique et de la rhétorique); le but de cet effort de réflexion est de préparer à la lecture des textes sacrés, source de la sagesse.

-Richard de Saint-Victor, Liber Exceptionum, éd. CHATILLON (J.), Paris, 1958 (Textes Philosophiques du Moyen Age, 5).

Cet ouvrage s'inspire des trois livres introductifs du Didascalicon sur l'origine des arts et la manière d'aborder leur connaissance; il traite d'abord des arts libéraux, puis esquisse une description de l'univers pour conclure sur l'histoire.

D/LAPIDAIRES ET BESTIAIRES.

-Marbode (1035-1123), De Lapidibus, éd. RIDDLE (J.M.), Wiesbaden, 1977 (Sudhoffs Archiv, 20).
Ce lapidaire de l'évêque de Rennes, écrit à la fin du XI• siècle (vers 1190), est le plus célèbre du Moyen Age. La partie essentielle est le Liber Lapidum, qui décrit 60 pierres en reprenant Damigéron et Isidore (ce dernier ayant puisé chez Pline et Solin); elle s'accompagne d'un poème de 96 vers rythmiques sur les douze pierres mentionnées dans l'Apocalypse (21, 18-21) et leur signification morale, le De Duodecim Lapidibus (p.119), et de deux petits lapidaires en prose, eux aussi sur les douze pierres, dont le premier expose les vertus médicales et le second reprend la signification morale (ce dernier est intitulé dans l'édition de la Patrologie latine Mystica seu Moralis Applicatio); enfin la Patrologie latine, t.CLXXI, édite à la suite de ces textes les Versus aliquot, quelques vers sur les gemmes d'attribution incertaine. Il est à noter que l'édition de Riddle offre, outre un apparat critique considérable, une belle traduction en vers anglais de C.W. King composée en 1860.

Les trois bestiaires ici présentés témoignent de la complexité des traditions en ce domaine. C'est pourquoi il est très utile de consulter le classement que propose McCULLOCH (F.), Mediaeval Latin and French

Bestiaries, Chapell Hill, 1962 (Studies in the Romance Languages and Literatures, 33).

-De Bestiis et aliis rebus, éd. Patrologie latine, t.CLXXVII.

La Patrologie latine publie sous ce titre un ensemble de quatre livres; le premier étant attribué de manière certaine à Hugues de Fouilloy, le texte retenu pour le De Bestiis et aliis rebus correspond en fait aux trois derniers livres de l'édition (col.15 à 165), ce qui décale la numérotation des livres de -1. L'oeuvre se présente comme une compilation, pas toujours homogène, des différentes sources du bestiaire médiéval; les deux premières parties traitent des animaux et de quelques pierres, sans ordre ni répartition nette; schématiquement, on peut dire que la première se rattache au Physiologus et la seconde à Isidore; la dernière partie se présente sous la forme d'un dictionnaire alphabétique de divers animaux, plantes, objets et produits.

-Hugues de Fouilloy, Aviarium, éd. Patrologie latine, t.CLXXVII.

L'Aviarium est constitué par le livre I du traité De Bestiis et aliis rebus que la Patrologie latine publie parmi les oeuvres d'Hugues de Saint-Victor. Il comporte la description d'une trentaine d'oiseaux, avec des passages empruntés à Isidore et des interprétations morales plus personnelles. On peut consulter sur ce texte et le précédent les commentaires de X. Muratova et D.

Poirion dans Le Bestiaire, Paris, 1988 (p.11 et 177); cet ouvrage reproduit les miniatures du manuscrit Ashmole 1511 de la Bodleian Library d'Oxford, et fournit une traduction française hélas parfois approximative du texte (composé pour ce manuscrit de l'Aviarium et du livre I du De Bestiis et aliis rebus).

-Physiologus, éd. CARMODY (F.J.), Physiologus Latinus: édition préliminaire, versio B, Paris, 1939.
Cette édition présente un des états, circulant au XII• siècle, du Bestiaire médiéval, à la source duquel serait le Physiologus grec à la tradition latine particulièrement embrouillée. La version étudiée présente des descriptions de trente-cinq animaux accompagnées de moralisations fondées sur des versets de la Bible. Il est utile de consulter l'édition de CAHIER (C.), Nouveaux Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, t.I, Paris, 1874; quoique partielle et plus ancienne, elle met en parallèle le Physiologus latin et ses versions françaises.

II-L'HISTOIRE.

A/L'HISTOIRE UNIVERSELLE.

-Godefroi de Viterbe, Pantheon, éd. Patrologie latine, t.CXCVIII.
Cette oeuvre mélangeant prose et vers terminée vers 1185 constitue un développement d'une histoire déjà rédigée

par l'auteur, la Memoria seculorum. La partie dépouillée et éditée dans la Patrologie latine ne comprend pas l'histoire biblique et débute à la bataille de Pont-Milvius (on peut trouver une édition complète dans MURATORI, Scriptores rerum Italicarum, VIII). Pour les XI• et XII• siècles, l'auteur insiste surtout sur l'Angleterre et les régions germaniques, d'une part parce qu'il s'inspire beaucoup d'Otton de Freising, d'autre part parce qu'il réside alors auprès d'Henri VI.qu'il connaît le mieux. Le dernier livre se compose de tables chronologiques diverses.

-Hugues de Flavigny (mort en 1114), Chronicon, éd. Monumenta Germanica Historica, Scriptores VIII, p.288-502.

Cette chronique universelle datant du début du siècle se veut d'abord une histoire ecclésiastique; l'interêt en est centré sur la Bourgogne et la Lorraine, mais l'auteur y joint de nombreux documents et des relations personnelles.

-Hugues de Saint-Victor, Descriptio mappe mundi, éd. GAUTIER DALCHE (P.), Paris, 1988.

Cet ouvrage a longtemps été considéré comme la première partie du Liber Excerptionum, composé par ailleurs de sermons et des Allegorie, que l'on attribuait à Hugues ou à Richard. Il se compose d'une liste des différentes régions connues, classées par continents et accompagnées de commentaires sur leur histoire, leurs richesses et leurs populations. Cette "carte du monde" est suivie de

chronologies bibliques, impériales et pontificales, et parfois d'une chronique intitulée De Tribus Maximiis Circumstantiis Gestorum.

B/HISTOIRE CONTEMPORAINE ET CHRONIQUES.

-Etienne de Rouen, Draco Normannicus, éd. HOWLETT (R.), Chronicles of the reigns of Stephen, Henry II and Richard I, t.II, London, 1885 (Rerum Britannicarum Medii Aevi Sciptores, 83).

Ce poème épique en distiques raconte l'histoire des Normands jusqu'à la paix de Poissy (1169); le style imite l'épique classique; les sources mêlent les chroniques (Dudon de Saint-Quentin, Guillaume de Jumièges, Guillaume de Malmesbury) aux légendes et aux croyances populaires.

-Giraud de Barri (vers 1147-1223), Descriptio Kambrie, éd. DIMOCK (J.F.), t.VI, London, 1868 (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores 21).

Cet ouvrage, rédigé à l'occasion d'un voyage au pays de Galles dans la suite de l'archevêque de Canterbury en 1188, se veut une description à la fois géographique, historique et folklorique des régions traversées; Giraud s'intéresse beaucoup à la comparaison des différents idiomes et manifeste une certaine curiosité d'esprit qui l'amène à donner, en s'appuyant sur César, des précisions "ethnologiques". L'oeuvre est suivie dans la même édition de l'Itinerarium Kambrie, plus bref et fournissant des détails complémentaires.

-Lambert d'Ardres (actif à la fin du XII• siècle), Historia comitum Ghisnensium, éd. HELLER (S.), Monumenta Germanica Historica, Scriptores XXIV, 1879, p.557-642.

Lambert faisant de nombreuses remarques et des disgressions sur les historiens de son temps, il déborde le cadre de la stricte histoire dynastique.

-Serlon de Fountains (vers 1119-vers 1207), De Bello inter regem Scotie et barones Anglie, éd. OBERG (J.), Serlon de Wilton: poèmes latins, Stockholm, Göteborg-Uppsala, 1965 (Studia Latina Stockholmiensia, 14), p.23.

Il s'agit d'un poème historique racontant la bataille entre David I d'Ecosse et Etienne d'Angleterre (1138), écrite par l'auteur au couvent de Fountains.

-Suger (vers 1081-1151), Vita Ludovici grossi, éd. Patrologie latine, t.CLXXXVI.

Ayant été mêlé aux affaires politiques dès l'abbatiat d'Adam, Suger expose les différentes luttes de Louis VI contre les seigneurs de la région parisienne et évoque l'histoire pontificale (qu'il connaît bien pour avoir été émissaire du roiainsi que les affaires pontificales), en particulier le concile d'Etampes (1130).

C/L'HISTOIRE DES CROISADES.

-Foucher de Chartres, Gesta Francorum Jerusalem peregrinantium, éd. HAGENMEYER (H.), Heidelberg, 1913.

Témoin direct de la première croisade et chapelain de Baudouin d'Edesse, il rédige la première partie de son oeuvre vres 1105 puis la poursuit jusqu'en 1124. Parmi les historiens des croisades, il est celui qui s'interesse le plus à l'observation de la nature.

-Gesta Francorum et aliorum Hierosolomytanorum, éd. HAGENMEYER (H.), Heidelberg, 1890.
Il s'agit du récit de la première croisade qui donna lieu à de nombreuses remises en forme.

-Guibert de Nogent (vers 1053-1121), Gesta Dei per Francos, éd. THUROT, Recueil des historiens des croisades, Historiens occidentaux, IV, p.115-263.
Guibert rédige son récit d'après les Gesta Francorum anonymes, dans un style très recherché et parfois même obscur. C'est une des chroniques de la croisade qui eut le plus de succès.

-Guillaume de Tyr (vers 1130-1186), Chronicon, éd. HUYGENS (R.B.C.), 2 vol., Turnhout, 1986 (Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis 63 et 63A).
Cette chronique de la deuxième croisade écrite en 1174 pour le roi Amaury apparaît d'un niveau nettement supérieur aux autres. Guillaume, témoin direct à partir de 1144, offre aux lecteurs de très bonnes analyses des évènements, exprimées dans un style très pur.

D/L'HISTOIRE ANTIQUE.

-Gautier de Châtillon, Alexandreis, éd. COLKER (M.L.), Padoue, 1978 (Thesaurus Mundi, Bibliotheca Scriptorum Latinorum Mediae et Recentioris Aetatis, 17). Ce poème de plus de 5500 hexamètres raconte la vie d'Alexandre de Macédoine, dans un style très inspiré d'Ovide et Virgile, d'après les sources fournies principalement par Curtius. Il est dédié à Guillaume archevêque de Reims, ce qui place sa composition vers 1176.

-Joseph d'Exeter (seconde moitié du XII• siècle), De Bello Trojano, éd. GOMPF (L.), Leiden, Köln, 1970 (Mittellateinische Studien und Texte, 4), p.75-212. L'éditeur done à l'oeuvre le titre que lui attribuent certains manuscrits: Frigii Darietis Yliados libri sex. Il s'agit d'un long poème historique en six livres racontant la genèse et le déroulement de la guerre de Troie, dans un style recherché très influencé par les poètes classiques, d'après Dariès.

E/LES AUTOBIOGRAPHIES.

-Guibert de Nogent, De Vita sua, éd. et trad. LABANDE (E.R.), Paris, 1981 (Les Classiques de l'Histoire de France au Moyen Age, 34).
Une autobiographie aussi complète que celle de Guibert est un cas exceptionnel au XII• siècle. Rédigée entre

1114 et 1117, elle associe à une autobiographie au sens strict du terme (livre I) des renseignements historiques sur Nogent (livre II) et sur Laon (livre III). On peut voir dans cet ouvrage certaines parentés avec les Confessions de saint Augustin (en particulier lorsque Guibert évoque sa mère ou s'accuse de faiblesse en détaillant ses péchés), mais un tel modèle était incontournable; l'ouvrage n'en reste pas moins d'une grande originalité, et si Guibert cite Augustin, Grégoire le Grand ou Isidore, ou encore les auteurs classiques, ce n'est jamais par imitation mais en tant que composantes de sa culture.

-Pierre Abélard, Historia calamitatum, éd. MONFRIN (J.), 4e éd., Paris, 1978.

Ecrite entre 1133 et 1136, cette autobiographie dépeint essentiellement la triste issue de la liaison d'Abélard avec Héloïse et les nombreuses rivalités qu'il dut affronter dans le milieu intellectuel.

-Suger, De Rebus in administratione sua gestis, éd. Patrologie latine, t.CLXXXVI.

Sans être une autobiographie à proprement parler, cet ouvrage présente le rôle joué par Suger dans le développement de l'abbaye de Saint-Denis et fournit de nombreux détails sur la réédification de l'église; il est suivi du Libellus de consecratione ecclesie, également dépouillé, qui fournit un petit résumé historique des lieux et des objets à voir de Saint-Denis.

III-LEXICOGRAPHIE.

Dans les traités dépouillés, la lexicographie reste fondamentalement dépendante de l'oeuvre d'Isidore.

-Adam du Petit-Pont (1105-1181), De Utensilibus ad domum regendam pertinentibus, éd. SCHELER (A.), Lexicographie latine du XIIe et du XIIIe siècles, Leipzig, 1867, p.120-137.

-Alexandre Neckam, De Nominibus Utensilium, éd. SCHELLER (A.), Lexicographie latine du XIIe et du XIIIe siècles, Leipzig, 1867.

-Uguccio de Pise, Derivationes, ms B.M. Arras 634 (dépouillé au Comité Du Cange).

AUTRES TEXTES.

I-CORRESPONDANCES.

-Etienne de Tournai (1128-1203), Epistole, éd. DESILVE (J.), Paris, Valenciennes, 1893.
Cette correspondance échelonnée de 1167 à 1203 se compose de lettres à caractère politique. Etienne de Tournai intervient dans beaucoup d'affaires religieuses, que ce soient des missions à Rome, des conflits entre religieux ou entre laïcs et réguliers, des recommandations individuelles, des problèmes d'accession aux dignités

écclésiastiques... Les seules lettres quelque peu personnelles sont des encouragements à persévérer dans la vocation religieuse adressés à de jeunes moines, et deux ou trois plaintes sur sa mauvaise santé.

-Gui de Bazoches (mort en 1203), Epistole, éd. ADOLFSSON (H.), Stockholm, 1969 (Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia, 18).
Ce recueil présente 37 lettres, toutes très littéraires et sans rapport avec une "correspondance d'affaires". Le style de Gui est très recherché et imite beaucoup celui des poètes classiques, avec de fréquentes références à la Bible ou aux auteurs chrétiens du Bas-Empire. Ses lettres sont fréquemment accompagnées de poèmes rimés religieux.

-Pierre Abélard et Héloïse, Epistole, éd. MUCKLE (J.T.), "Personals letters between Abelard and Heloise", Medieval Studies, 15, 1953, p.47-94 et 17, 1955, p.240-281.
L'échange de lettres entre les anciens amants se place rapidement sur un ton très élevé avec des échanges d'opinions théologiques et des réflexions sur la vie religieuse. Abélard adresse à Héloïse une règle pour sa communauté que l'on trouve éditée par McLAUGHLIN (T.P.), "Abelard's rule for religious women", Medieval Studies, 18, 1956, p.241-292.

-Pierre de Blois, Epistole, éd. Patrologie latine, t.CCVII.
Ce recueil de presque 250 lettres offre une richesse considérable; à côté de lettres d'ordre politique et

d'interventions dans différentes affaires, on trouve des épîtres à caractère plus personnel, soit sur le thème de l'amitié dans un style très inspiré des classiques, soit dans un style plus simple décrivant des activités quotidiennes, ainsi que des lettres de consolation ou d'encouragement, des réponses à des demandes de renseignements divers, ou encore de violentes diatribes contre la vie à Rome ou la corruption de certains clercs.

-Pierre le Vénérable, Epistole, éd. CONSTABLE (G.), Cambridge, 1967.

Ces lettres présentent l'interêt particulier d'aborder la rivalité des Clunisiens et des Cisterciens à travers le thème de la couleur de leurs habits.

II-TEXTES DIVERS.

-André le Chapelain, De Amore, éd. TROJEL (E.), Andreae Capellani regii Francorum De Amore libri tres, La Haye, 1892.

Il faut également consulter la traduction française et l'introduction critique que donne BURIDANT (C.), André le Chapelain: Traité de l'amour courtois, Paris, 1974 (Bibliothèque française et romane, Série D, 9). Ce traité a vraisemblablement été composé vers 1186; l'auteur cite fréquemment Marie de Champagne, et semble avoir fréquenté les milieux de la cour de Troyes; il a pu être le chapelain de la comtesse avant de devenir celui de

Philippe-Auguste après 1186. L'oeuvre se veut une summa amatoria reflétant fidèlement l'art d'aimer courtois; André expose d'abord les grands principes de cet amour courtois, puis examine diverses situations et discours amoureux possibles (en fonction des conditions sociales respectives des amants), avant de détailler des jugements d'amour prétendument rendus par de grandes dames (Marie de Champagne, mais aussi Aliénor d'Aquitaine, Alix de Champagne et Elisabeth de Vermandois).

-Baudri de Bourgueil, Epistola Flori et Epistola Ovidii, éd. SCHUELPER (S.), "Ovid aus der Sicht des Balderich von Bourgueil, dargestellt anhand des Briefwechsel Florus-Ovid", Mittellateinisches Jahrbuch, 14, 1979, p.93-118.

Ces deux lettres constituent une correspondance fictive entre Ovide et Florus, que Baudri de Bourgueil imagina en imitant les Epistulae ex Ponto et Tristia.

-Burchard de Bellevaux, Apologia de barbis, éd. HUYGENS (R.B.C.), Turnhout, 1985 (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 62).

La datation de ce texte pose un problème; il fut rédigé aux alentours de 1160, mais il est impossible de déterminer si c'était lorsque Burchard se trouvait à Balerne (dont il fut le premier abbé cistercien jusqu'en 1158-1159) ou bien après son départ pour Bellevaux (dont il fut abbé jusqu'à sa mort en 1163-1165). Le sujet lui a été inspiré par la négligence des frères lais de la communauté voisine de Rosières, qu'il avait déjà

répréhendés au sujet de leurs barbes mal entretenues. Mais l'entreprise déborda largement l'ambition initiale, et Burchard écrivit un traité en trois parties, bien trop savant pour donner matière à sermon à des moines illettrés, qui examine tous les aspects du problème, tant théologiques que sociaux, moraux, religieux ou sanitaires, et toujours en essayant de dégager ses sens spirituels. Le premier livre traite de la propreté des barbes, le deuxième du rasage, et le troisième, le plus étoffé, de toutes les natures et formes de barbes. De nombreux passages sont tirés de la Bible ou des Pères, mais leur utilisation et leur interprétation sont très personnelles; de même, le style abonde en néologismes et tournures originales; cette oeuvre témoigne d'une indépendance d'esprit assez rmarquable pour son siècle.

-Gautier Map (vers 1130-1210), De Nugis curialium, éd. et trad. anglaise JAMES (M.R.), Oxford, 1983.

Ecrit entre 1180 et 1190 alors que Gautier travaillait sous la protection d'Henri II, ce recueil offre des textes très variés; on y trouve des satires de la cour anglaise ou des ordres religieux, des contes folkloriques (souvent tirés des oeuvres de Geoffroi de Monmouth), des mises en forme de légendes populaires ou des fables à l'antique; il faut citer parmi ces textes le célèbre pastiche de saint Jérôme, la Dissuasio Valerii ad Rufinum ne uxorem ducat, qui constitue l'un des fleurons du dossier de l'antiféminisme médiéval..

-Pascal de Rome, Liber thesauri occulti, éd. COLLIN-ROSET (S.), "Le Liber thesauri occulti de Pascalis Romanus", Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age, 30, 1963, p.111-198.

Il s'agit d'un traité d'interprétation des songes écrit lors du séjour de Pascal à Constantinople (1158-1169). Le premier livre est un ensemble de considérations physiologiques et médicales; une partie est empruntée à Galien, mais l'essentiel reflète fidèlement les théories néo-platoniciennes de l'organisation de l'univers (une des sources importantes est le De Philosophia mundi de Guillaume de Conches). Les deux derniers livres constituent une véritable Clef des songes (les arts divinatoires étaient particulièrement prisés à la cour byzantine), essentiellement inspirée des Oneirocritica d'Artémidore Daldianos (II• siècle) et "d'Achmet" (en fait un chrétien grec non identifié actif entre le IX• et le XII• siècles).

BIBLIOGRAPHIE

La faible importance quantitative de la bibliographie véritablement pertinente constitue l'un des aspects des recherches sur la couleur en latin médiéval. Le domaine des textes littéraires latins du XII• siècle constituait un terrain pratiquement vierge de dépouillements orientés en ce sens. En ce qui concerne l'aspect lexicographique du sujet, il existe quelques petites études ponctuelles qui peuvent préciser certains points, ou bien des ouvrages de linguistique comparée dont on peut toujours faire son profit, ou encore des synthèses consacrées à d'autres langues ou d'autres périodes qui fournissent des points d'appui ou de comparaison. Il existe en outre des approches thématiques de textes littéraires contemporains, en latin mais le plus souvent en ancien français. Cet ensemble documentaire permet d'être relativement bien outillé pour l'approche du lexique de la littérature médiévale, même si la latinité est pauvrement pourvue en études spécifiques. Mais il n'en va pas de même pour tout ce qui concerne le problème des connotations et des valeurs imaginaires que prennent les couleurs. Bien que la production sur ce thème soit abondante, une très petite partie est utilisable. Les domaines les mieux pourvus

bibliographiquement sont hélas ceux avec lesquels le corpus littéraire du XII• siècle a le moins à voir; il existe en effet des approches anthropologiques très intéressantes, mais difficiles à exploiter dans un domaine privé de tout support matériel et à propos de textes radicalement éloignés d'une activité humaine quotidienne et d'une réalité sociale agissante; le même facteur rend très indirecte l'utilité des nombreux travaux sur les sciences, les techniques et l'histoire de l'art, et ne permet de s'en servir que pour replacer les tendances littéraires en matière de couleur dans un contexte plus général. Si bien que peu d'ouvrages sont absolument nécessaires au sujet; tous les éléments spécifiques d'approche sont fournis par un petit nombre d'ouvrages: celui d'André fonde véritablement l'étude lexicale et celui de Berlin et Kay propose une structure qui s'est révélée particulièrement intéressante à corréler aux résultats; le numéro 24 du périodique Sénéfiance consacré aux couleurs au Moyen Age recueille les études thématiques essentiellement littéraires les plus récentes et les plus fructueuses; enfin, toute recherche sur les manifestations du sentiment de la couleur médiéval passe par la consultation des articles que Michel Pastoureau lui a consacrés à travers la diversité de ses supports, et le caractère littéraire des sources renvoie nécessairement aux inépuisables études esthétiques de de Bruyne. Les autres ouvrages sont certes profitables mais n'amènent que des éléments de référence

ponctuels ou des rapports à une thématique générale, car la spécificité du corpus littéraire latin rend leurs conclusions précises peu signifiantes.

Pour aborder le domaine des désignations de la couleur, Il existe trois ouvrages essentiels:

ANDRE (J.).- Etude sur les termes de couleur dans la langue latine.- Paris, 1949.

Cette étude dresse un bilan complet des dénominations de la couleur en latin classique d'après tous les types de sources textuelles: aspects sémantiques et lexicologiques, mais également stylistiques, prenant en compte les conditions d'emploi et les diverses connotations (affectives, religieuses, sociales). Elle constitue pour la bibliographie de ce travail l'ouvrage de base.

BERLIN (B.) et KAY (P.).- Basic Color terms. Their universality and evolution.- Berkeley, 1969.

Cet ouvrage d'anthropologie considère les taxinomies chromatiques lexicales de plus de deux cents langues et dialectes, et propose des conclusions structurales sur la manière de nommer les couleurs dans les groupes humains en fonction de rapports inter-chromatiques.

OTT (A. G.).- Etudes sur les couleurs en vieux français.- Paris, 1899.

Cet ouvrage est une recension des termes employés pour désigner la couleur dans les textes littéraires d'ancien

français. Moins développé que l'ouvrage d'André, il offre cependant un panorama très complet, et propose notamment pour conclure un tableau des valeurs esthétiques ou symboliques des couleurs. Il prend aussi en compte l'évolution par rapport au latin et l'apport des autres langues.

Le panorama qu'offre la combinaison de ces trois études se complète de travaux moins vastes et moins détaillés, mais également exemplaires, soit sur un domaine lexical, soit sur un aspect linguistique particulier. Tous ne traitent pas du lexique latin, mais permettent en tout cas des comparaisons avec d'autres langues et suggèrent des modèles méthodiques.

BAUTIER (A.-M.).- "Contribution à l'histoire du cheval au Moyen Age", Bulletin philologique et historique, 1976, p. 209-249.

BLUMMER (H.).- "Die rote Farbe im Lateinischen", Archiv für Lateinische Lexicographie und Grammatik, 6, 1889, p. 405-406.

BURNLEY (J. D.).- "Middle English colour terminology and lexical structure", Linguistische Berichte, 41, 1976, p. 39-49.

CAMARERO (A.).- Estetica del color en la langua latina.- Bahia Blanca, 1966.

GRADWOHL (R.).- Die Farben im Alten Testament: eine terminologische Studie.- Berlin, 1963.

GROSSMANN (M.).- Colori e lessico: studi sulla struttura semantica degli aggetivi di colore in catalano, castigliano, italiano, romano, latino ed ungherese.- Tübingen, 1988.

KRISTOL (A.M.).- Color: les langues romanes devant le phénomène de la couleur.- Berne, 1978.

MORABIA (A.).- "Recherches sur quelques noms de couleur en arabe classique", Studia Islamica, 21, 1964, p. 61-99.

PASTRE (J.-M.).- "Pour une esthétique du portrait: les couleurs du portrait dans la littérature médiévale allemande", Sénéfiance, 24, 1988, p. 285-300.

PELAEZ (M. J.).- "Color juris in jure communi", Sénéfiance, 24, 1988, p. 329-341.

PLOUZEAU (M.).- "Vert heaume: approches d'un syntagme", Sénéfiance, 24, 1988, p. 589-650.

SCHAFER (B.).- Die Semantik der Farbadjektive im Altfranzosichen.- Tübingen, 1987.

STIRNEMANN (P.).- "Nouvelles Pratiques en matière d'enluminure au temps de Philippe Auguste", La France de Philippe Auguste. Le temps des mutations. Paris, 1985, p.955-979.

Il existe aussi quelques études ponctuelles directement pertinentes au sujet, soit qu'elles considèrent un texte ou un genre littéraire présent dans les sources ou apparenté, soit qu'elles établissent un rapport au lexique latin à propos de textes français.

CHARPENTIER (H.).- "Les couleurs de l'histoire et de l'épopée dans Les Faits des Romains", Sénéfiance, 24, 1988, p. 29-43.

DELUZ (C.).- "Un monde en noir et blanc? Les couleurs dans les récits de voyage et de pèlerinage", Sénéfiance, 24, 1988, p. 57-69.

MAISONNEUVE (R.).- "Le symbolisme sacré des couleurs chez deux mystiques médiévales: Hildegarde de Bingen et Julienne de Norwich", Sénéfiance, 24, 1988, p. 253-272.

MEIER (C.).- "Die Bedeintung der Farben im Werk Hildegards von Bingen", Frühmittelalterliche Studien, 6, 1972, p.245-355.

SALVAT (M.).- "Le Traité des Couleurs de Barthélémi l'Anglais (XIII• siècle)", Sénéfiance, 24, 1988, p. 359-385.

SUOMELA-HARMA (E.).- "Des roux et des couleurs", Sénéfiance, 24, 1988, p. 401-421.

On peut aborder le domaine symbolique pour en saisir les caractéristiques générales avec les beaux livres évoquant la couleur dans certains passages de:

DAVY (M. M.).- Essai sur la symbolique romane.- Paris, 1977.

RIBARD (J.).- Le Moyen Age. Littérature et symbolisme.- Paris, 1984.

Et surtout, on consultera pour tout ce qui touche à l'esthétique dans un sens très large:

BRUYNE (E. de).- Etudes d'esthétique médiévale.- Gand, 1946.

On se reportera au tome II: L'Epoque romane, mais aussi au III: Le XIIIe Siècle pour ses deux premiers chapitres ("L'Esthétique de la lumière" et "Les Commentaires sur le Cantique des Cantiques"). Cet ouvrage irremplaçable serre de très près la littérature et fournit quantité de renseignements utiles à l'interprétation des textes.

Pour l'esthétique du portrait, on peut se reporter à:

COLBY (A.M.).- The Portrait in twelfth-century French literature. An example ofthe stylistic originality of Chrétien de Troyes.- Genève, 1965.

Le chapitre III en particulier expose l'influence de la tradition latine (p.89-103).

Lorsqu'on pénètre dans le champ des valeurs symboliques des couleurs, il est difficile de ne pas se perdre dans une masse documentaire de fait inutilisable, en raison de sa tendance à l'ésotérisme, ou à l'interprétation psychanalytique, ou encore au comportementalisme, autant d'approches à la fois trop générales et trop systématisantes pour apporter une aide profitable à l'interprétation. On citera, non parce qu'il est très utile mais parce qu'il constitue un exemple synthétique s'appuyant à la fois sur les faits scientifiques, les interprétations archétypales et l'histoire symbolique:

ROUSSEAU (R.L.).- Le Langage des couleurs.- Saint-Jean-de-Braye, 1985.

Le seul auquel les historiens accordent du crédit est un ouvrage ancien:

PORTAL (P.F. de).- Des Couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Age et les Temps modernes.- Paris, 1837; reprint, 1975.

On se limitera donc aux seuls ouvrages de réflexion historique sur le thème de la couleur susceptibles de donner des éléments féconds dans leur rapport aux tendances littéraires d'emplois des couleurs:

BRUSATIN (M.).- Histoire des couleurs.- Paris, 1986 (éd. italienne Storia dei colori, Turin, 1983).

Ce petit livre très dense et très documenté parvient à évoquer tous les aspects de la couleur, culturels, sociaux et scientifiques, et plus particulièrement picturaux.

DUFEIL (M. M.).- "Du couchant des Orients à l'azur de l'Europe", Sénéfiance, 24, 1988, p. 87-108.

Il s'agit d'un essai de réflexion sur l'évolution des structures chromatiques, telles qu'elles sont conçues d'après le témoignage des textes, de Pline au XIII• siècle; l'argumentation s'appuie sur des sources très nombreuses et détaille plus particulièrement les cas d'Isidore de Séville, Vincent de Beauvais et Thomas d'Aquin.

DUMEZIL (G.).- Rituels indo-européens à Rome.- Paris, 1954.

Cet ouvrage est très utilisé par les historiens s'intéressant à la couleur à cause du chapitre "Albati, russati, virides" proposant un schéma structurel trichrome déterminant la conception des couleurs.

PASTOUREAU (M.).- Couleurs, images, symboles. Etudes d'histoire et d'anthropologie.- Paris, 1989.

Surtout pour "Vers une histoire sociale des couleurs", le long article multiforme (posant une problématique d'ordre anthropologique en termes d'histoire culturelle et fournissant des exemples à travers les étoffes et les vêtements, les lieux et leurs décors, les phénomènes de mode, l'emblématique, l'iconographie) qui compose la première partie du recueil (p.9-68) et "Rouge, jaune et gaucher. Note sur l'iconographie médiévale de Judas" (p.69-78).

PASTOUREAU (M.).- "Du bleu au noir. Ethiques et pratiques de la couleur à la fin du Moyen Age", Médiévales, 14, 1988, p.9-22.

PASTOUREAU (M.).- Figures et couleurs. Etude sur la symbolique et la sensibilité médiévales.- Paris, 1986.

La première partie comprend "Et puis vint le bleu" (p.15-22), "Formes et couleurs du désordre: le jaune avec le vert" (p.23-34), "Les couleurs médiévales: systèmes de valeurs et modes de sensibilité" (p.35-50), "Couleurs, décors, emblèmes" (p.51-60).

PASTOUREAU (M.).- "Le Rouge et le noir. Recherches sur la couleur du péché dans l'Occident médiéval", Actes du 107e congrès national des sociétés savantes. Section de philologie et d'histoire.- Brest, 1982.

Il existe également des travaux de portée beaucoup moins générale, mais intéressants en ce qu'ils proposent des thématiques centrées sur l'emploi des couleurs dans des textes littéraires:

BELLON (R.).- "Renart li Rous: remarques sur un point de l'onomastique renardienne", Sénéfiance, 24, 1988, p. 15-28.

COMBARIEU DU GRES (M. de).- "Les couleurs dans le cycle du Lancelot-Graal", Sénéfiance, 24, 1988, p. 451-588.

DAUBY (H.).- "In sangwyn and in pers: les couleurs dans le Prologue Général des Canterbury Tales", Sénéfiance, 24, 1988, p. 45-56.

DUBOST (F.).- "Les couleurs héraldiques dans le Perlesvaus", Sénéfiance, 24, 1988, p. 71-85.

GROS (G.).- "De vair et de quelques autres couleurs: notes sur une page du manuscrit de Paris, Bibl. Nat. fr. 24315", Sénéfiance, 24, 1988, p. 109-118.

GUERRERO-RICARD (D.).- "Où est donc passée Blanche-Neige?", Sénéfiance, 24, 1988, p. 119-140.

JORIS (P. M.).- "Note sur le noir dans le Partonopeu de Blois", Sénéfiance, 24, 1988, p. 141-152.

KANTOR (S.).- "Blanc et noir dans l'épique française et espagnole: dénotation et connotation?", Studi Medievali, 1984, vol. 25, n° 1, p. 145-199.

LABBE (A.).- "Couleurs et lumières du palais dans Girart de Roussillon", Sénéfiance, 24, 1988, p. 171-200.

LACROIX (J.).- "Voir le monde en couleurs: la vision colorée du poète italien au Moyen Age", Sénéfiance, 24, 1988, p. 201-228.

MOYA (M.-H.).- "Les couleurs dans la structure narrative du Lancelot", Sénéfiance, 24, 1988, p. 273-283.

PAUPERT-BOUCHEZ (A.).- "Blanc, Rouge, Or et Vert: les couleurs de la merveille dans les Lais", Sénéfiance, 24, 1988, p. 301-328.

RIBEMONT (B.).- "Le Dit des huit couleurs de Watriquet de Couvins", Sénéfiance, 24, 1988, p. 343-358.

SCHEIDEGGER (J.-R.).- "Couleurs, amour et fantaisie dans le Livre du cuer d'amour espris de René d'Anjou", Sénéfiance, 24, 1988, p. 387-399.

VAUTHIER (M.).- "Le paradoxe des fenêtres colorées dans le Conte du Graal: une introduction possible à la lecture des couleurs chez Chrétien de Troyes", Sénéfiance, 24, 1988, p. 423-448.

Les réflexions sur le phénomène chromatique étant présentes dans certains textes, les ouvrages suivants permettent de les replacer dans leur contexte sientifique et apportent des notations très utiles:

BOYER (C. B.).- The Rainbow, from myth to mathematics.- New York, 1959.

HUE (D.).- "Du crocus au jus de poireau. Remarques sur la perception des couleurs au Moyen Age", Sénéfiance, 24, 1988, p. 153-169.

LINDBERG (D. C.).- Theories of vision from Al-Kindi to Kepler.- Chicago, 1976.

LORCIN (M.-T.).- "L'Arc en ciel au XIII• siècle", Sénéfiance, 24, 1988, p. 229-251.

SAILLARD (M.).- "Bref historique de l'étude du phénomène de la couleur", Sciences et Techniques en perspectives, 10, 1985-1986, p. 40-53.

On peut également consulter, mais avec moins de profit car les textes littéraires se raccrochent très mal à la réalité sur ce point, quelques ouvrages sur les étoffes et le costume:

BORN (W.).- "L'Ecarlate", Les Cahiers Ciba, vol. I, 1946, n° 10, p. 330-350.

BORN (W.).- "La Pourpre", Les Cahiers Ciba, vol. I, 1946, n°5, p. 142-164.

BRUNELLO (F.).- L'Arte della tintura nella storia dell'umanita.- Vicenza, 1968.

GERSCHEL (L.).- "Couleur et teinture chez divers peuples indo-européens", Annales, mai-juin 1966, p. 608-631.

GODDARD (E. R.).- Women's costume in french texts of the XIth and XIIth centuries.- Paris, 1927. (The John Hopkins Studies in Romance Literature and Language, 7).

PETERSON (E.).- Pour une Théologie du vêtement.- Lyon, 1943.

POERCK (G. de).- La Draperie médiévale en Flandre et en Artois. Technique et terminologie.- Gand, 1951.

PLOSS (E.).- Ein Buch von alten Farben. Technologie der Textilfarben im Mittelalter mit einem Ausblick auf die festen Farben.- Heidelberg, Berlin, 1962.

WECKERLIN (J.B.).- Le Drap "escarlate" au Moyen Age.- Lyon, 1905.

On peut enfin glaner quelques renseignements sur l'emploi de la couleur dans l'art qui sont recoupées par l'étude des textes; mais le rapport du lexique littéraire à la pratique technique des coloristes ne fait souvent qu'accentuer la différence:

ARROUYE (J.).- "Les Couleurs du miracle", Sénéfiance, 24, 1988, p. 7-14.

DEVISSE (J.) et MOLLAT (M.).- L'Image du noir dans l'art occidental.- Fribourg, 1979.

HAEBERLEIN (F.).- "Zur Farbenikonographie des Mittelalters", Annales Institutorum, 5, 1932-33.

HAUPT (G.).- Die Farbensymbolik in der sakralen Kunst des abendländischen Mittelalters. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Form- und Geistesgeschichte.- Dresden, 1941.

LAURIE (A. P.).- The Pigments and Mediums of the Old Masters.- Londres, 1914.

LOUMYER (G.).- Les Traditions techniques de la peinture médiévale.- Bruxelles, 1914.

LOW (M. J. D.), JULIAN (M. M.) et ORNA (M. V.).- "Synthetic blue pigments: ninth to sixteenth centuries", Studies in Conservation, 1985, vol. 30, n° 4, p. 155-160.

ROOSEN-RUNGE (H.).- Farbgebung und Technik frühmittelalterlicher Buchmalerei.- München, Berlin, 1967. (Kunstwissenschaftliche Studien, 38).

THOMPSON (D.V.).- The Materials and techniques of medieval painting.- New York, 1956.

THORNDIKE (L.).- A History of magical and experimental science.- New York, 1929.

Pour tout aspect plus pointu, il existe deux bibliographies récentes:

INDERGAND (M.).- Bibliographie de la couleur.- Paris, 1984.

Centre français de la couleur.- Bibliographie de la couleur en France, 1983-1987.- Paris, 1988.

INTRODUCTION.

Historiquement, le domaine de la couleur au Moyen Age fut essentiellement abordé depuis le siècle dernier dans le cadre de deux grands types d'études. On s'intéressa d'une part à la manière de nommer les couleurs, d'autre part à la manière de les fabriquer. En ce qui concerne les langues romanes, la première grande étude lexicographique, due à André Ott, date de la fin du XIX• et porte sur les désignations de la couleur en ancien français. L'autre grand ouvrage est celui de Jacques André, paru plus d'un demi-siècle plus tard, qui dresse un tableau très complet du lexique latin de la couleur appuyé sur des dépouillements très riches intégrant les textes scientifiques et techniques. Il existe par ailleurs dans la première moitié du siècle bon nombre d'études lexicographiques ponctuelles, portant plus spécifiquement sur un sujet précis (comme les robes des chevaux) ou des échantillonnages ponctuels de dénominations (pour une langue particulière ou en linguistique comparée), ou encore un auteur ou un genre littéraire bien défini (il en existe beaucoup pour les poètes grecs). Mais en utilisant des textes scientifiques ou pratiques, la lexicographie était appelée à rejoindre l'histoire des techniques, seconde discipline à

s'intéresser de près au domaine de la couleur. Marcelin Berthelot dejà avait abordé le problème de la composition des pigments médiévaux dans ses études sur la chimie ancienne. Ce sujet complexe fit par la suite l'objet de nombreux travaux concernant les techniques tinctoriales mais surtout la confection des peintures et enduits, notamment appliquée à l'enluminure, travaux faisant nécessairement appel à la lexicographie étant donnés le nombre existant de compilations de recettes en latin ou en langue vulgaire et les multiples problèmes de tradition et d'interprétation qu'elles posent; à la fin du XIX• siècle parut une série d'éditions de traités techniques. A partir de ces deux grandes disciplines, le domaine de la couleur fut de plus en plus exploité et on lui trouva de nombreuses applications. Les travaux sur les pigments furent poursuivis et sans cesse affinés, depuis les essais par Roosen-Runge de fabrication de couleurs d'après des recettes médiévales dans les années soixante, jusqu'aux travaux actuels du C.N.R.S. et de laboratoires universitaires ou d'ateliers de musée recourant à des techniques d'analyses chimique et spectrographique très poussées. Dans ce cadre, le domaine de la couleur intéresse tout naturellement la codicologie et l'histoire de l'art. Mais elle peut également intéresser le médiéviste à deux titres; tout d'abord, le développement de l'histoire économique eut pour conséquence de faire mieux connaître, par le biais de l'étude de l'industrie drapière et la mise en exergue de

l'importance d'un facteur comme la culture du pastel, les circuits commerciaux des étoffes et surtout les procédés de teinture; puis le thème de la couleur des vêtements, des chevaux, des objets fut plus systématiquement utilisé par l'histoire sociale, souvent avec une attention spéciale accordée aux insignes du pouvoir politique. Mais c'est aux anthropologues qu'est due la première approche structurale du thème de la couleur débouchant sur la définition de systèmes chromatiques présents dans l'organisation de l'environnement coloré. Le thème du rôle social de la couleur fut développé, et cet intérêt pour la couleur des objets dépassa le cadre anecdotique pour devenir partie prenante d'une nouvelle approche historique de la vie quotidienne axée sur les rapports de l'homme à son environnement. Dans cette perspective, la fonction de signe que joue la couleur, qui avait toujours été sentie mais qui n'avait jamais donné lieu à une synthèse historique évitant l'écueil ésotérico-symbolique hormis dans les domaines de l'héraldique et de l'emblématique, trouve là un support fondateur et source de diversification. Les travaux de Michel Pastoureau, en constituant une véritable histoire du signe de l'imaginaire médiéval dans laquelle les couleurs occupent une place importante, dessinent la largeur du champ à explorer; ses études portent bien sûr sur la vie quotidienne et sociale, avec des objets concrets comme les décors et les vêtements; mais elles prennent aussi place dans le cadre d'une approche plus abstraite,

d'abord par le biais de l'héraldique, domaine de la conceptualisation de la couleur par excellence, puis en s'intéressant aux fonctions religieuses de la couleur; enfin, elles ouvrent la voie à l'investigation dans des domaines dépourvus de support matériel et relevant eux-mêmes de l'imaginaire médiéval, comme l'héraldique arthurienne, dans lesquels tout est signe et connotation. Le statut sémiologique de la couleur n'étant plus mis en question et abordé scientifiquement, il devient le moyen de nombreuses approches historiques et littéraires. L'histoire des sciences aborde ce domaine, et il existe quelques petits travaux bien précis cherchant à dégager une définition du sentiment de la couleur au Moyen Age. D'autre part, on assiste à un regain des travaux linguistiques, pour l'essentiel des ouvrages de lexicographie et de sémantique structurales concernant les langues vulgaires et tendant à dégager des textes une attitude conceptuelle face au phénomène chromatique. On voit également se multiplier de petites études ponctuelles sur un texte ou un auteur; souvent thématiques, elles s'attachent à mettre en évidence à travers un motif descriptif récurrent les connotations de la couleur. Cependant, bien peu de choses dans toute cette production concernent la littérature latine médiévale. Le choix du sujet a en partie été dicté par cette lacune. L'idée de travailler sur la couleur m'a d'abord été suggérée par monsieur Jean Vezin dans le cadre de ses recherches sur la composition des pigments

utilisés dans l'enluminure. De telles recherches étant éminemment techniques et nécessitant des connaissances chimiques que je n'ai pas, j'ai d'abord pensé les aborder par l'exploitation de sources uniquement textuelles concernant la couleur, sources surtout techniques et pratiques mais également plus généralistes. Cependant, je me suis rapidement aperçue que ces deux types de sources étaient radicalement incompatibles et constituaient deux sujets autonomes. Mesurant d'abord par sondages puis au fur et à mesure des dépouillements la richesse inattendue qu'offrait de fait un corpus exclusivement littéraire (même s'il ne portait pas spécifiquement sur la couleur), le préférant par goût personnel aussi bien que du fait de ma formation, et constatant que, si le latin classique et l'ancien français étaient bien étudiés, le latin médiéval offrait en revanche un terrain bien peu balisé en ce qui concerne ses productions non techniques, j'ai choisi avec l'assentiment de madame Pascale Bourgain de centrer mon travail sur des textes littéraires latins; le séminaire de monsieur Michel Pastoureau à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, abordant le problème de la couleur en soulignant diverses possibilités d'approche et la richesse susceptible d'en découler, m'a confortée dans ce choix. Si un corpus excluant les textes de la pratique ne peut prétendre témoigner d'une réalité matérielle, les mentions de la couleur y sont en revanche d'autant plus signifiantes qu'elles y sont délibérément introduites; ce point est évident en ce qui concerne les emplois

stylistiques et affectifs de la couleur dans des descriptions; mais même dans les textes scientifiques théoriques tenant un discours sur la couleur, il n'y a jamais nécessité et le sujet n'est traité que parce que l'auteur le considère comme un élément du savoir à transmettre ou un phénomène intéressant. C'est cette liberté de choix qui donne son prix à l'expression de la couleur et qui peut faire voir ces textes comme les reflets d'un moment dans la perception des couleurs et dans l'imaginaire coloré. Cependant, l'univers littéraire est à part, il a ses lois et son imaginaire propres; si l'écrivain est libre dans ses choix par rapport à une réalité quotidienne, il ne l'est pas forcément par rapport aux modalités de création; c'est pourquoi il faut bien prendre la mesure des conditions inhérentes au corpus et introduire des distinctions dans les emplois en fonction des règles propres au fonctionnement de l'univers littéraire en faisant la part du substrat classique et chrétien. C'est pour cette double raison de l'existence d'un imaginaire propre d'une part et du problème de son rapport à la réalité que le XII• siècle a été choisicommecadre chronologique: tout d'abord parce qu'il est dans la littérature latine le moment d'une fécondité traduisant l'intensité culturelle d'un siècle riche en débats et avancées de la pensée; ensuite parce qu'il correspond à une charnière intellectuelle marquée par la redécouverte du monde physique à travers les philosophes et les savants grecs et arabes et à une

charnière mystique qui à travers les conflits de la foi et de la raison cherche des signes et s'appuie sur ce même monde physique pour s'élever vers Dieu; enfin parce qu'il est dans l'histoire des sciences et des techniques un siècle de bouleversements susceptible de faire éémerger de nouvelles valeurs, représentant une transition entre deux systèmes chromatiques avec la promotion du bleu, dont Michel Pastoureau trouve trace dans le témoignage des armoiries et dont il peut être intéressant d'évaluer l'impact sur l'univers littéraire.

La présentation des résultats de ce travail s'articule en deux grandes parties. La première, une étude lexicographique, s'attache aux termes relevés dans les dépouillements. Ils sont présentés dans un premier chapitre avec une distinction entre les familles et les termes isolés, entre les dénominations directes et les désignations empruntées au lexique de la lumière -la lumière constituant un domaine sémantique en interférence permanente avec celui de la couleur- ou créées par dérivation sémantique -procédé qui établit un lien très fort entre la couleur et la matière- et sont suivis d'un exposé des principaux procédés stylistiques utilisés pour exprimer la couleur. Un second chapitre est consacré à la manière non plus de nommer les couleurs, mais de les qualifier, de décrire leur présence, leur modification et leur disposition; compte tenu du peu de détails que fournissent les textes sur ce plan, ce chapitre est beaucoup plus court que les autres, mais il était

toutefois intéressant de préciser la manière d'apprécier la couleur que reflètent les textes et de replacer ainsi les dénominations dans un contexte plus large. Après cette présentation du lexique, un troisième chapitre fournit divers éléments à prendre en compte pour évaluer les occurrences à leur juste mesure; dans un premier temps, les occurrences sont regroupées en ensembles selon les couleurs qu'elles désignent pour faire l'objet d'un traitement statistique accompagné de figures montrant la répartition des couleurs dans les textes; d'autre part, certaines remarques sont faites sur les différents niveaux d'emploi du lexique et la présence de thèmes descriptifs récurrents; dans un deuxième temps, le rôle de la tradition et de l'imitation et les emplois particuliers qu'elles génèrent sont détaillés; puis l'étude des occurrences amène à introduire une perspective diachronique minimale en opérant une comparaison avec le lexique classique et le lexique français; enfin, le chapitre se conclut sur le rôle que peut jouer la personnalité de l'auteur dans la présence des couleurs. Le dernier chapitre de cette partie est une approche sémantique générale qui essaie d'abord de dégager du lexique une grande structure de perception chromatique, puis de saisir quelques valeurs qui s'attachent à la couleur à travers ses emplois figurés; l'étude des préfixations et des suffixations y est faite de manière globale; quelques points précis de traduction y sont également abordés. La seconde grande partie porte

elle sur l'étude des connotations; le plan suivi a été imposé par les occurrences, qui dégagent d'elles-mêmes des thèmes particulièrement porteurs; c'est pourquoi il peut arriver que les différentes parties paraissent déséquilibrées; tout plan est certes arbitraire, mais dans cette partie traitant de points à l'interprétation particulièrement délicate, il a paru bon de laisser parler les textes, quitte à ce que le plan paraisse manquer d'homogénéité, et de respecter leur thématique; quatre catégories se dégagent ainsi: la première, fondatrice des autres, est la perception de la couleur comme signe émanant de Dieu, qui se manifeste à travers l'exégèse, les textes mystiques ou liturgiques; la deuxième qui en découle est la perception des couleurs comme éléments permettant de comprendre rationnellement le monde; la troisième quitte le plan intellectuel pour se situer sur un niveau plus affectif et esthétique et fait de la couleur un élément constitutif de la beauté de l'univers, à travers une série de thèmes descriptifs; la quatrième enfin, la moins représentée dans les textes, est la symbolisation morale de la couleur.

PREMIERE PARTIE:

ETUDE LEXICOGRAPHIQUE.

PRECISIONS METHODOLOGIQUES.

Il a été impossible de trouver une méthode lexicographique sur laquelle calquer pas à pas cette étude. Il existe bien des normalisations strictes de la démarche à suivre, mais elles font l'objet de polémiques quant à des points précis de méthodologie et passent par l'utilisation de codifications et de mises en équation difficiles à manipuler; en outre, ces méthodes ressortent d'un structuralisme large et ne peuvent donc fournir de modèle précis pour une étude de détail portant sur un fragment du lexique[1]. La démarche adoptée pour les études lexicographiques précises se révèle nettement plus empirique, dictée par les exigences inhérentes au corpus choisi. Ce travail se voulant simplement, dans une première partie, une contribution au lexique de la couleur, suivie d'une étude relevant de l'histoire des mentalités, le domaine de la linguistique a été abordé d'abord à partir d'ouvrages généraux[2]; puis des modèles

1: Voir notamment la très large méthode presque mathématique exposée par A.J. Greimas, Sémantique structurale: recherche de méthode, Paris, 1974; on peut également se reporter à G. Matoré, La Méthode en lexicographie, Paris, 1953, qui fut très controversé car il définissait une démarche s'appuyant sur la comparaison de plusieurs coupes synchroniques successives (en supposant des solutions de continuité) et surtout sur la mise en exergue de "mots-drapeaux" propres à chaque époque linguistique définie.

2: Notamment Lexicologie et lexicographie françaises et romanes, Paris, 1961; G. Mounin, Clefs pour la linguistique, Paris, 1968; R.L. Wagner, Les Tâches de la lexicologie synchronique, glossaires et dépouillements, analyse lexicale, Paris, Montréal, 1970.

plus concrets et propres au latin médiéval ont surtout été recherchés[3], par le biais d'études lexicographiques exemplaires[4] et par la fréquentation des fichiers du Nouveau Du Cange et du Glossaire de Latin Philosophique, afin de dégager de cette documentation, à défaut d'un modèle complet, des impératifs à respecter. Même si le choix de la présentation générale dépend du domaine exploré, on peut en tirer des constantes.

Malgré leurs divergences, les études théoriques récentes s'accordent sur la définition préalable du corpus, qui doit être représentatif et homogène. L'homogénéité dépend "d'un paramètre de situation relatif aux variations saisissables soit au niveau des locuteurs soit au niveau du volume de la communication", sans pour autant exclure les variations popres à un corpus collectif puisque "dans la mesure où la description vise, quelle que soit la forme de la manifestation du micro-univers, la construction d'un modèle non figuratif et conceptuel, le modèle immanent lui-même doit être considéré comme indifférent aux modes de la manifestation."[5]; ce "paramètre de situation" est en

3: L'ouvrage le plus utilisé a été La Lexicographie du latin médiéval et ses rapports avec les recherches actuelles sur la civilisation du Moyen Age, Paris, 1981, qui précise des points de méthode et offre de nombreux exemples.

4: A.M. Bautier, "Contribution à l'histoire du cheval au Moyen-Age", Bulletin Philologique et Historique, 1976, p. 209-249; A. Blaise, Le Vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques, Tournai, 1966; P. Michaud-Quantin, Universitas, Paris, 1970 et Etudes sur le vocabulaire philosophique du Moyen-Age, Rome, 1970; J. Schneider, "Lexicographie du latin médiéval et vocabulaire des institutions", La Lexicographie du latin médiéval, p. 197-213, propose une méthode d'investigation et d'interprétation adaptée au lexique juridique.

5: A.J. Greimas, op. cit., p.144-145.

l'occurrence la différence essentielle individualisant, face à un lexique généraliste de la couleur, le vocabulaire technique des pigments et colorants[6], ce qui permet d'exclure les textes de la pratique tels que comptes et cartulaires ou compilations à l'usage des médecins, des alchimistes et des peintres. Au sein du corpus ainsi délimité, le contexte des manifestations peut varier (textes poétiques, théologiques, historiques, encyclopédiques...) mais sans jamais déterminer une incompatibilité fonctionnelle dans leur nature. Quant à la représentativité du corpus, elle peut être évaluée en fonction de la redondance et de la clôture, traits inhérents au fonctionnement du discours, lorsque les dépouillements parvenus à un certain stade ne fournissent plus que des manifestations itératives; l'impossibilité de parvenir à l'exhaustivité recommande bien sûr une certaine prudence dans l'interprétation des statistiques de fréquence: les données chiffrées sont alors à manipuler comme des indications de rapport et non des valeurs absolues.

6: Ce vocabulaire a fait par ailleurs l'objet d'études spécifiques et des recherches particulières lui sont consacrées par le C.N.R.S.

CHAPITRE I:

LA DENOMINATION DES COULEURS

Ce premier chapitre a pour objet une brève présentation des termes retenus, afin de donner une image globale du lexique général de la couleur dans les textes littéraires du XII• siècle. Dans l'impossibilité déjà mentionnée de suivre pas à pas une méthode donnée, il est nécessaire de se référer à des exemples; mais les partis adoptés sont à l'appréciation personnelle des auteurs, selon le type de lexique étudié; le choix le plus fréquent est une classification systématique des lexèmes ou syntagmes recensés; c'est celle qu'adoptent en particulier Jacques André[1] et André Ott[2] pour présenter les termes de couleur utilisés en latin classique et en ancien français; une telle présentation a cependant l'inconvénient d'introduire un critère sémantique supposant une synonymie minimale entre lexèmes du français moderne et du latin; or il est impossible de répartir les termes du lexique de la couleur au XII• selon notre actuelle taxinomie chromatique. Plutôt que de reprendre ce système, il a donc paru préférable de

1: J. André, Etude sur les termes de couleur dans la langue latine, Paris, 1949. Jacques André a également travaillé sur les noms de plantes, d'oiseaux et de poissons. Son étude sur les noms de couleurs est un ouvrage magnifique, sans conteste le plus utile de toute la bibliographie.

2: A. Ott, Etude sur les couleurs en vieux français, Paris, 1899.

dégager de la documentation consultée les points communs essentiels à ce genre d'étude: les différentes catégories grammaticales, le type de désignation (directe ou dérivée), la fréquence et les spécificités d'emploi; ces principaux critères sont intégrés à un exposé brut des résultats des dépouillements permettant d'aborder le sujet en donnant une vision rapide du lexique retenu.

Parmi les termes qu'utilise le latin médiéval pour désigner la couleur, plus des deux tiers sont des adjectifs. Autour d'un nombre relativement restreint de ces adjectifs s'organisent des familles lexicales comprenant au moins, outre l'adjectif, un substantif et un verbe, constituant ainsi un groupe capable d'exprimer différents prédicats de l'objet coloré en correspondance avec les différentes catégories grammaticales, ou différents états de la coloration. Pour mieux saisir le statut linguistique des dénominations de couleur, il est intéressant de pouvoir mesurer l'importance de ces familles; c'est pourquoi la présentation adoptée les distingue des termes isolés; quant aux termes qui les composent, ils sont regroupés par catégories grammaticales avec indication, pour les verbes, d'éventuels emplois adjectivaux sous des formes du participe passé ou du participe présent et, pour les adjectifs, des rares substantivations rencontrées. A l'intérieur de chacune des deux parties (les groupes et les termes isolés), les désignations directes sont distinguées des désignations dérivées.

Le problème de la fréquence étant un élément à ne pas négliger, chaque terme est suivi entre parenthèses du nombre d'occurrences retenues (de 1 à 202), ce qui permet de se faire une idée de sa représentativité[3]; lorsque ce nombre ne constitue qu'une partie du total des occurrences, la proportion approximative est précisée en note. Si certains termes semblent affectés à des emplois spécifiques importants (représentant du quart au total des occurrences retenues), le fait est également mentionné. Il a parfois paru utile d'introduire sommairement certains éléments de mise en perspective historique, à propos de certains points d'évolution de la langue, ou littéraire, concernant les registres de certains auteurs ou textes, bien que ces éléments soient développés et synthétisés dans le troisième chapitre; de même, des indications sémantiques générales ont été données, les traductions précises se trouvant dans le lexique présenté en annexe et certains cas particulièrement intéressants étant approfondis dans un commentaire de ce lexique. On peut certes reprocher à ce parti de fragmenter le sujet; cependant, une présentation globale énumérant pour chaque terme toutes les données et leur interprétation de manière exhaustive risquerait d'être très fastidieuse et rendrait en outre la synthèse

3: Les occurrences retenues sont celles qui sont proprement signifiantes; par exemple, lorsqu'un lexème est répété par simple souci de clarté, alors qu'il aurait pu être remplacé par un pronom, seule la première occurrence est décomptée, et de même s'il est repris à propos de la même description et dans un contexte identique. Le corpus étant loin d'être exhaustif, l'interprétation des taux de fréquence se gardera d'une trop grande précision; un terme non repéré ne sera pas interprété comme non existant, ni une occurrence unique comme un hapax; on pourra cependant sans risque de se tromper en déduire qu'ils sont très rares.

qui s'ensuivrait très répétitive; c'est pourquoi ce premier chapitre constitue un exposé général, articulé autour de certains phénomènes importants sur le plan lexicographique, esquissant au passage certains points traités dans les chapitres suivants, et complété par le lexique.

A-Les familles lexicales

Les grandes familles issues du latin classique subsistent, mais sont allées en s'appauvrissant; la représentation des différentes catégories grammaticales connaît une baisse sensible, et l'usage relativement pauvre qui est fait des préfixes, des suffixes et des combinaisons ne contribue pas à maintenir, encore moins à enrichir, la gamme des auteurs classiques. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que nombre des termes qui ne sont plus usités au XII• siècle étaient déjà rares en latin classique, soit qu'ils aient été réservés à des emplois spécifiques, soit, le plus souvent, que leur choix ait été dicté par des raisons stylistiques et prosodiques. En ce sens, le lexique du latin médiéval témoigne de la vie propre de la langue latine; la baisse de représentation au sein des familles étudiées obéit à une logique interne d'évolution. Il est peu plausible de soutenir qu'elle est le fruit d'un bilinguisme latin-langue vernaculaire, et que les termes retenus l'ont été

parce qu'ils étaient les seuls à pouvoir paraître signifiants à des auteurs qui écrivaient dans une langue et en pratiquaient une autre; tout d'abord en raison de la profonde imprégnation qui se dégage des textes et qui interdit de penser que le latin était senti par les écrivains -du moins les plus confirmés- comme une simple langue étrangère au maniement rendu obligatoire par la tradition et "l'institution culturelle", ensuite du fait de l'homogénéité du lexique, indépendamment de la nationalité ou du milieu des auteurs, qui infirme l'hypothèse d'une influence déterminante des langues vernaculaires. Le latin est "langue-mère, langue-source"[4], et son évolution apparaît bien comme une dynamique interne comparable à celle des autres langues, certes liée à un phénomène d'acculturation mais nullement seconde par rapport à un fait linguistique qui serait typiquement vernaculaire et ferait du latin une de ses dépendances; Jacques André signale des effets de cette dynamique dès le I^er^ siècle de notre ère; il est regrettable que dans son ouvrage, pourtant très complet, il ne fournisse pas de précision quant aux taux de fréquence de la masse de termes qu'il a recensés; cette lacune ne permet pas d'évaluer exactement les variations de représentativité. Malgré cette impossibilité de quantifier le phénomène, l'évolution de ces grandes familles semble tout à fait cohérente et n'offre rétrospectivement rien de surprenant: la langue du XII^e^

4: P. Imbs dans La Lexicographie du latin médiéval, p.26.

siècle a conservé l'essentiel et on y retrouve dans une bonne proportion les termes les plus courants à l'époque classique et communs à beaucoup d'auteurs. Bien sûr, les familles appelées à se maintenir le mieux sont celles qui s'organisaient autour d'un noyau sémique nommant directement une couleur. Les noyaux de ce type, génériques en ce qu'ils peuvent désigner une couleur comme fait conceptuel et ne se bornent pas à des utilisations descriptives ponctuelles, recouvrant de ce fait une gamme chromatique parfois très étendue, constituent la base de la dénomination des couleurs; ils sont forcément en nombre restreint, quelle que soit la langue selon l'étude de Berlin et Kay[5]. Pour le latin, cette taxinomie fondamentale s'articule autour de 6 racines: "alb" qui désigne originellement un blanc mat, "can" qui par opposition évoque le blanc brillant[6], "nig" pour le noir[7], "rub" pour le rouge, "vir" pour le vert[8].

-sur le radical alb-[9]:

7 adjectifs: albus (165 occurrences retenues, dont 15 sous la forme substantivée alba pour désigner un

5: Brent Berlin et Paul Kay, Basic Color terms, Berkeley et Los Angeles, 1969.

6: Dès le I[er] siècle avant notre ère cette opposition dans les emplois respectifs d'albus et candidus n'est plus systématique et il arrive que les deux termes soient employés indifféremment pour désigner le blanc en général.

7: Ainsi que pour albus et candidus, il existait primitivement une opposition entre ater, le noir mat, et niger, le noir brillant, qui s'est très vite estompée, au point d'avoir pratiquement disparu au II[e] siècle de notre ère; niger désigne alors le noir en général, et ater est limité à des emplois figurés.

8: Ces deux dernières familles, et surtout celle de ruber, couvrent de vastes gammes chromatiques et sont très génériques.

9: Les champs sémantiques de cette série de termes font partie des plus fluctuants; une fois sur deux ils gardent trace de l'opposition albus-candidus et désignent un blanc mat ou une teinte jugée approchante (jaune pâle, gris clair...); dans les autres cas, soit ils ont une valeur générique pour toute nuance proche du blanc, en concurrence avec les termes formés sur le radical can-, soit ils leur sont identifiés et finissent paradoxalement par évoquer un blanc brillant.

vêtement blanc), albatus (29 occurrences uniquement dans le sens de "vêtu de blanc"), albugineus (12 occurrences dont 10 dans l'expression humor albugineus), subalbidus (5), albidus (2), alburnus (1), subalbus (1).

4 substantifs: albedo (31), dealbatio (12)[10], albugo (10 occurrences dont 7 au sens de tâche blanche dans l'oeil), albor (2).

2 causatifs: dealbare (16 occurrences, une fois sur deux sous une forme du participe passé)[10], albare (1 occurrence passive au sens de "vêtir de blanc").

2 verbes d'état: albere (14 occurrences dont la moitié au participe présent), albicare (2 occurrences dont 1 au participe présent pour la chevelure).

2 inchoatifs: albescere (12 occurrences, dont 3 au participe présent), prealbescere (1).

-sur le radical can-/cand-[11]:

8 adjectifs: candidus (190), canus (48 occurrences, dont 22 sous la forme substantivée cani pour désigner les cheveux gris ou blancs; parmi les occurrences restantes, la moitié décrit la chevelure ou le pelage, et plus d'un quart s'applique à la neige ou au givre), candidatus (10 occurrences au sens de "vêtu de blanc"), subcandidus (2),

---

10: Dealbatio et dealbare ont une connotation morale très forte et le thème de la purification apparaît comme indissociable de la couleur blanche.

11: Les deux radicaux ont en commun le sens de blanc brillant; can- désigne en outre un gris argenté (le sens premier se rapporte à la couleur des cheveux des vieillards), mais la notion de luminosité reste toujours présente; cand- suppose aussi la brillance (et même le feu pour certains représentants de la famille) mais peut être employé de manière générique pour la couleur blanche; une fois sur trois en moyenne, des connotations figurées s'attachent à la désignation de la couleur: la seule qu'ait le radical can- est la vieillesse; le radical cand- peut évoquer l'éclat pris au sens de beauté ou bien la pureté et l'innocence ou encore, plus rarement et uniquement pour candor et candere, l'ardeur mystique.

candidulus (2), percandidus (1), incanus (1), semicanus (1 occurrence à propos de la chevelure).

4 substantifs: candor (160), candidatio (14)[12], canities (12), candities (1)[13].

4 causatifs: succendere (13 occurrences dont 5 au participe passé), accendere (12 occurrences dont 5 au participe passé)[14], candidare (12 occurrences dont 7 au participe passé) et decandidare (2 dont 1 au participe passé)[12].

4 verbes d'état: candere (38, dont la moitié sous une forme du participe présent), incandere (12)[14], canere (2), candicare (1).

2 inchoatifs: candescere (3)[14], canescere (1).

-sur le radical nig-[15]:

2 adjectifs: niger (202)[16], subniger (8).

1 substantif: nigredo (62)[16].

1 causatif: denigrare (18 occurrences dont 4 au participe passé)[15].

12: Candidatio, candidare et decandidare sont équivalents à dealbatio et dealbare.

13: Le terme est employé d'une manière toute théorique pour justifier une étymologie: "Canities autem vocata a candore quasi candities." (De Bestiis et aliis rebus, II, 61).

14: Ces quatre verbes sont les seuls à ne pas forcément désigner la couleur blanche et à porter au premier plan le thème du feu présent dans d'autres termes formés sur cand- (candela...); dans la moitié de leurs occurrences, ils signifient seulement brûler; lorsqu'ils prennent une acception de couleur, ils peuvent évoquer le rouge (par comparaison avec le flamme) aussi bien que le blanc.

15: Les connotations figurées qui s'attachent à la couleur noire dans le tiers des occurrences sont péjoratives: elles désignent soit la malignité, soit la culpabilité; on rencontre aussi le sens d'humilité, mais il est tiré du triste aspect physique que présuppose la couleur noire. Il faut différencier sur le plan sémantique le verbe denigrare des autres termes; on le rencontre presque toujours au sens de detractare; parmi les 8 occurrences retenues, une seule (celle qui se présente sous la forme participiale) est une simple désignation de couleur: "denigrata cutis" (Pierre de Blois, ep.97).

16: Outre la couleur noire, niger et nigredo désignent soit une teinte très foncée (une fois sur six environ) soit l'obscurité (pour un quart des occurrences).

1 verbe d'état: nigrare (4 occurrences toutes au participe présent).

3 inchoatifs: nigrescere (15), denigrescere (1 occurrence pour la chevelure), renigrescere (1).

-sur le radical rub/ruf/rut-[17]:

10 adjectifs: rubeus (88), rufus (41 occurrences dont 12 pour la chevelure), ruber (29)[18], rubicundus (20), rutilus (16 occurrences dont 7 dans l'expression aurum rutilum), subrufus (5), subrubeus (2), rubeatus (1 occurrence au sens de "couvert de rouge"), rubicundulus (1), rubidus (1 occurrence pour du pain grillé).

5 substantifs: rubor (78 occurrences, dont la moitié s'applique à la description du teint), erubescentia (17 occurrences, toujours pour désigner la rougeur de la honte), rubedo (3), rubrica (2), rubicunditas (1 occurrence pour le teint).

1 causatif: rubricare (12 occurrences dont 11 au participe passé).

6 verbes d'état: rubere (81 occurrences dont 28 sous une forme du participe présent), rutilare (44 occurrences, dont la moitié au participe présent),

17: Tous ces radicaux désignent la couleur rouge, mais c'est rub- qui a le champ d'application le plus large, d'une part parce que son sens est très générique, ensuite parce qu'il est le seul à associer à l'évocation de la couleur des connotations figurées (ces acceptions représentent en moyenne un tiers des occurrences, réparties autour de deux axes sémantiques principaux: la honte et la passion). Quant au radical ruf-, il désigne une nuance rousse quand il s'applique à la chevelure ou au pelage (un tiers des occurrences). Enfin, le radical rut-, souvent employé à propos de l'éclat fauve des métaux ou du feu, commence dès l'époque classique à signifier la brillance aussi bien que la couleur; dans la moitié des occurrences, il n'indique aucune teinte.

18: Toujours employé pour désigner la mer rouge (Mare Rubrum) à l'exclusion d'autres adjectifs, et en concurrence avec rubeus pour désigner l'argile rouge (terra rubra).

erubere (13)[19], prerutilare (1 occurrence au participe présent), subrutilare (1), subrubere (1).

2 inchoatifs: erubescere (40 occurrences dont 8 au participe présent)[19], rubescere (1).

-sur le radical vir-[20]:

2 adjectifs: viridis (85), subviridis (1).

3 substantifs: viriditas (69), viror (28), viredo (1).

3 verbes d'état: virere (66 occurrences dont le tiers au participe présent), viridare (11 occurrences dont 6 au participe présent), pervirere (1 occurrence au participe présent).

3 inchoatifs: virescere (14 dont 6 au participe présent), revirescere (13), viridescere (11).

On peut y adjoindre deux familles, qui sont également des dénominations directes mais originellement plus spécialisées et liées à la description du corps humain; c'est pourquoi à la différence des précédents, ces lexèmes n'ont pas pris de valeur générique. La première famille, formée sur le radical flav-, désigne la

---

19: Beaucoup d'occurrences étant au parfait, il est parfois délicat de distinguer entre erubere et erubescere; cependant, d'après les occurrences formées sur le radical de l'infinitif, il semble bien qu'erubere désigne simplement la couleur, alors qu'erubescere, correspondant exactement au substantif erubescentia, se limite à évoquer la rougeur du teint sous l'effet de la honte ou de la pudeur.

20: Ce radical est indissociablement lié au thème végétal, auquel il fournit par ailleurs des lexèmes non chromatiques. Viridis et sa famille sont employés dans plus du tiers des cas à propos de la végétation, et sont toujours très évocateurs des notions qui se rattachent à l'idée de sève (la force, la croissance, la fertilité...); ces notions sont souvent imbriquées dans le sens chromatique au point que la traduction par "verdeur" ou "verdoyance" reste en général insuffisante. Il est très difficile de déterminer un sens propre qui serait chromatique et des sens dérivés qui seraient des figurations morales. Les deux directions sémiques se connotent mutuellement et c'est leur combinaison qui est vraiment constitutive du noyau.

blondeur de la chevelure, ou une teinte jaune claire qui peut y être assimilée; la seconde, formée sur le radical liv-, évoque la couleur consécutive à un hématome ou une plaie, c'est à dire un bleu violacé.

-sur le radical flav-:

1 adjectif: flavus (33 occurrences dont 25 qualifient la chevelure ou le pelage, et 5 occurrences poétiques à propos des blés).

1 substantif: flavities (1 occurrence à propos de la chevelure).

1 inchoatif: flavescere (5 occurrences dont 3 au participe présent pour la chevelure).

-sur le radical liv-[21]:

1 adjectif: lividus (39 occurrences dont 21 pour décrire le teint).

1 substantif: livor (26 occurrences dont 17 pour la carnation).

1 verbe d'état: livere (6 occurrences dont 3 au participe présent).

1 inchoatif: livescere (2 dont 1 au participe présent).

21: Pour cette famille, les acceptions étendues et figurées sont plus fréquentes que les emplois au sens propre, en particulier en ce qui concerne le substantif livor; mais sa signification première est toujours très nettement ressentie. Il est probable que cette bipolarité sémantique du terme livor ait fourni à Serlon de Wilton, toujours prompt à se plaindre d'exciter par son talent l'envie de ses contemporains, l'occasion d'un jeu de mots sur les plaies que lui inflige la jalousie de ses rivaux: "Dum livore premor, me tollit in ethera livor." (Carmina, 13 p.93, v.15); toutefois, l'expression du poète anglais étant parfois sybilline, on peut considérer comme un témoignage plus probant du sentiment de cette double signification la création spécifiquement médiévale du terme libor (signalée par Michel Lemoine), équivalent de livor strictement limité à ses emplois figurés.

A cette taxinomie de base il faut ajouter quelques dénominations moins fréquentes, limitées à des couples adjectif-substantif:

-ater (29 occurrences)[22] et atramentum (4)[23].

-glaucus (12 occurrences dont 5 qualifient les yeux, 2 les chevaux et 2 le teint, les 3 restantes étant poétiques) et glaucitas (1 occurrence scientifique pour la couleur des yeux)[24].

-minius (1) et minium (4)[25].

-ochrus (1 occurrence à propos de la bile) et ochra (1)[26].

Les adjectifs ochrus et minius amènent à évoquer le rapport très fort qui lie la couleur à la matière; ce rapport s'esquissait déjà à travers l'existence de certains termes concrets formés sur les radicaux cand- (désignant la flamme) ou vir- (pour la végétation) ainsi qu'à travers l'emploi des familles de flavus et lividus; avec minius et ochrus, on se trouve en présence de désignations formées sur le nom de substances

---

22: Dès l'époque classique, ater est de moins en moins employé au profit de niger, et se retrouve surtout dans des acceptions figurées signifiant soit sinistre soit malveillant; lorsqu'il est utilisé au sens propre, c'est surtout pour qualifier la nuit ou les nuages.

23: Atramentum désigne l'encre ou un enduit noir; c'est vraisemblablement du fait de son caractère technique qu'il reste employé au XII° siècle, alors que la plupart des termes de cette famille ont été remplacés par d'autres formés sur le radical nig-.

24: Ces deux termes désignent originellement la couleur bleu clair des yeux, mais ils peuvent aussi signifier une nuance claire grise ou verte. Appliqué aux animaux dans les bestiaires, glaucus signifie vairon (aux yeux clairs); mais une occurrence décrivant un cheval, dans un texte poétique, semble signifier plutôt gris ou pommelé: "Glaucus ei (equo) color accidet." (Alain de Lille, Anticlaudianus, IV, 3).

25: Le véritable minium est un oxyde de plomb; dans un cas, il est confondu avec le cinabre, qui est un sulfure de mercure; dans ses deux occurrences poétiques, minium signifie un rouge vif.

26: Pour désigner une couleur rouge foncée (l'ocre étant utilisée pour la fabrication d'un enduit rouge).

servant à fabriquer la couleur. Or il existe, à côté des termes constituant des dénominations directes (dont toute acception spécifique, étendue ou figurée découle d'un sens premier désignant uniquement la couleur), une série tout aussi importante de désignations associant la couleur à la matière qui la supporte de manière si étroite qu'il est souvent impossible de séparer nettement les deux sens. Ce rapport de la couleur à la matière est illustré par les processus de dérivation sémantique: un adjectif suffixé en -inus ou -eus ou bien un verbe causatif qui désignent l'élément constitutif d'une chose deviennent métonymiquement signifiants uniquement de la couleur de cet élément. "Toute métonymie était à l'origine une métaphore."[27]; mais lorsque la métonymie représente une bonne partie -et parfois même une majorité écrasante- des emplois, lorsqu'on la rencontre généralisée dans des textes de tous genres, lorsque la dérivation est ainsi grammaticalement systématisée jusqu'à la création de verbes ou d'adjectifs composés qui peuvent être uniquement de sens chromatique, alors la comparaison ainsi induite dépasse de loin la métaphorisation et le discours l'actualise comme dénomination de la couleur. Le choix de ces dérivations sémantiques n'est pas totalement gratuit, soit qu'il vienne combler une lacune en permettant de nommer une teinte que les désignations directes n'identifient pas (c'est le cas pour citrinus), soit qu'il fournisse une

27: E. Kohler dans Lexicologie et lexicographie françaises et romanes, p.82.

dénomination devenue générique par sa richesse sémantique et précisant la taxinomie chromatique de base (purpureus), soit que le sens premier s'efface et laisse à l'adjectif un statut de dénomination presque directe (roseus ne signifie qu'une fois "de rose", à propos d'une préparation curative), soit que l'élément de comparaison soit investi d'une valeur symbolique importante (l'or et l'argent, le feu, le sang). Cet élément de comparaison peut être lui-même utilisé pour désigner la couleur dans des emplois métaphoriques que l'on rencontre surtout en poésie.

-sur argentum[28]:

1 adjectif: argenteus (32).

2 causatifs: deargentare (16 occurrences dont 12 au participe passé), inargentare (12 occurrences dont 7 au participe passé).

-sur aurum[29]:

7 adjectifs: aureus (59), auratus (16 occurrences pour les vêtements), aureolus (2), auricolor (2), aurosus (1), auricomus (1 occurrence pour la Toison d'Or), aurifer (1).

1 substantif: auripigmentum (1).

2 causatifs: deaurare (14 occurrences dont 10 au participe passé), inaurare (11 occurrences dont 7 au participe passé).

28: Les occurrences retenues représentent le tiers du total.
29: Les occurrences retenues représentent presque la moitié du total.

-sur citrus[30] :

1 adjectif: citrinus (15).

1 substantif: citrinitas (2 occurrences scientifiques).

-sur flamma[31] :

1 adjectif: flammeus (3).

2 causatifs: flammare (5 occurrences dont 3 au participe passé, plus 1 occurrence au participe présent qui prend valeur de verbe d'état), inflammare (1).

-sur ignis[32] :

2 adjectifs: igneus (35), subigneus (1 occurrence pour la chevelure).

1 inchoatif: ignescere (12).

-sur purpura[33] :

2 adjectifs: purpureus (79 occurrences), purpuratus (12 occurrences au sens de "vêtu de pourpre").

1 substantif: purpurissum (1).

1 causatif: purpurare (18 occurrences, dont 3 au participe présent qui prennent valeur de verbe d'état).

30: Toutes les occurrences ont été relevées.

31: Les occurrences retenues représentent environ le tiers du total, et sont d'emploi surtout poétique, les termes formés sur ignis étant beaucoup plus courants.

32: Les occurrences retenues représentent environ la moitié du total.

33: A l'instar des termes formés sur le radical rub-, cette famille recouvre une large gamme chromatique, du brun au violet en passant par le rouge et le rose foncés; son importance sémantique s'affirme dès l'époque classique, qui lui fait désigner toutes les nuances utilisées à Rome pour la pourpre (c'est à dire même des tons noirâtres ou mauves), d'où une valeur générique; au Moyen-Age, ce qu'elle symbolise reste très marquant, et même si la technique de la pourpre n'est plus une réalité aussi quotidienne, elle est toujours synonyme d'une teinte luxueuse, saturée et éclatante; la gamme chromatique recouverte se centre sur le rouge foncé, affinant ainsi la taxinomie et créant un pont du rouge vif au violet. Ce groupe de couleurs est nettement valorisé, et compte tenu des valeurs qui s'attachent à la pourpre, purpureus ou purpurare peuvent même perdre leur sens chromatique pour qualifier une couleur dense et éclatante.

-sur rosa[34]:

3 adjectifs: roseus (42 occurrences dont 12 qualifient la carnation et 9 la pourpre), rosatus (1 occurrence pour les vêtements), rosidus (1)[35].

1 causatif: derosare (1)[36].

-sur sanguis[37]:

2 adjectifs: sanguineus (27), exsanguis (2 occurrences pour qualifier le teint).

1 causatif: sanguinare (1)[38].

Il faut enfin ajouter à toutes ces dénominations un certain nombre de familles traditionnellement rattachées au lexique de la lumière. Il convient dès maintenant de souligner l'importance fondamentale du critère de la lumière dans l'évaluation et l'appellation des couleurs, soit en fonction de leur luminosité et de l'éclat qu'elles dégagent, soit en fonction de la saturation de leur tonalité, ces deux notions étant d'ailleurs souvent confondues dans un même terme. C'est cette perception de la lumière qui sous-tend, partout et toujours, le sentiment de la couleur[39]

34: Il n'existe en latin aucune dénomination réservée au rose; il n'est pas senti comme une couleur distincte, mais comme une nuance du rouge. La famille de roseus ne fait pas exception et désigne indifféremment l'un ou l'autre.

35: Le terme est une création poétique commandée par son rythme et sa sonorité: "Super vinum sapida/ Super nivem candida/ Super rosam rosida/ Super lunam lucida." (Adam de Saint-Victor, In Purificatione Beate Marie, p.229, 8, v.56-59).

36: Cette occurrence joue sur le double sens du terme: "Large si non agitur, rosa derosatur", la couleur de la rose étant celle de la charité (Gautier de Châtillon, Carmina, XIV,2).

37: Les occurrences retenues représentent environ les deux tiers du total.

38: Création poétique d'Alain de Lille pour répondre à liliare qui lui est opposé (De Planctu Nature, p.447).

39: Même si elle n'a de dénomination pour aucune autre couleur, toute langue possède au moins deux termes désignant l'un le blanc, l'autre le noir (Berlin et Kay, op. cit.): même en

et sur laquelle se fondent nombre des thématiques abordées dans la seconde partie. Dans le corpus lexématique, cette relation ne manque pas d'amener une ambiguité[40]; parmi les termes désignant une qualité de lumière -et le latin n'en manque pas- certains peuvent par translation d'un plan sémantique à l'autre nommer la couleur de l'objet qui est source de cette lumière[41]; de tels transferts soulignent le chevauchement des deux axes sémantiques de la lumière et de la couleur. Les occurrences retenues sont celles qui désignent manifestement une couleur -le plus souvent pour être exact une lumière colorée- ou qui, sans signifier forcément une teinte précise, sont associées à des dénominations de couleurs.

-sur le radical clar-[42]:

1 adjectif: clarus (30).

1 substantif: claritas (22).

---

refusant toute schématisation, il est difficile de ne pas y voir la différenciation fondamentale entre le lumineux et l'obscur ou le clair et le foncé, sinon les deux, préalable à toute perception colorée. En ce qui concerne le latin, même si elle est ressentie moins nettement au fil de l'évolution de la langue, il faut rappeler l'opposition brillant-mat que représentaient originellement les groupes candidus-albus et niger-ater.

40: Si des termes qualifiant la lumière désignent parfois des couleurs, l'inverse est également vrai bien que dans une moindre mesure; parmi les termes de base présentés plus haut, il faut citer candor qui, rarement, peut signifier "éclat" (d'une couleur autre que le blanc), niger et nigredo qui évoquent parfois l'absence de lumière plutôt que la teinte spécifiquement noire (en qualifiant le ciel ou le feu par exemple), et surtout rutilare, employé à l'origine à propos d'un rouge particulièrement brillant et qui, une fois sur deux, prend simplement le sens de "briller" sans indiquer une quelconque coloration.

41: Il est difficile de quantifier l'évolution de l'époque classique au Moyen-Age car les termes de lumière ne sont pas inclus dans l'étude d'André (op. cit.); on peut toutefois déduire du dépouillement des dictionnaires et des fichiers que le latin médiéval a favorisé ces familles sur le plan sémantique.

42: Le quart des occurrences environ des représentants de cette famille a été retenu comme évoquant une couleur, soit une teinte claire et brillante non explicitement spécifiée, soit un éclat blanc (c'est le cas le plus courant), soit une transparence brillante ou à reflets d'un blanc lumineux, soit très rarement un éclat doré clair (à propos de l'or).

1 causatif: clarificare (12 occurrences dont 9 au participe passé).

1 verbe d'état: clarere (13).

1 inchoatif: clarescere (11).

-sur le radical fulg-/fulv-[43]:

5 adjectifs: fulvus (34 occurrences, dont 10 dans l'expression aurum fulvum), fulgidus (13 occurrences dont 8 qualifient l'or et 1 l'argent), prefulgidus (11), fulvidus (1), subfulvus (1 occurrence à propos de la chevelure).

1 substantif: fulgor (34 occurrences dont 17 à propos de l'or et 3 à propos de l'argent).

4 verbes d'état: fulgere (25 occurrences dont 11 au participe présent), fulgurare (13 occurrences dont 4 au participe présent), refulgere (13 occurrences dont 1 au participe présent), prefulgere (11 occurrences dont 1 au participe présent).

-sur le radical fusc-/furv-[44]:

2 adjectifs: fuscus (37), furvus (1).

1 substantif: obfuscatio (11)

2 causatifs: obfuscare (16 occurrences dont 4 au participe passé), fuscare (12).

43: Toutes les occurrences de fulvus, fulvidus et subfulvus font référence à la couleur fauve, à un doré rougeoyant; en revanche, seulement un tiers des occurrences de fulgor et un quart de celles des autres termes ont été retenus; presque toutes ces occurrences qualifient un éclat jaune, en particulier celui de l'or; on trouve exceptionnellement le radical fulg- à propos de l'éclat de l'argent.

44: Ces termes supposent tous l'obscurité, et partant une teinte noire très sombre; le radical fusc- qualifie également une couleur très foncée, proche du noir; fuscus s'applique notamment à un brun sombre, ou décrit une carnation hâlée.

-sur le radical luc-[45]:

2 adjectifs: lucidus (35), perlucidus (14).

2 verbes d'état: lucere (15 occurrences dont 4 au participe présent), translucere (11 occurrences dont 8 au participe présent).

-sur le radical nit-[46]:

1 adjectif: nitidus (19).

1 substantif: nitor (25).

2 verbes d'état: nitere (17 occurrences dont 4 au participe présent), renitere (10 dont la moitié au participe présent).

-sur le radical nub-[47]:

1 adjectif: nubilus (11).

1 causatif: obnubilare (10 occurrences dont 3 au participe passé).

1 inchoatif: nubescere (10).

-sur le radical obscur-[48]:

2 adjectifs: obscurus (26), subobscurus (1).

1 substantif: obscuritas (11).

1 causatif: obscurare (10 occurrences dont 4 au participe passé).

45: Mis à part lucidus qui semble plus volontiers employé, les termes relevés n'évoquent la couleur que dans un cas sur cinq environ; ils s'appliquent à l'éclat d'objets transparents, jaunes clairs ou blancs.

46: La signification de ces termes est plus affirmée que celle d'autres familles empruntées au lexique de la lumière; de même que le radical fulg- qualifiait préférentiellement l'or, nit- renvoie à l'éclat de l'argent; sur le total de leurs occurrences, les deux tiers environ désignent une couleur blanche éblouissante; on les trouve en combinaison avec des termes censés évoquer un éclat blanc (argentum, lac, lilium, nix, stella...).

47: Peu courant dans le domaine sémantique de la couleur, ce groupe de termes évoque une couleur noire et obscure, souvent sous forme de tache (une fois sur deux en combinaison avec macula).

48: Ces termes supposent l'absence ou la brusque privation de lumière; tous désignent le noir en tant qu'obscurité (la moitié des occurrences fait référence à la nuit).

-sur le radical pall-/pull-[49]:

3 adjectifs: pallidus (51), pullus (19), pullatus (1 occurrence au sens de "vêtu de noir").

2 substantifs: pallor (39 occurrences dont 15 pour le teint et 10 pour la couleur jaune d'un métal ou d'une pierre), palliditas (1 occurrence chez Honoré d'Augsbourg).

1 verbe d'état: pallere (42 occurrences dont le tiers au participe présent; 14 qualifient le teint).

2 inchoatifs: pallescere (18 occurrences dont 8 qualifient le teint), expallescere (1 occurrence à propos du teint).

-sur le radical seren-[50]:

1 adjectif: serenus (28 occurrences dont plus de la moitié renvoie à la couleur du ciel par beau temps).

1 substantif: serenitas (11).

1 causatif: serenare (2).

-sur le radical splend-[51]:

1 adjectif: splendidus (13).

49: En dépit de son étymologie grecque signifiant "gris pâle", le sens premier de ce groupe indique l'aspect désaturé et terne de la coloration, d'où deux types de nuances: pullus et pullatus désignent une couleur sans éclat mais foncée, le plus souvent noire; les autres termes renvoient à une teinte également dépourvue d'éclat mais d'une coloration pâle, le plus souvent une altération du blanc ou du jaune. Mais à la différence de la famille de candidus qui désignait elle aussi à l'origine un type d'éclat, ces termes ne se sont pas spécialisés dans la dénomination systématique et exclusive d'une couleur et restent plurivoques, bien que le radical pall- soit fréquemment utilisé pour désigner une teinte jaune pâle.

50: Les termes de cette famille étant relativement rares au XII[e] siècle, même dans leur acception figurée, les occurrences retenues constituent plus du tiers du total; par comparaison avec le ciel lorsqu'il est dégagé, ils désignent un bleu lumineux et irradiant; mais ils peuvent chez certains auteurs (Hildegarde de Bingen en particulier) signifier une lumière blanche pure et éclatante.

51: Cette famille est sémantiquement proche des termes formés sur le radical fulg-, mais ses sens chromatiques sont cependant moins importants (moins d'un tiers des occurrences); elle aussi désigne un éclat le plus souvent de couleur dorée ou blanche; mais elle n'est pas associée à des termes précis, comme fulgor l'est souvent à aurum.

1 substantif: splendor (28).

2 verbes d'état: splendere (12 occurrences dont 3 au participe présent), resplendere (10 occurrences dont 2 au participe présent).

-sur le radical tenebr-[52]:

1 adjectif: tenebrosus (12 occurrences dont 5 pour évoquer l'enfer).

2 substantifs: tenebra (20 occurrences dont 10 à propos de la mort et de l'enfer), tenebrositas (11).

1 inchoatif: tenebrescere (10 occurrences dont 6 au participe présent).

-sur le radical umbr-[53]:

1 adjectif: umbrosus (12).

1 substantif: obumbratio (14).

1 causatif: obumbrare (10 occurrences dont 6 au participe passé).

Plusieurs remarques s'imposent pour conclure cette présentation des familles lexicales. Sur un plan sémantique très général, un fait marquant se dégage: l'absence totale d'isomorphie dans le phénomène de lexicalisation et de grammaticalisation, qui se traduit au premier chef par une inégalité flagrante dans la répartition des couleurs nommées; sur les 33 familles

52: Ces termes sont le plus souvent employés pour désigner la nuit, avec une connotation péjorative; dans le quart qui a été retenu sur le total des occurrences, ils sont mis en relation avec niger ou bien opposés à des couleurs claires, toujours de manière à accentuer leur connotation sinistre.

53: C'est dans un cas sur cinq seulement que les termes de cette famille désignent une couleur; ce peut être le noir, et dans ce cas cette famille se rapproche sémantiquement de celle de tenebre mais avec un degré de moins dans l'obscurité comme dans la connotation sinistre, ou bien ce peut être une tache ou un reflet de couleur foncée, comme pour le radical nubil-.

présentées et en tenant compte des teintes multiples qu'évoquent certaines (clar-, fulg-, luc-, pall-, seren- et splend-), 10 désignent le blanc (2 désignations directes: alb- et can-/cand-; 1 dérivée: argent-; 7 de lumière: clar- et nit-, et moins fréquemment fulg-, luc-, pall-, seren- et splend-), 9 le rouge (4 désignations directes, dont le très générique et polymorphe rub-/ruf-/ rut- et les concrets min- et ochr-, auxquels il faut ajouter certains verbes comme accendere de la famille de candidus; 5 dérivées: flamm-, ign-, purp-, ros-, et sanguin-), 8 le noir (2 désignations directes: atr- et nig-; 6 de lumière: fusc-, nub-, obscur-, pull-, umbr- et tenebr-), 8 le jaune (1 désignation directe: flav-; 2 dérivées: aur- et citrin-; 5 de lumière: fulv-, pall- et splend-, et dans une moindre mesure clar- et luc-), 3 le bleu (2 désignations directes: liv- et glauc-, et 1 de lumière: seren-) et 1 le vert (désignation générique: vir-). La part du blanc et du jaune dans cette répartition est gonflée par l'apport du lexique de la lumière, car la plupart des termes désignant un éclat coloré peuvent alternativement s'appliquer à des objets argentés ou dorés; si l'on tenait compte en fait de la fréquence de ces choix, il conviendrait de consacrer clar- et luc- au blanc, et fulg- et splend- au jaune, ce qui ferait tomber à 8 les désignations du blanc et à 6 celles du jaune. Les couleurs autres que nous avons coutume de distinguer sont sémantiquement incluses dans ces désignations, sans être même individualisées par un

système de composition ou de préfixation/suffixation sur le radical[54]; ainsi le brun est assimilé au noir (fusc- et pull- ou parfois atr- et nig-), le gris au blanc (can- et argent-, parfois alb- et cand-) ou très occasionnellement au bleu (glauc-), le violet au rouge (purpur-, sanguin-) et au bleu (liv-), le rose au rouge (purpur-, ros-, rub-) et l'orangé au rouge (flamm-, ign-, rub-/ruf-) ou au jaune (fulv-)[55]. Il est très net que les familles de dénominations directes se conforment au système déterminé par Berlin et Kay (op. cit.) et renvoient à un trichromisme de base blanc-noir-rouge, couleurs pour lesquelles les lexèmes sont les plus nombreux, les plus employés et les plus larges sémantiquement. Le vert et le jaune qui leur font suite dans l'échelle n'ont pas le même statut: si le vert est nettement individualisé par une famille exclusive et très générique, le jaune en revanche n'est pas représenté en tant que tel par ce lexique de base, mais englobé dans des nuances particulières au blanc ou au rouge, ou bien dispersé suivant sa saturation et son contexte descriptif

54: Sauf pour subniger qui signifie marron ou parfois gris foncés.

55: Cette représentation n'a rien de surprenant dans la mesure où toutes ces familles sont issues du latin classique et reflètent une trilogie traditionnelle blanc-noir-rouge qui constitue la base de tout système chromatique; l'étude de Berlin et Kay (op. cit.) définit une organisation hiérarchique de 11 couleurs principales combinées en 6 groupes, chaque couleur ne pouvant être conceptualisée et nommée que si le groupe précédent l'a été: blanc et noir< rouge< vert et jaune< bleu< marron< violet, rose, orange et gris. En ce qui concerne les familles, le système du latin classique est net pour les trois premières étapes, plus flottant ensuite (les dénominations des trois derniers groupes sont surtout complétées par des termes isolés). Le latin médiéval a précisé la perception du bleu en introduisant l'usage de serenus et de ses composés pour nommer un bleu clair et vif; c'est au sein des familles lexicales la seule innovation (c'est dans les dérivations sémantiques isolées que la langue se montre inventive). Il faut noter la stabilité sémantique presque monolithique de la famille de viridis, signifiant seule et seulement le vert, ce qui tendrait à faire de cette couleur une entité générique et autonome à l'abri des fluctuances et des chevauchements.

entre plusieurs appellations (aureus, citrinus, flavus, pallidus et d'autres termes du lexique de la lumière). La même tendance à se rattacher à des nuances du blanc, du noir ou du rouge se manifeste à propos des autres couleurs, même pour les termes formés sur le radical liv-, qui sont certes des dénominations directes du bleu, mais d'un bleu limité à ses nuances noires.

D'autre part il apparaît que la richesse du lexique médiéval est plus sémantique que grammaticale; la variété des catégories représentées est moindre qu'à l'époque classique; on relève dans ces familles:

-75 adjectifs formés sur 31 racines différentes (1757 occurrences) parmi lesquels seulement trois composés (auricolor, auricomus et aurifer)[56] et 31 préfixés et/ou suffixés.

-41 substantifs sur 24 racines (808 occurrences) parmi lesquels 10 concrets: alba, albugo, auripigmentum, atramentum, cani, minium, ochra, purpurissum, rubrica, tenebre (80 occurrences).

-24 verbes causatifs sur 16 radicaux (137 occurrences); en outre, on relève 17 d'entre eux employés adjectivalement: accensus, candidatus, clarificatus, dealbatus, deargentatus, deauratus, decandidatus, denigratus, flammatus, inargentatus, inauratus,

56: Tous se rencontrent sous la plume d'auteurs s'inspirant des classiques, chez qui les composés sur aurum étaient parmi les plus fréquents.

obfuscatus, obnubilatus, obscuratus, obumbratus, rubricatus, succensus (102 occurrences)[57].

-26 verbes d'état sur 11 racines (318 occurrences); en outre, on relève 19 d'entre eux employés adjectivalement: albens, albicans, candens, fulgens, fulgurans, livens, lucens, nitens, renitens, pallens, prefulgens, refulgens, resplendens, rubens, rutilans, splendens, translucens, virens, viridans); d'autre part, il existe trois formes adjectivales que l'on ne rencontre qu'au participe présent, et jamais dans des emplois verbaux: nigrans, prerutilans, pervirens (6 occurrences); enfin, on relève également sous forme adjectivale quatre occurrences de verbes qui sont habituellement des causatifs et qui prennent valeur d'état au participe présent: flammans et purpurans.

-20 inchoatifs sur 12 racines (155 occurrences); on rencontre en outre 6 d'entre eux dans des emplois adjectivaux: albescens, erubescens, flavescens, livescens, tenebrescens, virescens (26 occurrences).

La proportion d'adjectifs est écrasante; ils représentent 75 lexèmes sur 191, soit une proportion de 40%, et 42% si l'on y ajoute flammans, nigrans, prerutilans, purpurans et pervirens, que l'on rencontre seulement avec une valeur d'état adjectivale; si l'on y inclut les emplois adjectivaux des participes verbaux, on constate que les adjectifs couvrent 2060 occurrences sur

57: La fréquence des préfixes dans ces utilisations est un des aspects de la relation implicite entre la couleur et la matière, dans la mesure où ils introduisent une notion de répartition spatiale de la couleur sur l'objet.

un total de 3468, soit 60% des occurrences[58]. Ce dernier chiffre est gonflé par la surfréquence d'albus, candidus et niger, sans commune mesure avec le nombre d'occurrences de la majorité des autres adjectifs. Quoiqu'il en soit, l'adjectif reste la forme privilégiée d'expression de la couleur; la capacité d'abstraire la couleur et de la nommer conceptuellement, de transformer le prédicat en actant passe par la substantivation de l'adjectif[59] ou le recours à un substantif abstrait. Une telle abstraction est générée par deux emplois: l'étude scientifique de la couleur comme phénomène physique et l'évocation de ses sens supérieurs spirituels, moraux et symboliques[60]; ailleurs, l'utilisation de la couleur reste fondamentalement descriptive et il n'est pas besoin de la nommer absolument.

Il semble qu'on puisse dégager un schéma de base des dénominations directes: une famille adjectif-substantif abstrait-verbe d'état-inchoatif, couvrant les

---

58: La part des substantifs dans l'ensemble lexématique correspond à peu près à leur importance sur le total des occurrences: ils représentent en effet 21,5% des morphèmes et couvrent 23% du total des occurrences. Pour les verbes en revanche, la présence de nombreux emplois adjectivaux creuse la disproportion entre les deux pourcentages: les causatifs représentent 12,5% des morphèmes et 3,5% des occurrences, les verbes d'état 13,5% des morphèmes et 9% des occurrences, et les inchoatifs 10,5% des morphèmes et 4,5% des occurrences. En fait, ce sont les formes descriptives d'un état chromatique: adjectifs, participes adjectivaux et verbes d'état dans tous leurs emplois.

59: A la différence de notre langue qui en fait un grand usage, l'utilisation du neutre ou du masculin de l'adjectif en tant que substantif est un procédé rare (on ne le trouve régulièrement que chez Barthélemi l'Anglais); en revanche, la combinaison de l'adjectif et de color (parfois un autre terme) se rencontre très fréquemment.

60: C'est ce qui explique que ces substantifs abstraits soient pour la plupart chargés de sens figurés forts associés à la couleur évoquée (albedo, candor, canities, livor, nigredo, rubor, viriditas et viror); les substantifs tirés du lexique de la lumière sont tout aussi investis (claritas, nitor, obscuritas, pallor, serenitas, tenebrositas); en fait, il existe peu de substantifs purement dénominatifs: flavities en poésie, et albor, citrinitas, glaucitas et rubedo qui peuvent être employés dans les textes pour désigner la couleur comme prédicat conceptualisé, abstrait du contexte descriptif et généralisé.

emplois conceptuels et les emplois descriptifs et capables d'exprimer les qualités aussi bien que les états ou leurs variations. C'est le cas pour les cinq familles regroupant les dénominations premières et génériques (alb-, cand-, nig-, rub-, vir-) et deux familles du lexique de la lumière aux emplois chromatiques importants (clar- et surtout pall-); en ce qui concerne les dénominations directes mais non génériques, c'est aussi le cas de la famille formée sur le radical liv-; sur le radical flav- en revanche, on ne rencontre pas le verbe d'état flavere, mais il faut souligner que l'inchoatif flavescere peut indiquer un état coloré présent et non pas seulement l'entrée dans cet état. La distinction entre le verbe d'état et l'inchoatif n'est en effet pas toujours très nettement maintenue; de manière générale, l'inchoatif a une valeur fonctionnelle, alors que le verbe d'état est descriptif et équivaut à un syntagme adjectif+esse (ou un autre verbe comme apparere...)[61]; mais il peut exceptionnellement arriver que leurs deux valeurs se confondent: le verbe d'état semble parfois indiquer l'entrée dans l'état plutôt que sa présence

61: "Tout sémème fonctionnel peut, en principe, être lexicalisé soit comme verbe, soit comme substantif déverbal. De même, tout sémème qualificatif peut se présenter soit comme adjectif soit comme substantif dérivé." (A.J. Greimas, op. cit., p.157). A ce titre, le latin diffère structurellement de la majorité des autres langues du fait de l'importance de la catégorie des verbes d'état, qui sont des verbalisations non fonctionnelles, mais qualificatives et qui constituent un groupe de morphèmes sur lesquels sont justement grammaticalement formés certains adjectifs et substantifs de qualification. Cette valeur caractéristique du verbe d'état explique la différence proportionnelle entre ses emplois adjectivaux (24 participes présents employés adjectivalement sur 31 verbes d'état, dont 5 n'existant que sous cette forme; ces emplois sont moitié aussi nombreux que les formes verbales personnelles) et ceux de l'inchoatif (6 possibilités adjectivales pour 20 verbes, six fois moins nombreuses que les formes personnelles); cette remarque justifie l'appréciation de J. André (op. cit., p.214): "On peut presque dire que les inchoatifs sont les vrais verbes du vocabulaire chromatique.".

permanente[62], et surtout le verbe inchoatif assume parfois un rôle descriptif d'un état[63]. La présence d'un causatif, supposant une action colorante, est elle beaucoup plus liée au support matériel de la couleur; c'est pourquoi elle est en général un élément constitutif des familles dérivées, aux côtés d'un adjectif; le verbe causatif en effet, indiquant originellement l'application sur un objet de la matière qui a donné lieu à la dérivation, est presque systématiquement repris dans un sens chromatique (argentare ou aurare et leurs composés, flammare, purpurare), et il arrive même avec derosare que le causatif soit une création du lexique de la couleur. La présence d'un causatif est donc à priori éloignée de la structure grammaticale des familles de dénominations premières. Cependant, on en relève parmi trois de ces familles: dealbare, (de)candidare et denigrare[64], dans lesquels le préfixe sert en quelque sorte à matérialiser

---

62: Le cas se présente quand plusieurs verbes d'état appliqués au même objet indiquent non l'existence simultanée de couleurs différentes, mais leur présence alternative, le contexte introduisant une notion chronologique; cela arrive surtout en poésie, car le verbe d'état est alors souvent une forme plus adaptée que l'inchoatif aux exigences métriques (voir par exemple Pamphilus, v.513: "Dum fruitur verbis pallet rubetque frequenter.").

63: Le cas a déjà été mentionné à propos de flavescere, par exemple: "Paris vertice flavescens" ou "Similis flavescit utrique crinis" (Joseph d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.63 et 164). On peut se demander si cette valeur d'état n'est pas due à une interprétation élargie du sens du suffixe -escere: d'un sens inchoatif, on passerait à celui de proximité -chromatique en l'occurrence- avec perte de la notion chronologique. On peut citer en exemple un passage des Allegorie in Vetus Testamentum attribuées à Hugues de Saint-Victor: "Aqua namque virescit et ignis rubescit." (I, 16, 643B). L'inchoatif ne marque pas ici l'entrée dans un état, mais suppose un rapport d'assimilation à cet état. Les inchoatifs latins ainsi employés sont sémantiquement très proches de nos deux seuls verbes chromatiques suffixés en -oyer, rougeoyer et verdoyer, qui s'appliquent d'ailleurs très bien à la traduction du passage cité; leur statut est à mi-chemin entre celui du verbe d'état et celui de l'inchoatif car ils associent les notions de passage chronologique et de parenté chromatique; le Littré témoigne bien de cette ambiguïté puisqu'il donne pour verdoyer "devenir vert" et pour verdoyant "couleur verdoyante: couleur tirant sur le vert".

64: On rencontre également albare et rubricare, mais ils sont formés sur des dérivations des dénominations directes ayant fourni les substantifs concrets alba et rubrica.

la couleur. Les structures grammaticales ne sont d'ailleurs pas univoques; de même qu'il peut se greffer des causatifs sur le schéma premier adjectif-substantif-verbe d'état-inchoatif, on rencontre parfois les familles de dérivés des valeurs d'état du causatif[65], ou bien l'absence de causatif[66]. Les familles empruntées au lexique de la lumière relèvent des deux types d'organisation, et souvent associent un causatif à des morphèmes plus abstraits. Mais la diversité grammaticale ne doit pas faire oublier la prépondérance d'emploi des dénominations premières et génériques, tout d'abord parce qu'elles constituent les familles les plus étoffées, ensuite parce qu'elles représentent des désignations de base, communément utilisées dans tous les genres littéraires et formant ainsi un lexique minimal; en effet, la taxinomie fondamentale groupe à elle seule autour des cinq radicaux alb-, can-/cand-, nig-, rub-/ruf-/rut- et vir- 83 lexèmes (c'est à dire 43,5% des lexèmes appartenant à des familles), qui représentent 1936 occurrences (soit 56% du total des occurrences des familles lexicales), les vingt-quatre radicaux restants se partageant 108 lexèmes sur 1532 occurrences. Le fait

---

65: Le suffixe verbal -are peut former des verbes d'état aussi bien que des causatifs; dans les verbes comme albicare, candicare ou nigrare, il ne marque que l'état; cependant, André signale pour l'époque classique quelques utilisations causatives de ces verbes. On garde trace de cette double possibilité dans les causatifs purpurare et flammare, qui sont parfois utilisés comme verbes d'état; le suffixe -are génère alors le double rôle que nous avons maintenu dans nos verbes chromatiques en -ir.

66: L'emploi très répandu du dérivé igneus ne s'est pas accompagné de l'emploi du causatif ignire (ni de la forme factitive ignefacere); en revanche l'inchoatif ignescere a lui été utilisé avec un sens chromatique. On ne relève pas non plus de dérivés sur citrinus, mais cet adjectif est déjà plus rare qu'igneus, et la seule formation qu'il ait suscité, citrinitas, est limitée à deux emplois savants.

est d'autant plus remarquable que de nombreux représentants des cinq familles de base ont disparu. Autant la langue classique était morphologiquement créatrice par la profusion des préfixations, suffixations et compositions, autant le latin du XII• siècle semble avoir limité ces procédés, et en tout cas ne pas y avoir vu une ressource linguistique capable d'affiner l'expression de la couleur; il a maintenu les familles en usage à l'époque classique -et ce d'autant mieux qu'elles étaient formées de termes plus génériques et sans équivalent- mais sans leur conserver toutes leur richesse lexicologique. La disparition de termes désignant des teintes précises (en particulier des adjectifs préfixés et des compositions) contribue à étendre le sens des dénominations subsistantes: les champs sémantiques semblent particulièrement complexes et fluctuants. La recherche dans l'expression de la nuance colorée passe par le biais de la comparaison plus que par la multiplication de termes autour d'une même racine, et l'abstraction pèse peu face au sentiment profondément concret de la couleur; c'est ce qui explique le nombre important des désignations isolées et surtout la grande faveur dont jouit auprès des auteurs toute une série d'adjectifs dérivés.

B-Les termes isolés

Parmi les termes ayant pour sens premier la désignation d'une couleur, la plupart est d'origine latine; ces lexèmes isolés l'étaient en général déjà à l'époque classique. Quelques uns ne relèvent d'aucun registre lexical spécifique, mais sont quand même d'emploi rare: elbus (1)[67], luridus (4)[68] et teter (12)[69]. D'autres sont des termes réservés à la description de la robe des chevaux: badius (3)[70], gilvus (2)[71], guttatus (2), scutulatus (2)[72] et spadix (1)[73]. Enfin, les lexèmes restants sont des termes d'origine technique faisant référence à la fabrication des couleurs: cerussa (2)[74], granatus (1)[75], sandaracha (2), sinobrius (1), sinopis (1)[76] et vermiculus (11)[77].

67: Ce terme, représentant du helvus classique, ne se rencontre que chez Barthélémi l'Anglais qui l'emploie pour désigner un gris-jaune en tant que medius color, c'est à dire composé de blanc et de noir.

68: Désigne une teinte grisâtre et plombée.

69: Teter signifie noir, mais toujours avec une connotation de danger ou de mal.

70: Cité aussi sous la forme vadius pour expliquer son étymologie; à propos des chevaux, on rencontre les formes bagium ou bajum, toujours pour une couleur rouge brun.

71: Pour les robes jaunes dites isabelle.

72: Ces deux dernières appellations s'appliquent à des robes non unies.

73: Employé comme synonyme de badius.

74: La céruse est un carbonate de plomb de couleur blanche; cependant, Barthélémi l'Anglais l'emploie pour le vert-de-gris. Dans les textes non scientifiques, cerussa désigne un fard blanc utilisé par les femmes.

75: Granatus signifie théoriquement rouge écarlate, de la teinture de la cochenille (granum ayant été parfois assimilé à vermiculus), mais son sens s'étend à la désignation plus générale d'un rouge vif; il a vraisemblablement bénéficié d'une confusion avec son emploi dans malum granatum (granatum pris alors dans sa simple acception de "à graines") qui signifie la grenade, induisant une référence à la couleur de ce fruit; il faut noter que, bien qu'employé à propos des pierres précieuses, il n'est jamais substantivé; l'acception moderne de "rouge comme le grenat" que nous donnons à cet adjectif se présente plutôt comme un rétrécissement sémantique découlant de cet emploi dans les lapidaires.

76: Ces trois derniers termes sont d'emploi technique; ils désignent respectivement le réalgar, le cinabre et le sinople.

77: Du nom de la cochenille fournissant une teinture écarlate, le terme perd son acception technique et désigne un rouge vif; il est le seul de cette série à avoir bénéficié d'un élargissement d'emploi.

D'autre part, certains lexèmes indiquant l'origine géographique ont été appliqués à une teinte (souvent en relation avec l'importation d'étoffes ou la production régionale de colorants); très vite l'acception géographique s'est effacée devant la couleur désignée: indicus (2)[78], kianos (1)[79], maurus (3)[80], puniceus (9)[81], sidonius (2)[82], syricus (1)[83], tyrius (3)[84] et venetus (3)[85]. Enfin, d'autres termes sont des créations latines tardives sur des étymologies étrangères qui ont en même temps donné lieu à des formations en langue vernaculaire; ils sont d'emploi très rare mais non spécialisé et se rencontrent dans des descriptions

78: Stricto sensu, ce terme renvoie au bleu de l'indigo mais est employé comme synonyme de venetus.

79: Pour cyaneus chez Barthélemi l'Anglais.

80: Appliqué aux chevaux, maurus signifie zain (sans un poil blanc); ailleurs, il désigne un brun très foncé par comparaison avec la peau des Africains.

81: Il faut y rattacher pheniceus et phenicatus employés pour la robe des chevaux comme synonymes de badius et spadix, ainsi que le substantif fenicium (pour phenicium) signifiant l'écarlate (Physiologus, 31).

82: A propos de vêtements de pourpre.

83: Terme technique employé dans l'expression siricum pigmentum désignant un colorant rouge obtenu à partir de sinople.

84: Employé pour la pourpre rouge.

85: Désigne un bleu soutenu.

variées[86]: azureus (1)[87], blavus (2)[88], brunus (1)[89], griseus (5)[90], scarlatinus (1)[91].

Mais ce sont les dérivations sémantiques qui représentent la part la plus importante des termes utilisés pour nommer la couleur; elles se rencontrent pour la plupart dans tous les genres littéraires. Le phénomène a été abordé lors de la présentation des familles lexicales, mais prend toute son ampleur lorsqu'il s'agit de recenser les termes isolés; il se borne en effet le plus souvent à l'emploi d'un adjectif formé sur un substantif concret et pourvu d'un suffixe indiquant soit une qualité constitutive (-eus, -ginus, -icus, -osus), soit un rapport d'appartenance (-ius, -inus, -ilis, -nus, -ticus)[92]; mais à cette relation intellectuelle de l'adjectif au substantif se substitue une analogie objective fondée sur l'aspect physique;

86: Le terme smaltitus, du francique *smalt, fondre, ne figure pas dans cette liste; on peut cependant hésiter à l'en exclure, suivant qu'on lui accorde simplement la signification d'émaillé ou qu'on le rapproche du smalt signifiant plus spécifiquement du verre bleu (coloré à l'oxyde de cobalt); l'unique occurrence rend le choix difficile: "Candelabra...opere smaltito et optime deaurato componi fecimus." (Suger, De Rebus in administratione gestis, XXXII); cependant, Suger n'employant pas ce terme à propos d'autres objets (il l'aurait pu en particulier pour décrire les vitraux bleus de Saint-Denis) et aimant mettre en avant l'exceptionnelle qualité des richesses de son église, il est vraisemblable de penser que smaltitus souligne ici la rareté et la beauté du travail (les techniques de l'émail étant à ce moment en plein développement et cet artisanat étant très recherché) plutôt qu'il ne désigne la couleur bleue.

87: De l'arabe lazaward lui-même emprunté au persan ladjourd qui signifie lapis-lazuli.

88: Du francique *blao signifiant bleu.

89: Du germanique *brun signifiant brûlé et brillant.

90: Du francique grîs utilisé pour les cheveux gris (mais il indique toujours dans les textes une nuance plus foncée et plus mate que canus, lui aussi employé à l'origine pour la chevelure). Il faut noter l'emploi du composé subgriseus chez Hildegarde de Bingen.

91: Du persan saqirlat (lui-même emprunté à l'arabe) qui est le nom d'une étoffe fine, primitivement bleue, puis rouge.

92: On relève également quatre verbes parmi les dérivations sémantiques: liliare, ligustrare, vaccinare qui sont des formations poétiques crées uniquement pour exprimer la couleur, et ardere employés dans quelques unes de ses occurrences au sens de rouge.

ainsi, quel que soit le suffixe, l'adjectif induit une identité de couleur avec la matière évoquée"[93]; il faut souligner que cette acception de couleur prend au Moyen-Age une grande importance au détriment du sens premier des adjectifs (de la moitié à la totalité des occurrences). L'absence de diversité des catégories grammaticales est compensée, quantitativement parlant, par le nombre de ces adjectifs de comparaison. Ces faits sont à rattacher aux remarques suggérées par l'évolution des familles lexicales: le sentiment de la couleur est très concret au XII• siècle et amène naturellement à multiplier les lexèmes qui fournissent immédiatement des images du monde matériel, au détriment d'outils conceptuels susceptibles d'exprimer une abstraction"[94]. Le processus de lexicalisation par dérivations sémantiques est de toute manière présent dans de nombreuses langues et constitue un des aspects du fonctionnement du discours; le latin ne fait pas exception et le recours aux dérivés contribue d'une part à vivifier un système de dénominations directes qui risquerait de se figer en introduisant des nuances précises et des rapports à l'environnement, d'autre part à assurer un renouvellement interne à l'éventail des descriptions, enfin et surtout à établir sans cesse des ponts entre la couleur et les

93: Il est notable que cette comparaison implicite porte toujours sur la couleur de l'objet, jamais sur sa forme; comme le montrera l'étude des théories scientifiques, la couleur est la perception la plus immédiate et la qualité extérieure première.

94: Les adjectifs de comparaison ne sont pas forcément des créations propres au XII• siècle, mais leur emploi s'est beaucoup répandu, et souvent élargi, par rapport au latin classique. André signale nombre de dérivés, mais leur immense majorité relève de la création poétique isolée ou de la description scientifique. Certains sont restés propres à ces domaines réservés, mais d'autres sont des créations médiévales très vivantes ou des généralisations d'emplois classiques.

grands axes sémiologiques en replaçant sans cesse les objets colorés dans des images du monde et de la vie; on peut ici citer Lausberg: "Pour connaître la richesse, la nature de l'objet, il nous faut toujours de nouvelles métaphores à appliquer à l'objet. La fécondité des métaphores peut être épuisée ou surmenée, mais heureusement les métaphores sont remplaçables; la métaphore s'use, l'objet reste."[95]. Puisque le recours à ce procédé suppose un rapport constant et très fort au support matériel de la couleur, on peut présenter ces termes en les regroupant selon l'objet de la comparaison[96]:

-les éléments[97]:

*l'air et le climat: ceruleus (34 occurrences dont 7 substantivées au neutre pluriel), niveus (35), erius (18 occurrences dont 5 pour décrire les pierres précieuses), celestis (11), ethereus (5), pruinosus (1 occurrence pour décrire la chevelure).

95: Dans Lexicologie et lexicographies françaises et romanes, p.117.

96: Ce type de présentation permet en outre de dégager quelques éléments d'un imaginaire de la couleur, dans la mesure où le choix de cet objet de comparaison renvoie parfois (dans le cas de termes non techniques ayant un champ sémantique élargi) à la valeur affective ou symbolique qui lui est attribuée.

97: Le thème des quatre éléments est très important au Moyen Age et les théories scientifiques y recourent souvent pour fournir un modèle d'explication de l'univers (en combinant les éléments aux perceptions, aux qualités, aux humeurs...); à l'air sont associés le bleu du ciel ou le blanc de la neige, au feu le rouge lumineux de la flamme ou le noir de la chose calcinée (il faut noter que beaucoup de savants au XII° siècle considéraient que le firmament était d'une nature ignée), à l'eau des tons verts ou bleutés, voire un rouge sombre (car la pourpre était fournie par un coquillage marin); les références à la terre se font uniquement par comparaison avec ses productions, en particulier l'herbe, jamais avec la terre en tant qu'élément. Ces correspondances seront étudiées plus loin mais on peut dès maintenant les illustrer par l'exemple de l'arc-en-ciel: "Arcus quadricolor...de celo igneum, de aqua purpureum, de ere hyacinthinum, de terra colorem gramineum trahit." (Honoré d'Augsbourg, De Imagine Mundi, I, 58); cette citation souligne la richesse sémantique et symbolique que peut offrir l'emploi d'adjectifs de comparaison.

*le feu et les cendres: ardere (15 occurrences dont 9 au participe présent), cinereus (19 occurrences avec la variante cinericius, plus une occurrence du composé subcinericius), fumosus (1 occurrence à propos du plumage de la grue).

*l'eau[98]: aquatilis (2), aqueus (2), lymphaticus (1 occurrence à propos du béryl), marinus (1 occurrence pour le plumage de la colombe).

-les végétaux:

*les fleurs et les arbres: croceus (26), violaceus (5 occurrences dont 2 pour décrire l'améthyste), liliare et un composé deliliare (4 et 1 occurrences, toujours d'emploi poétique et antiquisant), luteus (2 occurrences d'emploi poétique)[99], myrteus (2 occurrences: une pour la chevelure et une pour la robe des chevaux)[100], buxeus (1 occurrence pour le rhinocéros), ligustrare (1), vaccinare (1)[101], xanthus (1 occurrence pour les cheveux).

*les fruits et les légumes: praxinus (3 occurrences dans des textes scientifiques), castaneus (1 occurrence pour un vêtement), marrubius (1 occurrence pour décrire

---

98: Ces quatre termes sont relativement rares même dans une acception non chromatique. Aquatilis et aqueus sont toujours employés dans des descriptions établissant un rapport entre l'objet coloré et la théorie des quatre éléments (une fois chacun notamment à propos de l'arc-en-ciel).

99: Du lutum signifiant la gaude (luteus formé sur lutum au sens de terre n'a jamais d'accception chromatique).

100: Ce terme est utilisé pour désigner un pelage bai brun foncé; à signaler en outre chez Adam du Petit-Pont l'occurrence mirrheus, dans la même acception, par confusion entre myrte et myrrhe.

101: Ligustrare et vaccinare se rencontrent à propos de la carnation dans l'Architrenius de Jean de Hanville et sont imités des Bucoliques; Virgile utilise en effet les termes ligustrum et vaccinium (le troène et l'airelle) pour exprimer poétiquement une opposition entre le blanc et le noir.

une pierre verte), stephanitus (1 occurrence pour le plumage de la colombe).

*l'herbe et les céréales: furfureus (1)[102], gramineus (1)[97], herbidare (1), herbosus (1)[103].

-les animaux

cervinus (2 occurrences pour la robe des chevaux), melinus (2)[104], cygneus (1 occurrence pour la chevelure), mulleus (1 occurrence à propos de la couleur des chaussures)[105], onosinus (1 occurrence pour la robe des chevaux), sturninus (1 occurrence pour le plumage de la colombe).

-les étoffes:

*la pourpre: coccineus (30 occurrences dont 17 pour des vêtements), blatteus (1 occurrence pour un vêtement), muriceus (1 occurrence pour des fleurs), ostrinus (1 occurrence pour le sang).

*les autres étoffes: hyacinthinus (25 occurrences dont 16 à propos d'étoffes) et hyacinthus (15

102: Furfureus est un terme très rare même dans le vocabulaire de l'agriculture dont on ne trouve nulle part mention en tant qu'adjectif de couleur, et sulfureus, lorsqu'il est employé comme adjectif de comparaison, renvoie en général à la puanteur du soufre et non à sa couleur; il semble cependant qu'on puisse les considérer comme des désignations de la couleur dans l'occurrence suivante: "Potus furfureus sulfureusque liquor." (Pierre de Blois, Contra Cervisiam, v.8); tout d'abord parce que cette description péjorative de la bière est fondée sur une opposition à la couleur du vin qui est le sang du Christ; ensuite parce que Pierre de Blois n'emploie pas ces termes lorsqu'il évoque ailleurs la fabrication de la bière; il est donc vraisemblable de penser que furfureus et sulfureus désignent la teinte jaunâtre du son et du soufre, assimilation qui s'appuie sur la valeur poétique de l'allitération.

103: Employés par Bernard Silvestre dans le De Mundi Universitate (Megacosmus, III, v.340 et Microcosmus, V, l.118) pour désigner la couleur verte en y associant l'idée de printemps.

104: Ce terme pose un problème quant à son étymologie; Pline l'utilise à propos de la martre, mais aussi à propos de la fleur de coing. Barthélemi l'Anglais le rattache à l'île de Melos et le Physiologus qui l'emploie sous la forme melenus le fait dériver de melotes (pour la peau de brebis que portait Elie). Quoiqu'il en soit, le terme désigne une couleur blanche mate, un peu sale.

105: Par référence originelle au mulet (le poisson), le terme s'est appliqué aux sandales de cuir rouge que portaient les patriciens. Au Moyen-Age, mulleus n'est pas utilisé et ne se rencontre que dans les traités de lexicographie à titre anecdotique.

occurrences, dont 13 comme substantif et 2 comme adjectif)[106], byssinus (12 occurrences dont 2 substantivées sous la forme byssinum)[107], braciatus (1 occurrence réservée au plumage de la colombe).

-les matériaux[108]:

vitreus et subvitreus (15 et 1 occurrences), eburneus (5), cereus (4), marmoreus (3)[109], lapideus (2 occurrences chez Hildegarde de Bingen).

-les métaux:

ferreus (14 dont 11 chez Hildegarde de Bingen), ferrugineus (11 occurrences pour décrire des pierres)[110], chalybeius (6 occurrences chez Hildegarde de Bingen), plumbeus (3 occurrences dont deux à propos des planètes), chriseus (2 occurrences chez Marbode).

-les pierres précieuses:

crystallinus (15), sapphirinus (6), smaragdinus (4 occurrences dont 2 pour l'herbe).

-les substances communes:

piceus et piceatus (4 et 1 occurrences), sulfureus (1)[102], masticinus (1 occurrence pour un vêtement), vitellinus (1 occurrence pour la bile).

106: Termes utilisés en latin chrétien pour désigner l'indigo; il s'établit cependant au cours du Moyen Age une confusion assez fréquente avec l'hyacinthe, pierre précieuse, et parfois avec la fleur appelée hyacinthus en latin classique (plante difficile à identifier, peut-être une variété de lis); les occurrences de hyacinthus en tant que substantif qui ont été retenues sont seulement celles signifiant "étoffe bleue".

107: Byssinus est toujours employé pour désigner la couleur blanche de l'étoffe de lin apprêtée, les quelques emplois substantivés signifiant "étoffe blanche".

108: Cette série d'adjectifs signifie la couleur dans la moitié des occurrences en moyenne.

109: Ces trois derniers adjectifs sont surtout d'emploi poétique et qualifient souvent la carnation.

110: Ferrugineus désigne comme ferreus un gris foncé, brillant, mais parfois taché de rouille.

-les liquides:

lacteus (10 occurrences dont 7 pour le teint), cruentus (12)[111], oleaginus (1 occurrence pour décrire l'émeraude).

Les familles de dérivés sémantiques déjà présentées s'intègrent parfaitement à cette nomenclature, autour de comparaisons avec les éléments pour flammeus et igneus, les végétaux pour citrinus et roseus, les métaux pour argenteus et aureus, les liquides pour sanguineus. Certaines thématiques fortes s'esquissent déjà à travers l'exposé de ces dénominations dérivées, que l'on peut articuler sur deux grands axes; sont en effet privilégiés, tant pour le nombre de termes que pour le taux de fréquence, les rapports d'une part à des principes vitaux naturels (les éléments, les mondes animal et végétal, les liquides "nourriciers" comme le lait et le sang), d'autre part au contraire à des matières précieuses fournies par la nature mais travaillées par l'homme (certaines étoffes, des métaux comme l'or et l'argent, des matériaux comme l'ivoire, les gemmes). Loin d'être senti comme figure de style, le recours à ces comparaisons implicites est très général, soit qu'il fournisse une précision concrète de la nuance[112], soit que l'élément concret soit un signe

111: Cruentus, conservant bien le sens de "rouge de sang", s'emploie toujours à propos de blessures (alors que sanguineus a une acception beaucoup plus large).

112: A cet égard, l'emploi de ces lexèmes pourrait se présenter comme l'équivalent de nos syntagmes du type "rouge sang", "bleu ciel", "vert émeraude"; mais cette volonté de précision est loin d'être systématique.

éveillant une résonance dans l'imaginaire collectif (les deux aspects étant le plus souvent combinés). A ce titre, il est intéressant de noter la proportion importante des lexèmes signifiant le blanc (16 désignations dérivées) et le rouge (14)[113]; le jaune et le noir sont également bien représentés, mais par des désignations d'emploi plus rare[114]; les dénominations du vert sont variées, mais ont un champ d'application restreint et ne concurrencent pas les lexèmes de la famille de viridis. On constate en revanche le développement des désignations du gris qui ne disposait comme dénomination directe que de griseus (avec surtout cinereus ou ferreus) et l'individualisation ponctuelle du violet (violaceus); on relève quelques termes pour le marron (castaneus, myrteus) mais ils ne sont guère plus répandus que brunus. Le fait marquant, propre au XII*, est la multiplication des lexèmes pour désigner un bleu clair et vif (erius, ethereus, celestis, hyacinthinus, sapphirinus). Une hiérarchie s'esquisse déjà dans la lexicalisation des couleurs: on constate que le rouge est nommé et bien individualisé par des lexèmes formés sur 28 racines différentes, le blanc par 25, le jaune par 17, le bleu par 16, le noir par 13, le gris par 8, le vert par 7, le marron par 3 et le violet par 1.

113: Sur 67 désignations dérivées au total; il faut tenir compte en outre du fait que ces appellations du blanc et du rouge sont pour la plupart d'emploi courant, certaines ayant même pris un sens chromatique général à défaut d'être véritablement générique (coccineus, niveus, roseus...).

114: La seule à émerger véritablement est croceus. La rareté des autres désignations est due d'une part à l'existence de familles déjà très utilisées (familles de niger, fuscus, aureus, pallidus...), et d'autre part surtout au fait que la perception du jaune, et dans une moindre mesure du noir, est en quelque sorte fragmentée et spécialise les termes suivant qu'ils évoquent un aspect saturé ou au contraire une nuance terne et sans éclat (comme buxeus ou sulfureus pour le jaune, piceus pour le noir).

Cependant, cette échelle est à pondérer par trois faits précis; tout d'abord, seuls le rouge, le blanc, le noir et le vert disposent de désignations génériques pouvant exprimer une abstraction de la couleur et supposant l'existence d'une gamme chromatique minimale qu'ils coiffent; ensuite, la présence d'un grand nombre de lexèmes pour une seule couleur ne signifie pas forcément sa fréquence et peut être due à l'existence de désignations spécifiques d'emploi très restreint (comme elbus pour le jaune, chalybeius pour le gris, azureus pour le bleu...); enfin, une couleur non nommée ou peu nommée peut cependant être présente dans des acceptions de désignations d'autres couleurs (ainsi le violet dans purpureus et lividus). C'est pourquoi, si l'on totalise les occurrences en fonction de la teinte qu'elles évoquent, on aboutit à une hiérarchie différente: le blanc arrive en première place, suivi du rouge, du noir, du jaune, du vert, du bleu, du gris, du marron et du violet. C'est ce dernier classement qui est le plus révélateur du sentiment de la couleur et qui recoupe quelques grandes observations sémantiques générales. En effet, dès l'Antiquité tardive et au cours du Moyen-Age, l'importance du blanc, du rouge et du noir ne cesse de s'affirmer[115]. Le XII[e] siècle développe en outre à un "micro-lexique" du bleu[116]. La taxinomie balbutie pour

115: En témoignent la complexification sémique des noyaux alb-, cand-, nig- et rub-/ruf-/rut-, la liaison étroite entre ces lexèmes et la notion de luminosité, l'importance du lexique de la lumière (pour le blanc et le noir), l'emploi constant du vocabulaire de la pourpre avec l'élargissement des termes formés sur purpura, et le nombre de dérivations employées.

116: Ce micro-lexique s'oriente selon deux grandes directions sémiques: l'expression du bleu comme nuance tirant sur le noir ou le violet, tel que l'époque classique l'a lexicalisé avec

les teintes foncées proches du noir et le jaune[117]. Le vert semble être à long terme la seule couleur pérenne[118]. C'est en fait pour les couleurs basiques et suffisamment saturées qu'on peut considérer que l'expression écrite dénote un système classificatoire purement chromatique; ailleurs rentrent en jeu des notions de lumière, d'intensité et de nuances dominantes qui rendent les désignations beaucoup plus fluctuantes. Il faut en outre tenir compte dans ces fluctuances d'un phènomène d'usure des termes, qui mène les auteurs à élargir les champs sémantiques de certains lexèmes sentis comme plus fortement signifiants et à utiliser largement les dérivations sémantiques, désignations plus neuves et éventuellement plus frappantes symboliquement. Si l'on tente de dresser un rapide bilan de l'évolution formelle du lexique de la couleur, on constate que les dénominations génériques issues du latin classique se sont maintenues, mais avec restriction notable des familles lexicales et élargissement fréquent des aires sémantiques, que les désignations directes mais précises ou isolées se sont dans l'ensemble maintenues, mais sans s'être développées et en se limitant souvent à un

---

lividus et ceruleus, ou à tout le moins comme une teinte foncée (azureus, blavius, indicus, venetus...), et la distinction de tons clairs et lumineux toujours comparés à des éléments gratifiants (erius, sapphirinus...). De même que pour le blanc et le rouge à l'époque classique, cette perception est à rapporter aux conditions de l'environnement quotidien; l'émergence du bleu dans l'imaginaire médiéval ne pouvait s'accomplir sans qu'au préalable les techniques et les usages sociaux ne lui aient donné une place dans la vie matérielle.

117: Perçus selon des critères de luminosité plutôt que purement chromatiques, d'où la fluctuance entre le noir et l'obscur, le noir et d'autres teintes sombres, et la dispersion du jaune entre la lumière dorée, le blanc jaunâtre et une couleur jaune à reflets plus ou moins rouges.

118: Pour un vert vif et soutenu tout au moins, la famille de viridis étant sémantiquement stable; il y a en revanche fluctuance pour le vert pâle ou le gris-vert.

registre savant du langage, et que les termes empruntés au lexique de la lumière et les dérivations sémantiques jouissent au contraire d'une grande faveur qui en fait des éléments fondamentaux du lexique et enrichit la couleur de multiples connotations.

C-Les procédés stylistiques

1-Les périphrases

Du fait de l'abondance et de la liberté d'emploi des dérivations sémantiques supposant une comparaison implicite, la périphrase formelle est rarement nécessaire à l'évocation d'une couleur. Quand elle existe, elle est amenée par des procédés très divers: utilisation d'un substantif introduit par quasi, sicut, tanquam, ut, ou au génitif (seul ou complément d'un terme comme color), recours à des adjectifs du type similis, aemula, ou à des verbes comme exemplare et imitari. La périphrase est avant tout fonctionnelle, répondant à un besoin de précision descriptive; c'est pourquoi on la trouve le plus souvent dans des textes à caractère encyclopédique, surtout bestiaires et lapidaires, de manière récurrente compte tenu des habitudes de copie et de compilation inhérentes à la tradition de ce type d'ouvrages. Elle peut exceptionnellement constituer un recours à l'absence de

termes précis; on dégage des textes un cas dans lequel l'utilisation de la périphrase pallie véritablement le manque d'un adjectif: lorsque l'auteur évoque un objet multicolore et désire préciser les différentes nuances sans les énumérer, il a recours à une comparaison soit avec l'arc-en-ciel[119], soit avec le pelage ou le plumage d'un animal[120]. Mis à part ce cas, la périphrase est amenée par le souci de fournir une description concrète et précise de l'objet, prenant alors sur les adjectifs dérivés l'avantage de formuler explicitement la comparaison en maintenant ses deux termes bien distincts. La gamme des références reste limitée: on relève des comparaisons avec les fruits pour le jaune[121], avec le feu ou la rose et le vin pour le rouge foncé[122], avec l'eau ou le cristal pour les objets transparents[123], avec l'étain pour un gris mat[124]. Mais dans la majorité des cas, l'emploi de la périphrase est subordonné à un souci didactique important, soit qu'elle renvoie "pédagogiquement" à la couleur d'un objet déjà décrit[125], soit qu'elle participe d'une méthode étymologique[126],

---

119: "Irim celestem tricolor est lapis imitatus."(Marbode, Versus de lapidibus).

120: "Pelli capreoli similis esse lapis refertur gagatromeus." (Marbode, Liber lapidum, XXVII); "Struthionis penna ad pennas accipitris similitudinem coloris habet." (De Bestiis et aliis rebus, II, 9).

121: "Habet enim crocus colorem maturi fructus." (Hugues de Fouilloy, Aviarium, IX).

122: "Coccum colorem habens ignis." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. coccum); "Amethystus quasi gutta meri aut rosa munda solet videri." (Marbode, Liber lapidum, XVI).

123: "Allectorius crystallo similis vel aque cum limpida paret." (Marbode, Liber Lapidum, III).

124: "Lune colorem stagni tradunt." (Daniel de Morley, Philosophia, III, 8).

125: "Silenita jaspidis emula gemma.", "Ceraunium similemque colore pyropo." et "Eliotropam similemque smaragdo." (Marbode, Liber Lapidum, XXVI, XXVIII et XXX).

126: "Humor albugineus albugini ovi similis." (Guillaume de Saint-Thierry, De Natura corporis et anime, XXXVIII); "Mirritetes quaedam gemma quia in ea est color mirre." (Uguccio de Pise, Derivationes, s.v. mirritetes); "Chrysoprassus porri succum referens." (Marbode, Liber Lapidum, XV).

soit qu'elle reprenne des comparaisons savantes employées par les auteurs antiques[127].

Ce souci didactique se double fréquemment dans les lapidaires de connotations religieuses fondées sur la symbolique chrétienne des douze pierres fondement de la cité; les périphrases concourent alors à l'édification morale, ce qui explique qu'elles traversent toute la littérature encyclopédique, mais aussi théologique, sous des formes relativement stables. Ces douze pierres sont considérées comme signes de douze vertus qui sont les bases de l'Eglise chrétienne, selon une interprétation spirituelle de la couleur des pierres; pour six d'entre elles, la couleur est rapportée à un élément symboliquement très investi qui donne sens à l'image: il s'agit de comparaisons avec l'or pour la chrysolithe et une variété de topaze, avec le ciel pour le saphir, l'autre variété de topaze et l'hyacinthe, avec la flamme pour la calcédoine, et avec le sang pour la sardoine. Le modèle de ces périphrases est fixe et les variations sont minimes: "Chrysolithus quasi aurum.", "Topazius duos habet colores, unum purissimum sicut aurum, alterum quasi coelum.", "Saphirus retinet coeli colorem." (ou parfois "habet speciem coelesti throno."), "Hyacinthus aetheris serenitatem imitatur." (ou parfois "cum aere mutatur."), "Chalcedonius quasi pallens ignis." (ou parfois "quasi pallens lucerna."), "Sardius quasi sanguis.". Cette

127: Les plus récurrentes de ces périphrases sont: "Eximios beryllos oleo similes lymphaeve marinae/ Esse volunt." et "Esse criselectrus similis describitur auro/ Cujus ad electrum color inclinare videtur." (Marbode, Liber Lapidum, XIII et LIX, d'après Théophraste), "Beryllus lucet quasi aqua sole percussa." (Alain de Lille, Distinctiones s.v. beryllus, d'après Pline).

taxinomie déborde largement le cadre d'une littérature savante scientifique ou exégétique; la périphrase apparaît chaque fois que la pierre concernée est évoquée et exclut toute autre forme de description.

Dans une moindre mesure, la périphrase peut prendre une valeur non didactique, mais purement stylistique; elle est alors sentie uniquement comme procédé rhétorique convenu et fonctionne comme un cliché. Elle est donc restreinte à quelques emplois bien précis et limitée à des textes d'inspiration classique[128]. Elle est essentiellement réservée à l'évocation de la couleur blanche dans des descriptions hyperboliques de la beauté féminine. La carnation est comparée au lis[129] ou à la neige[130], les dents à l'ivoire[131] ou au lait[132]. Le cliché est parfois appliqué à la couleur des joues par comparaison avec la rose[133]. Dans de tels emplois poétiques, l'accumulation de ces périphrases est souvent de règle[134].

Il reste peu de place pour des valeurs moins fonctionnelles de la périphrase, celle que Jacques André[135] appelle naturelle et à propos de laquelle il cite la belle définition de Bally: "Telle est la vraie

---

128: Essentiellement les imitations des comédies ou des fables latines, et les poèmes allégoriques antiquisants comme ceux d'Alain de Lille et Jean de Hanville.

129: "Frons lilia parit." (Alain de Lille, Anticlaudianus, I, 7).

130: "Colla nivi certant." (Matthieu de Vendôme, Milo, v.22).

131: "Dentes eboris faciem exemplabant." (Alain de Lille, De Planctu Nature, p.432).

132: "Dentes lactis habebat." (De Nuncio sagaci, v.40).

133: "Osque rosam parit, offert, reddit, adequat." (Alain de Lille, Anticlaudianus, I, 7).

134: "Nativum frons fundit ebur, caput erexit aurum/ Equatis crinale comis, gena candida bissum/ Equat, dextra nivem, dens lilia, colla ligustrum." (Joseph d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.177-179).

135: Op. cit., p.303.

périphrase, libre et spontanée; c'est une création du moment; elle vient sur les lèvres ou sous la plume en même temps que l'esprit conçoit l'objet qu'il veut exprimer.". C'est chez Bernard Silvestre et Hildegarde de Bingen qu'on peut en trouver quelques exemples; ces deux auteurs ne sont certes pas détachés de toute influence, ni de toute recherche stylistique, encore moins de toute préoccupation religieuse; cependant, leur forte personnalité littéraire et surtout l'amour que tous deux portent au spectacle de la nature, qui est pour eux révélation à l'homme de la sagesse divine, amènent dans leurs descriptions des images moins codifiées. Hildegarde de Bingen, pour exprimer les couleurs qui caractérisent ses visions, recourt à des comparaisons avec les éléments naturels qui lui semblent dans leur beauté les plus proches de Dieu (ce sont surtout des références au ciel, toujours porteuses de l'idée de lumière: le nuage pour le blanc, l'aurore pour le rouge, le soleil pour le jaune). Chez Bernard Silvestre, la démarche est inversée, et la comparaison se fait avec des matières précieuses pour magnifier la nature[136]. Dans les deux cas, la périphrase est le moyen de suggérer l'élan spirituel que confère la contemplation du monde, et sa forme même correspond à l'idée que la beauté parfaite s'exprime par images imparfaites à partir desquelles s'élever.

La périphrase est donc un procédé peu utilisé dans l'expression de la couleur, rendu sémantiquement

136: "Celum splendet ut saphirus, ut vitrum rutilat." (Bernard Silvestre, Plato ad ostendendum, p.82).

superflu par l'abondance des adjectifs de comparaison, et stylistiquement insuffisant à pallier l'usure des termes et la banalisation des images. Sa valeur essentielle est didactique, fonction du symbole contenu dans la comparaison. Mais même dans ce cas, les auteurs médiévaux lui préfèrent un procédé plus redondant, maintenant la comparaison avec un objet, mais doublant cette comparaison de la désignation de la couleur évoquée.

2-Les comparaisons de couleurs et d'objets

Ce procédé a sur la périphrase l'avantage de combiner la désignation d'une couleur et le support matériel de cette même couleur, permettant ainsi un renforcement par comparaison de l'expression colorée; c'est un mode d'expression hyperbolique particulièrement fort lorsque le rapprochement se manifeste sous la forme d'un rapport de supériorité de la couleur sur l'objet. La comparaison est amenée de la même manière qu'une périphrase, mais peut aussi être représentée par un ablatif (après comparatif) ou par un adjectif de comparaison (équivalent du substantif au génitif). Sur le plan sémantique, il peut être enrichissant lorsque le terme signifiant la couleur est très générique, pouvant désigner n'importe quelle nuance au sein d'une vaste gamme chromatique, et se trouve précisé par la comparaison. C'est le cas pour albus, qui est fréquemment comparé à la laine ou à la neige et au lait selon qu'il

désigne un blanc mat ou un blanc brillant; outre une référence très fréquente à la nuit, on trouve de même pour niger, mais beaucoup plus rarement, des comparaisons avec la poix pour un noir mat et terne[137] ou avec l'onyx ou l'ébène pour un noir brillant[138]; la distinction existe aussi pour les termes formés sur le radical pall-, désignant soit une teinte blanchâtre pâle et terne[139], soit un jaune clair[140]. Le terme lucidus signifie fréquemment transparent et s'accompagne souvent d'une comparaison avec le cristal, mais il peut être utilisé pour la blancheur lumineuse du teint avec référence à la glace ou la neige[141]. Quelques nuances du rouge sont précisées, par comparaison avec l'aurore[142], la rose[143], le feu[144], le sang ou l'argile[145]. Les quelques comparaisons que l'on relève pour viridis indiquent toujours un vert soutenu: ce sont toujours des références soit à la végétation[146] soit à des gemmes[147]. Enfin, pour

---

137: "Barba pulla et nigra tartaree pici similis est." (Burchard de Bellevaux, Apologia de Barbis).

138: "Nigredo onichina." (Suger, De Rebus in administratione gestis, 32); "Terra nigerrima lignaque truncorum ebeno simillima." (Giraud de Barry, Itinerarium Kambrie, I, 12).

139: "Facies ut testa pallescet." (Pierre de Blois, ep.117).

140: "Luna pallet ut electrum." (Bernard Silvestre, Plato ad ostendendum, p.82).

141: "Facies lucidior glacie." (Alain de Lille, Anticlaudianus, VII).

142: Le syntagme le plus courant est velut aurora rubere.

143: "Amethystus est rubeus tanquam rosa." (De Bestiis et aliis rebus, III, 58).

144: La comparaison avec le feu est récurrente et particulièrement utile sémantiquement lorsqu'elle suit le verbe rutilare qui signifie alors être rouge (son autre acception étant "briller").

145: Ces deux termes de la comparaison sont parfois associés à propos de la sardoine: "Sardus unicolor est quasi sanguis, rubrae terrae habens speciem." (De Bestiis et aliis rebus, IV s.v. sardus).

146: Le cas est fréquent pour la description des pierres vertes; on trouve ces comparaisons de manière récurrente à propos de l'émeraude: "Smaragdus omnes herbas et omnia folia arborum et cunctas gemmas sua viriditate vincit." (Marbode, De XII Lapidibus).

147: Essentiellement au jaspe et à l'émeraude dans les syntagmes ut jaspis virere et viror smaragdinus.

lividus lorsqu'il décrit un teint blême, il existe une comparaison avec le verre[148].

La plupart du temps cependant, la précision sémantique n'est pas le but recherché et s'efface devant la valeur stylistique du procédé, à tel point que certaines de ces comparaisons de couleur et d'objet tendent à fonctionner comme des lieux communs; c'est notamment le cas de certaines expressions bibliques devenues des syntagmes figés fonctionnant de manière autonome, récurrents dans toute la littérature, théologique ou non: rubeus quasi vermiculus (Is.,1,18), super nivem dealbari (Ps.,51,9), nigredo carbonum (Jb.,30,30), candor lilii convallium (Ct.,2,1), niger ut corvus (Ct.,5,11), niger ut saccus cilicinus (Ap., 6,12)...

De même que la périphrase, ce procédé est employé de manière très rhétorique dans les textes poétiques imitant les classiques latins; son usage est cependant plus large que celui de la périphrase, dans la mesure où il fournit une image renforcée permettant de compenser l'usure des termes. C'est toujours la couleur blanche qui donne lieu au plus grand nombre de comparaisons; les termes des périphrases déjà mentionnées pour les descriptions de personnages féminins sont fréquemment combinés à albus ou candidus; mais le procédé ne se limite pas à ce seul thème descriptif et le blanc

148: "Et facie perdente fidem, nunc livida vitrum/ Nunc flammata facem superat, nunc pallida buxum." (Joseph d'Exeter, De Bello Trojano, III, v.370-371).

est généralement associé à l'argent[149], au lin[150], au cygne[151], au lait, au lis, à la neige[152] et à la glace[153]. On relève également pour la couleur rouge des comparaisons avec la rose[154], les étoiles[155] et l'or rouge[156]. Ce procédé est plus volontiers utilisé en poésie rythmique que la périphrase car il permet au sein d'un syntagme concis de jouer sur les homophonies. Là encore, l'image est choisie pour les possibilités stylistiques qu'elle ouvre bien plus que pour son contenu signifiant, et parce qu'elle établit un va-et-vient formel entre les deux termes de la comparaison. Cet emploi est le seul à être véritablement novateur. On peut citer deux exemples caractéristiques de ce jeu poétique: "Super rosam rosida/ Super lunam lucida." (Adam de Saint-Victor, In Purificatione Beate Marie, v.58-59), et surtout: "Est nivis atque picis albedo nigredoque picis." (Serlon de Wilton, Carmina, app. IIa, P v.4). Ce phénomène de renforcement par comparaison est signalé comme d'emploi relativement limité par André[157]. Il est vraisemblable qu'un phénomène croissant d'usure des termes a poussé les auteurs à l'étendre à des

149: "Fons nitet argento similis." (Gautier l'Anglais, Fabule, De Cervo et Canibus).

150: "Vestes vero nunc videbantur (...) bysso expressius candidari." (Alain de Lille, De Planctu Nature, p.517).

151: "Cignum candore parentas." (Gautier l'Anglais, Fabule, De Vulpe et Corvo); "Candida (...) oloris/ Emula." (Jean de Hanville, Architrenius, p.253).

152: "Cujus nitor lilii superavit florem/ Et nivem et quemlibet lacteum liquorem." (Ridmus de Mercatore, V).

153: "Candor glacialis." (Alain de Lille, De Planctu Nature, p.432).

154: "Rubor rose (...) candentes vultus accendit." (Jean de Hanville, Architrenius, p.255).

155: "Sidereum vultus castigavere ruborem/ Lilia nupta rosis." (Alain de Lille, Anticlaudianus, I, 7, p.283).

156: "Flamma ruboris/ (...) fulvo conspectior auro." (Alain de Lille, Anticlaudianus, I, 7, p.283).

157: Op. cit. p. 319-322.

dénominations que le latin classique employait isolément. Et pourtant, pas plus que la périphrase il n'est le lieu de véritables créations. Les comparaisons explicitement formulées apparaissent fonctionnelles soit par les connotations qui s'attachent à leurs éléments, soit par la valeur rhétorique qui leur est attribuée, d'où une tendance à la codification et à l'emploi de clichés.

3-Les métaboles

Le recours à la synonymie est sans doute le témoignage le plus évident du degré d'usure auquel certaines dénominations sont parvenues. Ces métaboles sont surtout usitées en poésie pour renforcer stylistiquement l'image. Elles font partie de ce que Fontanier appelle les "figures de construction par exubérance"[158]. Les cas les plus fréquents se limitent à la mise en rapport de deux lexèmes évoquant la même couleur; ce procédé est surtout employé pour le blanc et le rouge, qui disposent d'un éventail de dénominations particulièrement larges, la répétition ayant une fonction essentiellement rhétorique et ne pouvant se doubler d'une trop grande précision sémantique[159]. Il faut cependant faire quant à l'usage de la redondance une place

158: P. Fontanier, Les Figures du discours, Paris, Flammarion, 1968, (1° éd. 1821-27), p.332.

159: Il serait fastidieux d'énumérer toutes les occurrences relevées dans les textes poétiques tant religieux que profanes; la synonymie albus-candidus est un des éléments les plus récurrents; on peut citer quelques exemples de ces redondances: "Contio candida vestibus albis." (Bernard de Morlais, De Contemptu mundi, Hierusalem celestis, v.279), "Ardet/ Albetque in teneris purpura nixque genis." (Alda, v.130).

particulière aux longs poèmes allégoriques, stylistiquement très inspirés des auteurs classiques, d'Alain de Lille (Anticlaudianus et De Planctu Nature) et de Jean de Hanville (Architrenius). Ces deux auteurs mènent très loin l'accumulation de termes: "Color obscurus quem possidet ipsa nigredo." (Anticlaudianus, p.336), "Ruboris sanguine purpurata splendebat.", "Smaragdinis viroribus viriditate contendens." (De Planctu Nature, p.437 et p.485), : "Ficus et pruna (...)/ Et que pallidior blando crocus induit auro." (Architrenius, p.273)... C'est toujours dans l'expression de la couleur blanche que les procédés stylistiques sont les plus employés. Il est impossible de citer toutes les combinaisons auxquelles recourent les deux poètes; on peut cependant en prendre la mesure à la lecture d'une des descriptions les plus appuyées: "Cignei tamen crinis candor dedignatus liliorum supplicare candoribus contradictoriam jactitabat albedinem." (De Planctu Nature, p.504). Ce genre de descriptions fournit certes au poète l'occasion d'employer des termes recherchés et des images précieuses, et ces accumulations revêtent parfois un caractère de prouesse stylistique et lexicale. Leur emploi en poésie les rattache à une tradition d'esthétique flamboyante, mais l'usure des termes n'a pas dû contribuer à freiner le caractère baroque de tels passages. De manière générale, la poésie joue souvent un rôle de nivellement sémantique en faisant perdre à

certains dérivés la valeur intensive qu'ils pouvaient avoir par rapport aux dénominations plus courantes[160].

4-Les métaphores

Les emplois métaphoriques[161] se rencontrent essentiellement en poésie, et surtout -comme les autre procédés stylistiques- dans les textes les plus influencés par les classiques. On y retrouve habituellement les termes utilisés dans les périphrases et les comparaisons. Une fois encore, c'est le blanc qui est le plus représenté, par des métaphorisations diverses: l'argent[162], l'ivoire[163], le lis[164], le cygne, la neige[165] ou le givre[166], l'étoffe[167]. Le rouge donne également lieu à des métaphorisations variées: la pourpre bien évidemment[168], mais aussi l'aurore[169], le sang[170],

---

160: André signale déjà un phénomène d'usure de niveus et piceus du fait de leurs fréquents emplois poétiques.

161: Les définitions récentes de la métaphore qui sont admises en linguistique font abstraction de l'idée traditionnelle d'un passage du concret à l'abstrait; elle est en fait une comparaison implicite occultant soit l'un de ses deux termes (c'est le cas pour les termes employés métaphoriquement afin de désigner la couleur), soit l'élément commun aux deux termes.

162: "In pennis columbe argentum." (Hugues de Fouilloy, Aviarium, I, 3).

163: "Pallet ebur vultus." (Matthieu de Vendôme, Milo, v.22).

164: "Marcent excussa genarum lilia labrorumque rosae." (Jean de Hanville, Architrenius, p.276).

165: "Spolio contendit olori corvus, ferrugo nivi." (Jean de Hanville, Architrenius, p.275).

166: "Canitie respersa caput seniique pruina." (Alain de Lille, Anticlaudianus, VI, 1, p.367); "Ningit in albenti mansura pruinula collo." (Architrenius, p. 256).

167: "Purpura vultus sindoni maritata." (Alain de Lille, De Planctu Nature, p.432).

168: Les emplois métaphoriques de purpura sont très fréquents; on en relève également pour murex, bien que ce terme n'ait pas donné lieu à la formation d'un adjectif dérivé, sans doute en raison de l'usage fréquent qu'en faisaient pour des raisons métriques les poètes classiques; on ne trouve ostrum que chez Jean de Hanville; les autres termes signifiant la pourpre (blatta et coccum) sont uniquement employés pour désigner l'étoffe.

169: C'est surtout Hildegarde de Bingen qui emploie aurora, toujours avec une connotation mystique le rattachant à l'Incarnation.

170: "Dulcique rosarum flamma cruore natans." (Jean de Hanville, Architrenius, p.294); "Pectus sanguine tincta soror." (Bernard Silvestre, De Mundi Universitate, Megacosmus, 3, v.460).

le feu[171], la rose, la violette[172]. Pour le noir, on relève des références au corbeau et à la matière oxydée[165], à l'atmosphère obscurcie[173], au poivre[174]. L'expression de la couleur jaune est plus limitée: l'or et le safran[175]. Enfin, il existe pour le bleu une métaphore récurrente: le saphir[176].

Dans l'ensemble, les procédés stylistiques ne sont donc pas un lieu de création. Ils semblent relativement figés, cantonnés à un genre bien précis, et peu inventifs. La seule conclusion qui s'en dégage est un phénomène d'usure de certaines désignations, souvent dû à l'emploi de formules consacrées ou au recours à des stéréotypes en vigueur depuis l'époque classique ou chrétienne. Mais la réponse la plus efficace de la langue médiévale à cet affaiblissement passe bien plus par la généralisation des adjectifs de comparaison et l'élargissement sémantique des désignations que par le recours à des figures de style. L'emploi de ces procédés apparaît la plupart du temps comme un succédané d'emploi restreint des dérivations sémantiques; les éléments de comparaison sont souvent les mêmes et les périphrases comme les métaphores pourraient alors être remplacées, au

---

171: "Ornat flamma genas." (Miles gloriosus, v.68); "Ignis in ore." (Alain de Lille, Anticlaudianus, III, 2, p.315).

172: "Ecce tumet tenero lesa rubore cutis./ Cedamus, viole sordent et lilia languent." (Lidia, v.187-188).

173: "Fuscat et exstinguit cordis caligo nitorem/ Corporis." (Gautier l'Anglais, Fabule, De Lupo et Capite).

174: "Et piper eligitur, et vellera nigra leguntur." (Babio, v.60).

175: "Ficus et pruna (...)/ Et que pallidior blando crocus induit auro." (Jean de Hanville, Architrenius, p.273).

176: "(Ocellus) in quo saphyri flammata diescit/ Gemmula." (Jean de Hanville, Architrenius, p.254).

moins du point de vue sémantique, par un adjectif dérivé existant. En fait, toute recherche dans l'expression de la couleur passe obligatoirement par une catachrèse. Mais l'extensivité des sens ne déborde pas le cadre traditionnel de répartition des couleurs: le blanc est toujours la couleur la plus représentée, suivi du rouge, puis du noir et du jaune. Cette répartition omniprésente dans le lexique de la couleur est à rapporter à un double phénomène: sur un plan très général, l'héritage d'un système trichromique traditionnel blanc-rouge-noir transmet un lexique étendu pour ces trois couleurs, ainsi que pour le jaune dont la dénomination est éclatée entre diverses nuances; sur un plan sémantique, ce lexique, étant le plus utilisé, s'est forcément affaibli[177] et a mené à la recherche de désignations plus fortes. Coexistant avec cet héritage, on perçoit l'émergence d'une couleur bleue individualisée par des termes et des emplois propres au XII• siècle; c'est là un des premiers indices d'une mutation dans la perception des couleurs et de la mise en place, à partir d'un sentiment profondément concret et de l'observation du monde physique, d'une taxinomie chromatique semblable à la nôtre à laquelle donneront forme les savants du XIII• siècle, de Barthélemi l'Anglais à Thomas d'Aquin. Mais au XII• siècle, la recherche est encore tâtonnante, et le lexique

177: Avec la restriction des emplois d'ater et la synonymie croissante d'albus et candidus, les désignations directes du blanc, du noir et du rouge ont été senties comme de plus en plus génériques et la notion de lumière qu'elles pouvaient porter s'est affaiblie, d'où l'usage croissant dès la période classique de dérivés et leur remplacement par des procédés stylistiques dans les images poétiques, dérivés et figures qui ont eu eux-mêmes tendance à se banaliser.

laisse entrevoir, à travers la variété des textes, cette nomenclature linéaire hésitante, mêlée à l'expression d'une conception de la couleur beaucoup plus ancienne dans la complexification des aires sémantiques, phénomène qui reflète cette double tendance.

CHAPITRE II:

LA QUALIFICATION DES COULEURS.

Pour compléter le lexique, il faut y adjoindre un rapide exposé des cas dans lesquels la couleur, de descriptive, devient à son tour objet de description. La limite n'est cependant pas toujours tranchée, et il peut arriver que des qualificatifs de la couleur soient signifiants de la couleur même. Le fait est révélateur d'une conception très large du phénomène coloré, débordant la stricte notion de ton chromatique pour englober des qualités de radiance et de saturation ou des critères formels de disposition.

A-L'existence de la couleur.

1-Color et ses synonymes.

Avec plus d'un millier d'occurrences, color est de loin le lexème le plus répandu. A cette fréquence élevée correspondent des champs sémantiques variés. L'étymologie celare suppose à l'origine une spatialisation -propre ou figurée- de la couleur: elle est ce qui recouvre, elle constitue l'aspect extérieur

immédiatement perceptible, sentie plus comme un avatar que comme coessentielle à l'objet. De cette notion découlent plusieurs séries d'acceptions. Au sens le plus général tout d'abord, color peut signifier la couleur en tant que concept, mais ces occurrences se limitent à des essais d'abstraction dans l'exposé de théories scientifiques. Le plus souvent, il est étroitement rattaché à des images concrètes, soit qu'il désigne, employé absolument, les couleurs du monde physique, soit que son contexte le rende plus particulièrement signifiant d'une ou plusieurs teintes[1]. Une autre série d'acceptions provient des fréquents emplois de color à propos de la carnation; il peut alors prendre le sens de teint, qui en génère deux autres: la rougeur du visage (sous le coup de l'émotion) ou la bonne santé (supposée par un teint florissant); la couleur est alors le signe extérieur d'un état. A l'opposé de cette fonction d'indice attribuée à la couleur, certaines acceptions se rattachent étroitement aux valeurs péjoratives de celare: color est le fard qui dissimule, et au figuré l'hypocrisie[2], ou bien l'influence négative qui s'étend sur ce qu'elle touche. Enfin, dans un registre plus esthétique que moral, la couleur est ce qui décore et rend la perception agréable; color peut alors signifier l'éclat et la beauté, d'où son emploi figuré dans

1: A la différence du français moderne, color est le plus souvent employé au singulier pour désigner aussi bien des états chromatiques matériels qu'une conceptualisation du phénomène.

2: Cette conception s'est notamment maintenue en français moderne à travers l'emploi de l'expression sub colore au sens de "sous prétexte de".

l'expression color rhetoricus pour désigner les figures de style du discours.

On retrouve toujours une de ces différentes acceptions dans les quelques termes employés comme synonymes de color. La notion qui prévaut est celle d'aspect extérieur; la couleur est ce qui se montre au regard et qui permet par excellence de saisir l'objet dont elle est la caractéristique première; elle n'est pas une composante de l'apparence, elle est sa totalité, au détriment d'autres prédicats; ainsi sont employés pour color une série de termes désignant l'apparence, même si, paradoxalement, ils évoquent d'ordinaire plus la forme que la couleur: aspectus, effigies, facies, forma, species, vultus. Certains termes renforcent encore cette notion d'apparence en indiquant une répartition spatiale limitée à la surface: planities et superficies. A l'acception spécialisée de color pour le teint répond l'emploi de flos désignant une bonne mine[3]. On retrouve également les connotations péjoratives avec fucum et stibium qui sont employés au propre comme au figuré. Enfin, la couleur comme élément esthétique s'exprime par decor.

De ce nombre élevé d'occurrences, il faut en isoler environ 300 dans lesquelles color est combiné à un adjectif de couleur. Dans une cinquantaine d'occurrences, l'adjectif est épithète de color et le syntagme fonctionne comme un substantif, soit qu'il en pallie

3: Lorsqu'il est employé en poésie, flos fait souvent l'objet d'allitérations avec fluere, pour le sang qui coule sous la peau.

l'absence[4], soit qu'il soit employé en concurrence avec un substantif abstrait existant[5]. Etant donnée la faible représentation des catégories grammaticales, on aurait pu s'attendre à ce que les substantivations soient plus répandues; mais les valeurs littéraires que prend la couleur sont avant tout concrètes et l'adjectif reste la forme privilégiée de la description. Les cas les plus fréquents de ces combinaisons d'un adjectif et de color (plus de 200 occurrences) sont des emplois pléonasmatiques[6]. On pourrait penser que dans ce type de syntagme, le recours à color prend une valeur en quelque sorte classificatoire, soit pour préciser sémantiquement que la qualification s'applique bien à la couleur, soit pour la caractériser par rapport à d'autres états décrits; cependant, color est aussi bien associé à des dénominations directes dépourvues de toute ambiguité qu'à des adjectifs dérivés, qui eux pourraient appeler une précision de l'acception à retenir; d'autre part, on rencontre ces expressions alors que, le plus souvent, la couleur est le seul élément de la description. Il est possible que ces emplois aient parfois un rôle de substituts aux compositions[7]. Mais ils fonctionnent

---

4: Le cas est particulièrement fréquent dans les essais scientifiques sur le phénomène de la couleur.

5: Il y a dans ce procédé un degré d'abstraction moindre que dans l'emploi de substantifs suffixés en -itas ou -or, ce qui le rend peut-être préférable à des auteurs qui privilégient le rapport de la couleur à la matière.

6: A l'utilisation de l'adjectif seul pour qualifier un objet se substituent les combinaisons adjectif au génitif + coloris (plus de 150 occurrences), adjectif à l'ablatif + colore (64) et adjectif épithète ou attribut au cas voulu + colore (33).

7: André signale en effet plusieurs adjectifs composés du type albicolor (op.cit., p.230-231), qui ne sont plus employés au XII[e] siècle; mais dans la mesure où il ne mentionne pas les combinaisons adjectif + color, il est difficile d'évaluer exactement le rapport qu'elles entretenaient avec les compositions.

surtout comme des expressions toutes faites n'apportant rien par rapport à l'adjectif seul.

2-Indications de la présence de la couleur

De même que color suivi d'un adjectif épithète peut remplacer le substantif abstrait, la langue médiévale a souvent recours à des substituts plus concrets pour les verbes d'état. La manière la plus courante d'exprimer l'état coloré passe par l'emploi du verbe esse suivi de l'adjectif seul ou en combinaison avec color[8]. Esse indique dans ces occurrences l'état et non l'essence; la couleur est sentie comme un accident de l'objet -au sens aristotélicien du terme par opposition à la substance. Les autres verbes récurrents reflètent cette même idée: apparere et videri employés en concurrence avec esse, habere, tendere, tenere et leurs composés suivis d'un accusatif. Il est vrai que ces termes sont très usuels et constituent en quelque sorte des "mots-outils". Mais sans chercher à trop extrapoler de leur emploi dans le domaine de la couleur, on peut y voir un certain reflet des conceptions philosophiques générales du XII[e] siècle: tout d'abord une tendance aristotélicienne dans l'approche du monde sensible et la classification de la connaissance[9] qui fait de la couleur

8: On peut voir dans ces emplois du verbe esse un certain verbalisme hérité de la dialectique (voir le De Interpretatione dans lequel Aristote, via ses traducteurs, dit que la proposition "homo ambulat" revient à "homo est ambulans").

9: Surtout à travers les problèmes des catégories et des causes, et dans les éléments qui ont été transmis par Boèce.

une modalité d'existence[10]; mais dans l'effort qui est fait pour élaborer une synthèse chrétienne susceptible d'équilibrer les rapports de la foi et de la raison en conciliant nominalisme et réalisme, l'idée d'Aristote selon laquelle les sens sont le premier degré de la connaissance peut s'accommoder d'une démarche platonicienne; il s'agit de chercher le "quod est" au-delà du "quo est", mais l'interprétation spirituelle prend le pas sur l'observation et la spéculation. La couleur est certes un attribut extérieur, mais elle est aussi ce qui marque l'objet, qui l'enveloppe, qui invite à lui donner sens, d'où l'emploi de verbes comme decorare, notare, prescribere. On retrouve à travers ces notions le sentiment de la répartition spatiale de la couleur sur ou dans l'objet, d'où l'emploi de nombreux verbes préfixés: aspergere et respergere, circumfundere, perfundere, suffundere et superfundere, inebriare, inficere, subire. Dans ce même ordre d'idées, on relève une série de verbes empruntés au vocabulaire du vêtement[11]: circumdare, induere, palliare, vestire et ses composés.

Cette volonté d'interpréter les signes extérieurs peut déboucher sur une dévalorisation du monde sensible considéré comme un pâle reflet d'une réalité supérieure, et les apparences peuvent alors être

10: Voir la division formulée par Gilbert de la Porrée entre le subsistens, l'être qui est, et les subsistentie, ses attributs (corporéité, sensibilité, rationalité).

11: Comme la couleur, le vêtement est ce qui enveloppe, et il fournit toujours un thème particulièrement signifiant; les descriptions de vêtement ne sont jamais gratuites mais toujours symboliques.

ressenties de manière péjorative. La couleur est synonyme de tromperie, comme en témoignent les emplois de fucare, mentiri, simulare, velare[12]. Cette conception mène souvent à distinguer les vraies couleurs, celles qui sont naturelles et témoignent de la beauté de la création divine, des fausses, qui tentent de dissimuler le mal ou qui sont instruments de la tentation[13]; dans un sens laudatif, on relève fréquemment après color ou une dénomination de couleur les adjectifs assiduus, incolus, indigenus, nativus[14], naturalis, simplex, ou les verbes colere et ses composés et vernare; à l'opposé, la mauvaise couleur est qualifiée par adulter, advena, adventitius, appositivus, furtivus, hospes, simulatorius.

B-L'état des couleurs

Il est assez rare que les auteurs éprouvent le besoin de qualifier une couleur par un épithète. Même dans les essais scientifiques sur le phénomène coloré, la réflexion porte essentiellement sur l'élaboration d'une taxinomie; les couleurs considérées d'un point de vue abstrait n'appellent pas une description, mais une position sur une échelle chromatique. Cette évaluation classificatoire suppose la perception de certaines

12: Surtout dans des textes moraux et religieux sur le thème de l'hypocrisie.

13: Ce thème de la tentation s'applique tout particulièrement aux descriptions de la femme; celle qui se farde pour tenter de séduire est toujours la mala femina, instrument de Satan et laide comme lui; on ne trouve pas mention de notre notion moderne de "beauté du diable".

14: Pour des étoffes, nativus signifie non-teint au sens de bis ou écru.

couleurs comme des composés et la distinction de leurs éléments constitutifs. Sur un plan strictement scientifique, la seule composition admise et nettement formulée est celle du blanc et du noir, qui génère selon ses modalités toutes les autres couleurs de la nature; toute couleur peut être définie comme état du rapport d'un de ces deux pôles à l'autre. Cette composition est toujours désignée par l'adjectif medius[15]. Dans les textes qui se préoccupent moins de théoriser sur la couleur, on relève également le terme medius, mais on trouve aussi dans la même acception des emplois de mistus et mutabilis[16]. Ces trois adjectifs supposent certes un mélange, mais abstrait et invisible pour l'oeil. Dans des textes non scientifiques, les couleurs sont rarement senties comme des composés, et lorsque c'est le cas, leurs éléments sont bien perceptibles. On relève les adjectifs dubius[17] pour la combinaison du blanc et du noir et turbidus pour décrire une couleur qui, sans être pour autant composée de nuances distinctes, présente un aspect hétérogène -éventuellement un dégradé ou une inégale intensité. Il est à noter que ces deux adjectifs offrent des connotations péjoratives qui en font les antithèses de purus, un des qualificatifs les plus fréquemment employés à propos de la couleur, qui met l'accent sur son aspect uniforme. Purus souligne à la

15: Barthélemi l'Anglais définit comme "medii colores inter album et nigrum": pallidus, croceus, rubeus, purpureus, viridis. Dans les autres textes, l'expression medius color s'applique également à toute couleur considérée comme intermédiaire entre blanc, rouge et noir, mais préférentiellement au jaune et surtout au gris.

16: Souvent à propos de la couleur grise.

17: Par exemple pour le plumage de la pie.

fois la valeur esthétique et morale de la couleur[18]. Ce double rôle se retrouve également dans l'emploi de mundus et immaculatus[19].

Deux autres critères entrent en jeu pour qualifier les couleurs, fondamentaux au Moyen Age: la luminosité et la saturation, essentiels pour l'appréciation esthétique. L'importance de la lumière a déjà été évoquée dans la présentation des termes servant à nommer les couleurs; cette ambiguïté du lexique est persistante et rend particulièrement fluctuante la frontière entre la dénomination et la qualification des couleurs: des lexèmes décrivant une couleur en fonction de son éclat sont mis sur le même plan que des adjectifs désignant une couleur. On peut illustrer cette interaction permanente par un passage de la description des planètes que donne Honoré d'Augsbourg dans le De Imagine Mundi (I, 78): "Suus cuique (planete) color est: Saturno candidus, Jovi clarus, Marti igneus, Lucifero candens, Vespero refulgens, Mercurio radians, Lunae blandus, Soli ardens.". De très nombreux éléments du lexique de la lumière s'appliquent ainsi directement à la couleur. Outre ceux qui ont été présentés dans le chapitre précédent et qui fournissent occasionnellement des désignations chromatiques, il faut en citer quatre,

---

18: Ce critère de la pureté se retrouve souvent à propos de la couleur des pierres précieuses. Une belle couleur est une couleur dense et unie, nettement individualisée, et surtout sans marque ni tache, ce qui suppose à la fois la beauté et l'innocence. Cette double valeur esthétique et morale a plus ou moins son équivalent en français moderne lorsque nous parlons d'une couleur franche.

19: Ces deux adjectifs sont surtout fréquents pour qualifier la couleur blanche; employés seuls, ils peuvent parfois signifier blanc.

particulièrement fréquents et employés pour évoquer un type d'éclat ou de luminosité assimilable à la couleur: blandus[20], micare[21], placidus[22], radiare[23]. Dans la mesure où le système de désignation intègre les critères de luminosité, il est très rare de trouver l'équivalent des épithètes clair et foncé auxquels le français moderne a si souvent recours pour définir une couleur: on ne relève en ce sens que de très rares occurrences de clarus[24] et opacus. Lui aussi lié à la capacité des couleurs à absorber ou réfléchir la lumière, le critère de la saturation constitue le dernier aspect de l'appréciation des couleurs. Cette saturation, toujours associée à la luminosité et garante de beauté, peut être indiquée par l'adjectif purus cité plus haut, ou bien par vivus. Son affaiblissement se marque par l'emploi de hebes, marcidus, tepidus[25] -outre les acceptions correspondantes des termes de la famille de pallidus. Certains de ces qualificatifs peuvent rappeler notre système de classification en couleurs chaudes et froides; mais on ne peut en fait l'appliquer qu'à deux couleurs: le jaune pâle (souvent qualifié de frigidus ou tepidus) qui peut être associé au froid[26], et surtout le rouge qui

---

20: Ainsi que le verbe blandiri, pour un éclat doux; il faut noter qu'on les trouve souvent associés à amicus.

21: En général au participe présent, pour un éclat vif.

22: Et le substantif placiditas, dans la même acception que blandus auquel ils sont régulièrement juxtaposés.

23: Pour un éclat fort et rayonnant.

24: Essentiellement à propos de la topaze, qui peut avoir deux couleurs: l'une comparée à l'or, l'autre toujours qualifiée de clarior et comparée au ciel.

25: Ces adjectifs qualifient souvent un jaune terne ou pâle.

26: Le blanc n'évoque le froid que dans certaines de ses dénominations dérivées (niveus, pruinosus), et encore est-ce là un froid extrême qui donne l'effet physique d'une brûlure et qui est associé à un éclat éblouissant; il n'est jamais décrit comme une couleur vraiment froide, en

évoque toujours la chaleur et se trouve souvent nommé ou décrit par des termes renvoyant au thème du feu (igneus, flammeus, ardere...)[27].

C-Les changements de coloration

1-Apparition de la couleur

Toute description de l'apparition d'une couleur se présente comme le passage d'un état neutre non caractérisé à un état chromatique, la couleur primitive n'étant en effet jamais exprimée. En ce sens, une couleur ne vient pas se superposer ni se mêler à une autre, mais vient marquer l'objet qui ne l'était pas. La couleur qui apparaît est donc seule intéressante parce qu'extraordinaire, par opposition à la coloration originelle, commune et non signifiante. C'est pourquoi, dans ce type d'occurrence, la couleur prend une valeur affective particulièrement forte. Son apparition est toujours exprimée de manière active essentiellement par les verbes fit, colorare et tingere, parfois par les substantifs tinctio et intinctio[28]. Colorare peut signifier l'apparition théorique d'une couleur comme

---

partie à cause de l'ambiguïté fondamentale de candidus (le radical cand- faisant référence au feu) et de l'association de la lumière à la chaleur; il est possible que la notion de froid se soit transférée au jaune pâle et terne, qui serait alors considéré comme un blanc qui s'éteint.

27: Voir la suite de la description des planètes déjà citée: "Mutant autem colores a propinquis circulis; nam frigidior in pallorem, ardentior in ruborem."

28: Deux absences peuvent étonner: coloratio, dont aucune mention n'a été relevée, l'emploi de colorare paraissant suffisant; pigmentum ou pigmentare, que l'on rencontre régulièrement mais uniquement pour évoquer les épices et les plantes aromatiques.

concept scientifique, mais le plus souvent il décrit l'action colorante concrète d'un objet qui communique sa teinte à un autre; il possède également des acceptions spécialisées et figurées correspondant aux emplois de color à propos du teint ou aux sens d'"influence" et de "dissimulation". Tingere est également utilisé pour exprimer l'action colorante propre ou figurée; au propre, il faut noter deux emplois particuliers, l'un à propos du sang et l'autre pour un teint hâlé. Les substantifs de sa famille sont en revanche plus rares; tinctio et intinctio sont fréquemment employés dans un registre mystique pour une immersion, souvent à propos du baptême, mais aussi parfois pour l'action d'ensanglanter; tinctura se limite à la stricte acception de "teinture" pour les étoffes.

Il est intéressant de noter que, dans les deux tiers des cas environ, la couleur qui apparaît est le rouge. En effet, le thème descriptif du visage humain donne lieu de manière récurrente à l'évocation d'une brusque coloration. La rougeur du teint[29] est bien sûr traditionnellement associée aux notions de feu et de sang. Mais au-delà de ce seul thème descriptif, on relève de nombreuses occurrences dans lesquelles la couleur est générée par le feu ou le sang, qui semblent constituer les éléments colorants par excellence. Ainsi, alors qu'il est impossible de repérer dans les textes du XII• siècle un véritable classement chromatique en couleurs chaudes

29: Une carnation bien rosée (mais, identifié au rouge, le rose n'est pas au XII• siècle une couleur disposant d'une dénomination spécifique) est esthétiquement valorisée car considérée comme témoignage de santé physique et morale.

et couleurs froides, il est en revanche manifeste que l'apparition de la couleur se rattache généralement à l'idée de chaleur. C'est encore là un des aspects de cet omniprésent rapport de la couleur à la lumière, qui fait référence à toute une cosmogonie dans laquelle la lumière et sa chaleur sont créatrices et sources de vie[30]. D'ailleurs, dans les occurrences ne concernant pas le rouge, il arrive souvent que ce ne soit pas une couleur nommée qui apparaisse, mais que colorare désigne l'action de la lux- ou parfois de la calor solis, la couleur englobant ainsi des phénomènes visuels débordant le cadre d'un strict chromatisme. C'est pourquoi la disparition des couleurs est très rarement décrite, et seulement à propos de l'obscurité: la formule "Nox colores rebus aufert." se retrouve dans plusieurs textes encyclopédiques; tout cas autre que l'absence de lumière est senti comme une altération de la couleur, jamais comme sa disparition.

Il reste cependant quelques occurrences dans lesquelles l'apparition d'une couleur constitue l'indice d'un élément d'ordre éthique. C'est le cas lorsque colorare est employé dans une acception purement figurée, toujours de manière péjorative, pour marquer la culpabilité et l'irruption du mal. C'est aussi et surtout le cas, encore une fois, à propos de la rougeur du visage: si elle ne signifie pas la vie ni la beauté, elle

30: Bernard Silvestre évoque bien cette coloration physique avec toutes ses valeurs symboliques dans sa description de l'être humain image du macrocosme; on peut en particulier citer sa description de la digestion: "Quod stomachus coxit denique sumit epar/ Speciemque colorat sanguinis..." (Microcosmus, 14, v. 138-140).

révèle la qualité morale (la pudeur en bonne part, l'action ou le sentiment blâmables en mauvaise). A travers l'exemple de cette double fonction que revêt la rougeur du visage, on peut être amené à dissocier les deux valeurs que prend l'apparition de la couleur; le rapport de cette nouvelle couleur, signifiante, à l'état de coloration originel, non caractérisé, suggère deux modalités d'opposition distinctes: soit une opposition entre le non-teint pris comme non-lumineux et la couleur identifiée à la lumière, soit une opposition entre le non-teint considéré comme l'intact et la couleur trahissant une influence, le second rapport jouant dans un registre beaucoup moins large, essentiellement moral.

2-Modifications de la couleur

Si l'on ne relève pas dans les textes l'expression d'une disparition totale de la couleur, hormis à propos de la nuit, on rencontre en revanche l'évocation d'affaiblissements chromatiques mettant en avant les critères essentiels de luminosité et de saturation. Ce type d'évaluation se différencie du système qui nous est familier de distinction, au sein d'une couleur donnée, de tons plus ou moins clairs ou foncés selon la proportion de blanc dans leur composition. Cette notion d'éclaircissement n'entre pas en jeu dans l'appréciation que manifestent les auteurs du XII• siècle; en revanche, l'altération de la couleur est

présentée comme le passage du lumineux ou du saturé au terne ou au délavé, ce qui comporte toujours l'idée d'un amoindrissement. C'est pourquoi ces altérations chromatiques donnent toujours lieu à l'emploi d'un registre lexical exprimant une perte de force: degenerare, languere et languescere, marcere, marcescere et marcidus, sordere, tepescere, vanescere et evanescere, auxquels il faut ajouter pallere et pallescere lorsqu'ils ne sont pas de strictes dénominations chromatiques. Il faut mentionner spécialement l'adjectif decolor et le verbe decolorare, dont le préfixe n'est pas à interpréter comme privatif mais plutôt comme indiquant l'éloignement; ils ne désignent jamais la disparition complète de la couleur mais son altération dans un sens péjoratif; ils sont employés pour désigner un ternissement de la teinte, au propre ou au figuré; il est intéressant de souligner qu'au propre, ce ternissement est souvent dû à une privation de lumière, d'où l'emploi fréquent de decolor et decolorare au sens de "noir" ou "obscur"; on ne peut en revanche en aucun cas les traduire par "incolore" (ce à quoi peut correspondre une acception moderne de "décolorer")[31]. Les deux notions de perte de luminosité et de saturation sont en fait la plupart du temps associées dans l'emploi de ces termes; il est très rare que le contexte permette de privilégier l'une ou l'autre. Il est de toute manière vraisemblable que ces deux

31: S'il existe des mentions de non-teint, la notion d'une véritable non-existence de la couleur n'est jamais mise en avant. Ce que nous appelons "incolore" est en fait le transparent, exprimé par des lexèmes comme clarus, crystallinus, lucidus ou vitreus, et il est considéré comme une couleur.

critères aient été confondus, dans la mesure où toutes ces occurrences évoquent le passage d'une couleur lumineuse et saturée, donc belle, à une couleur terne et délavée, donc péjorative; de même, on ne relève pas mention d'une de ces qualités si l'autre en est dissociée. Ces altérations sont en général décrites comme l'affaiblissement d'une même nuance, mais peuvent parfois désigner le passage à une teinte terne proche du blanc[32]. On peut voir là l'indice d'une perception des couleurs qui s'appuie plus sur l'appréciation de nuances similaires que sur la subdivision en tons d'entités chromatiques nettement individualisées.

Pour préciser cette évaluation des couleurs, on peut recourir aux occurrences décrivant le passage d'une couleur à une autre. Il ne s'agit plus alors d'une altération quelconque d'une teinte, mais bien d'un changement radical. La modification est toujours nettement formulée par les verbes alterare et adulterare (avec une occurrence du substantif adulteratio), mutare et commutare, perducere, pertinere, pervenire, vertere, convertere et subvertere. Or, dans plus des trois quarts des cas, ces modifications se résument à un va-et-vient entre trois couleurs: blanc, noir, et rouge. La relation la plus fréquente est le passage du blanc au noir, suivi de celui du noir au blanc, puis du blanc au rouge,

32: Ce changement est surtout exprimé par pallere et pallescere, qui ont l'avantage de signifier une teinte de ce type en même temps que la modification chromatique; le cas est particulièrement fréquent dans leurs nombreuses occurrences à propos d'un changement dans la carnation. On relève également un passage particulièrement explicite chez Marbode: "Amethystus quidam marcidior velut evanescit in album." (Marbode, Liber Lapidum, XVI).

ensuite du rouge au blanc, enfin du noir au rouge; l'opposition fondamentale du blanc et du noir semble fonctionner comme un modèle, interprétable comme un rapport de la lumière à l'obscurité mais aussi du non-teint au coloré, qui servirait à individualiser d'autres couleurs alors capables d'intervenir à leur tour dans ce schéma comme substituts du blanc ou du noir. Le rouge, susceptible du fait de sa richesse sémantique de représenter, outre le coloré, le lumineux aussi bien que l'obscur, occupe une position médiane privilégiée entre le blanc et le noir et se prête à toutes les combinaisons. Mais on relève également dans les occurrences restantes deux couleurs bien distinctes qui s'intègrent à ces rapports: la pallor, non-lumineuse et de coloration faible, peut s'opposer aux trois autres couleurs, et le vert, non-lumineux et coloré, s'oppose au blanc. C'est avant tout dans son rapport à une autre qu'une couleur peut se trouver dans les textes précisément définie, d'où cette apparente confusion qui règne dans les diverses dénominations et dans leurs relations avec la lumière et qui interdit de déterminer des frontières chromatiques semblables à celles que nous utilisons.

D-La disposition des couleurs

1-Uni et multicolore

Le caractère fluctuant du lexique de la couleur se marque également dans la manière qu'ont les auteurs du XII• siècle d'évoquer la disposition des couleurs. De même que des adjectifs désignant une qualité de lumière sont employés comme équivalents de dénominations de couleurs, l'uni et le multicolore pris de manière absolue, sans nulle mention de la ou des teinte(s) qui les constituent, sont considérés comme des couleurs. Les adjectifs qui les désignent n'étant pas propres au registre lexical de la couleur (sauf ceux formés par préfixation sur color), ils sont toujours associés à color, le plus souvent en tant qu'épithètes. Le multicolore est à ce point senti comme une couleur que le syntagme color+adjectif qui le nomme est toujours au singulier et que les différentes couleurs ne sont pas précisées. Le vocabulaire de l'uni est restreint: concolor, unicolor, et uniformis. Celui du multicolore est en revanche plus étendu: bicolor, tricolor, quadricolor, discolor[31], diversicolor, et multicolor, diversus, impar, multifarius, multiplex, plurimus, polymitus, varius[33]. La différence s'explique bien sûr par le fait qu'une couleur étant à priori supposée unie,

---

33: La famille de varius, composée de variare et varietas, est une des plus utilisées pour décrire la multiplicité des couleurs, sur un seul objet ou sur plusieurs; mais l'adjectif peut également signifier une couleur bise, ou bien pour le pelage des animaux un gris pommelé.

la précision ne s'impose que par rapport à un état voisin ou antérieur multicolore, ce qui une nouvelle fois introduit une relation d'opposition; or, les relations ainsi constituées sont souvent les lieux de fortes connotations; c'est pourquoi la mention du multicolore revêt toujours une valeur importante. Mais la fonction n'est jamais fixe: le multicolore peut aussi bien apparaître comme très laudatif que très péjoratif, sur un plan esthétique[34] aussi bien que moral[35].

2-Taché et rayé

Bien qu'il puisse être connoté péjorativement lorsqu'il s'oppose à l'uni, le multicolore en tant que juxtaposition de différentes couleurs témoigne souvent par ailleurs de la beauté de l'objet décrit. Il semble en fait que ce soit plutôt le mélange confus de couleurs qui soit ressenti de manière négative. Cet aspect est reflété par certains des termes employés à propos de ces mélanges: confusus, discordia, miscere et d'autres termes de la même famille (mixtim, mixtura, immixtus, intermiscere) et infectus; dans ce cas-là, le multicolore est synonyme de désordre. En revanche, lorsque les différentes couleurs apparaissent distinctement, la

34: Toutes les descriptions du paon par exemple vantent la beauté de ses couleurs; mais la coexistence de plusieurs couleurs peut également être une disgrâce: "Barba tibi juveni que discolor ante/ His tribus ereptis concolor ecce manet." (Lidia, v. 323).

35: Par exemple, voir dans le Sacramentarium (XXIX) d'Honoré d'Augsbourg la description de la panthère, dont les diverses couleurs représentent autant de vertus; en revanche, l'uni peut être valorisé come symbole d'harmonie: "Quid refert quales veniant in veste colores/ Si mens unicolor interiora regat?" (Nigel Wireker, Speculum stultorum, v. 2400).

description est beaucoup plus laudative; ce type de disposition est souvent évoqué par distinctus; le cas se présente en particulier pour certaines pierres comportant de petites taches colorées (interlucens ou interveniens) et surtout pour des vêtements tissés de plusieurs fils (contextus, intextus, intertextus) qui sont toujours des éléments de beauté et de richesse. Il est donc bien possible que ce soit le désordre apparent dans la disposition des couleurs qui rende ces mélanges peu appréciés. De même le taché désigné par macula et maculatus est toujours manifestement signe de mal, un semis de motifs réguliers étant au contraire valorisé; les objets rayés sont désignés par les adjectifs illisus, interlitus, et lineatus, les objets semés de points par guttatus et interguttatus, oculatus, pictus, depictus et superpictus[36], stellatus. Les motifs eux-mêmes sont précisément désignés: gramma, linea, vena, via, zona pour les raies, circulum, gutta et guttula, nota et notula, orbiculum et punctum pour les différents points possibles. Tous ces motifs étant des formes précises et attendues, à la différence de macula, ils constituent des éléments ordonnés au sein du multicolore et peuvent participer à sa beauté. L'association de plusieurs couleurs ne soulève donc pas le problème de leur assortiment, mais bien de leur disposition respective, le multicolore, le rayé ou le semé constituant une sorte de super-structure à l'intérieur de laquelle il importe de

36: Pictus et ses composés sont particulièrement laudatifs; ils sont souvent employés pour décrire des objets réputés très beaux, comme le plumage du paon.

distinguer l'ordre qui a présidé à la mise en forme harmonieuse de ses différentes composantes. Mais les différentes couleurs ne sont guère plus précisées dans le cas de motifs que pour les objets multicolores (soit que l'on ne relève aucune mention, soit qu'il faille se contenter d'un syntagme du type vario colore), l'association de plusieurs couleurs constituant de fait une couleur à elle seule; lorsque les teintes sont indiquées, c'est dans un souci purement didactique à propos de pierres ou d'animaux. Les seuls cas susceptibles de dénoter un mode de fonctionnement des couleurs se regroupent autour du thème de la carnation, avec l'apparition d'une macula sombre sur un teint blanc. La couleur semble en fait être suffisamment valorisée en tant que couleur pour qu'il soit inutile de fournir des précisions chromatiques; dans une perspective esthétique, la simple évocation du multicolore ou de motifs, en supposant la présence de plusieurs couleurs, dispense de toute description supplémentaire.

CHAPITRE III:

ETUDE DES OCCURRENCES.

Au-delà de l'exposé brut des résultats présentant les différents éléments du lexique en indiquant leurs fréquences d'utilisation, l'appréciation des occurrences regroupées en "ensembles notionnels" en fonction de leur contexte permet de prendre la mesure de leur degré de signification et de représentation. L'évaluation peut prendre en compte d'une part l'environnement lexical (registre d'emploi et présence conjointe éventuelle d'autres couleurs), d'autre part la répartition des occurrences en fonction des textes et des auteurs. Les résultats doivent être pondérés en fonction de contraintes propres au domaine littéraire, c'est à dire le poids de la tradition ou le souci d'imitation.

A-Répartition des occurrences et registres d'expression.

Les désignations de couleur relevées représentent approximativement 0,05% du total des termes composant un texte[1]; en fait, la fourchette s'étend de 0%

1: La méthode d'évaluation du nombre de mots dans un texte s'appuie sur une moyenne du nombre de mots à la page; il y a bien sûr une marge d'erreur, mais dans la mesure où les

à presque 0,2% pour les textes les plus riches comme certains ouvrages scientifiques ou le Scivias par exemple. Il serait fastidieux et sans conséquence intéressante d'énumérer pour chaque texte le pourcentage précis d'occurrences retenues et leur composition. En revanche, un traitement plus global des résultats numériques permet de mettre en évidence des tendances notables. On peut en particulier étudier la répartition en fonction des textes non des lexèmes eux-mêmes, mais plus généralement des couleurs qu'exprime le lexique[2] et qui composent la taxinomie fondamentale déjà mentionnée. En effet, parmi les différents traitements possibles des occurrences, c'est l'étude de cette répartition qui fournit les résultats les plus marquants et les plus riches d'enseignements. Il faut au préalable opérer un classement des unités dépouillées selon le nombre de couleurs différentes que l'on y rencontre. En effet, sur les 120 ouvrages ou recueils qui composent le corpus, la présence de couleurs n'est pas systématique. La figure suivante traduit en pourcentage les proportions respectives des textes dans lesquels on rencontre 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6 couleurs ou plus[3].

---

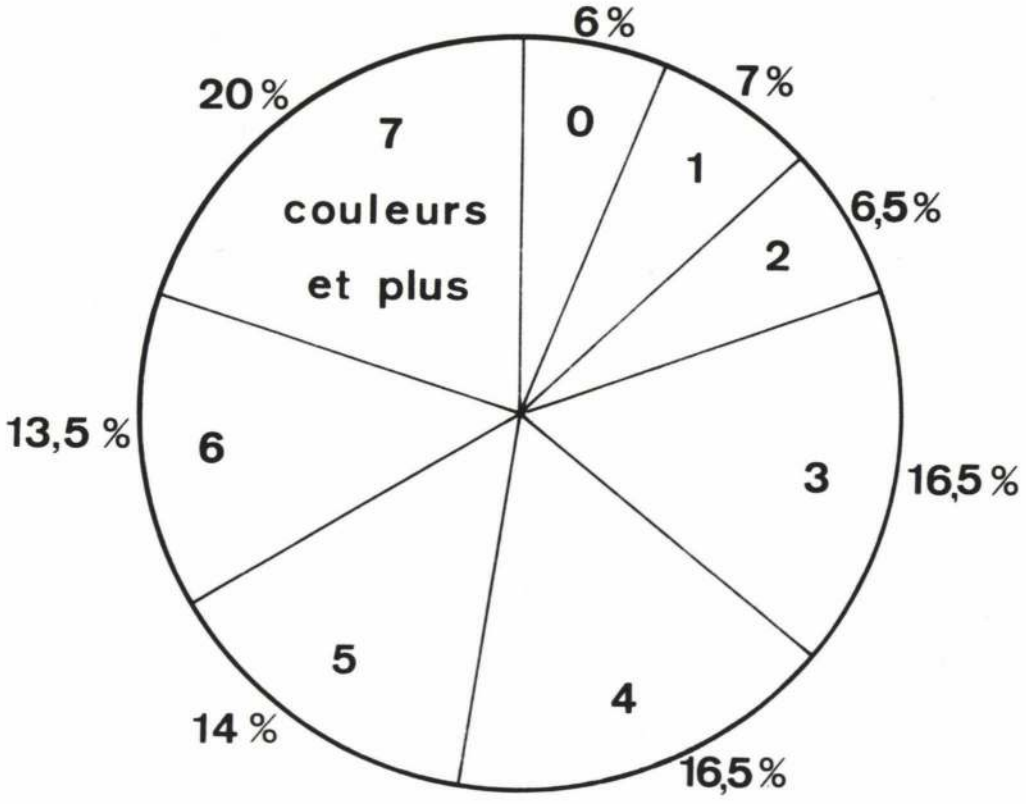
occurrences de la couleur représentent un très faible pourcentage du total, elle n'aurait qu'une incidence minime sur ce chiffre de 0,05%.

2: C'est à dire blanc, noir, rouge, vert, jaune, bleu, gris, violet et marron, puisque les autres couleurs ne disposent pas de désignations spécifiques et ne font même pas l'objet d'acceptions sémantiquement bien individualisées des désignations plus larges qui les englobent.

3: Pour la liste de ces oeuvres, se reporter à la présentation des sources. Il faut préciser que les divers hymnes édités par Spitzmuller ont été considérés comme une unité, ainsi que les autres recueils de poèmes ou de lettres. Bien sûr, tous ces textes composent des ensembles de longueur très inégale, mais dans la mesure où ce ne sont pas forcément les plus brefs qui contiennent le moins de couleurs, cette hétérogénéité ne fausse pas les résultats de la comparaison.

REPARTITION DES TEXTES

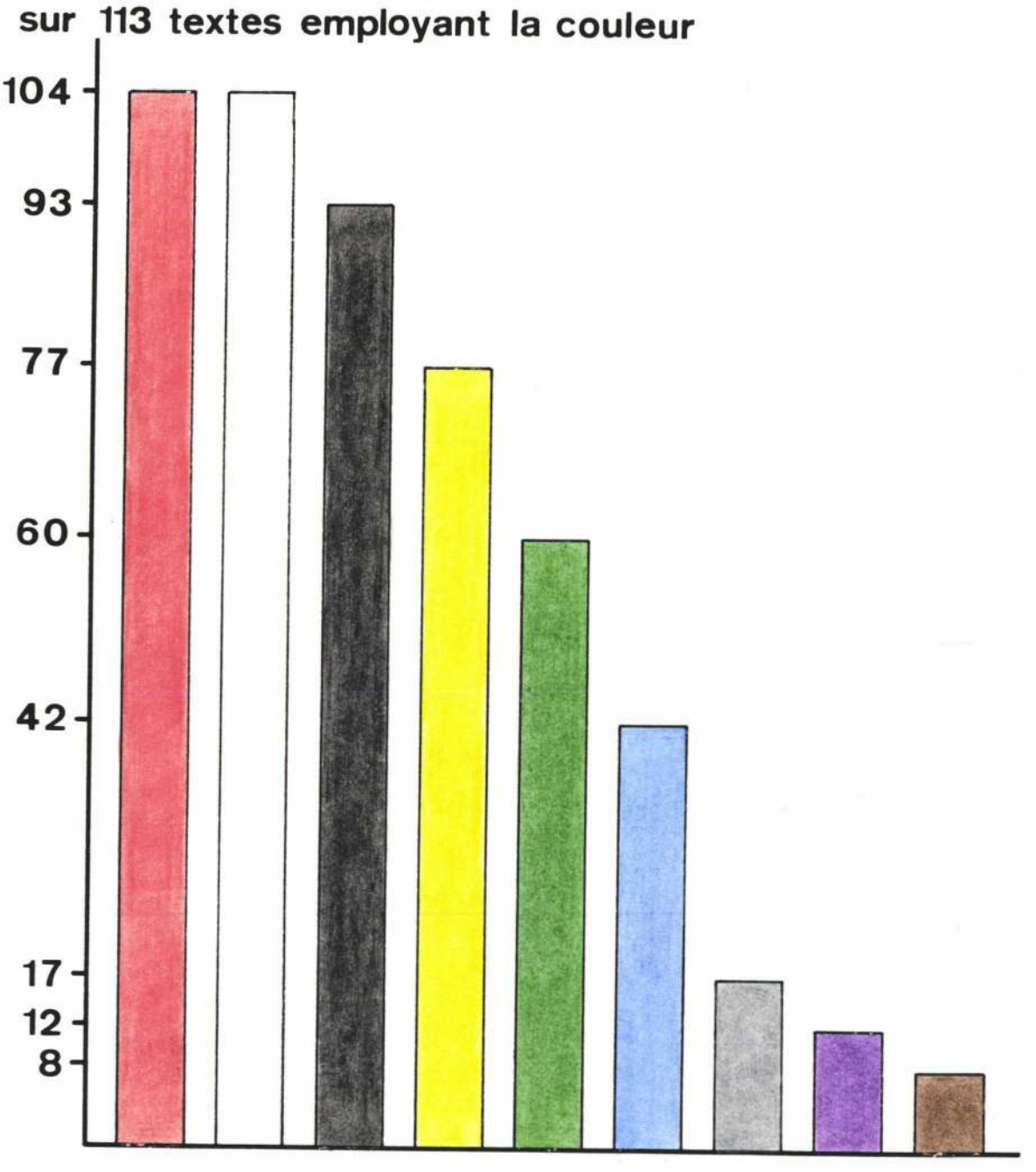
SELON LE NOMBRE DE COULEURS DIFFERENTES QU'ILS UTILISENT:



Les textes dépourvus d'occurrences sont au nombre de sept: un commentaire biblique (l'Hexemereon d'Honoré d'Augsbourg), trois comédies (l'Aulularia de Vital de Blois, le De Clericis et rustico et le De Tribus Sociis), un traité scientifique (le De Solis affectibus d'Honoré d'Augsbourg) et deux textes historiques (les Gesta Francorum et le De Bello inter regem Scotie et

barones Anglie de Serlon de Fountains). S'il faut les mentionner pour mémoire, on ne peut en tout cas en rien utiliser cette liste pour essayer de définir un registre d'expression duquel la couleur serait absente; il n'existe pas de facteur absolument déterminant lié au genre littéraire ou au style de l'oeuvre. Au sein d'un groupe de textes homogènes, émanant de milieux similaires et traitant d'un même objet, le recours au lexique de la couleur peut tout à fait connaître des variations quantitatives notables en fonction du traitement accordé aux thèmes descriptifs, de la recherche des images ou du propos que choisit de développer l'auteur dans ce texte précis. Ces absences de couleur ne peuvent donc s'expliquer par des règles générales, mais doivent être imputées à des facteurs ponctuels: brièveté du texte et concision de l'expression ne se prêtant pas aux formes descriptives (c'est le cas pour les trois comédies, du fait d'un choix stylistique, et les deux textes historiques, en raison de la primauté accordée à une narration évènementielle globale), ou propos plus intellectuel détaché de l'utilisation des détails matériels (pour les deux textes d'Honoré d'Augsbourg). Une fois précisées ces absences de la couleur, c'est sur les 113 textes restants que l'on raisonnera pour étudier la répartition des couleurs. Un premier histogramme global présente une répartition générale.

FREQUENCE DES DIFFERENTES COULEURS DANS LES TEXTES:



N.B.: pour le gris, le violet et le marron, seules ont été prises en compte les occurrences explicites, c'est à dire soit les désignations propres (cervinus, chalybeius, cinereus, ferreus, ferrugineus, griseus, et plumbeus pour le gris, violaceus pour le violet, brunus, castaneus et myrteus pour le marron) soit les acceptions ponctuelles d'autres désignations lorsque le contexte descriptif indique formellement que c'est cette acception qu'il faut retenir (canus, marinus, onosinus, sturninus pour le gris, hyacinthinus, lividus et purpureus pour le violet, fuscus ou subniger pour le marron).

On peut opérer une brève comparaison de cette répartition des couleurs dans les textes avec les données numériques exposées dans la présentation générale du lexique. Si l'on fait un rappel synthétique de ces chiffres, on constate que:

-le blanc présent dans 104 textes recouvre 1278 occurrences[4], soit une présence dans 92% des textes pour une part de 33% dans le total des emplois chromatiques.

-le rouge dans 104 textes également: 859 occurrences, soit 92% des textes pour 22% des emplois.

-le noir dans 93 textes: 619 occurrences, soit 82% des textes pour 16% des emplois.

-le jaune dans 77 textes: 482 occurrences, soit 68% des textes pour 12,5% des emplois.

-le vert dans 60 textes: 312 occurrences, soit 53% des textes pour 8% des emplois.

-le bleu dans 42 textes: 238 occurrences, soit 37% des textes pour 6% des emplois.

-le gris dans 17 textes: 73 occurrences, soit 14% des textes pour 2% des emplois.

-le violet dans 12 textes: 13 occurrences, soit 10% des textes pour 0,2% des emplois.

-le marron dans 8 textes: 17 occurrences, soit 7% des textes pour 0,3% des emplois.

4: Le décompte des occurrences tient compte des différentes acceptions de certaines désignations (ce sont surtout les dénominations empruntées au lexique de la lumière qui sont concernées et qui font l'objet d'une distinction de leurs occurrences en fonction des différentes couleurs qu'elles peuvent désigner).

On constate une parité globale entre la hiérarchie quantitative des occurrences et celle de représentation dans les textes. Mais un fait marquant se dégage: l'itérativité des occurrences dans un même texte, qui justifie la disproportion entre le nombre de textes employant une couleur et la part réelle de cette dernière dans le lexique chromatique; des moyennes fictives s'établiraient autour de 12 emplois du blanc par texte, 8 du rouge, 7 du noir, 6 du jaune, 5 du vert, du bleu et du gris, 2 du marron et 1 du violet. En fait, les textes qui n'utilisent une couleur qu'une fois sont peu nombreux; le cas peut se présenter pour le bleu, le gris, le marron ou le violet, mais il devient rarissime pour les autres couleurs. Ce fait s'explique par la variété beaucoup plus grande des emplois du blanc, du rouge, du noir, du jaune et du vert: un facteur prépondérant est la possibilité d'emplois figurés, ou moralement très connotés des désignations génériques formées sur albus, candidus, niger, pallidus ou aureus, rubeus et viridis, qui génèrent leur présence même hors d'un contexte de description. D'autre part, il faut prendre en compte certains thèmes descriptifs récurrents qui déterminent l'emploi de couleurs particulières et qui contribuent à cette répartition. Le premier de ces thèmes, presque omniprésent, est la description des personnages, centrée sur l'évocation du teint qui donne essentiellement lieu à

l'emploi du blanc et du rouge (albus, candidus et rubeus ou des composés, mais également un grand nombre d'adjectifs dérivés, et préférentiellement pour le rouge roseus ainsi que ceux qui font référence à la pourpre, au feu ou au sang), celui de pallidus, et dans une moindre mesure celui du noir ou du marron (fuscus, maurus, niger et subniger...); l'autre aspect principal de ces descriptions est le thème de la chevelure, mais il est moins fréquent et souvent plus poétique que celui du teint; il donne lieu bien sûr aux emplois du blanc et du noir, mais aussi à celui de canus, signifiant alors aussi bien blanc que gris, de rufus qui est beaucoup plus utilisé que les autres désignations du rouge (igneus, rutilus...), d'aureus, et de flavus (dont une bonne partie des occurrences sont liées à ce thème). Un deuxième thème récurrent est celui de la végétation; il appelle bien sûr immanquablement viridis (dont il génère un bon tiers des occurrences) ou un représentant de la même famille, exceptionellement l'un des rares adjectifs dérivés désignant le vert; outre le vert, on relève assez régulièrement dans ces descriptions le blanc et le rouge (très souvent à propos du lis et de la rose). Un autre registre de description concerne le sang et les blessures: outre sanguineus, exsanguis ou cruentus, on retrouve de manière récurrente purpureus, roseus et les termes formés sur le radical liv-. Enfin, il faut évoquer

toutes les descriptions évoquant la splendeur et la richesse, à travers des thèmes variés (les demeures et les décors, les vêtements, les cérémonies): on y trouve quasi systématiquement aureus et purpureus, ou d'autres adjectifs dérivés renvoyant à des matériaux précieux ou des gemmes, ainsi que des désignations du blanc (surtout candidus), du rouge (surtout rutilus) et du jaune (souvent empruntées au lexique de la lumière). Il existe d'autres thèmes prêtant à l'emploi des couleurs, en particulier les descriptions de pierres et d'animaux dans lesquelles on rencontre souvent les couleurs les moins utilisées (gris, et surtout violet et marron) et des désignations rares, mais ils ne donnent pas lieu à l'emploi d'un lexique précis; si l'on y rencontre des termes spécifiques, c'est en fait sous l'influence de la tradition scientifique dont le registre lexical fait l'objet du paragraphe suivant.

Pour affiner cette distribution globale, on peut esquisser une répartition chromatique en fonction du nombre de couleurs présentes dans les textes. La présence d'une couleur unique touche neuf textes. Parmi eux, trois textes offrent des emplois à la limite du domaine de la couleur, choisis non pour leur valeur chromatique mais pour leur sens figuré; c'est le cas du rouge -synonyme de honte- dans l'Historia calamitatum d'Abélard (deux occurrences d'erubescentia), l'Ad Dominum Guillelmum

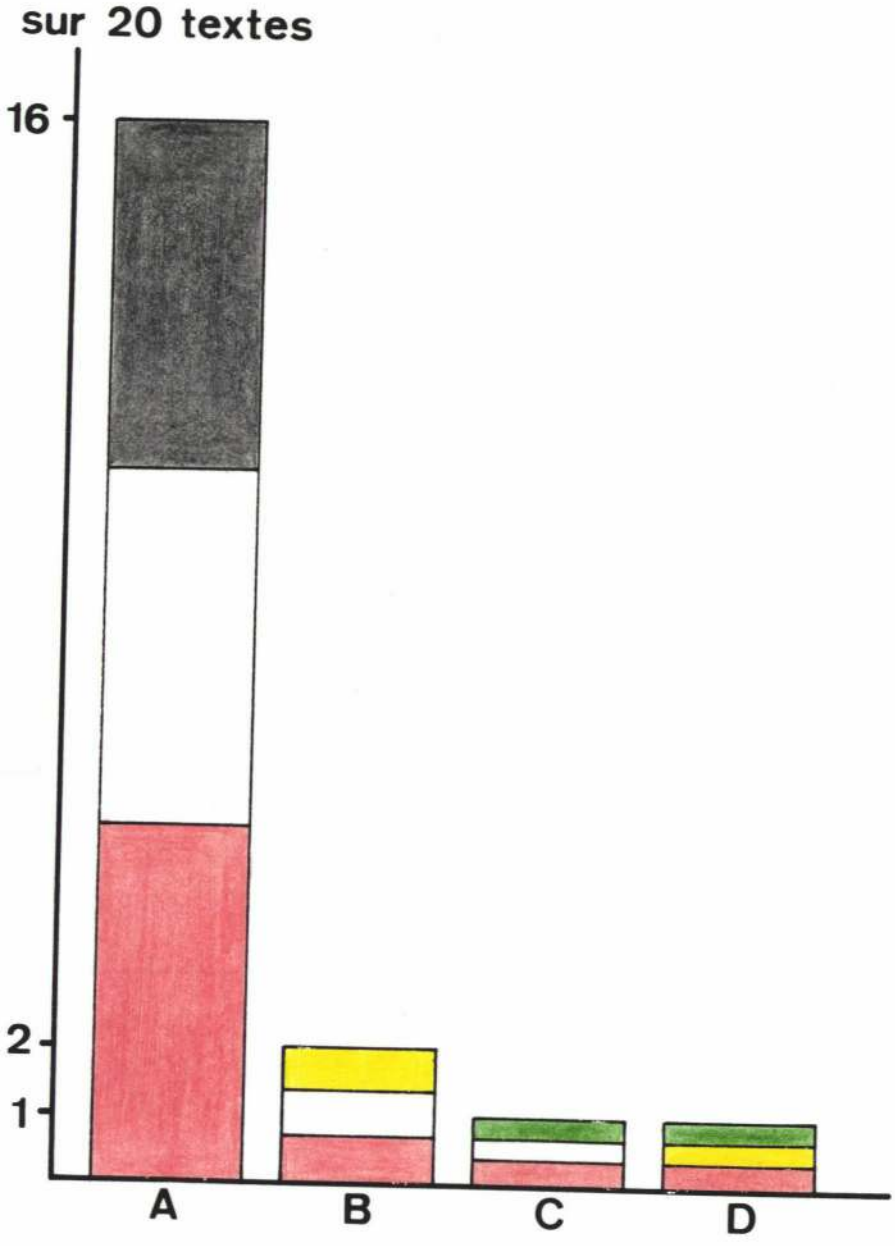
episcopum Eliensem de Nigel Wireker et le Novus Esopus d'Alexandre Neckam (une occurrence chacun de rubor)[5]. Ce thème du teint donne également lieu à des emplois plus descriptifs: nitor dans le De Mercatore (plus exactement dans le poème rythmique qui suit la comédie), ceruleus (comme synonyme de lividus) dans le Novus Avianus d'Alexandre Neckam, erubescere et rubricare dans le Romulus anglo-latin. Enfin, il faut citer les trois occurrences restantes: albicare dans l'Epistola Flori de Baudri de Bourgueil (à propos d'un paysage enneigé), candor dans Baucis et Traso et igneus dans le commentaire In Visionem Ezechielis de Richard de Saint-Victor. Cette répartition confirme le rôle que peuvent jouer d'une part les emplois figurés, d'autre part l'importance de thèmes descriptifs comme celui du teint, et ce surtout dans la fréquence du blanc et du rouge. Cependant, le nombre des textes étant peu élevé, on ne peut rien en conclure de très précis, et il faut faire une part importante aux facteurs ponctuels dans la répartition qu'ils reflètent, tout comme pour les textes qui ne comportaient aucune couleur.

5: Si cet usage restreint de la couleur n'est pas toujours coutumier d'Alexandre Neckam et Nigel Wireker, et se trouve ici dû aux objectifs moraux et à l'expression très concise de ces deux textes, Abélard en revanche adopte vis-à-vis de la couleur une attitude systématiquement très intellectuelle; on rencontre dans ses lettres à Héloïse des mentions de couleur un peu plus variées que dans la seule Historia calamitatum, mais jamais dans un souci descriptif et toujours à propos de passages de la Bible, en mettant en avant leurs connotations morales.

Les textes employant deux couleurs ne sont pas eux non plus en nombre assez important pour être très significatifs. Il est toutefois intéressant de noter que les deux couleurs utilisées le sont presque toujours ensemble; on relève ainsi des associations du blac et du rouge dans l'Alda de Guillaume de Blois, le Milo de Matthieu de Vendôme et le De Ceremoniis de Robert Paululus chacune de ces associations se retrouvant à plusieurs reprises dans le texte; elles utilisent surtout rubeus, roseus et purpureus, albus, candidus et niveus, ainsi que des métaphores dans les deux comédies), une association albus-niger dans le Babio, une association rubere-ater dans le Geta de Vital de Blois, une association murex-aurum dans Pamphilus, Gliscerium et Birria, et une association virere-pallere dans l'Anti-Avianus. Le seul texte à dissocier les deux occurrences est la Vita Ruperti d'Hildegarde de Bingen, dans lequel on rencontre séparément viridis et candidus. Encore une fois, il faut souligner l'importance du thème descriptif du teint qui génère quatre de ces associations (celles d'Alda, Milo, Babio et Geta), et remarquer de nouveau la surfréquence du blanc et du rouge, non seulement dans les occurrences simples, mais aussi dans les mises en rapport de couleurs.

En revanche, les résultats deviennent plus significatifs à partir des textes comprenant trois couleurs ou plus, d'abord parce que le nombre de ces textes est plus élevé, ensuite parce que la répartition des couleurs dans ces textes met en évidence une tendance constante. Les cinq histogrammes qui suivent présentent les différents ensembles de couleurs utilisées dans les textes employant trois, quatre, cinq, six puis plus de six couleurs; la liste des textes recourant à chacun de ces ensembles est précisée. Une même couleur pouvant être utilisée dans plusieurs ensembles différents, chaque histogramme est suivi d'une figure donnant en pourcentage la part respective de chaque couleur sur le total. Le choix de présenter sous forme de figures ce traitement des occurrences s'est imposé, car les différents histogrammes mettent en évidence un rapport d'évolution entre les différentes couleurs au fur et à mesure de la croissance de leur emploi dans les textes.

ENSEMBLES CHROMATIQUES EMPLOYES DANS LES TEXTES UTILISANT TROIS COULEURS:



A: Bernard de Clairvaux, Apologia ad Guillelmum; id., Liber ad milites Templi; id., Vita Malachie; Guillaume de Saint-Thierry, De Natura corporis et anime; Hugues de Saint-Victor, De Amore sponsi ad sponsam; id.,

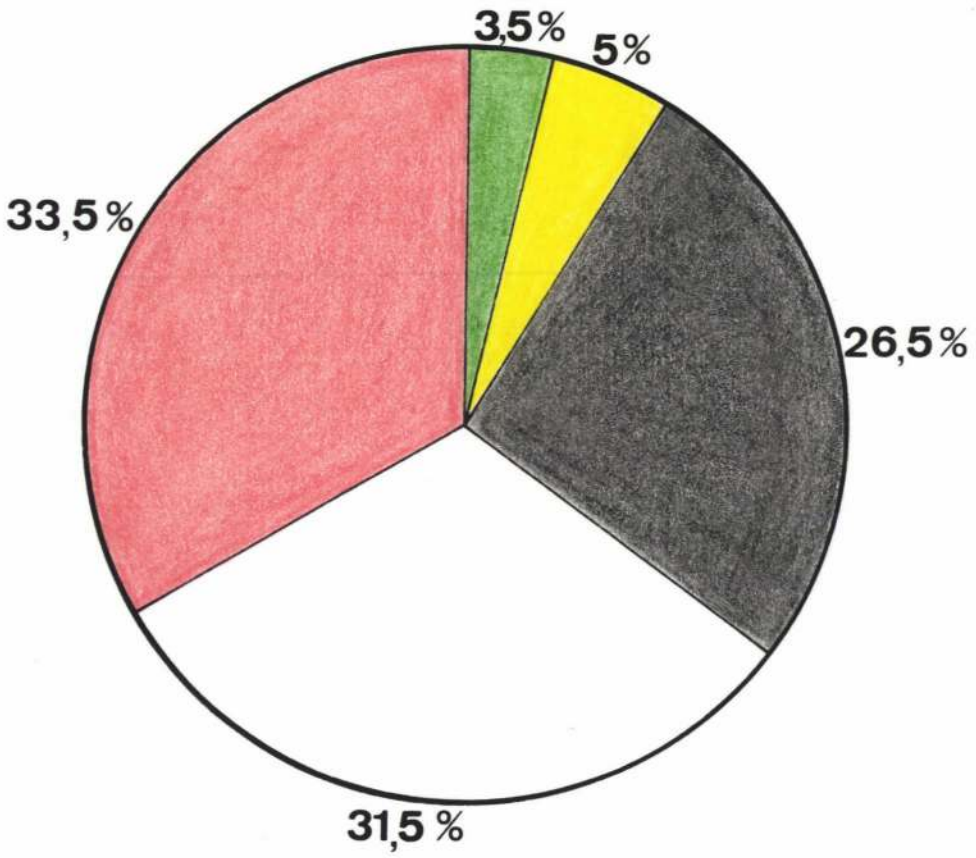
Descriptio mappe mundi; id., Didascalicon; Isaac de Stella, Sermones; Lidia; Nigel Wireker, Contra Curiales; Nivard du Mont-Blandin, Ysengrimus; Pierre de Blois, De Transfiguratione Domini; Pierre le Peintre, Carmina; Robert de Melun, Sententie; Serlon de Wilton, Carmina; Thierry de Chartres, Glossa super Boethium.

B: André le Chapelain, De Amore; Hilaire l'Anglais, Versus et ludi.

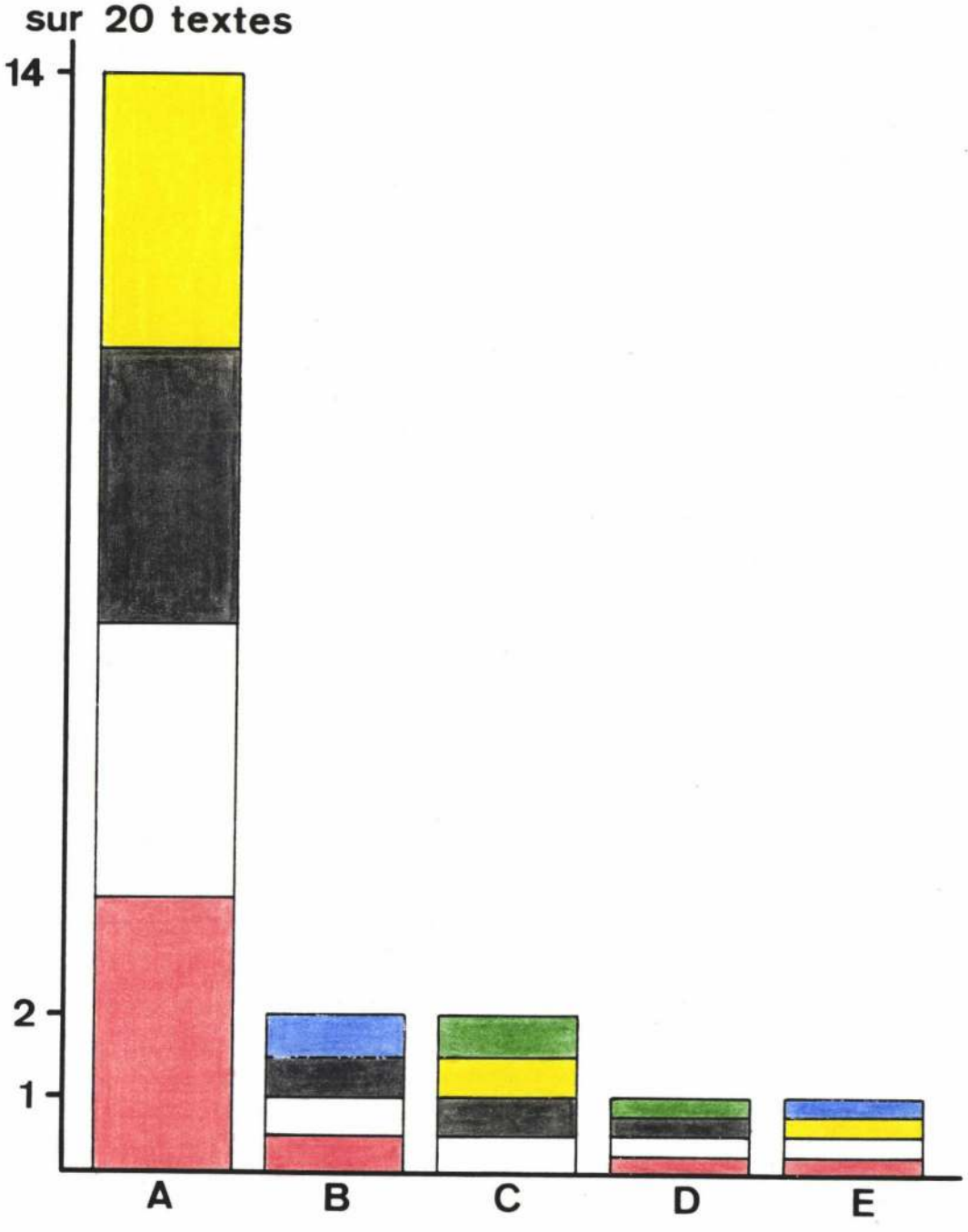
C: Pamphilus.

D: Suger, Vita Ludovici Grossi.

PROPORTION DE CHAQUE COULEUR:



ENSEMBLES CHROMATIQUES EMPLOYES DANS LES TEXTES UTILISANT QUATRE COULEURS:



A: Bernard de Clairvaux, Sermones; Carmina Burana; Gautier de Châtillon, Carmina; Gautier Map, De Nugis curialium; Gérard de Crémone, Translatio Isaac Israeli Libri de definitionibus; Honoré d'Augsbourg, Clavis

physice; Nigel Wireker, Speculum stultorum; De Nuncio sagaci; Pascal de Rome, Liber thesauri occulti; Pierre Abélard et Héloïse, Epistole; Pierre de Blois, Carmina; Reginald de Durham, Vita Cuthberti; Romulus de Nilant; De Tribus Puellis.

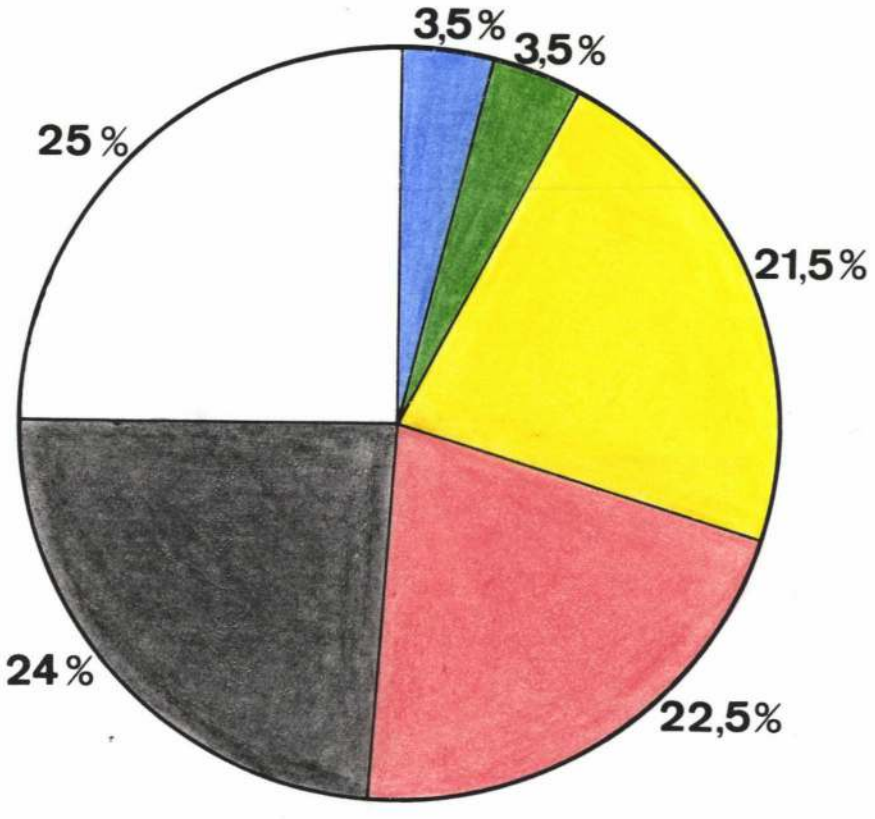
B: Guibert de Nogent, De Vita sua; Guillaume de Conches, De Philosophia mundi.

C: Gautier l'Anglais, Fabule; le poète d'Asti, Novus Avianus.

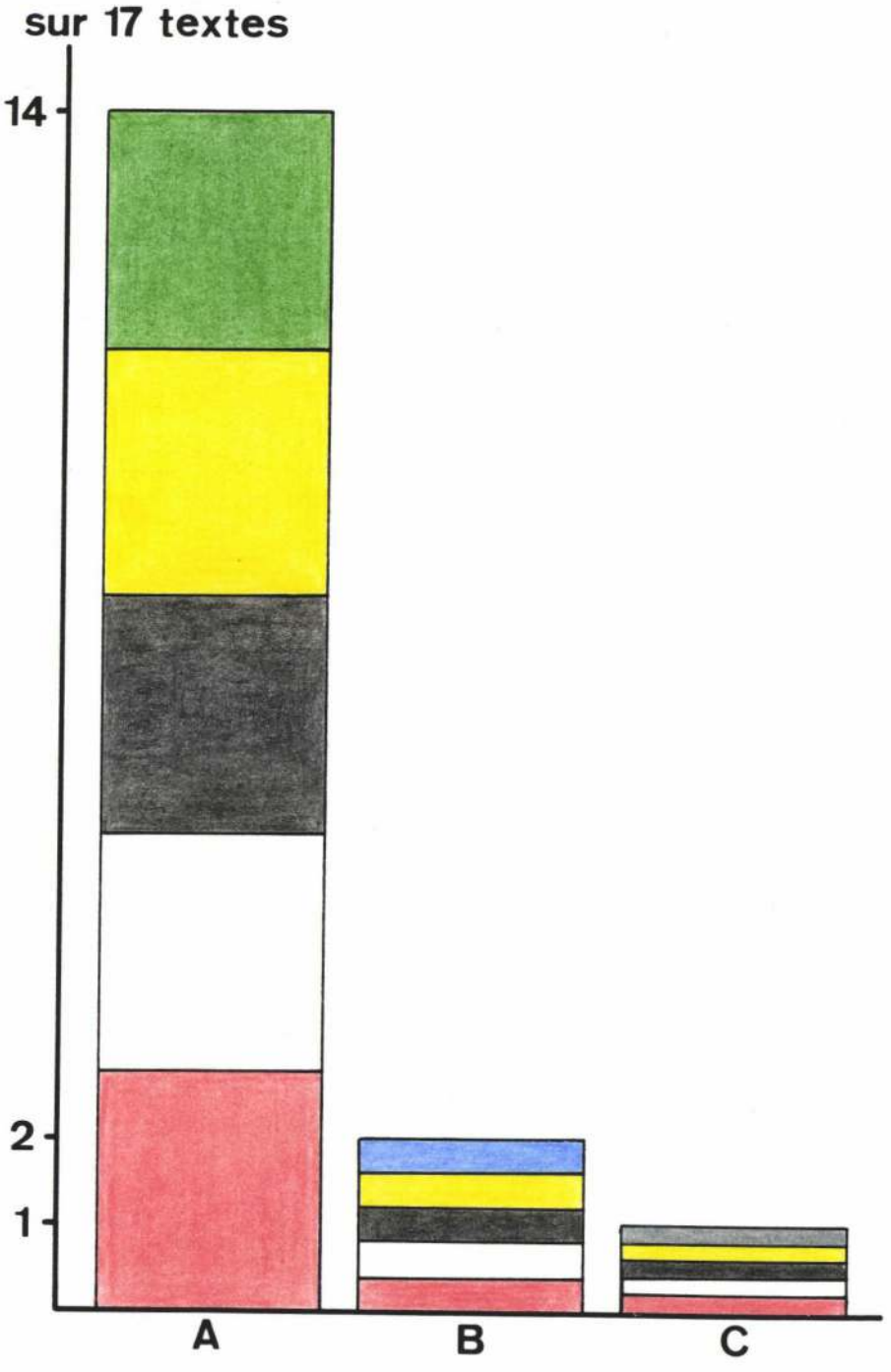
D: Novus Avianus de Vienne.

E: Hugues de Saint-Victor, Speculum de mysteriis Ecclesie.

PROPORTION DE CHAQUE COULEUR:



ENSEMBLES CHROMATIQUES EMPLOYES DANS LES TEXTES UTILISANT CINQ COULEURS:



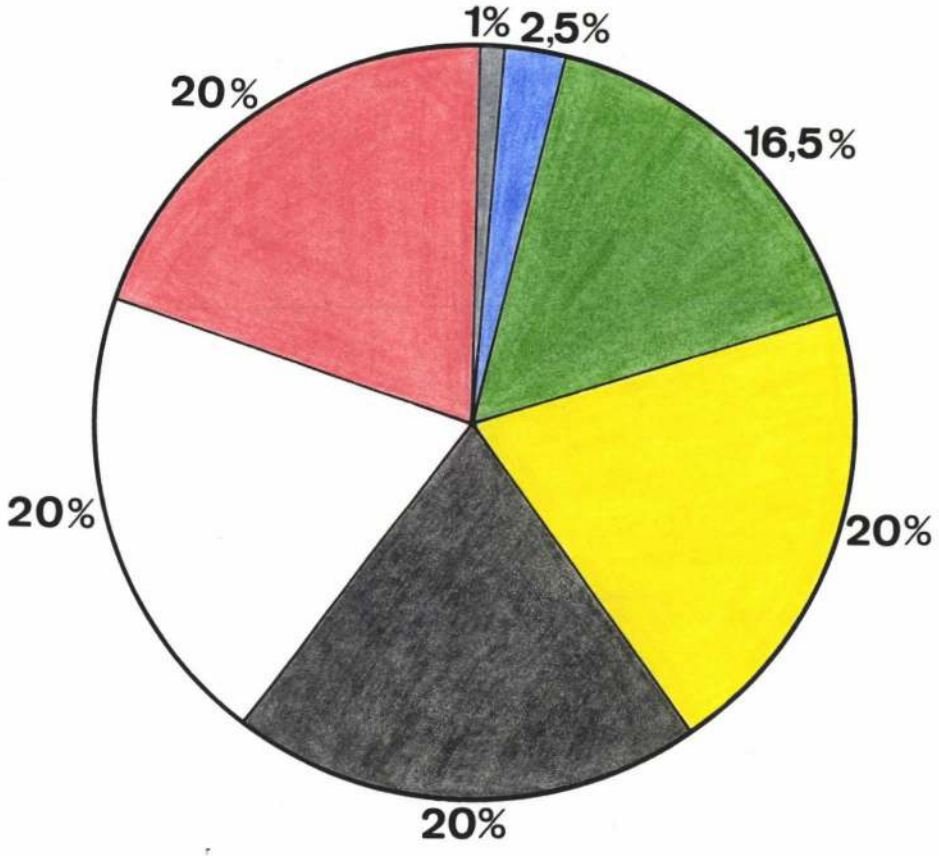
A: Bernard de Morlais, De Contemptu mundi; Etienne de Rouen, Draco Normannicus; Etienne de Tournai, Epistole; Foucher de Chartres, Gesta Francorum; Godefroi

de Viterbe, Pantheon; Guibert de Nogent, Gesta Dei per Francos; Gui de Bazoches, Epistole; Honoré d'Augsbourg, Elucidarium; Hugues de Flavigny, Chronicon; Hugues de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum et in Novum Testamentum; Julien de Vézelay, Sermones; Lambert d'Ardres, Historia comitum Ghisnensium; Pierre le Chantre, Verbum abbreviatum; Pierre le Vénérable, Epistole.

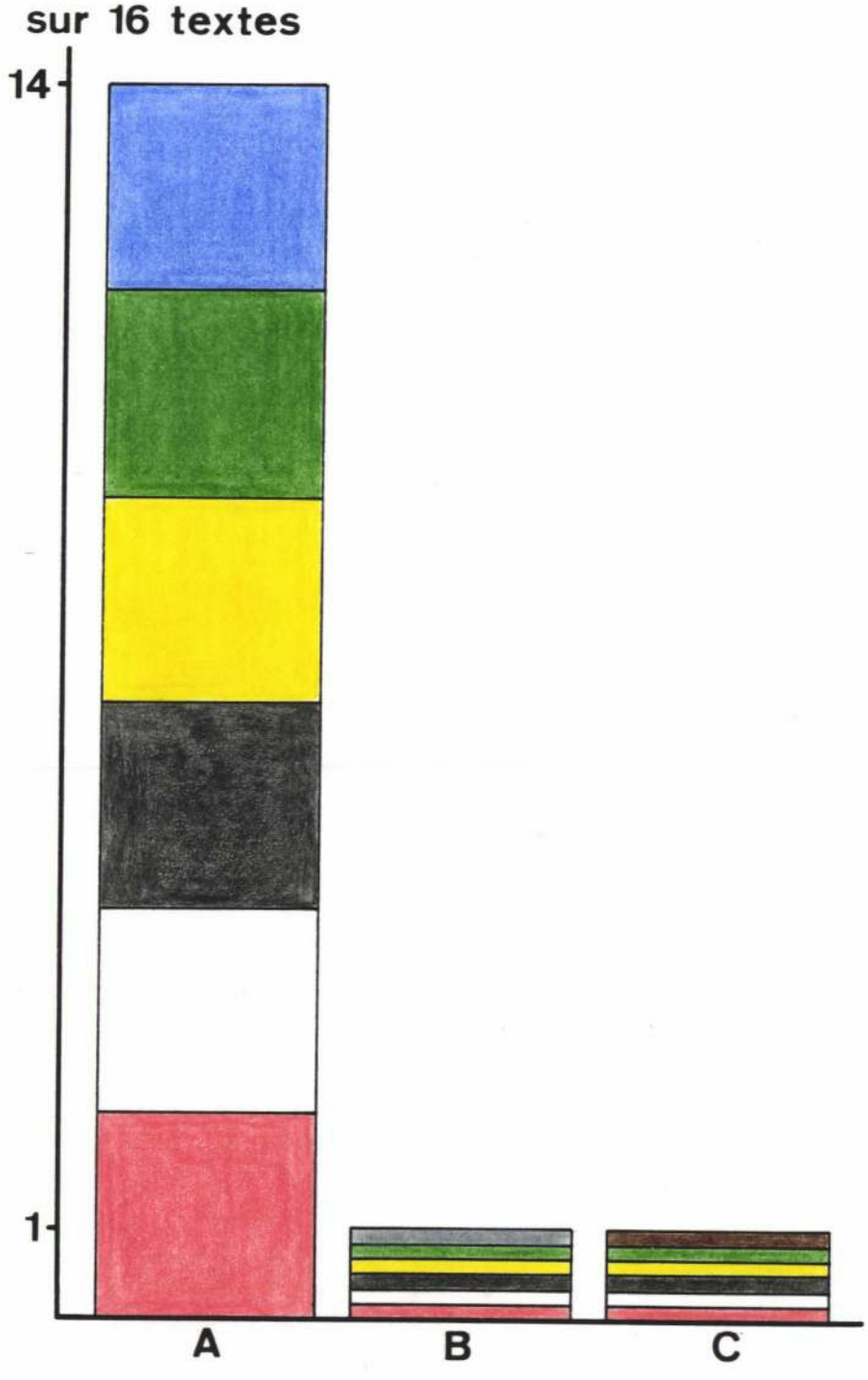
B: Godefroi de Breteuil, Vita Hamoni; Honoré d'Augsbourg, Gemma anime.

C: Honoré d'Augsbourg, Sigillum Beate Marie.

PROPORTION DE CHAQUE COULEUR:



ENSEMBLES CHROMATIQUES EMPLOYES DANS LES TEXTES UTILISANT SIX COULEURS:



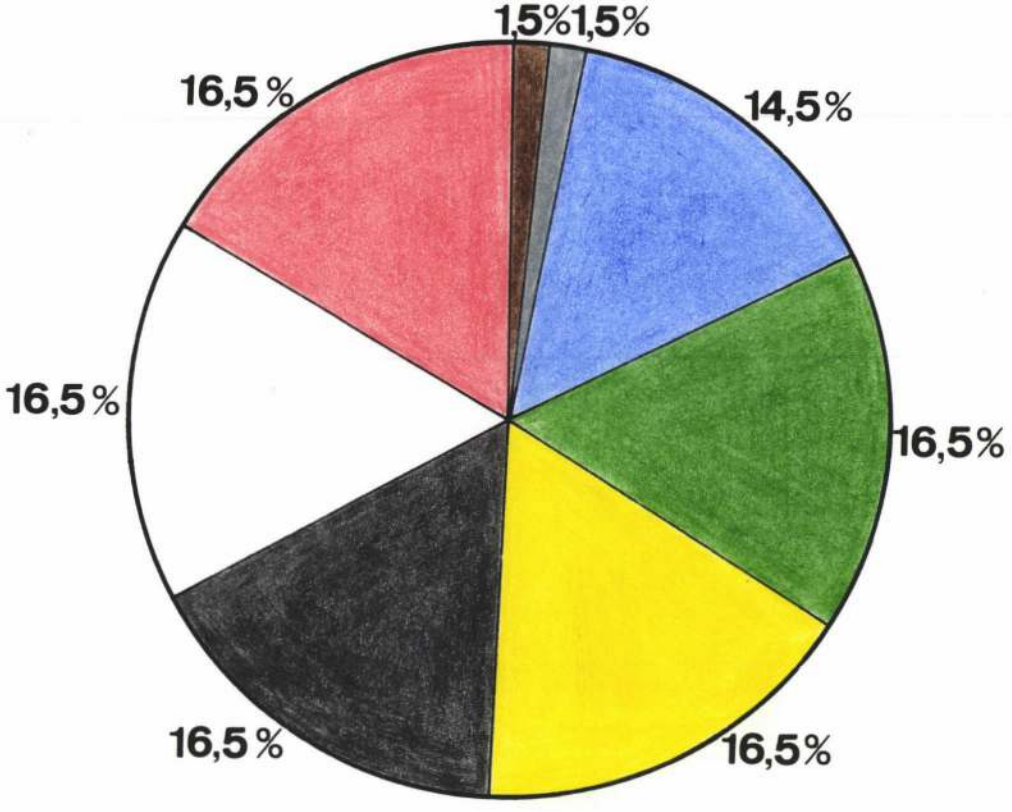
A: Adam de Saint-Victor, Carmina; Alain de Lille, Anticlaudianus; id., Distinctiones; id., De Planctu Nature; Bernard Silvestre, Megacosmus et microcosmus;

Burgundio de Pise, De Complexionibus; Gautier de Châtillon, Alexandreis; Giraud de Barry, Descriptio et Itinerarium Kambrie; Hymnes et séquences (éd. Spitzmuller); Miles gloriosus; Pierre le Mangeur, Historia scholastica; Pierre Riga, Aurora; Richard de Saint-Victor, In Apocalypsim; Suger, De Rebus in administratione sua gestis.

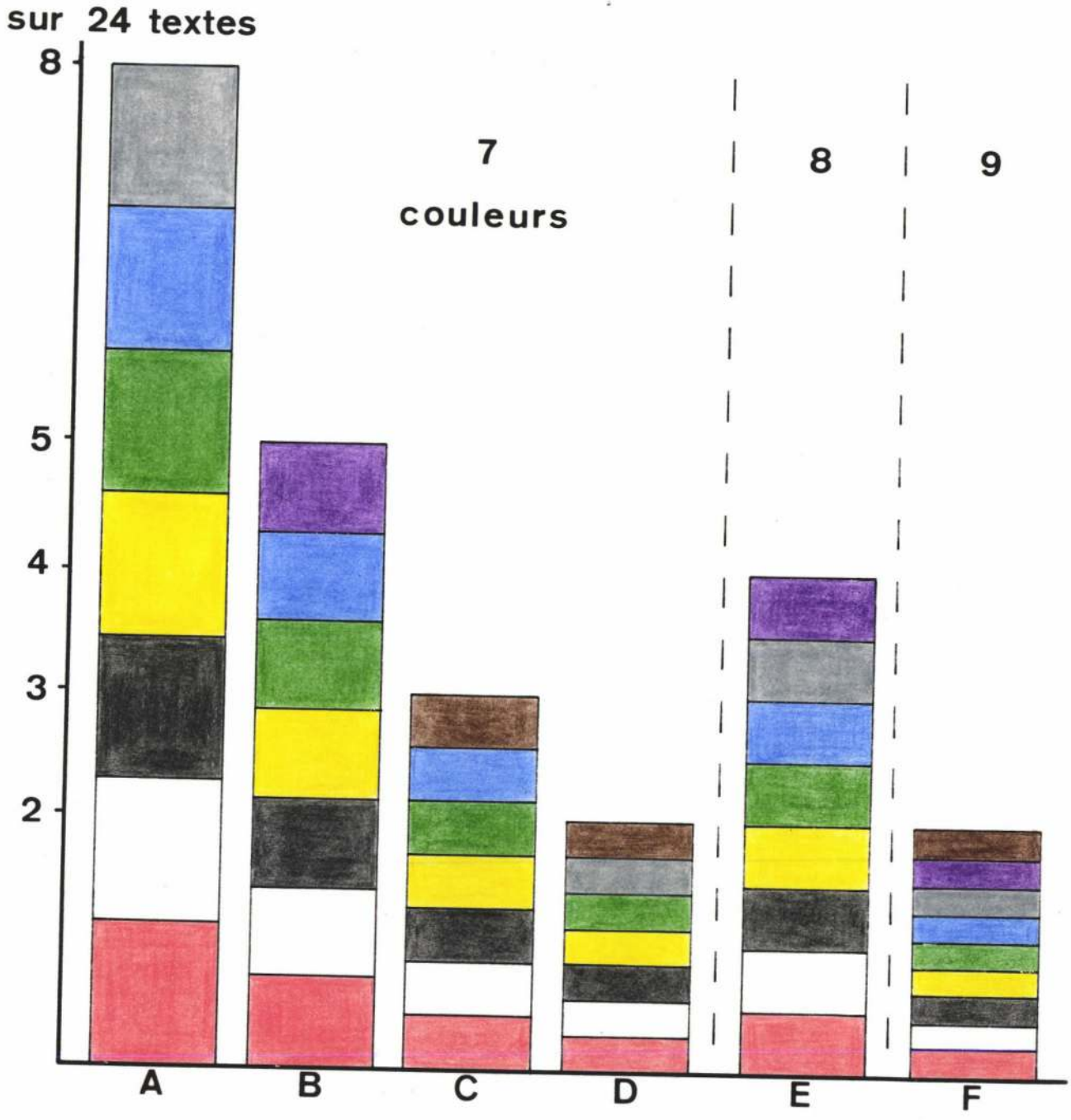
B: Daniel de Morley, Philosophia.

C: Guillaume de Tyr, Chronicon.

PROPORTION DE CHAQUE COULEUR:



ENSEMBLES CHROMATIQUES EMPLOYES DANS LES TEXTES UTILISANT PLUS DE SIX COULEURS:



A: Hildegarde de Bingen, Liber divinorum operum; id., Physica; Honoré d'Augsbourg, Sacramentarium; Hugues de Fouilloy, Aviarium; Pierre de Blois, Epistole; Physiologus; Richard de Saint-Victor, In Cantica Canticorum; id., Liber exceptionum.

B: Bernard Silvestre, Plato ad ostendendum; Hugues de Saint Victor, De Tribus Diebus; Honoré d'Augsbourg, De Imagine mundi; Innocent III, De Sacro Altaris mysterio; Jean de Hanville, Architrenius.

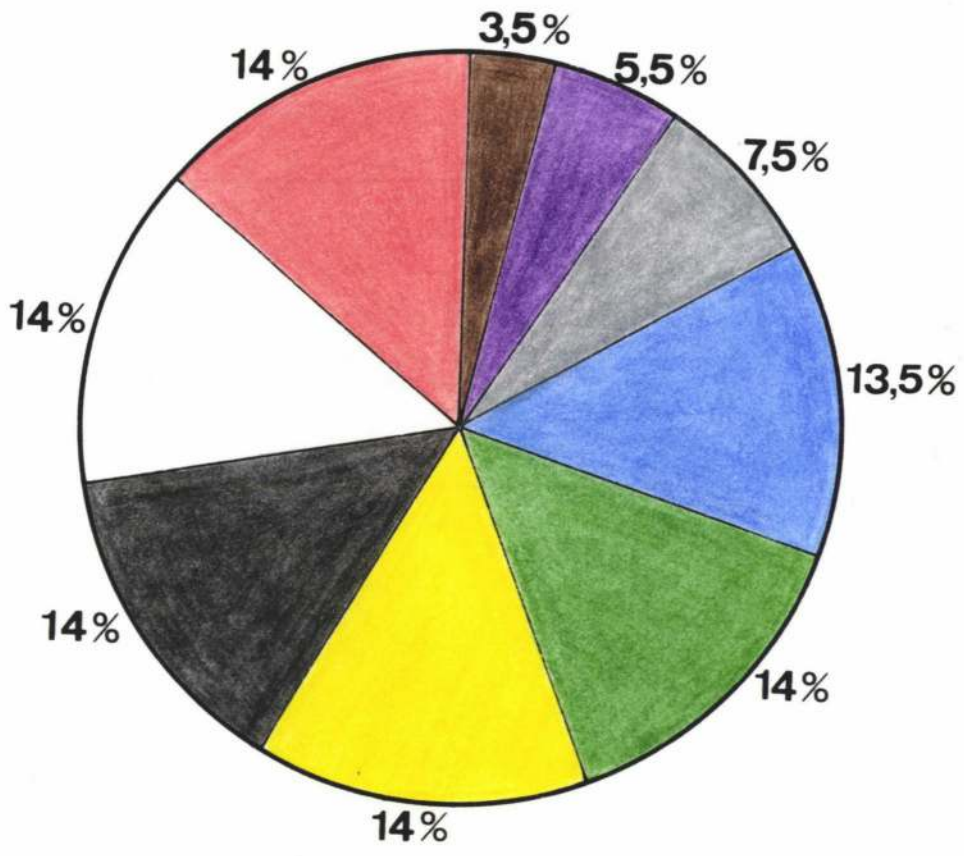
C: Alexandre Neckam, De Nominibus utensilium; Joseph d'Exeter, De Bello Trojano; Michel Scot, Liber physiognomie.

D: Adam du Petit-Pont, De Utensilibus; Burchard de Beauvais, Apologia de barbis.

E: Alexandre Neckam, De Naturis rerum; Barthélemi l'Anglais, De Proprietatibus rerum; Hildegarde de Bingen, Scivias; Uguccio de Pise, Derivationes.

F: De Bestiis et aliis rebus; Marbode, Liber lapidum.

PROPORTION DE CHAQUE COULEUR:



Ces figures mettent encore une fois en évidence l'importance fondamentale du rouge, du blanc et du noir, en montrant toutefois un certain retard de ce dernier sur les deux autres couleurs. Mais au-delà de cette constatation omniprésente, il semble que l'on puisse dégager un schéma presque didactique procédant par degrés: au fur et à mesure que le nombre de couleurs s'élève, la présence de cette fameuse trichromie se systématise, comme si elle devenait la condition sine qua non de l'expression d'une gamme chromatique élargie; l'emploi du jaune se développe à partir de l'utilisation de quatre couleurs, celui du vert à partir de cinq, et celui du bleu au-delà de cinq; le gris, le violet et le marron se rencontrent ponctuellement à partir du moment où cinq couleurs ou plus sont employées, et on les trouve très rarement ensemble, même par deux (uniquement à propos de pierres, d'animaux ou de la chevelure). Il est frappant de constater que l'utilisation d'un lexique constitué reproduit exactement dans son début la progression définie par Berlin et Kay pour la création des désignations de la couleur:

					violet
blanc	< rouge	< vert	< bleu	< marron	< rose
noir		jaune			orange
					gris

La gradation jusqu'au bleu ressort de l'étude des textes avec une netteté surprenante. Mais les deux échelles se différencient à partir du marron; en effet, parmi les

couleurs restantes, la mieux individualisée et la plus fréquente dans le lexique du XII• siècle est le gris; il est suivi du violet, et le marron vient en dernier, aussi bien quantitativement que qualitativement.

L'étude de cette répartition des couleurs et la mise en lumière d'un schéma progressif de leur emploi amènent à poser le problème des rapports qu'elles entretiennent. Il peut être intéressant de considérer le nombre de couleurs présentes dans une même occurrence; trois groupes d'importance à peu près équivalente se dégagent: emploi d'une seule couleur, emploi d'un couple, combinaisons de trois ou plus. Au-delà de deux, il s'agit principalement d'occurrences très descriptives -souvent à propos de pierres ou d'animaux- qui appellent en fait une accumulation de couleurs, le plus souvent cinq, en associant presque toujours blanc-noir-rouge-jaune-vert ou parfois blanc-rouge-jaune-vert-bleu. Les occurrences associant deux couleurs sont en revanche toujours intentionnellement très chargées, et jouent souvent sur la valeur morale ou symbolique des couleurs en présence; les associations les plus fréquentes sont le rouge et le blanc, et le noir et le blanc; on relève aussi régulièrement des combinaisons rouge-jaune ou rouge-noir. Ces constatations quant à la répartition des couleurs et à leur éventuelle association sont à compléter par quelques précisions sur le critère que peut constituer le genre littéraire. Trois remarques s'imposent qui ressortent nettement des figures précédentes:

l'importance dans les textes religieux et moraux d'un schéma minimal blanc-rouge-noir sur lequel viennent éventuellement se greffer d'autres couleurs[6], la présence d'un assez grand nombre de couleurs dans la plupart des textes poétiques ou épiques inspirés de la littérature classique, et bien sûr le rôle de premier ordre que jouent les textes scientifiques dans l'emploi de la couleur. Les autres genres utilisent moins volontiers la couleur, quoique cette appréciation reste toujours à nuancer en fonction du texte précis et de son auteur. Mais on peut noter globalement un degré inférieur d'emploi dans les fables et satires, les chroniques historiques et en poésie rythmique. Les fables et satires en effet sont souvent de formulation très concise; on y rencontre bien sûr des couleurs, mais elles sont la plupart du temps présentes soit pour leur valeur figurée ou morale, soit pour des raisons stylistiques (souvent une formulation empruntée aux classiques). Les chroniques historiques quant à elles ne s'attachent qu'occasionnellement à la description de détails, si bien que l'emploi de la couleur a une importance secondaire; même si les couleurs peuvent y être variées, leurs occurrences ne représentent toujours qu'un faible pourcentage de la masse totale du texte. Enfin, la poésie rythmique, religieuse[7] comme profane, use d'une

---

6: Il faut distinguer les sermons, sentences et autres ouvrages théologiques, qui n'emploient jamais de couleur au-delà du vert, de certains commentaires et des oeuvres mystiques au lexique beaucoup plus varié et étoffé.

7: Il faut préciser que parmi les hymnes que publie Spitzmuller, les deux tiers environ ne comportent pas mention de couleur, notamment ceux de Baudri de Bourgueil, Etienne Langton,

expression très dense, à la fois intellectuelle et orientée vers la recherche des sonorités, qui n'est pas aussi fondée sur l'image que celle d'autres genres poétiques; la couleur y est donc proportionnellement assez peu répandue, et si l'on y trouve parfois des désignations rares, c'est en raison de leur valeur rythmique ou sonore se prêtant à des allitérations. D'autre part, ces trois genres de textes recourent à un registre lexical minimal, essentiellement limité aux désignations directes (et en général les adjectifs, parfois quelques substantifs ou des emplois adjectivaux du verbe) et aux adjectifs dérivés les plus répandus. Il semble bien en fait qu'il existe deux niveaux principaux d'expression de la couleur, l'un employant les dénominations les plus courantes (et essentiellement des adjectifs génériques comme albus, candidus, lividus, niger, pallidus, rubeus, ou viridis ainsi que des dérivés très fréquents comme aureus, roseus, purpureus...), l'autre plus étendu, employant plus facilement les compositions, les substantifs abstraits, les dérivés plus rares et usant d'une gamme chromatique élargie. Ce dernier registre appartient à des genres littéraires supposant la référence à certaines sources. C'est ce qui amène à prendre en compte l'importance de la tradition littéraire ou du phénomène d'imitation et des lexiques spécifiques qu'ils peuvent véhiculer. Ils ne génèrent pas forcément des registres lexicaux au sens strict du terme,

---

Geoffroi de Vinsauf, Godefroi de Breteuil, Herrade de Landsberg, Hildebert de Lavardin, Matthieu de Vendôme, Orderic Vital.

c'est à dire exclusivement réservés à un usage précis, mais ils peuvent conditionner l'emploi de termes spécifiques. Sans faire pour autant un historique complet de cette tradition, il est nécessaire à la bonne interprétation du lexique d'introduire une perspective d'histoire linguistique minimale: "La synchronie d'une civilisation est toujours diachronique. La synchronie au sens strict n'existe pas."[8].

B-L'héritage du latin classique et chrétien.

Tout le Moyen Age intellectuel est traversé par la notion fondamentale d'autorité, d'abord autorité morale des textes sacrés, mais aussi autorité de la connaissance des Anciens dont Isidore de Séville fut le plus grand médiateur. Mais ce problème du rapport à la culture latine antique et tardive prend pour le XII• siècle une acuité toute particulière. A la longue familiarité avec les écrits bibliques et patristiques dont témoignent tous les travaux exégétiques et théologiques et que les mouvements mystiques contemporains ne font qu'approfondir, à cette omniprésente culture religieuse que reflètent même les textes profanes au hasard des citations ou des références, et à cette perpétuation d'un savoir antique que l'interêt du siècle pour l'observation et

8: Lausberg dans Lexicologie et lexicographie françaises et romanes, p.140.

l'explication de la nature ne fait qu'intensifier et enrichir de l'apport de nouveaux textes par l'intermédiaire des traductions du grec et de l'arabe, bref à ce double fondement religieux et scientifique de la culture s'ajoute un nouvel enthousiasme pour les lettres latines. Ce XII• siècle que l'on a pu qualifier de renaissance a produit des écrivains marqués par une véritable innutrition que l'école de Chartres a portée à son point culminant. La formule que rapporte Jean de Salisbury est célèbre: "Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos gigantium humeris insidentes." (Metalogicus, III, 4); c'est grâce à la connaissance de la culture antique que la pensée peut progresser. Il importe non seulement de transmettre le savoir, mais également de maîtriser la grammaire et la rhétorique, de posséder à fond la littérature classique, et d'être capable d'abord de l'imiter complètement dans des exercices scolaires préalables, puis de s'en inspirer et de restituer son esprit dans des créations plus personnelles. C'est pourquoi il faut absolument prendre en compte ces deux phénomènes culturellement essentiels de tradition et d'imitation pour déterminer leur part respective dans le lexique de la couleur au XII• siècle.

1-La tradition.

La tradition a deux lieux privilégiés: la littérature religieuse et les ouvrages traitant de la

nature ou des sciences. Dans ces derniers, le souci de transmettre telle quelle la connaissance antique et l'usage de compiler différentes sources classiques ou de l'Antiquité tardive conditionnent le vocabulaire employé. Il existe ainsi une série de désignations rares de la couleur tirées des auteurs anciens et réservées aux textes de ce genre. Une première série concerne les descriptions de pierres ou d'animaux que l'on peut rencontrer dans les lapidaires, bestiaires ou encyclopédies. Dans le Liber lapidum de Marbode, on relève quelques termes très rares: criseus (ou chriseus) à propos de l'agate crétoise (agate rouge comportant des veines d'or) et de la topaze, d'après Solin; granatus à propos d'une variété d'hyacinthe, d'après Constantin l'Africain; praxinus à propos de coquilles de mollusques (sadda dans le texte), d'après Solin; lymphaticus à propos du béryl, d'après Damigéron. Parmi les autres désignations rencontrées chez Marbode, deux seulement sont typiques des textes scientifiques: ferrugineus (toujours et exclusivement employé pour décrire l'aimant, le diamant brut ou l'hématite) et venetus (employé par Isidore, et que l'on ne rencontre également que dans les encyclopédies d'Alexandre Neckam et de Barthélemi l'Anglais). Les autres ne relèvent d'aucun registre particulier (albus, aureus, candidus, cereus, ceruleus, citrinus, ferreus, fulvus, niger, pallidus, puniceus, purpureus, roseus, rubeus, rubicundus, rufus, rutilus, sanguineus, violaceus, viridis). Le travail de Marbode

semble avoir eu peu d'impact immédiat; les autres textes dans lesquels on rencontre des descriptions de pierres s'inspirent essentiellemnt d'Isidore de Séville et de la tradition formée autour de la symbolique des douze pierres de l'Apocalypse. C'est pourquoi il n'y a pas véritablement constitution d'un registre lexical propre à ce domaine. Les quelques passages s'intéressant aux pierres d'un point de vue strictement scientifique ou descriptif sont loin d'en énumérer autant que Marbode, et la gamme des couleurs est toujours beaucoup plus limitée (outre ferrugineus, qui est le seul adjectif réservé à ces desciptions, on ne rencontre guère que albus, aureus, candidus, niger, pallidus, purpureus, rubeus, viridis et parfois roseus, rufus et sanguineus).

Les bestiaires en revanche véhiculent des formules beaucoup plus fréquentes. On relève parfois quelques termes très rares:

-dans le De Bestiis et aliis rebus:

L'immense majorité des descriptions de cet ouvrage reprend des dénominations de couleur très répandues. Il faut cependant signaler le chapitre 23 du livre II, consacré au cheval, et qui reprend mot à mot la nomenclature latine traditionnelle transmise par Isidore de Séville (on la retrouve également dans le traité de lexicographie d'Adam du Petit-Pont): "Color est hic precipue exspectandus: badius, aureus, roseus, myrteus, cervinus, gilvus, glaucus, scutulatus, canus, candidus, albus, guttatus, niger, sequenti autem ordine varius ex

nigro bagioque distinctus, reliquus autem varius color ut cinereus deterrimus est."[9].

-dans le De Naturis rerum d'Alexandre Neckam:

Outre l'adjectif venetus peu répandu, ici employé à propos du paon (mais de manière spontanée), il faut noter l'emploi de buxeus, appliqué au rhinocéros, d'après Solin.

-dans le Physiologus:

La version du Physiologus en circulation au XII• siècle offre à propos des colombes un passage, issu de l'adjonction d'allégorisations et de moralisations bibliques à la traduction du texte grec, comprenant des désignations de couleurs particulièrement rares et difficiles à traduire: "Physiologus dicit multis ac diversis coloribus esse columbas, id est color sturninus, niger, albus, stephanitus, braciotus, erius, cinericius, aurosus, melenus; rufus est ergo super omnes primus.".

Mais outre ces quelques cas particuliers, il existe toute une tradition de descriptions d'animaux tirées d'Isidore de Séville dans lesquelles les couleurs ne changent pas[10]; les plus récurrentes sont celles du perroquet ("viridis cum torque punicea"), du phoenix ("puniceus" ou "purpureus cum torque aurea"), d'un

9: Cette nomenclature ne correspond plus à une réalité; l'examen du vocabulaire des cartulaires met en évidence l'emploi de termes issus de langues vernaculaires, seules les désignations classiques les plus courantes étant retenues (et surtout badius); dans les textes littéraires sans préoccupation scientifique, on ne rencontre dans les quelques descriptions de chevaux existantes que aureus, ainsi qu'albus et candidus employés indifféremment.

10: On les rencontre dans le De Bestiis, le De Naturis rerum et le Physiologus, mais aussi dans la Physica d'Hildegarde de Bingen, le De Imagine mundi d'Honoré d'Augsbourg, l'Aviarium d'Hugues de Fouilloy, ainsi qu'occasionnellement chez Barthélemi l'Anglais, dans les Distinctiones d'Alain de Lille, la Descriptio mappe mundi d'Hugues de Saint-Victor, le Liber Exceptionum de Richard de Saint-Victor...

monstre appelé mantichora ("colore sanguineo, glaucis oculis"), de la panthère ("oculatis ex fulvo circulis vel nigra vel alba distinguatur tergi suppellex")[11], de l'oiseau appelé caladrius ("totus albus nullam partem habens nigram"), et des grues ("in senectute nigrescunt").

Une autre série d'emplois dictés par la tradition scientifique relève d'un vocabulaire plus technique, celui des fabricants de couleurs ou celui des médecins. Cependant, du fait même de son caractère très pratique, ce lexique est beaucoup plus rare. Le seul texte à vraiment y recourir est le De Proprietatibus rerum de Barthélemi l'Anglais, qui emprunte beaucoup à Isidore de Séville (la seconde partie du livre XIX, consacrée aux couleurs artificielles, est une reprise des Etymologies, XIX, 17); c'est ainsi que l'on y relève des termes désignant des pigments ou des enduits colorés (auripigmentum, cerussa, ochra, sandaracha, sinobrius, sinopis) ou des dénominations de couleur rarissimes (indicus, kianos, melinus, prasinus, syricus). Toujours d'après Isidore, on relève dans le De Utensilibus d'Adam du Petit-Pont l'emploi de certains termes réservés à la teinture des vêtements, et notamment du très rare masticinus. Il faut aussi signaler dans le De Complexionibus de Burgundio de Pise trois termes rares qui ne sont en fait que la traduction des termes employés

11: Alexandre Neckam remplace nigra par cerula.

par le texte grec: ochrus (employé pour la bile rouge), subigneus et xanthus (employés pour la chevelure blonde). Mais au total, les termes transmis par ces registres techniques restent très anecdotiques par rapport au lexique général de la couleur.

L'autre aspect de la tradition, fondé sur la lecture des textes sacrés, s'il concerne bien moins de termes rares, touche en revanche un bien plus grand nombre de textes. Son importance a déjà été évoquée à propos des nombreuses comparaisons de couleurs et d'objets, procédé fréquent dans la Bible, que l'on retrouve dans des textes de tous genres. Le Cantique des Cantiques et l'Apocalypse, particulièrement riches en évocations colorées, sont les textes les plus fréquemment cités. Mais les termes que transmet la Bible et qui sont repris de manière récurrente font partie des plus courants par ailleurs: albus, aureus, candidus, niger et rubeus à peu près omniprésents (en hyperfréquence dans la Bible), avec rubicundus (surtout dans le Cantique des Cantiques), rufus (pour David ou l'equus rufus, mais beaucoup plus souvent pour la vitula rufa), pallidus et viridis (surtout dans l'Apocalypse); cependant, les emprunts à la Bible ont contribué à renforcer les connotations morales de ces termes et à généraliser l'emploi de termes tels que dealbatio ou candidatio (surtout à propos du Cantique des Cantiques et de l'Apocalypse). Il existe cependant un adjectif rare dont

l'utilisation est tirée de la Bible, smaragdinus (Esther 1, 6), ainsi qu'un thème pour lequel elle fournit un vocabulaire bien spécifique; il s'agit du thème des étoffes, principalement qualifiées par byssinus, coccineus, croceus, hyacinthinus, purpureus et rubricatus. Croceus était un adjectif déjà employé à l'époque classique, mais il prend au Moyen Age une régularité de fréquence et une valeur plus générale qu'il ne possédait pas[12]. Hyacinthinus en revanche est beaucoup plus caractéristique, car il n'est pas employé par les auteurs classiques et constitue véritablement un apport; il est toujours employé à propos d'étoffes (sauf dans deux cas). Byssinus et rubricatus, termes assez rares dans la littérature antique, ont bénéficié pour leur présence dans de nombreux passages bibliques d'une extension d'emploi. Purpureus et coccineus sont beaucoup plus répandus, mais il est très vraisemblable que leur fréquent emploi dans la Bible ait contribué à maintenir la distinction entre les deux[13]. Les passages concernant ces étoffes (en particulier Exode, 26 à 29) sont très souvent repris, dans les textes liturgiques bien sûr, mais également dans d'autres genres littéraires; Alain de

---

12: Il s'opère en fait une sorte de permutation entre croceus et luteus. En effet, les textes classiques utilisent toujours croceus pour marquer une nuance rougeâtre du jaune, et luteus pour désigner spécialement un jaune orangé, mais généralement des tons vifs et denses du jaune. Au XII^{e} siècle, la situation est exactement inversée et luteus est devenu très rare.

13: Les occurrences de ces termes inspirées de la Bible distinguent en effet toujours très nettement le rouge sombre de la pourpre et le rouge plus clair de l'écarlate. Compte tenu de l'évolution des techniques et des usages (la pourpre ne correspondant plus à une réalité sociale aussi présente que sous l'Empire romain) et de l'élargissement sémantique considérable de purpureus, il n'est pas sûr que la distinction ait été aussi bien maintenue sans le support de la Bible (les significations sont d'ailleurs plus flottantes pour les autres termes désignant la pourpre).

Lille décrivant en ces termes le manteau de Nature dans le De Planctu Nature témoigne bien de l'enracinement profond de la culture religieuse et de la constante imprégnation des textes sacrés, qui s'entrelacent sans cesse aux autres sources d'inspiration et que l'on ne peut absolument pas dissocier de la formation intellectuelle ni de l'expression des auteurs. Le substrat est à ce point fort que, si l'on peut bannir toute influence scientifique de certains textes religieux, il est en revanche impossible de ne pas trouver des citations bibliques ou patristiques dans des oeuvres transmettant le savoir antique. Ces citations peuvent appuyer une allégorisation ou concourir à l'édification morale (le Physiologus par exemple accompagne chaque chapitre d'un verset de la Bible et s'attache à voir dans les animaux des symboles du Christ ou de l'histoire de l'Eglise). Mais elles peuvent également être utilisées comme sources, exactement sur le même plan que les naturalistes gréco-latins ou Isidore de Séville. C'est ainsi que l'on rencontre dans les bestiaires un passage sur les corbeaux tiré de Grégoire le Grand ("Nisi nigrescant, fetus non nutrit."). L'exemple le plus répandu reste bien sûr le passage de l'Apocalypse décrivant les douze pierres fondements de la cité, dont les nombreux commentaires ont fixé une sorte de micro-nomenclature de couleurs; certaines de ces descriptions ont été citées parmi les périphrases; d'autres font appel à des adjectifs bien précis que l'on

retrouve sous la plume de nombreux auteurs: albus-niger-rubeus (pour la sardoine), purpureus et violaceus (pour l'améthyste), pallidus (pour la calcédoine), sanguineus (pour le sarde) et viridis (pour la chrysoprase, le jaspe et l'émeraude); le cas de serenus est à mentionner tout spécialement: d'abord employé comme épithète de celum dans une périphrase appliquée au saphir ou à l'hyacinthe, il a ensuite qualifié la pierre elle-même, et le sens chromatique semble être devenu suffisamment fort pour donner lieu à l'emploi de serenare et serenitas dans la poésie du XII• siècle (aucun emploi chromatique antérieur de ces deux termes n'est signalé). Parmi ces utilisations "scientifiques" de passages bibliques, il faut faire une place particulière à un passage des Thrènes (4,7): "Candidiores nive, nitidiores lacte, rubicundiores ebore antiquo."; sentant que "rubicundiores ebore antiquo" mérite une explication, Alain de Lille rapporte la citation aux Pères de l'Eglise, encore plus prêts à mourir pour leur foi que les premiers martyrs (Distinctiones, s.v. ebur); Burchard de Bellevaux ne s'embarasse pas de ces scrupules et considère que l'expression se rapporte très clairement à une barbe rousse; on la retrouve enfin dans le livre III du De Bestiis et aliis rebus, livre constituant un petit dictionnaire descriptif de différents objets, qui énonce doctement à l'article ebur: "Prius obscurum, limis fit lucidum; quanto rubicundius, tanto melius.". Ce cas particulier est d'autant plus révélateur du poids de la

tradition biblique qu'il est dû à une erreur de traduction de la Vulgate, le terme rendu par "ebur" signifiant en hébreu "corail".

2-L'imitation.

L'autre phénomène amenant à prendre en compte l'héritage latin dans l'étude du lexique est l'imitation des classiques, traditionnelle mais favorisée par le développement d'un goût antiquisant à la faveur du nouvel essor des études latines. Elle est plus particulièrement le fait des auteurs de grands poèmes allégoriques, satiriques ou historiques, de fables et comédies, auteurs issus de deux foyers culturels principaux, la région de la Loire et du centre de la France, dont les écoles cultivent le trivium, ou bien le milieu littéraire anglo-normand, bénéficiant d'un goût très ancien de l'Angleterre pour la poésie classique. Les auteurs les plus fréquemment imités sont des poètes: Horace, Ovide, Virgile et Lucain principalement, ainsi que Juvénal dans les satires, Martial pour ses épigrammes, Plaute ou Térence pour certaines comédies. Mais le phénomène est loin de se limiter à la poésie, et les auteurs classiques sont cités dans bon nombre de textes pourtant détachés de préoccupations antiquisantes (voir par exemple l'utilisation qu'en font Pierre le Chantre ou Pierre le Mangeur). On retrouve au gré des genres l'influence de Cicéron et de Sénèque (surtout dans des correspondances

ou des réflexions d'ordre philosophique), de César (utilisé par Giraud de Barry), sans parler de l'utilisation intensive qui est faite des orateurs et grammairiens à la faveur des études rhétoriques et de l'élan nouveau que prend la dialectique dans l'enseignement et la réflexion intellectuelle... En fait, la connaissance qu'ont les auteurs du XII• siècle de la littérature classique s'étend à tous les grands écrivains de l'Antiquité et du très haut Moyen Age. La familiarité avec leurs oeuvres varie bien sûr en fonction de l'intérêt et de la culture personnels; mais il existe bien un fonds commun classique dans la formation intellectuelle, même s'il est fragmentaire et se borne parfois à un assemblage de citations. C'est ainsi que des références classiques émaillent une grande majorité d'oeuvres, la plupart du temps mêlées aux citations bibliques ou patristiques. Chez les plus brillants des auteurs, les deux influences se combinent en une parfaite osmose, qui se manifeste par une profonde imprégnation stylistique plutôt que par des citations textuelles et qui, loin d'enlever son originalité à l'expression, constitue le support d'une véritable création littéraire; les meilleurs exemples en sont les textes d'Alain de Lille, d'Alexandre Neckam, de Bernard Silvestre ou d'Hugues de Saint-Victor, le <u>De Contemptu mundi</u> de Bernard de Morlais, certains poèmes goliardiques comme ceux de Gautier de Châtillon ainsi que son <u>Alexandreis</u>, ou encore des recueils de lettres, que ce soient les

correspondances au style très pur de Pierre de Blois et Pierre le Vénérable ou les épîtres plus baroques de Gui de Bazoches.

L'influence de l'imitation a déjà été évoquée à propos de certaines métaphores. Mais elle suscite également l'emploi de désignations de couleur spécifique. Elle génère en premier lieu le recours à des termes rares. Une majorité de ces termes rares se compose de préfixations ou de suffixations, fréquentes dans la poésie classique mais rares au Moyen Age; il a déjà été mentionné que le lexique du XII• siècle privilégiait les adjectifs au détriment d'autres catégories grammaticales et n'avait pas tendance à multiplier les compositions autour d'une même racine; les seules à être utilisées comme véritablement signifiantes sont parfois la suffixation de l'adjectif en -idus et plus régulièrement la préfixation du verbe ou de l'adjectif en sub- (parfois et dans une moindre mesure en de-, pre- ou re-); les autres en revanche sont rares et ne se rencontrent que sous l'influence des poètes classiques, qui les employaient pour des raisons stylistiques ou éventuellement métriques; il faut en particulier citer les suffixations adjectivales en -ulus (rencontrées uniquement pour candidulus et rubicundulus[14]) et les formations de fréquentatifs en -icare (seulement albicare et candicare)[15], ainsi que les compositions sur aurum.

14: Rubicundulus est signalé par André comme un hapax (Juvénal).

15: Employés par Horace et Apulée, mais également par Pline, ces fréquentatifs ne sont pas signalés par André comme d'emploi poétique.

Les autres termes rares sont des dérivations sémantiques d'emploi strictement poétique déjà dans l'Antiquité: liliare et deliliare, ligustrare et vaccinare (chez Alain de Lille ou Jean de Hanville d'après les Bucoliques de Virgile)[16]. Il existe également des dérivés -forme que la poésie classique employait préférentiellement pour sa puissance évocatrice[17]- qui, sans être aussi rares pendant la période classique que les précédents, ne se rencontrent cependant au XII• siècle que dans des textes marqués par un souci d'imitation: crystallinus[18], flammeus, luridus, luteus, muriceus[14], myrteus (lorsqu'il n'est pas employé pour la robe des chevaux), piceus, sidonius (propre à la poésie à l'époque classique). Enfin, l'emploi de certains dérivés s'apparente au cliché; il s'agit de désignations utilisées par les poètes classiques pour décrire la carnation, thème très fréquent qui a donné lieu à la constitution de formules stéréotypées; ces désignations se retrouvent en partie au XII• siècle, toujours dans le même registre lexical; cet aspect de l'imitation a déjà été évoqué à propos des métaphores, qui fournissent nombre de ces éléments de description; il faut y ajouter l'emploi de quatre adjectifs désignant la blancheur du teint: cereus,

16: Non signalés par André.

17: André signale cette prépondérance des adjectifs dérivés comme caractéristique de la poésie (en prose, seuls les naturalistes, et Pline en particulier, en font usage, et dans un but de précision sémantique qui n'a rien de commun avec leur valeur littéraire dans les images poétiques); certains verbes d'état ou des inchoatifs sont également employés, dans une moindre mesure et souvent pour des raisons strictement métriques (ils ne sont alors que des substituts de l'adjectif); en revanche, l'utilisation de substantifs est minime, et limitée à des valeurs concrètes du substantif.

18: Non signalés par André.

eburneus, lacteus et marmoreus. Un autre cliché, encore plus rigide et appelé à perdurer, est fourni par l'emploi de flavus et flavescere à propos des champs de blé (procédé très utilisé par le poète d'Asti par exemple). Bien sûr, nombre d'autres désignations étaient également employées à l'époque classique, et parfois uniquement par les poètes, mais la fréquence ou la généralité de leurs occurrences dans les textes du XII• siècle ne permettent pas de les considérer comme les fruits d'une recherche d'imitation stylistique; la seule constatation les concernant que l'on puisse directement rapporter au phénomène de l'imitation est l'intensivité particulière de leur emploi dans les textes allégoriques ou épiques antiquisants[19]; le style poétique incite en effet à l'emploi -souvent combiné- de désignations multiples, versant dans un même registre certains dérivés et dénominations génériques fréquentes; mais, pour la plupart, ces dérivés ne sont pas spécifiques à la poésie, même si celle-ci opère un nivellement sémique, et ils font partie d'un héritage linguistique global qui se perpétue et parfois se transforme.

19: Outre sa valeur évocatrice et poétique, il semble que la couleur puisse également jouer dans les textes de ce type un rôle presque signalétique de l'imitation; les adjectifs sont plus employés pour "faire classique" que pour décrire. Deux cas sont particulièrement typiques de cette fonction: tout d'abord les fables, dans lesquelles les désignations de couleur ne servent pas du tout à caractériser les animaux mis en scène, mais font partie d'images secondaires et incidentes qui "enrobent" la trame comme autant de clauses de style; ensuite l'Alexandreis de Gautier de Châtillon, qui fourmille d'adjectifs dérivés que l'on ne rencontre pas dans ses autres poèmes; il est vrai que la forme goliardique est concise et tend à reserrer l'expression, mais les désignations de couleur que l'on y rencontre sont des termes plus courants et essentiellement différents: Gautier renonce aux dérivés employés par les poètes classiques, il emploie des substantifs, et la plupart des occurrences sont moralement très connotées.

C-L'évolution du lexique de la couleur.

1-Transformations du lexique classique.

Parallèlement aux procédés d'imitation, il est intéressant de comparer le lexique de la couleur du XII• siècle à celui de la latinité classique, à partir de la synthèse effectuée par Jacques André. Bien sûr, faute d'une véritable diachronie et d'une reconstitution précise de l'évolution linguistique sur douze siècles, ce rapprochement ne peut apporter que des éléments d'appréciation très fragmentaires. Cependant, la comparaison de coupes synchroniques est un procédé que prônent certains lexicographes, et il peut en l'occurrence contribuer à esquisser quelques traits caractéristiques de la fonction donnée à la couleur.

Une première constatation d'ordre très général s'impose: l'impossibilité d'appliquer au lexique du XII• siècle la distinction fondamentale qu'opère Jacques André pour la période classique entre prose et poésie. Selon lui, la différence trouve son origine dans le caractère gratuit des emplois poétiques, à la différence du rôle très fonctionnel de la couleur en prose[20]. S'il y a bien dans les textes médiévaux quelques termes rares spécifiques aux ouvrages scientifiques ou employés par un poète antiquisant, l'omniprésence d'une double influence

20: Op. cit., p.265.

culturelle biblique et classique opère un nivellement qui permet tout au plus d'établir quelques tendances générales d'emploi de la couleur par rapport à un fonds commun moyen, en fonction de genres littéraires précis, mais invalide toute tentative d'individualiser un lexique poétique face au vocabulaire prosaïque. Si le nombre de lexèmes employés a diminué, leur emploi en revanche s'est globalement élargi.

L'aspect principal de cette diminution quantitative est l'amoindrissement des familles lexicales déjà mentionné, du fait d'un recours très limité aux préfixations et suffixations[21]. Ce sont en grande partie des suffixations de l'adjectif en -ulus ou bien des préfixations en ex-, in-, inter-, per-, pre-, re- que l'on ne rencontre plus; dans ces cas, la disparition est pour ainsi dire anecdotique, car si elle relève d'une tendance générale à ne pas faire usage de toutes les ressources linguistiques latines, elle ne trahit pas la perte d'une catégorie intellectuelle -seulement celle d'une modulation formelle. En revanche, le non-emploi de certains substantifs abstraits est beaucoup plus symptomatique du sentiment médiéval de la couleur et du manque d'intérêt des auteurs pour une abstraction de l'état chromatique; il faut mentionner l'absence d'albitudo, nigrities, nigritudo et nigror, canitudo,

21: Si le nombre de représentants des différentes catégories grammaticales au sein des familles est en baisse, il ne faut pas pour autant conclure à la diminution du nombre même des familles; le seul cas est celui d'ater, qui ne donne lieu qu'à la formation du substantif concret atramentum, alors qu'à l'époque classique il était au centre d'une famille avec atrare et atritas (et des composés); mais cette évolution n'est pas imputable au Moyen Age car André constate l'obsolescence de ces lexèmes et la restriction des emplois d'ater dès le I^er^ siècle.

ainsi que celle de l'adverbe candide. Il faut également signaler la disparition apparente de deux adjectifs de la famille de rubeus: robus (terme réservé aux animaux) et russus (originellement une désignation générique du rouge, mais qui a très rapidement décliné au profit de rubeus; elle a en revanche survécu dans les langues romanes). L'autre aspect de la diminution quantitative du lexique est l'absence de nombreux dérivés; mais ces absences ne révèlent pas forcément une grande évolution linguistique, et ne peuvent en tout cas être considérées comme attestant un appauvrissement sémantique, car les adjectifs dérivés en question n'étaient pas à l'époque classique des désignations courantes de la couleur, mais étaient des créations poétiques uniques (souvent imitées du grec), ou bien le plus souvent appartenaient à des registres lexicaux précis, souvent techniques[22]; leur absence des textes généralistes du XII• siècle ne préjuge donc en rien d'une décadence; elle témoigne simplement d'une tradition peu poussée[23].

22: La liste de ces dérivés est imposante: aeneus (jaune cuivré chez Pline), amethystinus (violet chez Pline), anthracinus (noir chez Nonius), aquilus (noir chez Suétone), arquatus (vert chez Varron), caesius (bleu pour les yeux), cerasinus (rouge chez Pétrone), callainus (bleu-vert chez Martial), columbinus (gris pour la vigne chez Pline), coracinus (noir pour les animaux), corneus (gris-jaune chez Pline), cumatilis (vert bleuté chez Plaute et Commodien), erythraeus (roux pour les animaux), felleus (vert chez Pline), florus (blond chez les poètes archaïques), galbinus (jaune verdâtre pour les étoffes), haematinus (rouge chez Pline), ianthinus (violet chez Juvénal), leucophaeus (gris foncé pour les éleveurs et les teinturiers), melleus (jaune-roux chez Pline), meruleus (noir chez Pline), milvinus (roussâtre chez Pline), molochinus (mauve chez Nonius et Plaute), murinus (gris pour les animaux), murreus (blond pâle chez Horace), mustelinus (gris fauve chez Térence), onychinus (noir chez Pline), orobinus (noir chez Pline), pampineus (vert chez Pline), porraceus (vert chez Pétrone et Pline), ravus (gris pour les yeux), rusceus (rouge chez Caton), sarranus (pour la pourpre violette), silaceus (ocre clair pour une peinture), testaceus (rouge brique chez Pline), thalassinus (pourpre chez Lucrèce), tyrianthinus (violet pour les teinturiers), xerampelinus (rouge chez Juvénal).

23: Il resterait à savoir si ce défaut de tradition est dû à une véritable lacune dans la transmission ou bien à un désintérêt délibéré. En faveur de la première hypothèse pencherait le fait que les textes scientifiques se bornent à une stricte tradition des textes gréco-latins (or,

Il faut également envisager les éventuelles restrictions ou extensions d'emploi des termes communs aux deux lexiques. Parmi les désignations relativement courantes à l'époque classique qui se sont ensuite raréfiées figurent certains des dérivés cités comme caractéristiques des imitateurs de la littérature classique: flammeus, luridus, luteus, marmoreus et myrteus. On peut y adjoindre furvus, rubidus, minius qui sont très peu employés à partir d'Isidore de Séville. Mais il existe également des extensions d'emploi; ce phénomène est parfois difficile à mesurer, dans la mesure où un terme classique rare ou spécialisé peut se rencontrer plus fréquemment au XII• siècle, sans pour autant être très courant ni très général; dans un tel cas, il est difficile de raisonner uniquement sur une différence numérique de quelques occurrences pour conclure à un élargissement d'emploi; on peut tout aussi vraisemblablement penser qu'il s'agit d'un maintien du degré d'usage établi à l'époque classique. La différence est cependant très nette pour cinq désignations; il s'agit d'adjectifs dérivés qui étaient à l'origine soit des créations poétiques, peu à peu répandues chez les poètes classiques, soit des désignations techniques ou

---

ne serait-ce que pour citer Pline à propos des pierres précieuses, une grande partie des nombreux adjectifs dérivés qu'il emploie est absente du lapidaire de Marbode). Mais il faut compenser cette remarque par la distinction entre le registre savant et le registre purement technique. En effet, si les ouvrages scientifiques ne sont pas créateurs de termes mais bien continuateurs, le vocabulaire technique au contraire est beaucoup plus inventif et épouse une réalité quotidienne. Une partie de ces adjectifs a donc pu disparaître tout simplement parce que son emploi n'était pas satisfaisant, cette disparition étant compensée par de nouvelles désignations -éventuellement empruntées aux langues vernaculaires- correspondant bien aux contingences matérielles, comme tous les termes spéciaux que l'on peut rencontrer dans les compilations de recettes ou les cartulaires.

scientifiques; ces dérivés sont devenus de plus en plus fréquents dans les premiers siècles du Moyen Age pour finalement se rencontrer dans des textes de tous genres: aerius (employé seulement par les teinturiers), cinereus (utilisé par Pline), croceus (neuf occurrences sur dix sont poétiques à l'époque classique), niveus (d'emploi surtout poétique pendant l'Antiquité), violaceus (d'abord réservé aux teinturiers, son usage commence à s'étendre au III• siècle).

Enfin, on peut tenter de dresser une liste des nouveaux éléments qui se greffent sur le lexique classique. Un premier apport, chrétien, fournit au Moyen Age des désignations spécifiques, qui ont été énumérées à propos de la tradition biblique. Quelques unes ne constituent pas à proprement parler des nouveautés, mais amènent un glissement sémantique par rapport à l'acception chromatique classique; l'exemple le plus marquant en est hyacinthinus, qui traduit dans la Vulgate le terme signifiant "d'indigo" et qui est employé au sens de bleu, alors que les quelques occurrences classiques désignent un violet clair[24]. Un glissement de même nature se produit pour l'acception chromatique de serenus (le seul emploi de cet ordre attesté à l'époque classique est le syntagme color serenus chez Pline au sens de "couleur claire et pure"); pour les autres termes, il s'agit en fait plus d'un élargissement que d'un glissement, témoin un terme comme croceus, qui à l'époque classique désigne

24: André souligne qu'il est difficile de déterminer le degré de rapprochement qui est opéré entre ce dérivé et le hyacinthum désignant une pierre ou celui qui désigne une fleur.

précisément un jaune rougeâtre mais signifie au XII• siècle le jaune de manière beaucoup plus générale. Enfin, certains adjectifs dérivés présents dans la Bible ne sont pas signalés par André, et il est probable que ces dérivations sémantiques n'aient pas été utilisées par les écrivains classiques: byssinus et smaragdinus (attestés avec un sens chromatique à partir du III• siècle). D'autre part, il existe des dérivés consacrés à la désignation du bleu dont on ne trouve pas mention dans un sens chromatique chez les classiques; le plus important est sapphirinus (attesté chez saint Jérôme); il faut également signaler aqueus ou aquatilis, celestis et ethereus, dont les occurrences relevées pour le XII• siècle sont les seules à présenter une acception chromatique, mais qui sont d'emploi beaucoup plus ponctuel et donc moins significatifs. Mais d'une manière générale, on ne peut que constater l'importance croissante des adjectifs dérivés, plutôt spécifiques à la poésie ou à la langue scientifique en latin classique, omniprésents au XII• siècle.

2-Rapport au lexique français contemporain.

L'évolution du lexique classique ne reflète pas seulement une dynamique linguistique interne, mais des faits de civilisation se manifestant plus précisément à travers cette évolution. On peut citer la formule de Paul Imbs replaçant le latin médiéval dans un contexte

culturel commun: "Si à côté de la langue vulgaire le latin médiéval représente un adstrat constamment agissant parce que vivant, sous l'une et l'autre langue agit aussi le substrat du latin classique et post-classique qui sous-tend toute la culture de l'Occident médiéval."[25]. La comparaison avec le lexique français de la couleur fournit des exemples de la compénétration des deux langues. On peut citer tout d'abord les quelques nouveautés formées par emprunts aux langues vernaculaires: azureus (ce terme est encore au XII• siècle essentiellement réservé à la langue technique), blavius, brunus (tous deux attestés chez Isidore), griseus (dont l'apparition n'est pas datable avec précision), scarlatinus (l'occurrence relevée semble être une des seules); ces adjectifs sont les seuls à être passés dans la littérature. Cela amène à poser le problème d'une éventuelle influence des lexiques vernaculaires sur le latin. Certains facteurs, tels ces emprunts à des étymologies étrangères correspondant à des termes usités dans les langues romanes, tels aussi l'abandon des procédés de composition au profit du recours massif aux dérivés, tels enfin l'intérêt pour l'expression de nuances négligées par la langue classique, pourraient faire croire à un remaniement progressif du lexique en fonction des pratiques de la langue vernaculaire. Cependant, une telle action est difficilement envisageable et la dichotomie est tout de

25: Dans La Lexicographie du latin médiéval, p. 28.

même plus marquée qu'il n'y paraît au premier abord. Si le latin n'est pas une véritable langue maternelle, il est en tout cas pour ces auteurs du XII• siècle une langue vivante; le caractère oral de l'enseignement suffirait seul à l'attester. Bien plus qu'un outil de travail ou de communication, le latin est senti et vécu à travers la foi, à travers la connaissance, à travers l'acte de création littéraire aussi, sans cesse approfondi par la familiarité avec les textes, au moins religieux. S'il a des contraintes qui passent par les exercices scolaires, les citations et les essais d'imitation, elles ne sont pas des limites mais des jalons de la vie d'une langue. En aucun cas sa pratique ne saurait se borner à traduire dans une langue "obligatoire" une pensée exprimée en langue vernaculaire. A l'extrême limite, ce seraient presque les éléments vernaculaires qui fonctionneraient comme des adstrats au sein du lexique de la couleur. Cependant, le cloisonnement entre latin et langue vernaculaire ne peut être absolument étanche, puisque justement le latin est aussi vécu au quotidien; même si la forme littéraire a tendance à épurer la pratique, elle peut assimiler ces apports s'ils lui sont compatibles. Mais dans ce cas, les modifications ne relèvent pas de concepts étrangers artificiellement plaqués sur une pensée latine. Elles témoignent au contraire d'un sentiment commun à tous les contemporains, mais qui aurait d'abord trouvé forme en langue vernaculaire. C'est pourquoi les éléments que l'on

pourrait interpréter comme la marque d'une influence vernaculaire sont à prendre comme des enrichissements délibérés, jamais imposés. La comparaison des lexiques met d'ailleurs en évidence cette parité de pensée et d'évolution. On peut prendre pour exemple le lexique français, qui a fait l'objet d'une étude suffisamment détaillée d'André Ott pour se prêter à une telle mise en parallèle au lexique latin. La répartition des couleurs dans les deux lexiques offre de nombreuses parentés. Les similitudes les plus accentuées concernent le rouge et le vert; pour le rouge, le français dispose comme le latin de dénominations variées, composées de formations génériques sur badius et sur rubeus, rufus, russus et rutilus et de nombre d'adjectifs dérivés qui procèdent exactement des mêmes comparaisons que les désignations latines (affoué ou aflambé, carmin, écarlate, ostrin, pourpre, rose, sanguin, vermeil, tieulé...); quant au vert, il apparaît tout aussi monolithique qu'en latin, la seule autre désignation étant emeraudin. On constate également une forte parenté des lexiques pour le noir, qui comme en latin recouvre autant un état purement chromatique que des notions de luminosité; le rapport de la couleur à la lumière est de toute manière un fait de civilisation omniprésent, tout aussi caractéristique du lexique français que de son homologue latin; en témoigne l'emploi d'une famille de termes formés sur pallidus dont l'aire sémantique correspond tout à fait à celle des

lexèmes latins[26]. Pour les autres couleurs, les tendances des deux lexiques convergent, mais avec une similitude moindre. En ce qui concerne le jaune et le bleu, on constate en français l'émergence de dénominations génériques, jaus ou jaune et blef ou bleu, alors que les termes correspondants, galbinus et blavius, ne sont pas ou peu utilisés; le latin leur préfère croceus et erius, dont la valeur générique tend à s'affirmer; mais à la différence du vert par exemple, ces deux couleurs ne constituent pas en latin des entités chromatiques individualisées très tôt et de manière très stable, et la présence de dénominations génériques n'exclut nullement le recours à des termes plus spécifiques; la pluralité existe aussi bien en français qu'en latin: au flavus latin correspond le blond français, à aureus doré, orin ou sororé, à citrinus citrin, à glaucus vair, à lividus suivant ses acceptions blemi ou violet, et aux autres dénominations du bleu[27] pers[28], inde ou azur; cependant, le jaune français recouvre une gamme qui est en latin dispersée entre plusieurs nuances, et à ce titre le degré d'individualisation du jaune constitue une différence notable entre les deux lexiques. Le blanc lui ne dispose en français que d'une dénomination générique, les autres adjectifs étant d'emploi très ponctuel, alors que le

26: Il faut souligner qu'à l'acception de "jaune pâle" de pallidus correspond en français une nuance similaire, proche du beige, et que ce sens devient prépondérant à partir du XIII[e] siècle.

27: C'est à dire aux adjectifs évoquant un bleu foncé soutenu comme ceruleus, venetus, indicus...

28: La forme latine persicus existe, mais on ne la rencontre que dans les textes techniques, en général après ceruleus, "qui vulgo dicitur persicus" (voir par exemple dans le De Coloribus faciendis attribué à Pierre le Peintre).

latin utilise intensivement au moins trois désignations, albus, candidus et niveus, et de nombreuses dérivations; mais il faut préciser que le blanc français recouvre une aire sémantique très large, équivalente des différentes acceptions d'albus et candidus. Le gris est une couleur dont le Moyen Age a tendance à souligner l'aspect sombre; c'est ainsi qu'en latin, canus qui peut désigner un gris brillant est plutôt senti comme une dénomination du blanc au profit de l'emploi de cinereus; en français également, les dérivés de canus sont abandonnés, sauf pour décrire la chevelure, et le terme générique gris s'impose; à ce titre, la forme latinisée griseus vient combler une lacune du lexique classique et constitue l'emprunt le plus important aux langues vernaculaires[29]; il faut mentionner à propos du gris une différence sémantique entre les deux lexiques: alors que byssinus est employé en latin pour le blanc d'après son sens dans la Bible, il a donné en français bis qui désigne un gris-brun. En français comme en latin, on constate une répartition des autres nuances en fonction de ces couleurs principales. Le brun est généralement en français rattaché au rouge (comme par exemple le badius latin); la seule dénomination propre est brun, qui accentue l'aspect noir de la couleur, à la manière du fuscus latin; c'est sans doute pourquoi la latinisation brunus, sentie comme très

29: Les autres emprunts en effet sont très ponctuels, dans la mesure où le latin disposait déjà d'équivalents; le gris foncé en revanche n'était pas individualisé et ne se distinguait pas à priori du noir.

proche du noir[30] et donc incapable de fournir une dénomination générique du marron, eut peu de succès. Le violet lui est souvent rattaché, en français comme en latin, au rouge ou au bleu. Au total donc, la comparaison reflète les mêmes caractéristiques essentielles dans le sentiment de la couleur, avec toutefois un retard du latin dans le processus de distinction du jaune. Au-delà de l'étude des dénominations précises, leur emploi dans les textes confirme cette unanimité: comme le latin, le français a pour forme préférentielle l'adjectif; il use à côté des désignations génériques de dérivations s'appuyant sur des comparaisons avec les mêmes éléments que le latin (le feu, les étoffes et le sang surtout, avec également les pierres, les éléments et les métaux); les thèmes descriptifs les plus récurrents sont les mêmes (le teint et la chevelure, les étoffes et les matières précieuses...); les occurrences sont réparties selon les mêmes tendances et laissent également apparaître une surfréquence du rouge, du blanc et du noir. Toutes ces similitudes montrent assez que si le contexte de la manifestation peut varier, la chose manifestée est identiquement perçue et exprimée.

30: Voir par exemple dans le Speculum stultorum où Brunetta est le nom d'une vacca nigra (v.207).

D-Les auteurs.

Une fois faite la part du genre littéraire, des registres descriptifs ou des processus de tradition et d'imitation dans l'emploi de la couleur, on peut s'interroger sur le rôle éventuel d'autres critères. On pourrait en premier lieu penser à un facteur chronologique; mais la seule évolution de ce type concerne les désignations du bleu qui sont plus fréquentes dans la production littéraire de la seconde moitié du siècle, et systématiquement présentes dans les textes écrits autour de 1200; cette mutation, indépendante des genres et de leurs contraintes propres, traduit une évolution essentielle de la sensibilité, mais constitue le seul élément de périodisation (d'ailleurs également valable pour la littérature française, et sans aucune répercussion sur l'emploi des autres couleurs); pour le reste, on ne distingue pas de différence d'emploi ni de changement sémantique sur le XII* siècle. On pourrait ensuite envisager l'hypothèse de particularités régionales; mais ce paramètre semble d'un impact à peu près nul sur le lexique; tout ce qu'il est possible d'affirmer est la fréquence généralement plus élevée des couleurs dans les textes anglais ou chartrains, mais en relation avec tout un contexte culturel, à savoir l'importance que ces centres intellectuels attachaient d'une part à la forme allégorique et d'autre part à l'observation de la nature (c'est à dire deux domaines

supports de descriptions variées, et donc statistiquement susceptibles de donner lieu à un emploi plus fréquent de la couleur); rien ne permet de discerner des couleurs ou des termes préférentiellement utilisés dans certaines écoles ou régions. En revanche, il est tout à fait possible d'opérer des distinctions dans l'emploi de la couleur en fonction des auteurs. Ce critère s'impose de lui-même lorsqu'apparaissent au sein d'un même genre littéraire des disparités frappantes; on ne peut ici prendre en compte les auteurs de traités purement scientifiques, pour lesquels l'utilisation de la couleur répond à une nécessité et se rapporte à une tradition de la connaissance; le critère prend au contraire tout son intérêt si on l'applique à des textes dans lesquels la présence de la couleur est un élément laissé à l'entière appréciation de l'écrivain.

On peut d'emblée distinguer les auteurs qui aiment la couleur en général, qui lui accordent une valeur littéraire sans nul doute importante puisqu'ils lui font souvent appel; pour cela, il faut bien sûr éliminer ce qui est du ressort de la tradition ou de l'imitation, qui génèrent comme on l'a déjà vu des emplois bien particuliers; on relèvera donc les écrivains chez qui la couleur déborde largement ces emplois et s'affranchit des impératifs inhérents au genre choisi. La première à citer est indiscutablement Hildegarde de Bingen, dont l'oeuvre est en couleurs la plus riche de

toutes[31]. Hildegarde a recours à de nombreuses couleurs: le blanc (albus, candidus, niveus), le noir (niger, teter), le rouge (igneus, rubeus, sanguineus), le vert (viridis), le bleu (erius, sapphirinus), le violet (purpureus), le gris (griseus), le transparent (crystallinus, vitreus) et le jaune dans lequel elle distingue bien le doré (aureus), une nuance pâle (pallidus) et le jaune proprement dit (croceus), sans compter les multiples termes du lexique de la lumière qu'elle emploie sans les réserver à une teinte donnée (les plus fréquents sont clarus, fulgidus, fuscus, lucidus, obscurus, serenus, splendidus, et leurs composés). Le cas d'Hildegarde est d'autant plus intéressant que son oeuvre est très personnelle; l'abbesse se présente elle-même comme peu cultivée et ignorante des finesses littéraires; le tableau est exagéré, et Hildegarde connaît en tout cas bien les oeuvres religieuses importantes; cependant, il est vrai que son texte n'affiche aucune volonté de rivaliser avec des modèles célèbres et que son expression est indépendante d'une recherche d'imitation; toutes ses visions sont autant de créations originales, et les couleurs qui y abondent sont de ce fait des choix personnels, chargés en outre d'une valeur d'autant plus dense et passionnante que tout se veut signe dans l'oeuvre de l'abbesse. Hildegarde fait toutefois figure de cas unique, car les autres auteurs chez qui la couleur

31: Chacune des visions d'Hildegarde comprend en moyenne trois couleurs différentes, toujours décrites et commentées.

est un élément récurrent sont tous à des degrés divers des imitateurs du style classique -imitateurs n'étant surtout pas à prendre comme une appréciation péjorative; l'utilisation de la couleur n'est pas chez eux la simple émanation d'un goût antiquisant, mais relève tout de même d'une profonde imprégnation des images poétiques classiques; avant d'être signe, la couleur est là pour donner vie au monde, pour insuffler un mouvement à la description et exprimer ainsi la beauté des choses; elle crée une dynamique du regard, toujours esthétiquement positive; c'est le cas de huit écrivains dont les textes sont sans cesse traversés d'images colorées: Alain de Lille dont les oeuvres contiennent de très nombreuses notations de couleurs, au rôle poétique tout autant que descriptif, et offrent un des lexiques personnels les plus variés; Bernard de Morlais chez qui la couleur caractérise constamment la vie par opposition aux ténèbres de la mort et de la damnation; Bernard Silvestre pour qui toutes les couleurs sont autant de raisons de s'émerveiller devant la beauté de la création; Etienne de Rouen qui donne de nombreuses descriptions colorées qui contribuent à enlever le texte dans un mouvement épique; Gautier de Châtillon dont l'Alexandreis est plus riche en couleurs que les autres poèmes et surtout use de désignations très diverses, mais chez qui on retrouve constamment le blanc et le rouge avec de très fortes charges affectives; Gui de Bazoches dont les lettres comportent des descriptions colorées mi-précieuses mi-

mystiques foisonnantes, la lettre XXXVII consacrant en particulier au jardin des délices un passage qui est comme un jaillissement baroque de couleurs et de sensations; Jean de Hanville qui fait de la couleur un usage intensif en s'inspirant du lexique des poètes classiques, et chez qui la description colorée a une valeur très stylistique participant à la recherche de l'expression; Joseph d'Exeter enfin qui utilise la couleur comme élément fondateur d'une esthétique à la fois littéraire et descriptive, et qui se plaît particulièrement à la description des héros (et surtout de leur chevelure à laquelle il consacre tout un passage). On peut compléter ce tour d'horizon des auteurs avec ceux qui, sans user de la couleur dans toutes leurs oeuvres ou de manière constante, composent avec elle de beaux passages. Certains d'entre eux emploient la couleur pour ponctuer leurs descriptions, à la manière des précédents mais avec beaucoup moins de recherche poétique et un plus grand souci de réalisme: il s'agit de Foucher de Chartres, Giraud de Barry et Suger[32]. Les autres sont souvent des auteurs à l'expression plus intellectuelle; l'intervention des couleurs chez eux revêt un caractère moins gratuit, symboliquement plus "pensé"; on peut citer

32: C'est par rapport aux autres historiens s'exprimant en prose que leurs cas sont notables, car ils usent d'un nombre de descriptions colorées inhabituel au genre historique; mais la fréquence des occurrences dans leurs oeuvres n'est pas très élevée dans l'absolu. Foucher et Giraud utilisent la couleur pour caractériser les phénomènes qui les surprennent ou leur paraissent typiques d'une autre civilisation, avec une prépondérance du rouge, puis du blanc et du noir; Suger recourt à toutes les couleurs (fréquemment par périphrases) surtout pour décrire la splendeur de Saint-Denis.

Alexandre Neckam dans le De Naturis rerum[33], Honoré d'Augsbourg dans plusieurs passages de ses oeuvres[34], Hugues de Fouilloy dans l'Aviarium[35], Hugues de Saint-Victor surtout pour le magnifique passage De Tribus Diebus[36], Pierre de Blois dans certaines de ses lettres[37], Pierre le Mangeur dans nombre de passages de l'Historia scholastica[38], Richard de Saint-Victor dans ses travaux d'exégèse[39].

Outre ces tendances générales, on peut essayer de déterminer des comportements plus précis d'un auteur vis-à-vis de termes précis. On a déjà mentionné que l'emploi de certains adjectifs est lié à l'imitation ou à la tradition; mais cela mis à part, il peut exister des désignations propres à un auteur, ou bien dont il fait un usage intensif. Quelques cas très marquants ne permettent pas de mettre en doute le goût personnel d'un écrivain pour un terme précis: par exemple, Gautier de Châtilon

---

33: C'est dans cet ouvrage qu'Alexandre Neckam s'attache le plus aux couleurs, en usant d'un lexique très riche et personnel; on en trouve beaucoup plus rarement dans ses fables, qui sont d'une expression très reserrée et moins descriptive.

34: Deux domaines donnent lieu chez lui à une utilisation intensive de la couleur: la réflexion sur le ciel et les planètes, et la recherche du symbolisme religieux des couleurs (ces deux thèmes sont fréquents dans ses textes).

35: C'est le passage consacré à la colombe qui est intéressant, car il se situe hors-tradition et son interprétation est fondée sur toutes les couleurs du corps de la colombe (argenté, doré, jaune, rouge, blanc, bleu et gris changent).

36: Mais on trouve dans ses autres oeuvres (ou celles qui lui sont attribuées) quelques descriptions, et parfois une réflexion sur la couleur génériquement et ce qu'elle représente.

37: Pierre de Blois joue presque systématiquement sur un double sens chromatique et moral pour le rouge, le blanc et le noir. Les autres couleurs sont employées à propos de descriptions réalistes.

38: Pierre le Mangeur s'attache à plusieurs reprises à l'expression de nuances précises et fait preuve d'une grande finesse dans l'appréciation des couleurs. Toute son oeuvre reflète un souci d'exactitude; témoin ce passage où il se demande si le Christ était vêtu d'une tunique pourpre ou écarlate: "Exuentes eum circumdederant ei chlamidem coccineam ad similitudinem purpure qua reges utebantur, et potuit in chlamida illa assutum esse aliquid purpure intus ut in estiva chlamida fieri solet." (Historia scholastica, In Evangelia, CLXVIII, col.1628C).

39: Le Cantique des Cantiques et l'Apocalypse se prêtent certes particulièrement à l'emploi de la couleur, mais Richard est celui de leurs commentateurs qui développe le plus ce thème.

emploie à trois reprises dans l'Alexandreis le rare adjectif luridus, successivement appliqué à l'or, à la lune et à une éclipse; de même, Gui de Bazoches utilise deux fois le rarissime smaragdinus; on repère également des habitudes de ce genre dans deux recueils de fables: tout d'abord, le poète d'Asti qui emploie beaucoup flavus et flavescere, et surtout le corpus dit Romulus de Nilant, dans lequel l'emploi de fuscus, purpureus et leurs composés confine vraiment au tic stylistique (23 occurrences sur un total de 30). Mais ces usages typiques d'un auteur peuvent aussi être novateurs; c'est surtout le cas d'Hildegarde de Bingen utilisant régulièrement les adjectifs dérivés chalybeius et lapideus, sans qu'ils indiquent forcément une nuance particulière jusque là non nommée, mais plutôt pour associer étroitement à la couleur d'autres qualités propres à la matière qui fait l'objet de la comparaison; il existe un rapport étroit de la couleur à la matière, et aux éléments en particulier qui peut se faire le support de certaines créations; ainsi Honoré d'Augsbourg employant gramineus ou Pierre le Mangeur aqueus; il faut aussi mentionner les emplois de serenus, serenitas et serenare réservés à désigner le bleu chez Alain de Lille (il est l'auteur de la seule occurrence connue de serenare au sens de "rendre bleu"). Au-delà du lexique, on peut se demander si un goût personnel pour une couleur précise (ou le dégoût) se manifeste dans certains textes. L'emploi préférentiel de certains termes ou bien la très forte représentation

d'une couleur pourraient y inciter, mais rien ne prouve en fait qu'ils aient été choisis par l'écrivain sous l'impulsion d'un penchant chromatique spécial; ils ne sont pas à priori à considérer comme reflets des goûts d'un individu, mais comme éléments d'une création littéraire obéissant à des lois internes. C'est pourquoi seuls quelques exemples peuvent être retenus pour témoins d'une opinion propre à l'auteur. Le plus explicite est un passage du De Naturis Rerum (I, 40, p.84), dans lequel Alexandre Neckam fait suivre la description du paon de cette appréciation: "Et in istis coloribus, scilicet veneto et viridi qui medii sunt, multum delectantur sensus humani."; il est probable qu'Alexandre Neckam n'eût pas formulé un tel jugement s'il n'avait pas aimé le bleu et le vert. Hildegarde de Bingen, elle, semble ne guère apprécier le jaune qu'elle présente de manière négative; le cas est habituel pour le jaune pâle et terne de pallidus, mais unique pour croceus, qu'Hildegarde qualifie de tepidus et ineptus, épithètes qui permettent de supposer qu'elle goûtait peu cette couleur. Les autres cas sont moins manifestes. Gui de Bazoches évoque fréquemment des associations rouge-blanc-vert sans que le contexte de la description ne l'exige ni que la mise en rapport de ces couleurs ne corresponde à une interprétation symbolique; or, si l'on ne peut de la fréquence d'une couleur induire un goût de l'auteur, la chose comporte peut-être moins de risques d'erreur lorsqu'il s'agit de combinaisons chromatiques gratuites.

Guibert de Nogent quant à lui reflète un goût général de la couleur lumineuse et saturée, lorsqu'il décrit sa mère renonçant à toute élégance et s'enlaidissant d'un manteau noir et d'une tunique écrue. Cette dévalorisation du noir est monnaie courante dans les textes; ainsi le noir est systématiquement synonyme pour Bernard de Morlais de laideur et de souffrance; en revanche, il associe le blanc à la vie et la beauté, et en fait un très grand emploi (plus de la moitié des occurrences avec les adjectifs albus, argenteus, candidus, cereus, eburneus, lacteus, niveus). C'est pourquoi Alain de Lille mérite d'être encore une fois signalé pour l'interêt qu'il porte à toutes les couleurs y compris le noir auquel il lui arrive de reconnaître la même beauté qu'aux autres couleurs[40]; la seule autre mention de la beauté du noir est fournie par Suger à propos de l'onyx.

40: Il est intéressant de noter que dans les Distinctiones, le blanc, le noir et le rouge font partie des têtes d'article.

CHAPITRE IV:

PRECISIONS SEMANTIQUES.

"Rien n'est langue ou style, tout est intermédiaire."[1]. C'est pourquoi il était nécessaire avant de s'attacher à la signification propre des divers éléments du lexique de faire la part des différents paramètres de leur emploi et de les replacer dans leur contexte littéraire. Mais après avoir considéré statistiquement les occurrences réparties en groupes notionnels et avoir pris en compte dans leur évaluation différents facteurs culturels et stylistiques, on peut transposer ces groupes notionnels du plan du signifiant au plan du signifié pour essayer de dégager une structuration sémantique globale de la couleur. Le lexique présenté en annexe reprend l'ensemble des termes retenus et fournit pour chacun une proposition de traduction accompagnée d'un exemple. On ne se propose donc pas ici de détailler les sens possibles de chaque désignation, mais de partir de certains ensembles lexicaux importants pour fournir des orientations générales dans le cadre desquelles pourront s'insérer tous les termes isolés. Dans un premier temps, seules les grandes articulations chromatiques seront étudiées, le

---

1: G. Matoré dans Lexicologie et lexicographie françaises et romanes, p.98.

domaine de la couleur constituant un axe sémantique bien particulier sur lequel s'organisent des groupes dénominatifs. Dans un deuxième temps, on présentera les possibles sens dérivés ou figurés des désignations chromatiques, qui renverront souvent à un niveau plus sémiologique. Enfin, on examinera à part le problème de la grammaticalisation et des compositions morphologiques, d'une part pour mesurer leur rôle dans la mise en discours de la couleur, d'autre part pour déterminer un éventuel impact sémantique des préfixations et suffixations sur les noyaux chromatiques.

A-L'axe sémantique chromatique.

Sur le plan sémique, c'est à dire sur le plan qui considère la forme signifiante donnée au contenu sémantique, il est important de distinguer le noyau, sème minimal invariant d'un lexème ou d'un groupe lexématique, et les sèmes contextuels variables provenant d'une catégorie sémique différente de celle du noyau. Concrètement, cela mène à distinguer les dénominations naturelles et premières de la couleur et celles qui sont empruntées à d'autres registres. Les premières en effet posent une taxinomie de base, par rapport à laquelle les secondes interviennent de manière créatrice ou redondante, extensive ou restrictive, débouchant ainsi sur la constitution d'ensembles formellement hétérogènes

mais recouvrant un même signifié, d'où la possibilité, une fois dégagés les sèmes des lexèmes, d'envisager une structuration sémantique des couleurs.

1-Les grands noyaux sémiques chromatiques.

L'essentiel des dénominations premières de la couleur se compose des familles d'albus, candidus, niger, rubeus et viridis. Plutôt que d'examiner en détail les différents morphèmes, on considèrera d'abord ces familles comme des ensembles lexématiques afin de déterminer le noyau sémique commun à tous leurs représentants, et on mentionnera les noyaux propres à une éventuelle modulation du radical. Il faut rappeler tout d'abord la double distinction caractéristique des débuts de la latinité entre les radicaux alb- et cand- et atr- et nig- de l'autre, basée sur le rapport terne/lumineux et qui manifeste bien un sentiment de la lumière fondateur de toute perception colorée. Cet antagonisme s'estompe pour le noir dès le I^{er} siècle de notre ère: ater est de moins en moins employé, et se spécialise dans des acceptions figurées, alors que niger accapare en quelque sorte la valeur purement chromatique. La trace du sens primitif d'ater se retrouve dans les textes du XII^{e} siècle lorsqu'il est utilisé au propre, puisqu'il signifie toujours dans ce cas "obscur, sans lumière" (il est fréquemment associé à nox); ses emplois chromatiques sont rares, et désignent une couleur sombre et terne (pour la

peau par exemple). En tout cas, on ne relève aucune mise en rapport d'atr- et nig-; si la notion d'absence de lumière s'est maintenue dans ater, elle n'est pas pour autant un facteur suffisant à en faire une couleur distincte opposable à niger; l'antagonisme chromatique s'est en fait effacé derrière l'expression d'un aspect sombre commun à toutes les désignations du noir. C'est pourquoi le radical nig-, dont les emplois se sont développés au fur et à mesure que se restreignaient ceux d'ater, recouvre une aire sémantique très élargie. En effet, on relève trace de son sens primitif désignant un noir brillant (dans des descriptions usant de ce noir brillant, on trouve systématiquement niger et jamais ater), mais cette signification est sentie comme une sorte de "sous-produit" d'un emploi très générique plutôt que comme une acception originale et autonome; car le radical nig- désigne génériquement non seulement le noir, mais aussi toute couleur brune ou grise très foncée proche du noir; en fait, l'expression de toutes ces nuances met en avant un dénominateur commun qui est leur aspect foncé et sombre, d'où des emplois possibles des lexèmes formés sur nig- débordant le cadre purement chromatique pour s'appliquer à l'obscurité et à l'absence de lumière[2]. En définitive donc, à l'opposition primitive s'est substituée une situation sémique dans laquelle ater apparaît comme un simple synonyme d'une partie des sens

2: Cette assimilation d'un état chromatique à une degré de luminosité est typique de la relation très étroite qui subordonne la couleur à la lumière; elle est bien traduite pour le noir par une citation de l'Anticlaudianus d'Alain de Lille (IV, 3, p.336): "Vestit eum (equum) color obscurus quem posidet ipsa/ Nigredo nullum secum passura colorem.".

possibles de niger et dans laquelle le critère de luminosité ne sert plus à distinguer deux aspects du noir mais à définir une entité chromatique globale. La dichotomie s'est en revanche un peu mieux maintenue dans le cas des rapports entre les radicaux alb- et cand-, du fait surtout d'une fréquente utilisation descriptive et littéraire d'une nuance blanche très lumineuse[3], et également en raison de la très forte connotation sémantique du radical cand-, fondée sur le rapport de la couleur aux notions de feu et d'incandescence, qui lui associe une lumière à priori absente du radical alb-. On relève même quelques cas de mise en rapport des deux traduisant bien le sentiment d'une opposition entre un blanc mat et terne et un blanc lumineux et éclatant[4]. De cette différenciation découlent les nuances spécifiques de chacune des désignations: à alb- se rattachent des couleurs très pâles proches du blanc (de même que des couleurs très sombres proches du noir se rattachent à nig-), comme l'écru ou des nuances claires et ternes du jaune ou du vert; cand- en revanche, et spécialement la variante can-, peut désigner la couleur que nous appelons argentée, c'est à dire un gris clair et très brillant qui

3: Cette nuance est très lexicalisée, les désignations les plus courantes étant nitidus et niveus (mais on relève également argenteus, lacteus, liliatus, ainsi que des acceptions de clarus, crystallinus, lucidus, serenus...) utilisées comme synonymes de candidus au sens de "blanc brillant" et dans les acceptions et emplois qui en découlent (notamment tout ce qui peut se rapporter à un éclat blanc).

4: Voir par exemple la distinction qu'opère le De Bestiis et aliis rebus (II, 23) entre les chevaux albus et candidus et la gradation chromatique dans le blanc qu'il établit de l'un à l'autre: "Nam albus cum quodam pallore est. Candidus vero est niveus et majore albore perfusus.".

est toujours senti comme un aspect d'un blanc lumineux[5]; d'autre part, du fait de la présence lexicalisée du thème du feu dans le noyau sémique, certains de ses représentants peuvent évoquer une nuance rouge (c'est systématiquement le cas pour accendere et succendere)[6]. Mais en même temps s'affirme une tendance à la restriction du noyau sémique, qui pousse à faire indifféremment des lexèmes formés sur alb- et cand- des désignations génériques du blanc. André signale une croissance des emplois synonymiques des deux familles à partir du II• siècle. Au XII• siècle, le cas se retrouve dans tous les genres littéraires, mais il est pratiquement systématique dans les textes usant d'un niveau lexical minimal limité aux grandes désignations directes et aux dérivés les plus répandus, notamment la prédication et les chroniques historiques qui emploient les deux familles sans distinction, et souvent d'ailleurs les regroupent comme synonymes dans une même description. D'une manière générale, cette absence de différenciation est monnaie courante dans tous les textes religieux; il est bien possible que le phénomène soit dû à la fréquence des oppositions noir-blanc que l'on rencontre dans ces textes, oppositions toujours moralement très signifiantes et qui peuvent expliquer que, face à un radical nig- très générique, alb- et cand- se rejoignent pour nommer eux

5: Cette identité est déjà présente dans l'adjectif canus. Elle est systématisée par les rapprochements fréquents des lexèmes formés sur le radical can- ou avec ceux de la famille d'argentum.

6: Cette bipolarité occasionnelle du noyau montre bien qu'originellement, ce fut la notion de lumière qui prima et que le sens chromatique lui fut secondaire.

aussi génériquement le blanc. Dans le cadre de ce rapport, le blanc en se définissant par rapport au noir devient aussi la clarté opposée à l'obscurité. Cette relation du blanc au noir considérée comme présence ou absence de lumière est commune à de nombreuses civilisations et presque instinctive; elle justifie la confusion qui peut s'installer entre albus et candidus dans un mouvement taxinomique, et partant l'existence de certains emplois dans lesquels albus finit par signifier "blanc brillant" au même titre que candidus. L'opposition d'alb- et cand- relève au contraire d'une autre catégorie du sentiment de la couleur: elle ne se fonde pas sur une échelle chromatique linéaire qui classerait les différentes couleurs du clair au sombre mais sur une évaluation horizontale qui dans chaque couleur distinguerait le lumineux de l'obscur. Ce mode d'appréciation existe au XII• siècle, mais l'opposition alb-/cand- n'est pas son vecteur le plus répandu[7]; elle est surtout limitée aux textes scientifiques reprenant des sources anciennes, ou à la poésie allégorique dans laquelle elle participe à la recherche de l'image et du style.

Parmi les groupes de dénominations premières restants, les lexèmes formés sur le noyau "ru" constituent l'ensemble le plus riche sémiquement, concernant un rouge très étendu dans le spectre et toujours vif et saturé. Deux radicaux, rub- et ruf-,

7: Il se manifeste plus volontiers à travers l'emploi du radical pall-, qui sera détaillé plus bas.

donnent lieu à des désignations génériques du rouge. Les adjectifs ruber et rubeus recouvrent une gamme chromatique particulièrement large: outre les différentes nuances que nous nommons rouge, ils peuvent aussi désigner des tons plus bleutés (le rose et le pourpre essentiellement) ou plus chauds (le rouge orangé et surtout le brun[8]); rufus n'est pas appliqué aux nuances bleutées, mais se rencontre en revanche très fréquemment, outre le rouge proprement dit, pour toutes les teintes contenant du jaune (orange et roux). Sur ces deux radicaux, on relève cependant des désignations moins génériques; sur rub- tout d'abord, il faut signaler rubicundus qui désigne un rouge saturé et assez foncé, soit celui d'un teint très coloré, soit celui d'une teinte tirant sur le pourpre (souvent appliqué au sang ou à la rose); d'autre part, il faut mentionner l'acception bien spécifique de rufus au sens de roux pour la chevelure. Enfin, sur la même racine mais sémantiquement distinct, le radical rut- porte au premier plan les notions de densité et lumière; lorsqu'il a une valeur chromatique, il signifie un rouge vif, clair et brillant, et parfois un rouge tirant sur le roux; sinon, et le cas est fréquent, il désigne simplement une lumière éclatante sans mention de couleur. Face à toutes ces possibilités chromatiques, le radical vir- apparaît d'emploi plus restreint. S'il est sémantiquement très dense du fait de sa relation lexicalisée avec les notions de sève et de

8: Le cas du brun est particulièrement frappant à propos des chevaux, pour lesquels les adjectifs badius ou spadix sont toujours considérés comme des rouges.

végétation, son emploi dans le domaine de la couleur est moins diversifié; il est souvent utilisé génériquement, mais le détail des occurrences descriptives révèle le peu d'étendue de la gamme qu'il recouvre: il désigne toujours un vert soutenu, le plus souvent assez foncé, sans jamais annexer des nuances voisines comme c'est le cas pour les noyaux sémiques cités jusqu'alors[9]; le fait lui confère une stabilité sémantique tout à fait caractéristique, qui tranche sur les fluctuances et les chevauchements propres aux autres couleurs, et qui est encore renforcée par le petit nombre et la fréquence très basse des autres désignations du vert.

Les deux derniers groupes de désignations directes, sur les radicaux flav- et liv-, relèvent d'un niveau sémiquement inférieur aux précédents: originellement générés par des emplois descriptifs bien précis, ils sont incapables d'exprimer abstraitement une entité chromatique générique. Au radical flav- correspond un noyau sémique très homogène à l'extension limitée; désignant d'abord la blondeur dorée de la chevelure, il s'est appliqué dans cette même acception à des objets assimilables à la chevelure, soit objectivement (le pelage des animaux) soit poétiquement (les blés); le seul élargissement du noyau est son emploi au sens de "jaune clair" (pour le vin surtout). Le noyau sémique des

9: Une bonne partie des descriptions dans lesquelles il est employé concerne la végétation, ainsi que dans une moindre mesure des pierres précieuses (jaspe et surtout émeraude), autant d'éléments qui indiquent un vert vif et plutôt foncé; le seul cas pour lequel viridis ne désignerait pas un vert aussi franc est son utilisation à propos des yeux (et encore est-elle dictée par la tradition scientifique). On ne trouve pas mention d'autres nuances du vert, sinon parfois d'un vert très pâle qui peut être désigné par albus et surtout pallidus.

lexèmes formés sur liv- offre des contours moins bien définis; à partir d'un emploi à propos de la carnation (en fait, de l'effet d'une atteinte physique sur la carnation), deux orientations chromatiques principales se développent: le noyau sémique désigne soit la couleur de la peau à la suite d'un coup, c'est à dire un bleu sombre ou violacé comme celui d'un hématome, soit l'aspect blême, blanc bleuâtre, d'un teint exsangue à la suite d'une blessure (physique mais aussi morale); ce dernier sens reste réservé à la description du corps humain; mais le premier en revanche s'est élargi en trois directions sémantiques, soit que la notion d'un bleu sombre et violacé restât prédominante (à propos de la violette par exemple), soit qu'elle s'effaçât devant l'expression d'une nuance noirâtre (pour le plumage des grues, des dents noircies...) ou pourpre (surtout à propos du thème du sang).

La taxinomie qu'esquissent ces grands noyaux sémiques est à pondérer par des dénominations isolées beaucoup plus rares. Teter reprend l'association de la couleur noire et de l'obcurité déjà mentionnée. Les autres noyaux sémiques en revanche apportent des éléments nouveaux. On relève des dénominations du jaune bien différenciées du radical flav-, qui désignent un jaune pâle et terne: elbus et luridus (pour un jaune grisâtre), gilvus. Luridus peut également évoquer une nuance grisâtre autre que le jaune lorsqu'il s'applique au teint; il signifie alors plombé. Une nuance semblable,

mélange de bleu et de gris, est désignée par glaucus, toujours à propos du teint; mais glaucus signifie plus généralement un ton bleu-gris clair, ce en quoi il se démarque nettement du radical liv-. Le bleu dispose d'ailleurs d'autres dénominations indiquant une nuance encore différente: blavius et azureus, pour un bleu vif et foncé. Par ailleurs, deux couleurs apparaissent individualisées, le gris et le marron, par les emprunts à la langue vernaculaire griseus et brunus; griseus désigne un gris soutenu, mais jamais brillant, ce qui le distingue de canus, ni sombre, sans quoi il eût été annexé dans les valeurs du radical nig-; brunus en revanche étant rarissime, il témoigne moins bien de l'isolement et de la distinction d'une micro-gamme chromatique. Les autres termes qui pourraient constituer des dénominations du marron, comme badius, sont d'ailleurs considérées comme des variantes du rouge. Enfin, il existe des termes concrets (les plus fréquents sont minium et vermiculus, les autres étant d'emploi scientifique empruntés au registre technique) pour désigner des nuances précises du rouge traditionnellement utilisées par les coloristes, comme le rouge cinabre ou le vermillon.

2-Les sèmes chromatiques contextuels.

"Le lexème est le lieu de manifestation et de rencontre de sèmes provenant souvent de catégories et de

systèmes sémiques différents et entretenant entre eux des relations hiérarchiques, c'est à dire hypotaxiques."[10]. A travers ses dénominations non directes, la couleur renvoie sans cesse à la lumière et à la matière (surtout la nature et les éléments et les objets précieux). Si la relation sémantique de leur acception chromatique à leur noyau est hypotaxique, c'est pourtant souvent cette acception qui l'emporte en emplois et qui introduit ou confirme des orientations importantes dans la lexicalisation de la couleur. Les sèmes dérivés d'un noyau signifiant la lumière ou son absence renforcent la tendance à identifier le noir à l'obscurité, et donc à assimiler les couleurs très sombres et foncées au noir; en témoigne l'emploi des radicaux obscur-, tenebr-, umbr- et surtout fusc-; ce dernier en effet est dépourvu de la valeur générique qui s'attache au radical nig-, mais lui est pour le reste équivalent, avec une acception de l'adjectif plus spécialement réservée à la désignation d'une teinte brune très foncée, et une variante furv- pour un noir obscur. D'autre part, la relation qui s'établit entre le blanc et la lumière se retrouve au travers des radicaux clar-, fulg-, luc-, seren-, splend- et surtout nit-; cependant, leurs sens chromatiques ne sont pas systématiquement consacrés à un blanc très lumineux; le cas le plus fréquent est une bipolarité sémique blanc-doré, à des degrés divers[11]; mais il faut

10: A.J. Greimas, Sémantique structurale, p.38.

11: Dans les cas de fulgidus et nitidus, respectivement employés surtout pour le jaune et pour le blanc, il y a un net déséquilibre entre les deux acceptions. Malgré ce décalage, il est cependant très net que le blanc est une couleur qui, considérée génériquement, entretient un

aussi citer les sens possibles de "transparent" (clar- et luc-) et de "bleu ciel" (seren-). Il faut faire dans le lexique de la lumière une place particulière à la famille de pallidus, chromatiquement beaucoup plus investie que les désignations précédentes. Tout d'abord, même si les lexèmes de ce groupe ne nomment pas une couleur précisément, leur emploi concerne toujours un état chromatique; en effet, leur noyau sémique commun, évoquant à la fois une luminosité faible et un manque de saturation, s'applique aux descriptions de couleurs ou de leurs modifications. De là, il peut génériquement désigner une couleur délavée et terne, s'opposant à une couleur franche, lumineuse et saturée[12]; cette couleur peut être très pâle, et en cela le radical pall- se substitue du fait de sa fréquence d'emploi au radical alb- pour signifier une couleur claire proche d'un blanc terne; mais la désaturation et l'absence de luminosité peuvent aussi être le fait de couleurs foncées, et les lexèmes de cette famille peuvent aussi désigner des teintes sombres, noirâtres et sans éclat; ce dernier cas est tout aussi important sémiquement que le premier, mais beaucoup plus rare pour le radical pall- même, car il est

---

rapport privilégié à la lumière; le cas du jaune est moins tranché, car son aspect lumineux est en fait limité au doré et ne touche pas systématiquement tous les noyaux sémiques le désignant.

12: L'exemple du manuscrit du Scivias enluminé sous la direction d'Hildegarde de Bingen (Wiesbaden, Hessiche Landsbibliothek, Hs. 1) est ici très intéressant, car on peut dans son cas supposer aux images un plus grand respect de la lettre; or, si les couleurs employées par le peintre suivent scrupuleusement le texte de l'abbesse et ne présentent rien d'inattendu par rapport aux désignations utilisées, le cas de pallidus, pallere et pallor, très fréquents dans les descriptions des visions, est à part: ils sont représentés dans les peintures soit par un vert pâle, soit par un rose grisé, soit par un beige jaunâtre (le choix de la teinte pouvant se faire en fonction des autres couleurs déjà présentes dans l'illustration, en partie pour mieux différencier les nuances). Ces choix soulignent l'aspect désaturé et terne de la couleur, pas forcément très claire mais jamais franche ni lumineuse.

essentiellement réservé à une variante propre en pull-. Génériquement donc, le noyau ne recouvre pas une gamme chromatique à proprement parler, mais une qualité de couleur fondée sur les deux critères d'appréciation essentiels au XII• siècle; il opère en quelque sorte une abstraction et une généralisation du mode d'évaluation chromatique primitivement présent dans les oppositions albus/candidus et ater/niger. Cependant, la même tendance à la taxinomie qui poussait à dépasser ces oppositions pour faire place à une appréciation chromatique linéaire se retrouve également à propos du radical pall-, et contribue à son emploi dans la désignation de couleurs spécifiques. Outre la variation du radical qui fait de pull- un signifiant du noir ou d'une couleur sombre et très foncée proche du noir, des sens chromatiques précis s'attachent à pall-. Le plus important, dérivant du sens générique du noyau pour des couleurs pâles et désaturées, est celui de "jaune pâle"; dans ce sens, pall- s'applique surtout aux objets d'un blanc jaunâtre ou d'un jaune très clair, mais aussi aux objets jaunes ternes ou dorés dont l'éclat est assourdi; ce sens chromatique est très fréquent et correspond à une couleur sentie comme bien spécifique[13]. Ensuite, des acceptions plus étroites

13: Il faut rappeler que le jaune ne recouvrait pas alors une gamme chromatique aussi large qu'actuellement; croceus pouvait être employé comme une désignation générique, mais excluant d'une part le doré et d'autre part les jaunes désaturés, qui étaient considérés comme des couleurs distinctes. Ce fait explique l'importance sémantique du radical pall- exprimant une couleur bien individualisée. C'est à ce titre que pallidus figure expressément dans tous les essais scientifiques d'établissement d'échelles chromatiques; il devient partie intégrante de toute taxinomie, et témoigne bien du sentiment de la couleur contemporain puisque le fait se retrouve même en français à partir du XIII• siècle avec de nombreuses mentions de la couleur "palle", désignant un jaune proche du beige.

découlent de l'emploi de termes formés sur le radical pall- à propos de la carnation: il évoque soit une teinte pâle et cireuse, soit parfois un teint blême, blanc bleuâtre, à l'instar du radical liv- auquel on le trouve alors associé. Globalement donc, le lexique de la lumière confirme des orientations sémantiques esquissées par les dénominations premières, à savoir le rapport du blanc à la lumière et du noir recouvrant les teintes très sombres à l'obscurité, et la dispersion entre plusieurs nuances dans l'évaluation du jaune, et il introduit une désignation d'un bleu clair et vif.

Ces faits sont encore appuyés et précisés par les désignations dérivées. En ce qui concerne le blanc, on relève tout d'abord un témoignage supplémentaire d'une assimilation du gris clair et brillant au blanc avec l'emploi d'argenteus (souvent combiné à un lexème formé sur les radicaux alb-, can-/cand-, nitid-); d'autre part, niveus désignant primitivement un blanc brillant à la manière de candidus prend régulièrement une valeur plus générale, manifestant à son tour la tendance à minimiser l'opposition terne/éclatant au sein du blanc pour définir une unité chromatique génériquement lumineuse. De même pour le noir l'emploi de piceus ou fumosus associent toujours la notion d'obscurité à l'aspect chromatique. Entre les deux, il semble bien que le gris ne puisse être individualisé que s'il se distancie suffisamment du blanc et du noir; les dérivés ne fournissent que cinereus et plumbeus qui, équivalent à griseus, désigne un gris moyen

et mat; on rencontre également ferreus ou ferrugineus, surtout à propos de pierres précieuses, pour un gris foncé brillant, se distinguant du noir par son éclat. Le marron n'est pas mieux servi par les dérivés que par les dénominations directes, et il faut se borner à signaler les rares castaneus et myrteus. En ce qui concerne le jaune, l'éclatement sémantique semble bien correspondre à la diversité lexicale; les lexèmes formés sur aurum suivent trois directions sémiques: ils désignent soit un doré ou un jaune d'or éclatant (et même parfois rougeoyant), soit un blond doré d'une intensité moindre, soit un doré assourdi et mat proche d'un jaune pâle; le premier sème rappelle fulvus et certains emplois du radical fulg-, et se retrouve parmi les dérivés dans chriseus, signifiant spécifiquement doré, et dans croceus, désignant ponctuellement un jaune rougeâtre et génériquement les tons vifs et soutenus du jaune, parmi lesquels on relève citrinus (pour un jaune citron), luteus et vitellinus (pour un jaune orangé); le second sème, s'apparentant au radical flav- et à gilvus, est aussi présent dans xanthus; le troisième, correspondant à un jaune pâle ou terne, est diversement lexicalisé par les dérivés, mais ces dérivés restent rares (buxeus, cereus, furfureus, lymphaticus, sulfureus) et les formes prépondérantes sont celles du radical pall-. Enfin, en ce qui concerne le bleu, aux emplois du radical seren- correspond l'émergence de dérivés comme celestis, erius, ethereus, hyacinthinus, sapphirinus réservés à un bleu

clair et vif qui n'existait pas dans le lexique classique et que le XII• siècle promeut. De même que le jaune, le bleu est alors éclaté entre plusieurs pôles chromatiques. A ce bleu clair, s'oppose le bleu plus foncé de blavius et azureus; parmi les dérivés, il est traditionnellement désigné par ceruleus, mais on rencontre aussi quelques termes rares d'emploi savant: indicus, kianos et venetus. Cependant ceruleus n'est pas univoque et présente une complexité sémique typique des fluctuations de l'appréciation du bleu; génériquement, ceruleus désigne les nuances sombres du bleu, qui peuvent contenir des nuances noirâtres ou violacées[14]; dans un sens précis, il signifie un bleu foncé soutenu; mais appliqué à la carnation, il décrit un teint livide et plombé. Il offre une certaine parité sémantique avec les termes formés sur le radical liv-, en ce sens que tous opèrent une distinction au sein du bleu en individualisant ses nuances sombres, ou blêmes et ternes pour le teint. Dans ce sens de livide, ceruleus se rapproche également de glaucus et luridus évoquant une nuance bleue-grise et plombée. Enfin, on rencontre exceptionnellement aqueus ou aquatilis pour signifier un bleu foncé couvrant également les nuances violettes[13]. Cependant, le violet dispose

14: Ce sens générique peut annexer les nuances proches d'un bleu sombre; on retrouve également aqueus et aquatilis comme synonymes de cet emploi de ceruleus. Outre la citation de la note précédente, qui faisait déjà valoir une gamme chromatique de ce type avec aquatilis, on peut reprendre une description de l'arc en ciel, tirée de l'Histoire scolastique de Pierre le Mangeur (Liber Genesis, I, 335, col.1086D): "Iris habet duos colores, ceruleum qui est aqueus et est exterior, et rubeum qui est igneus qui est interior."; dans ces cas, le bleu recouvre la gamme du vert au violet.

d'une désignation propre, violaceus, qui est pourtant loin d'être systématiquement utilisée.

Outre l'émergence du bleu clair, l'apport fondamental des dérivés porte sur l'affinement des désignations du rouge, dont certaines ont pris une ampleur considérable et se sont hissées au niveau de véritables dénominations génériques, senties presque comme premières. Le cas le plus riche est celui de purpureus qui désigne génériquement toutes les nuances vives et foncées du rouge, tirant éventuellement sur le violet; le détail des acceptions fait apparaître la largeur de la gamme couverte: les couleurs les plus fréquemment désignées sont un rouge sombre, qui peut être rosé, ou incarnat pour le teint, un rouge foncé contenant des nuances violettes (du carmin au bordeaux) et un rouge franchement bleuté (équivalent au cramoisi des coloristes); mais on rencontre également des acceptions étendues aux deux extrémités de cette gamme chromatique, depuis un rouge vif moyen approchant l'écarlate[15] jusqu'au développement des nuances sombres avec un bleu-violet foncé (surtout pour décrire les violettes) ou un rouge-brun (à propos de la robe des chevaux[16]). Le trait commun à toutes les couleurs évoquées par cette désignation est d'être très denses et saturées, d'où la possibilité d'employer purpureus ou purpurare sans

15: Cette acception est surtout poétique et due à l'emploi, pour des raisons stylistiques ou simplement métriques, de purpureus comme synonyme complet de rubeus.

16: On a déjà signalé que le brun de la robe des chevaux était considéré comme une nuance de rouge et rattaché à l'adjectif très générique rubeus; plus précisément, ce brun peut aussi être soit décrit et qualifié (surtout badius) soit même exprimé par purpureus ou d'autres adjectifs désignant le rouge sombre (puniceus et roseus).

connotation strictement chromatique mais simplement pour évoquer l'éclat et la saturation d'une couleur[17]. Par rapport à la famille de rubeus, celle de purpureus introduit un nouveau critère sémantique dans l'expression du rouge, en individualisant une grande zone chromatique qui regroupe les tons foncés et les nuances plus ou moins bleutées du rouge. Il s'établit en fait une sorte de partage possible qui, face au groupe chromatique défini sous le radical purpur-, distingue un autre ensemble composé des tons plus clairs et pouvant s'étirer jusqu'aux éventuelles nuances jaunes du rouge. On pouvait pressentir un élément de cette différenciation dans la restriction sémantique qu'apportait rufus par rapport à rubeus. Les autres désignations dérivées du rouge et le statut sémantique que leur confère l'immense majorité des textes fournissent une confirmation de cette distribution entre deux groupes[18]. Les plus nombreuses sont celles qui équivalent à une partie au moins des acceptions chromatiques de purpureus. Il faut citer en premier lieu pour leur fréquence roseus et sanguineus, que l'on trouve assez régulièrement associés soit l'un à l'autre soit chacun à purpureus; ils peuvent eux aussi désigner

17: Cette acception est incontestable sous la plume par exemple de l'auteur du Romulus de Nilant, qui applique à trois reprises l'adjectif purpureus à la description de l'herbe.

18: Il existe cependant un domaine dans lequel cette répartition sémantique n'est pas valable: il s'agit des descriptions du teint dans la poésie d'inspiration classique. On a déjà mentionné que purpureus s'y employait à l'égal de rubeus; à propos de la rougeur du teint, on y rencontre sur le même plan des désignations comme d'une part purpureus, roseus, ou sanguineus, d'autre part accensus, coccineus ou igneus, alors qu'on n'en relève nulle part ailleurs des emplois synonymiques. Mais cette pratique est en partie due au souci d'imitation et à la volonté de créer des images, et la recherche stylistique minimalise dans les textes de ce genre les préoccupations sémantiques; c'est pourquoi on peut considérer que ces emplois indifférenciés relèvent de la licence poétique et ne remettent pas en cause le contenu acquis des grands noyaux sémiques.

génériquement un rouge foncé susceptible d'approcher le violet; leurs acceptions détaillées correspondent aux trois directions sémantiques essentielles de purpureus: rouge vif et sombre, rouge rosé, rouge bleuté très violacé; roseus pose cependant un problème quant à une éventuelle acception au strict sens de rose; comme pour beaucoup d'autres désignations du rouge, le sens de rose lui est supposé lorsqu'il décrit la carnation, mais cette acception reste bien spécifique et découle du sens possible et plus général de rouge rosé; il existe une seule occurrence dans laquelle roseus semble signifier le rose comme couleur bien distincte: "Panteron multos testantur habere colores;/ Nam niger et rubeus, viridis pallensque videtur/ Purpureus roseusque simul." (Marbode, Liber lapidum, LI, v.648-650); la pierre en question est vraisemblablement une variété d'opale, dont rubeus qualifierait les reflets rouges et purpureus les reflets violets et bleutés, roseus restant pour désigner une teinte rose foncée; cependant, la liste des couleurs de cette pierre est copiée mot pour mot sur Damigéron, et l'emploi de roseus pour identifier le rose semble s'être borné là. D'autre part, il existe nombre d'autres adjectifs, d'emploi moins fréquent que purpureus, roseus et sanguineus, et qui n'ont pas leur valeur générique, mais qui sont réservés à la désignation d'un rouge sombre: cruentus, ostrinus, puniceus, tyrius... Dans l'autre groupe des désignations du rouge, on trouve des adjectifs ayant tous en commun la signification d'un

rouge vif et assez clair (de l'écarlate au vermillon): coccineus, flammeus, igneus, minius et vermiculus; tous supposent en outre une luminosité forte et un grand éclat de la couleur, ce qui explique la régularité avec laquelle ils sont associés à des termes évoquant un rouge très brillant comme accendere ou rutilare. Les deux dérivés faisant référence au feu peuvent en outre promouvoir une nuance orangée de la couleur; c'est le cas de flammeus opposé à roseus, représentant les nuances rouges contenant du jaune par rapport à celles qui comprennent du bleu, dans une description des étoiles que donne Hugues de Saint-Victor et que reprend Bernard Silvestre: "Stellarum quedam flammeo aspectu rutilant, quedam rosea luce micant." (De Tribus Diebus col.820D et Plato ad ostendendum p.82). Igneus est la plus riche sémantiquement de toutes ces désignations; il peut génériquement désigner toute la gamme comprise entre l'écarlate et le jaune vif[19]; la plupart de ses occurrences désigne cependant plus précisément un rouge vif et brillant; il faut ausi mentionner son acception de "blond-roux" à propos de la chevelure.

3-Les articulations sémiques.

A travers toutes ces fluctuances, ces redondances ou ces lacunes, il apparaît clairement que la

19: Voir par exemple la définition de l'arc-en-ciel que donne le livre III du De Bestiis et aliis rebus (s.v. iris), dans laquelle igneus recouvre le rouge, l'orange et le jaune: "Iris duos habet colores, rutilat, igneus exterius, aquatilis interius est.".

lexicalisation ne suppose nullement l'isomorphie du signifiant et du signifié; "la langue est structure, mais c'est une structure très imparfaite; la langue, c'est aussi le domaine de l'à peu près, de la contradiction, du superflu."[20]. Mais si l'on dégage les sèmes des lexèmes à travers lesquels ils se réalisent, on peut mettre en évidence une structure d'articulations sémiques. En premier lieu, on constate l'existence d'une taxinomie chromatique générale, au sein de laquelle les couleurs s'ordonnent ainsi: un blanc globalement considéré comme lumineux, auquel se rattache le gris clair brillant; un noir régulièrement assimilé à l'absence de lumière et annexant des teintes très foncées et obscures (en particulier le brun sombre); un rouge très large, toujours dense et saturé, au sein duquel se dessinent deux groupes essentiels, celui du pourpre entre le rouge foncé, le rose et le violet et celui d'un rouge plus clair pouvant aller jusqu'à l'orange; un vert vif et soutenu; un jaune éclaté entre des nuances chromatiquement affirmées, des nuances pâles et mates, et des nuances dorées; un bleu partagé entre des nuances foncées, souvent approchantes du violet ou du noir, des tons blêmes et des tonalités claires et denses; un gris mat et moyen entre le blanc et le noir. Les autres couleurs peuvent disposer de dénominations propres, mais jamais uniques et toujours doublées par des acceptions les dispersant sémantiquement entre divers éléments de

20: M. Wandruszka dans Lexicologie et lexicographie françaises et romanes, p.100.

cette taxinomie; c'est le cas pour deux couleurs en quelque sorte "frontières", d'une part le violet éclaté entre le bleu et le rouge, d'autre part le marron éclaté entre le rouge et le noir. Les couleurs restantes soit sont englobées dans des noyaux sémiques plus larges (c'est le cas pour l'orange et le rose), soit ne sont pas exprimées du tout[21]. Mais les différents sèmes manifestent également, coexistante à cette taxinomie, une organisation chromatique fondée sur les critères de luminosité et de saturation; ces critères se manifestent au sein même de la taxinomie, avec par exemple les assimilations du gris brillant au blanc ou du brun sombre au noir, l'individualisation du jaune pâle ou le regroupement des nuances bleues sombres, violacées ou noirâtres; mais ces critères se traduisent aussi par une répartition chromatique susceptible de modifier la taxinomie en ce qui concerne le blanc et le jaune pâle: à ces deux entités en effet il convient parfois de substituer un blanc toujours brillant et un blanc terne qui annexe différentes teintes pâles et ternes, en particulier des nuances du jaune et du vert; de même, tonalités claires et foncées confondues, les désignations du bleu peuvent indiquer une différence sémantique entre des nuances franches et d'autres moins saturées. Les deux modes d'évaluations chromatiques confondus, on peut déterminer les lieux qui dans le spectre constituent des

21: Il existe notamment une lacune pour les tons "périphériques" du vert, comme le vert jaune, le turquoise ou le kaki; ces couleurs n'étant usitées dans aucune description, il est impossible d'évaluer leur lexicalisation.

passages d'une couleur à l'autre et à partir desquels, par conjonction ou disjonction, se structure le plan sémique. On assiste ainsi à des va-et-vient du gris au noir ou du gris au blanc, du brun au noir ou au rouge, du bleu au noir, au violet et au rouge, du jaune pâle au blanc et du jaune doré ou très vif au rouge. En fait, blanc, noir et rouge se présentent comme des pôles d'attraction ou de répulsion par rapport auxquels se définissent, forcément avec des fluctuances, les autres couleurs, sauf le vert qui constitue comme on l'a déjà vu une entité chromatique fixe remarquablement autonome[22].

B-Sens étendus ou figurés.

Le fonctionnement métalinguistique du discours passe soit par la dérivation, grammaticalement systématisée, soit par la création sémique sur le corpus lexématique existant. Cette création fournit des

22: Il est à noter que l'un des exemples que le linguiste Hjelmslev utilise dans ses Prolegomena pour définir la notion d'axe sémantique est le spectre des couleurs, dont il compare les taxinomies en anglais et en gallois pour mettre en évidence les grandes articulations sémiques; son étude portant sur une vingtaine de dénominations seulement, il existe peut-être des structurations autres que celles qu'il a repérées; cependant, il en ressort nettement l'énorme importance du rouge dans le spectre des deux lexiques, alors que des fluctuances omniprésentes se font sentir quant aux différenciations entre vert, bleu, gris et marron. En revanche, on a déjà mentionné lors de la comparaison du lexique latin au lexique français une grande similitude sémantique: les trois pôles chromatiques blanc, noir et rouge y sont déterminants, et le vert reste en français un sème très stable; le pourpre revêt la même ampleur et le bleu se distingue toujours en fonction de nuances sombres, livides ou claires et le pallidus latin trouve son équivalent; le violet reste un pont du rouge au bleu, et le brun du rouge au noir (dans beaucoup de ses désignations françaises); l'orange et le rose ne disposent toujours pas de dénominations propres; la différence essentielle porte sur l'individualisation du jaune en français, sémantiquement éclaté en latin. Les autres langues romanes ayant fait l'objet d'études particulières révèlent les mêmes articulations sémantiques que le français (voir notamment Maria Grossmann, Colori e lessico, pour le castillan, le catalan et l'italien). En fait, on en revient toujours, pour les langues romanes au moins, au schéma défini par Berlin et Kay.

dénominations soit dites translatives, c'est à dire fruits du transfert d'un domaine sémantique à un autre (pour les sèmes chromatiques, c'est ce processus qui emprunte au lexique de la lumière), soit dites figuratives, dans lesquelles c'est le noyau lui-même qui fonctionne comme un dérivatif. Certains éléments du lexique de la couleur peuvent faire l'objet de ces phénomènes de translation (et les "sens étendus" qui en résultent sont à comprendre dans leur notion d'horizontalité, et non comme "élargissements") ou de figuration, relevant non plus du niveau strictement sémique mais d'un niveau sémiologique plus large et essentiellemnt fondés sur la connotation morale. Les transpositions d'un domaine sémantique à l'autre procèdent souvent de la métonymie d'emplois descriptifs spécifiques de la couleur. Les plus courants de ces emplois concernent les qualifications du teint. Un premier degré consiste à faire des nuances rouges rosées du teint (purpureus, roseus, rubicundus ou rubeus) le reflet d'une bonne santé, alors que les nuances pâles, livides ou plombées sont signe de blessure ou de maladie (ceruleus, glaucus, exsanguis, lividus, ou pallidus); l'appréciation repose en fait sur la couleur du sang, symbole de chaleur et de vie quand il est rouge, et de froideur et de mort lorsqu'il est absent ou noirci. Le sang est en effet le signe physique par excellence; il est ce qui marque le comportement et les réactions des individus à un état d'abord purement corporel, mais aussi

plus généralement à toute forme d'atteinte, y compris affective; au-delà de la stricte notion de santé donc, il peut manifester physiquement le domaine émotionnel et mental. Dans ce cadre, les deux pôles sémantiques du chaud et du froid sont repris[23]; on peut remarquer que le rouge est employé à propos d'émotions poussant à une action physique (systématiquement pour la colère) ou morale (comme la honte amenant le repentir), alors qu'un teint pâle ou livide résulte plutôt de sentiments soit paralysants (le radical pall- s'applique souvent à la crainte) soit menant à contraindre ses mouvements et son attitude (les radicaux pall- et liv- décrivent fréquemment l'hypocrisie ou l'envie); une même cause peut cependant produire des effets différents: c'est le cas de l'amour, le plus souvent manifesté par la rougeur parce qu'il génère le désir et amène à y céder, mais parfois exprimé par la pâleur du teint lorsqu'une discrétion pudique ou une attente inquiète prennent le pas sur la réaction sensuelle[24]; de même, la pudeur entraîne presque toujours la rougeur, parce qu'elle motive le choix d'une

---

23: C'est le thème de la chaleur qui est lexicalement évident, du fait de l'emploi récurrent (aussi fréquent -sinon plus- que celui des autres termes du type purpureus, roseus, rubeus ou sanguineus) d'abord de toutes les désignations faisant directement référence à la flamme (accensus ou succensus, flammatus ou inflammatus, igneus ou ignitus...) ou bien qui lui sont traditionnellement associées (surtout coccineus, car le coccum est "bis coctum"), ensuite de l'usage dans le contexte descriptif de termes comme calidus, coquere, estus... Le thème du froid est en revanche implicitement supposé par opposition, mais très rarement formulé (on relève parfois tepidus, encore moins souvent frigidus).

24: De ces deux réactions à l'amour, la première est plutôt exploitée par la poésie, et de manière systématique dans les comédies: "Et modo nanus amor incipit esse gigas./ Ignescit facies, frontem rubor induit, ornat/ Flamma genas, roseus incolit ora color." (Miles gloriosus, v.66-68) ou bien, plus explicite: "Cedamus, Lusca! Dum nos urtica perurit/ Ecce tumet tenero lesa rubore cutis." (Lidia, v.195-196); la deuxième attitude, moins complaisante à l'égard du désir, est au contraire favorisée dans les textes moraux: "Mulier autem que in sui coamantis aspectu pallescit in vero procul dubio consistit amore." (André le Chapelain, De Amore, II, 5, p.252).

attitude ou un revirement de comportement, mais elle peut exceptionnellement faire pâlir si elle entrave l'action[25]. Partant de ces manifestations, il peut arriver que la couleur du teint dépasse son caractère concret pour supposer l'abstraction morale dont elle est le signe; ainsi livor, systématiquement associé à la jalousie, signifie l'envie; rubor, plus complexe et associé à des sentiments plus nombreux, signifie génériquement la honte avec deux orientations principales, laudative et péjorative: la honte synonyme de pudeur, entraînée par une situation gênante, qui est crainte et refus du péché possible, ou bien la honte d'une action répréhensible, qui est culpabilité du péché commis. Les autres sens dérivés d'emplois descriptifs particuliers sont plus rares; le principal concerne canus ou ses composés pour leur application à la chevelure, qui peuvent signifier la vieillesse par référence aux cheveux blancs; et la vieillesse étant supposée riche d'expérience, canus peut perdre son acception chromatique pour signifier la sagesse. Enfin, il faut citer les métonymies d'aureus et purpureus, signes de richesse et éléments décoratifs qui peuvent signifier l'opulence ou l'éclat.

Le radical vir-, du fait de son appartenance aux lexicalisations du thème de la végétation, offre des possibilités sémantiques à mi-chemin entre les acceptions

---

25: La pâleur ne reflète la pudeur que si elle s'oppose à la rougeur de l'amour: "Et rubor et pallor vultum subit, inficit ora./ Alterat alterius signa colore color./ Qui redit insidians rubor est accessus amoris,/ Objecti pallor signa pudoris habet." (Lidia, v.187-190).

étendues et figurées. En partant du plus concret, il signifie d'abord la jeunesse, puisque le vert de la végétation est la couleur qui précède la maturité, et le printemps est le premier temps du rythme des saisons; mais le vert est en même temps la couleur du printemps, de la végétation qui reprend vie et se développe et signifie donc aussi la vigueur et la force. Au plus abstrait, il signifie la fertilité d'après les notions de fécondation de la nature et d'éveil de la vie qui s'attachent au printemps. Si le sens de jeunesse est plus aisément isolable et souvent clairement indiqué par le contexte, ceux de force et de fertilité ne sont pas toujours bien dissociables, en particulier dans les textes religieux et mystiques; la foi, qui y est qualifiée par viridis ou un autre terme de sa famille, est alors définie comme une sève communiquant à la fois la force -force pour appréhender la vie et en surmonter les épreuves mais ausi vigueur de la foi elle-même dans son approfondissement perpétuel-, le pouvoir d'une régénération devant Dieu -régénération spirituelle d'abord au cours de la vie terrestre puis pour l'éternité-, et la capacité de créer et de produire -à travers la prédication ou les oeuvres qui fécondent la vie du chrétien; à travers cette complexité sémantique s'esquisse même une nouvelle connotation chronologique, substituant à la jeunesse l'immortalité. Mais en même temps, la présence lexicalisée du thème végétal dans ce noyau sémique interdit d'en abstraire complètement ces

sens et de les considérer comme uniquement figurés. Il faut citer tout spécialement Hildegarde de Bingen, qui emploie en surfréquence le radical vir- et chez qui il revêt une complexité encore accrue. Hildegarde attache une importance très marquée à la nature en général, et surtout à la végétation qui est un des thèmes récurrents de ses oeuvres[26]; plus de la moitié des occurrences de viridis et de sa famille y sont formellement associées à des évocations du thème végétal. Le sens chromatique de ces termes est chez elle doublé essentiellement des notions mêlées de force et de fertilité. Mais dans nombre de passages, la viriditas prend le sens mystique d'attribut divin, résumant et englobant toutes les notions de vigueur naturelle et de force spirituelle, de régénération et de fécondité, d'immortalité en une floraison perpétuelle; toutes ces notions sont en fait autant d'éléments du pouvoir du Créateur, et c'est bien d'un don de création au sens supérieur que ressortent tous ces thèmes pour Hildegarde; par le don divin du pouvoir de féconder ou de la capacité d'être fécondé, la nature manifeste la création éternelle; cette force vive au coeur de la fertilité universelle, de la végétation ou des êtres vivants, est une image de celle de Dieu, et la viriditas de la vie sur cette terre répond à celle de la "viridissima Virgo que in ventroso flabro sciscitationis sanctorum prodit" (Sequentia de Virgine, p.580). De

26: Aussi bien sur un plan simplement descriptif que dans une optique plus scientifique (voir surtout la Physica; mais Hildegarde aime aussi évoquer au gré de ses visions les propriétés des plantes et notamment leurs vertus curatives) ou en tant que symboles mystiques (souvent à partir de passages des Ecritures comme l'arbre de Jessé ou la parabole du champ...).

toutes les couleurs, le vert est chez Hildegarde celle qui participe le mieux au mystère de la foi. Mais une telle richesse sémantique pose des problèmes de traduction; l'emploi de viridis ou de sa famille correspond à un essai de mise en images concrètes d'une contemplation mystique, dans un style si visuel et une expression si dense qu'il est difficile de réduire ces termes à un sens abstrait en les "déconnotant" du lien à la nature qui les sous-tend; nos désignations "verdeur" ou "verdoyance" pourraient convenir s'il était possible de rendre par elles la complexité de ces notions; c'est pourquoi il y a des cas dans lesquels il faut renoncer à traduire, sinon bien imparfaitement, et accepter le côté justement indicible du monde spirituel d'Hildegarde: "Flamma enim splendida claritate et purpureo virore ac igneo ardore consistit." (Scivias, II, 2, l.137).

Les sens proprement figurés s'attachent aux dénominations génériques du blanc et du noir. Les plus importants en fréquence et amenant régulièrement des oppositions des deux couleurs concernent pour le blanc les radicaux alb-, cand- et clar-, et pour le noir les radicaux fusc-, nig- et pull-; ils font signifier au blanc et au noir respectivement l'innocence et la culpabilité. On retrouve bien sûr trace dans cette antonymie du traditionnel antagonisme lumière/ténèbres, appuyé par l'emploi des radicaux clar- et pull- qui évoquent plus une lumière (ou son absence) colorée qu'une gamme chromatique. Mais on peut aussi voir derrière cet

antagonisme un rapport du non-teint au teint: cette relation se manifeste en particulier par l'emploi très fréquent pour le noir des causatifs (ob)fuscare et denigrare, qui indiquerait une action colorante dénaturante, un passage de l'intact au souillé. Le blanc serait donc la couleur naturelle, signe de pureté, et le noir son altération. Ce schéma correspond bien à la notion chrétienne du péché, à propos de laquelle cette opposition du blanc et du noir est employée de manière récurrente; le blanc représente l'innocence primitive perdue, et la purification qui permet de la retrouver (cette purification étant une action sur l'objet, elle est toujours exprimée par un verbe causatif ou un substantif déverbal formé sur le causatif). Un autre antagonisme oppose le blanc et le noir, qui est lui fondé uniquement sur le rapport du lumineux à l'obscur; il se base sur l'hypervalorisation de la lumière pour porter une appréciation d'ordre esthétique; le blanc, représenté par les radicaux cand- ou nit- exprimant la notion de brillance, signifie l'éclat et la beauté alors que le noir représenté par nig- signifie la laideur et la bassesse; parfois pris en bonne part, ce sens de laideur peut déboucher sur celui d'humilité. Il existe pour ater, niger et teter une autre acception figurée du noir, que l'on peut rapprocher de ce sens esthétique de laid et repoussant, pour désigner un aspect sinistre et effrayant; ater pousse même cette notion jusqu'à signifier malveillant et néfaste. Il faut enfin

mentionner un sens propre au radical cand-, dû aux rapports de ce noyau sémique avec le thème du feu, qui désigne dans un contexte mystique une ardeur inspirée par Dieu, une sorte d'incandescence divine. Au total donc, les sens figurés du blanc et du noir sont très marqués par les valeurs respectivement positive et négative accordées à ces deux couleurs.

C-Suffixes et préfixes.

Pour compléter les orientations sémantiques générales, on peut faire une étude globale du rôle sémique des suffixations et préfixations. En ce qui concerne les suffixations, elles n'ont pas forcément d'impact modulant le sens chromatique. Cependant, au sein des groupes grammaticaux, elles agissent au niveau de la manifestation linguistique et représentent les catégories de la lexicalisation d'une couleur; on ne peut bien sûr prendre en compte ici les désignations dérivées, dont on a déjà énuméré les suffixations possibles, puisque dans leur cas le suffixe crée par métonymie une relation hypotaxique à un noyau sémique non chromatique; en ce qui concerne au contraire les désignations directes, les modulations grammaticales constituent un niveau de langage second, dans lequel les morphèmes prennent en charge les lexèmes, témoin d'une réflexion sur la chose manifestée. On a déjà mentionné le caractère concret du

sentiment de la couleur et le choix préférentiel des formes descriptives adjectivales. Cela ne veut pas dire pour autant que la conceptualisation des couleurs n'existait pas, et encore moins que les locuteurs n'étaient pas conscients ou maniaient difficilement des abstractions linguistiques. On en recueille en particulier des témoignages à travers les commentaires d'un passage des Catégories d'Aristote portant sur les paronymes, et en particulier sur la distinction entre albedo, albere et album; on sait par Jean de Salisbury que Bernard de Chartres interprétait ce passage comme attestant les différentes catégories de l'expression d'un même sème puisqu'il affirmait que ces trois termes signifiaient la même chose principaliter, mais qu'albedo était la qualité même, albere la qualité admettant la participation d'un sujet, et album la qualité mélangée au sujet. Honoré d'Augsbourg reprend partiellement l'argumentation: "Siquidem aliud est album, aliud albedo, nec id ipsum est clarum et claritas: unum namque subjectum, aliud est accidens." (Clavis physice, CC, p.157). Cet exemple montre bien la capacité à discerner à travers les modalités de la lexicalisation d'une part le degré d'abstraction, d'autre part la catégorie du prédicat. En opposant albedo à album, il définit à l'intérieur de dénominations conceptuelles une gradation du plus au moins abstrait via le verbe d'état. C'est en effet à partir du verbe d'état que se créent deux grands schémas d'organisation grammaticale. Le premier

correspond à une désignation abstraite de la qualité chromatique, telle que l'exemple l'exprimait, par la formation sur le verbe d'état d'un substantif suffixé en -edo; le fait se limite à quatre exemples: albere-albedo, nigrare-nigredo, rubere-rubedo, virere-viredo. Le second schéma est d'un niveau sémantiquement moins abstrait, mais beaucoup plus répandu; il amène la formation sur le verbe d'état d'un substantif, par suffixation en -or, et d'un adjectif, par suffixation en -idus; on trouve sur ce modèle les groupes albere-albor-albidus, candere-candor-candidus, fulgere-fulgor-fulgidus, livere-livor-lividus, nitor-nitere-nitidus, pallere-pallor-pallidus, rubere-rubor-rubidus, virere-viror-viridis; ces substantifs en -or ont un rôle plus fonctionnel et moins dénominatif que ceux en -edo, ils expriment un état et non une qualité[27]; ils sont d'ailleurs fréquemment utilisés dans des descriptions et des acceptions concrètes (en particulier à propos de la couleur du teint). Il faut compléter la gamme des substantifs par deux autres possibilités de suffixation; la première fournit une dénomination très proche du domaine concret, par une suffixation en -tia sur le participe présent du verbe d'état; le cas se limite en fait à erubescentia pour la rougeur du teint;

27: Les substantivations du neutre de l'adjectif sont rares, limitées aux textes savants et ne portant que sur quelques désignations directes (surtout album et nigrum). On leur préfère de beaucoup le syntagme color+adjectif ou les substantifs en -or. L'utilisation récurrente de nombre de ces substantifs dans le thème descriptif du teint et les sens étendus ou figurés qui s'y attachent ont sûrement joué en faveur de leur emploi intensif et a pu rendre inutile d'autres substantifs; s'il existe un substantif plus abstrait, son emploi est généralement très limité (par exemple pallor ou rubor écrasant palliditas ou rubedo). En revanche, albor et viror sont plus rares, et ce dès l'époque classique qui leur préfère déjà albedo et viriditas, consacrés par l'usage.

la seconde en revanche exprime une qualité, par une suffixation en -itas (ou -ities) sur l'adjectif; il faut souligner qu'elle porte sur des adjectifs généralement employés de manière très concrète (à propos de la chevelure, du teint, des yeux, du ciel, de la végétation), ce en quoi elle témoigne d'une capacité de conceptualisation notable, puisqu'il s'agit d'abstraire, au sein d'un contexte descriptif et lexical très matériel, une dénomination qualitative d'un état coloré précis; on relève ainsi: canus-canities, citrinus-citrinitas, flavus-flavities, glaucus-glaucitas, pallidus-palliditas, rubicundus-rubicunditas, serenus-serenitas, viridis-viriditas. Enfin, il faut mentionner les formations déverbales en -atio sur le causatif, indiquant une action colorante; la présence de verbes causatifs et d'éventuels substantifs en -atio est plus spécifique des familles de désignations dérivées. En général, il semble qu'il y ait incompatibilité entre l'existence d'un verbe d'état et celle d'un causatif dans une même famille. Cette dichotomie reflète un double niveau linguistique: d'une part les familles organisées en un ensemble adjectif-substantif-verbe d'état (et éventuellement un inchoatif) constituant un degré de dénomination propre fondé sur l'identité de la manifestation lexicale au noyau sémique, d'autre part les familles limitées à une double formation adjectif dérivé-causatif (et éventuellement un déverbal) actualisant un discours d'origine métaphorique basé sur une comparaison

matérielle[28]. Cependant, il existe un domaine dans lequel cette distinction est plus flottante, celui du lexique de la lumière; il semble bien que lorsque la notion chromatique s'efface sémantiquement devant l'expression d'un degré de luminosité ou d'obscurité, on retrouve la présence de causatifs, soit seuls soit coexistants à des dénominations abstraites, dans un mouvement général de comparaison à la succession des jours et des nuits, au perpétuel va-et-vient de la lumière aux ténèbres. On a ainsi au sein du lexique de la lumière des familles strictement dénominatives dans lesquelles l'aspect coloré de la lumière constitue le noyau sémique (familles de fulvus, nitidus, splendidus...), des familles dont l'organisation grammaticale laisse au contraire supposer que le sens chromatique dérive d'une comparaison avec la lumière (comme celle de fuscus et furvus, comprenant uniquement les causatifs fuscare et obfuscare et le déverbal obfuscatio), et des familles dans lesquelles la coexistence des deux modèles indique à la fois le sentiment d'un tel rapport concret à la lumière et l'abstraction d'une qualité chromatique (comme obscurus-obscuritas/obscuratio-obscurare). Il faut remarquer dans ces causatifs et déverbaux la fréquente adjonction d'un préfixe de- ou ob- servant en quelque sorte à situer physiquement l'action colorante et à mieux matérialiser

28: A ce titre, il est significatif que le procédé de suffixation des adjectifs dérivés en -itas ou -edo n'ait pas été utilisé, alors qu'il eût comblé certaines lacunes en fournissant des outils conceptuels capables de nommer la qualité correspondant à un état chromatique important (on aurait notamment pu s'attendre à trouver crocitas ou purpuredo...); la seule trace d'une abstraction de ce type est l'hapax citrinitas.

la métaphore. Cette ambiguïté du rapport de la couleur à la lumière se manifeste par contrecoup à propos des familles d'albus, candidus et niger; on peut en effet rapprocher de cette tendance globale de comparaison à la lumière et aux ténèbres la création de causatifs et de déverbaux sur leurs radicaux. Cette création est en effet limitée au blanc et au noir et ne touche pas les dénominations directes des autres couleurs; d'autre part, l'emploi de ces causatifs et déverbaux est essentiellement le fait de textes mystiques et religieux opposant le blanc au noir comme l'innocence au péché, opposition déjà évoquée à propos des sens figurés et apparaissant comme une émanation de l'antagonisme lumière/ténèbres.

Si les suffixations peuvent ainsi fournir des éléments sémantiques précisant la manière d'appréhender les couleurs à travers le lexique, elles peuvent aussi correspondre à des emplois concrets précis; on rencontre ainsi le suffixe adjectival -atus (la formation correspond alors à un adjectif, et non au participe d'un éventuel causatif), signifiant "couvert de, vêtu de", dans albatus, pullatus, purpuratus, rosatus et rubeatus; il faut également citer les diminutifs aureolus, candidulus et rubicundulus, imités des poètes classiques, qui revêtent une valeur affective et esthétique, manifestant une certaine tendresse pour l'objet décrit et garantissant sa beauté (surtout à propos des

personnages)[29]. Mais la suffixation peut aussi représenter une modulation chromatique précise du noyau sémique. Le suffixe adjectival -idus a déjà été mentionné, et il y a des cas dans lesquels il n'est pas signifiant chromatiquement: candidus, fulgidus, lividus, nitidus, pallidus, viridis. Mais il faut souligner que dans tous ces cas, il n'existe pas d'autre adjectif plus simple sur le même radical. En revanche, dans le cas d'albidus et de rubidus, il existe déjà des adjectifs simples qui sont les désignations génériques; le suffixe -idus prend alors une valeur très précise et indique une dégradation dans l'intensité de la couleur (équivalent à peu près à notre suffixe -âtre); il désigne donc une couleur approchante de celle que signifie l'adjectif simple, blanchâtre ou transparent[30] pour albidus, brun roux pour rubidus. L'autre suffixation signifiante, qui manifeste à l'inverse l'indication d'une très forte intensité, est l'emploi du superlatif; on ne le rencontre que pour les adjectifs génériques albus (ou albens), candidus (ou candens), niger, rubens (pour rubeus) et viridis; l'intensité peut également s'exprimer par le très rare suffixe -osus (aurosus, herbosus). Mais les modulations chromatiques sont le plus souvent le fait des préfixes, et notamment du préfixe sub-. Il entre en

29: Il existe également une occurrence de candidulus chez Marbode à propos de petits motifs sur une pierre; mais dans ce cas, le suffixe est simplement un transfert de l'objet à son épithète de la notion de petite taille.

30: On a déjà précisé que le transparent n'était pas considéré comme incolore. Il s'applique dans les descriptions à l'eau courante, comprenant toujours un peu d'écume, ou à des matières translucides ayant un éclat proche du blanc (verre et cristal surtout); c'est pourquoi le transparent est considéré comme un état du blanc, au même titre que le gris clair et brillant.

composition avec l'adjectif ou le verbe d'état de certaines familles de dénominations directes (sur les radicaux alb-, cand-, fulv-, nig-, rub-, ruf-, rut- et vir-); pour les adjectifs directs isolés ou les dérivés, on ne relève que les rares subgriseus, subigneus, subcinereus et subvitreus. De même que le suffixe -idus dans ses quelques emplois signifiants, sub- indique la faiblesse de l'intensité et en quelque sorte l'approximation par rapport à la couleur exprimée par l'adjectif simple, et peut souvent se traduire par notre suffixe -âtre, ou bien par le syntagme "un peu". Les plus importants sémiquement de ces adjectifs préfixés en sub- sont subalbidus et subniger; en effet, subalbus et subcandidus sont très rares, alors que l'on rencontre souvent subalbidus, au sens de blanc jaunâtre; il est possible que, du fait de la tendance à faire du blanc une couleur lumineuse, la combinaison du suffixe et du préfixe ait été nécessaire pour bien marquer à la fois l'aspect terne et la différence chromatique; subniger d'autre part sert à désigner un brun sombre (ou éventuellement un gris très foncé), et il est à ce titre régulièrement employé. Les autres en revanche ne se sont pas spécialisés dans la dénomination d'une nuance précise et sont employés très occasionnellement. Encore une fois, il faut citer Hildegarde de Bingen, pour l'utilisation intensive qu'elle fait des préfixations en sub- de l'adjectif; mais le préfixe n'a pas systématiquement chez elle une valeur chromatique; dans nombre de leurs

occurrences, ces adjectifs préfixés sont commentés comme des adjectifs simples; il est possible que sub- joue un rôle de suggestion: dans la mesure où Hildegarde essaie de mettre en images un univers spirituel, chaque détail descriptif constitue le pâle reflet d'une notion supérieure; en ce cas, la valeur d'approximation du préfixe sub- serait utilisée absolument: l'adjectif ainsi préfixé indiquerait non pas que l'objet tire sur une couleur précise, mais qu'il est une approche de la vérité que cette couleur essaie de traduire; toutes les visions d'Hildegarde étant des manifestations surnaturelles, elles comportent un caractère divin et inexprimable alors qu'on ne dispose que de comparaisons avec un imparfait monde terrestre pour tenter de les représenter. Il existe également d'autres préfixations pour les adjectifs ou les verbes d'état, mais aucune n'a l'importance d'emploi de sub-. Dans un sens toujours intensif, on relève ex-[31], ob- (uniquement combiné aux radicaux fusc- et umbr-), per- et pre- (ce dernier exprimant aussi l'idée d'un maximum d'intensité atteint); dans un sens uniquement spatial, il faut rappeler l'emploi du préfixe inter-, combiné en général à un verbe d'état, et indiquant la présence de stries ou de taches d'une couleur différente (on le rencontre surtout à propos des pierres précieuses). L'impact des autres préfixes est beaucoup moins net, et ils ne sont jamais limités à un sens; ainsi, pour de-, qui se combine à des verbes causatifs,

31: Ex peut être privatif (exsanguis), mais lorsqu'il est en composition avec le radical d'une désignation directe de la couleur, il est intensif (erubere et erubescere, expallescere).

coexistent les valeurs privative indiquant la perte d'une couleur (deliliare, denigrescere, derosare), spatiale (deargentare, deaurare) et intensive (dealbare, decandidare, denigrare)[32]; in- peut marquer l'entrée dans un état (incandescere, inflammare), la répartition spatiale (inargentare, inaurare), ou l'intensité (uniquement pour incanus, et ce dès l'époque classique); enfin re- signifie pour les verbes inchoatifs le retour à un état antérieur (revirescere, renigrescere) et pour les verbes d'état l'intensité, mais avec une notion de retour et de réflexion de la lumière (refulgere, resplendere).

D-Précisions de traduction.

1-Equivalences français-latin.

Afin de reprendre sommairement les résultats de l'étude sémantique en y corrélant toutes les dénominations du lexique, on peut proposer un résumé des traductions possibles partant des couleurs en français et fournissant leurs équivalents latins. Un tel tableau a d'autre part l'avantage d'offrir une nouvelle entrée possible dans le lexique de la couleur, et de mesurer rapidement la représentation qualitative et quantitative des couleurs en latin. Pour chaque couleur, on

32: En fait, les valeurs spatiale et intensive sont liées, et il n'est pas toujours facile pour dealbare par exemple (employé au sens de "enduire de blanc" à propos d'une paroi comme au sens figuré de "purifier") de décider laquelle l'emporte, le sens de "de haut en bas" étant en fait présent mais générant celui d'intensité et d'achèvement.

distinguera les dénominations génériques, susceptibles de conceptualiser la couleur et de l'exprimer comme notion abstraite, de celles qui sont uniquement employées descriptivement et de manière ponctuelle. Les premières sont indiquées en capitales après la désignation française, quand elles existent, le tout centré dans la page; toujours centrées, mais en dessous et en minuscules, on trouvera des adjectifs de sens chromatique général, mais d'emploi assez rare ou en tout cas non générique, qui peuvent être considérés comme synonymes de l'acception chromatique principale des désignations génériques. S'il existe des nuances précises dans une même couleur, elles seront indiquées et précédées d'un tiret; cependant, le lexique étant littéraire, et une désignation y étant aussi bien choisie pour sa sonorité, sa quantité, sa valeur stylistique ou son pouvoir évocateur que pour son sens très précis, on ne peut généralement pas indiquer de nuances très étroites, et il faut se contenter des qualificatifs pâle, clair, moyen, vif, foncé... Il peut exister pour une même couleur plusieurs dénominations génériques ne recouvrant pas forcément la même gamme chromatique; dans ce cas, après la mention de ces différentes dénominations et des désignations communes, chaque gamme est précisée avec les différentes nuances que l'on peut y rencontrer. Enfin, pour bien marquer le niveau de représentation des diverses nuances, chaque lexème est précédé du signe *

lorsque la couleur qu'il désigne ne constitue qu'un de ses sens chromatiques possibles.

NOIR: NIGER.

maurus, pullus.

-noir et obscur: ater, fumosus, furvus, *fuscus, *niger, obscurus, piceus, teter, tenebrosus, umbrosus.

-brun sombre: *fuscus, subniger.

MARRON.

-marron soutenu: brunus, castaneus.

-châtain: myrteus.

GRIS.

-gris foncé: griseus, plumbeus.

-gris fer: chalybeius, ferreus, ferrugineus.

-gris cendré: cinereus, marinus.

BLANC: ALBUS, CANDIDUS.

byssinus, *cereus, eburneus, lacteus, lapideus, liliatus, marmoreus.

a/Gamme d'albus: du blanc pur jusqu'à des nuances pâles d'autres couleurs.

-blanchâtre, blanc terne: *albus, albidus, subalbus, subcandidus, melinus.

-blanc jaunâtre: *albus, subalbidus.

-blanc grisâtre ou verdâtre: *albus, *varius.

-écru, blanc cassé: *albus, nativus.

b/Gamme de candidus: du blanc pur jusqu'au gris clair et brillant.

-blanc brillant: *argenteus, *candidus, *canus, *clarus, crystallinus, cygneus, nitidus, pruinosus.

-gris clair et brillant: *argenteus, *candidus, *canus.

JAUNE.

-jaune pâle: *aureus, *cereus, furfureus, gilvus, lymphaticus, *pallidus, sulfureus.

-jaune grisâtre: elbus, *luridus.

-blond, jaune clair: flavus, subigneus, xanthus.

-jaune vif: citrinus, *croceus.

-doré, jaune d'or: *aureus, chriseus, *croceus, *fulgidus.

-jaune rougeâtre, blond roux: *aureus, *croceus, fulvus.

-jaune orangé: luteus, vitellinus.

ROUGE: RUBEUS, PURPUREUS.

a/Gamme propre de rubeus: du roux à l'écarlate.

-roux, rouge orangé: *flammeus, *igneus, *ruber, *rubeus, *rufus, subrufus, *rutilus.

-rouge vif et clair: *flammeus, *igneus, granatus, *ruber, *rubeus, *rufus, *rutilus.

-rouge écarlate ou vermillon: coccineus, minius, mulleus, *rufus, *ruber, *rubeus, rubicundus, scarlatinus, vermiculus.

b/Gamme commune à rubeus et purpureus: du rouge brun au carmin.

-rouge brun: badius, ochrus, *puniceus, *purpureus, *ruber, spadix.

-rouge pourpre, rouge foncé: blatteus, muriceus, ostrinus, *puniceus, *purpureus, *roseus, *rubeus, sidonius, tyrius.

-carmin, incarnat: *purpureus, *roseus, *rubeus, sanguineus.

c/Gamme propre de purpureus: du bordeaux au violet.

-rouge violacé, bordeaux: cruentus, *puniceus, *purpureus, *roseus.

-violet: *purpureus.

VIOLET: VIOLACEUS.

*lividus, *purpureus.

BLEU.

-bleu violacé ou noirâtre: *aquatilis, *ceruleus, *lividus.

-plombé, blême: *ceruleus, *glaucus, *lividus, *luridus, *pallidus.

-bleu-gris: *glaucus.

-bleu clair et vif: celestis, erius, ethereus, hyacinthinus, sapphirinus, serenus.

-bleu foncé et vif: azureus, blavus, *ceruleus, hyacinthinus, kianos, venetus.

VERT: VIRIDIS.

gramineus, herbosus,

smaragdinus, oleaginus, praxinus.

2-Quelques cas particuliers.

Les équivalences précédentes montrent bien la difficulté qu'il y a à assigner des nuances très affinées aux dénominations latines; les seuls textes qui le permettraient sont les oeuvres scientifiques, pour l'usage précis qu'ils sont censés faire du lexique, mais le phénomène de la tradition, en conditionnant le recours à une série de désignations figées, invalide les déductions sémantiques trop particulières que l'on pourrait tirer de certaines descriptions. C'est pourquoi certains adjectifs marginalement maintenus par la transmission scientifique semblent s'être vidés de tout sens précis, étant donné le flou sémantique que les auteurs maintiennent autour d'eux, et posent des problèmes de traduction qui méritent, à titre anecdotique et en marge d'une étude générale, quelques commentaires. Les premiers termes à expliquer font partie de la nomenclature réservée à la robe des chevaux; il s'agit tout d'abord de cervinus, qui est dans le De Bestiis et aliis rebus (II, 23) glosé griseus, ce qui pourrait

suggérer une traduction par "gris" ou "pommelé"; cependant, la nomenclature utilise également d'autres termes pour une robe grise, et surtout cervinus est glosé "guaran" dans presque tous les bestiaires latins depuis Isidore de Séville (Etymologies XII, 1, 53), ce qui désignerait d'après les études d'Anne-Marie Bautier une robe fauve cendrée[33]; on peut donc estimer que la glose griseus relève d'une erreur de tradition et proposer pour cervinus la traduction "louvet" (mélange de poils jaunes et noirs). Toujours dans le De Bestiis et aliis rebus, on rencontre, justement pour une robe grise, onosinus, à la place de la forme dosinus qu'emploie Isidore (XII, 1, 54) et que reprennent les autres bestiaires (avec parfois une variante vosinus); il est vrai que, cette robe étant réputée semblable à celle de l'âne, l'adjectif onosinus est beaucoup plus satisfaisant sur le plan étymologique (parenté avec onager et homophonie partielle avec asinus) et apparaît somme toute logique dans cet emploi[34]. Enfin, encore à propos de la robe des chevaux, Adam du Petit-Pont emploie le dérivé mirrheus, qui est chez Horace employé au sens de "blond pâle"; mais on trouve partout ailleurs myrteus; la forme mirrheus n'est donc due qu'à une confusion entre le myrte et la myrrhe, et est à traduire comme myrteus par "châtain".

Il faut d'autre part commenter certains éléments de la liste de couleurs que donne le Physiologus

33: Bulletin Philologique et Historique du C.T.H.S., 1976, p.239-240.

34: "Onosinus (equus) autem dictus quod sit color ejus communis cum asino, idem est et cinereus." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23).

(XXXI, p.53) pour les colombes: "Color sturninus, niger, albus, stephanitus, braciotus, erius, cinericius, aurosus, melenus; rufus est super omnes primus."; l'explication de ce passage peut s'aider des traductions que donnent les bestiaires français de Guillaume le Clerc et Pierre le Picard, rapprochées de la version latine dans l'édition de Charles Cahier[35]. Albus, aurosus, cinericius, erius, niger et rufus ne posent ici aucun problème, les moralisations du Physiologus ou les traductions françaises leur confirmant respectivement leur sens normal de blanc, doré, gris, bleu, noir et rouge[36]. Sturninus et melenus sont moins courants, mais on peut les interpréter sans difficulté; sturninus, par comparaison avec l'étourneau, qualifie une couleur grise ardoisée aux reflets changeants que l'on peut traduire par "gorge de pigeon"; cette traduction est en accord avec le commentaire du Physiologus[37] comme avec les bestiaires français qui donnent pour cette couleur les adjectifs "tortrine" ou "tuirine" (remplaçant l'étourneau par la tourterelle dans la comparaison). Melenus renvoie à une fourrure blanchâtre teintée de brunâtre, de chèvre ou de brebis si l'on suit l'étymologie melos que propose le Physiologus[38]; les traductions françaises utilisent

35: Le tome III de ses Mélanges d'archéologie consacre un chapitre aux bestiaires (p.203-288), dont quelques pages à la description des colombes (p.275-279); certaines couleurs dans cette description étant très difficiles à interpréter, on renvoie toujours aux commentaires qu'en donne Cahier et personne n'a jamais proposé d'autres explications que les siennes.

36: Cependant, les bestiaires français ne reprennent pas toujours l'intégralité des couleurs du Physiologus, et il peut notamment arriver qu'erius et aurosus soient confondus en une forme comme "aorine".

37: "Sturninus color significat diversitatem duodecim prophetarum." (p.53).

38: "Melenus vero color est Heliseus qui suscepit melotem a magistro suo Helia eunte in celum et duplici spiritu ejus honorari meruit." (p.54).

"melaine", mais aussi "bis". Les deux termes posant le plus de problèmes sont braciotus et stephanitus. Braciotus n'est pas expressément repris dans les moralisations sur les couleurs du Physiologus; on y trouve en revanche un développement sur rubeus color (p.54), alors que rubeus n'est pas cité dans la liste du début; on pourrait penser qu'il se rapporte à rufus, d'autant plus que rufus termine la première énumération des couleurs et que le passage sur rubeus conclut les moralisations; cependant l'ordre de l'énumération ne correspond absolument pas à celui des commentaires et rufus fait déjà d'emblée l'objet d'une petite explication[39]; d'autre part, braciotus n'étant pas repris dans les développements, et les bestaires français le traduisant par "vermeil" (lorsqu'ils le reprennent, ce qui n'est pas systématique), il est possible que le passage introduit par rubeus color se rapporte à lui; on peut donc proposer la traduction "rouge", mais sans plus de précision et à titre volontiers provisoire; cette traduction est en effet très difficile à justifier étymologiquement; le seul sens qui serait satisfaisant sur ce plan serait celui de "rayé, cerclé, annelé", qui ferait de braciotus une forme de brachiatus[40]; pour

39: Rappelons que la première énumération donne sturninus, niger, albus, stephanitus, braciotus, erius, cinericius, aurosus, et melenus; puis vient rufus, qui est immédiatement commenté; ensuite, les moralisations expliquent successivement niger, sturninus, erius, cinericius, aurosus, melenus, albus, stephanitus et rubeus.

40: Tous les éléments étymologiques ne font que compliquer l'interprétation. Il existe deux variantes, bracatus et braggiotus, qui pourraient être des formes de brachatus, mais qui pourrait aussi indiquer d'autres origines, comme braca (d'après la couleur d'une étoffe?) ou même bracteotus (signifiant doré), ou encore une parenté avec le terme technique bracchia signifiant céruse (lui aussi d'étymologie problématique). De toute manière, quelle que soit l'étymologie, aucune ne résout le problème du sens chromatique de braciotus; brachatus étant attesté dans

justifier le sens de rouge, Cahier rapproche ce terme de badius, mais cette hypothèse n'est accréditable que faute de mieux. Quant à stephanitus, il est encore moins traduisible; selon qu'il viendrait de stephanos (variété de laurier) ou de stephanites (variété de vigne), on pourrait l'interpréter comme vert ou jaunâtre; les traducteurs ne semblent pas l'avoir mieux compris, puisqu'ils se bornent à le franciser en "stephanine" ou à le corriger en "estamine"; le Physiologus l'utilise uniquement pour son homophonie avec Etienne, sans s'attacher à la couleur désignée, puisqu'il le commente ainsi: "Stephanitus (color) vero est Stephanus primus martyr qui post acceptionem sancti spiritus Christum in dextera Patris videre meruit." (p.54); le Physiologus se souciant essentiellement de la valeur symbolique des couleurs, peu lui importe au fond la précision sémantique, et si les désignations utilisées pour les couleurs ne sont pas suffisamment investies sur le plan chromatique, la moralisation se fait sur leur étymologie et leur valeur purement verbale (pour melenus par exemple); le souci scientifique n'est qu'un support du sentiment religieux; c'est pourquoi on peut émettre bien des réserves sur la valeur chromatique de stephanitus, que Cahier qualifie de "misérable calembour"[41].

---

quelques rares descriptions antérieures au sens de rayé, on peut le considérer non comme la forme sûre, mais comme la moins improbable, le problème sémantique pouvant être dû à une lacune dans la transmission ou à des erreurs de tradition.

41: Op. cit., p. 282.

Toutes ces remarques d'ordre sémantique contribuent à confirmer et préciser les tendances dégagées par l'étude lexicographique proprement dite. Au sein de la gamme chromatique, elles renvoient de nouveau à l'omniprésente trilogie de base blanc-rouge-noir, aussi importante absolument que pour l'office déterminant qu'elle remplit vis-à-vis des autres couleurs. D'autre part, tout souligne l'interférence permanente de la lumière et de la couleur; aussi bien dans les noyaux sémiques des dénominations directes qu'à travers la lexicalisation de sèmes chromatiques par des désignations de lumière et que dans les notations de luminosité et de saturation qui accompagnent les dérivations sémantiques, partout et toujours la couleur ramène à la lumière; c'est la lumière qui constitue le critère de perception, c'est elle qui agit comme élément classificateur dans la taxinomie chromatique, c'est elle qui ordonne les rapports de couleur à couleur, c'est elle que l'on retrouve derrière les sens figurés... Si l'on peut en partant de l'étude des formes atteindre les concepts, comme le prône en intégrant un apport structuraliste minimal toute méthode linguistique, alors la lumière n'est-elle pas un de ces "thèmes obsessionnels qui agissent sur le langage soit par expansion soit par attraction" que Matoré cherche à dégager d'études lexicales synchroniques pour saisir les idées fortes qui

animent l'esprit d'une époque[42]? Il est vrai que l'étude des grandes orientations sémantiques renvoie régulièrement à tout un ensemble de valeurs dont la couleur est signe et qui sous-tend la mise en discours en conférant à la lexicalisation une portée qui dépasse le cadre strictement chromatique. "Le mot n'est pas réalité, il est signe de réalité. A ce titre, il est autant suggestion qu'il est expression. C'est entre les deux pôles de la suggestion et de l'expression que se placent toutes les actualisations dont est susceptible le mot dans un contexte donné."[43]. Une étude lexicographique ne peut appréhender ces actualisations que si elles se réalisent formellement dans des acceptions, propres ou figurées, des désignations. Mais une valeur sémiologique développée et indiquée par le contexte est aussi une actualisation, même si elle ne passe pas par une lexicalisation radicale. Toute cette dimension qu'introduisent les connotations est encore plus importante dans les textes littéraires, car si leur lexique diffère du vocabulaire social et ne peut être pris comme le reflet d'une réalité vécue, il est en revanche le véhicule d'effets stylistiques et émotionnels, édifiants et spirituels, didactiques et intellectuels; la couleur y est élément d'une recherche, et à ce titre c'est là qu'elle joue de son statut

42: Voir sa Méthode en lexicographie, ainsi que Lexicologie et lexicographie françaises et romanes, p.95. Il faut noter que Matoré s'est entre autres intéressé au lexique de la couleur chez les écrivains, en particulier Flaubert et Proust, en considérant la couleur comme l'exemple type d'un champ conceptuel à aborder à travers le vocabulaire, et en prenant en compte certains aspects psychanalytiques de ses emplois.

43: P. Imbs dans Lexicologie et lexicographie françaises et romanes, p.121.

esthétique et de ses résonances symboliques. C'est pourquoi l'étude du lexique débouche sur une thématique des emplois de la couleur, d'après les passages dans lesquels elle est fortement connotée, afin de raccrocher aux termes pris comme parties d'un discours les éléments d'un imaginaire vers lesquels ils rebondissent.

CHAPITRE V:

LA COULEUR COMME SIGNE DIVIN.

Le sentiment profondément enraciné au XII• siècle d'une présence au monde de signes renvoyant à des réalités autres que visibles est suffisamment connu et étudié pour que l'on parle communément de symbolique romane. Un tel mode de pensée n'est pas spécifique du Moyen Age et peut par certains aspects remonter jusqu'à Platon. Le XII• siècle hérite d'une somme de pratiques culturelles faisant monnaie courante par exemple des procédés allégoriques. Il s'agit là d'un fait de civilisation qui trouve ses résonances littéraires à de nombreux niveaux, des symboles religieux ou moraux à la lecture allégorisante de l'univers par les scientifiques en passant par des appréciations d'ordre affectif et esthétique. Nous avons coutume de distinguer l'allégorie proprement dite, recouvrant une réalité formulable, du symbole désignant une chose qui le transcende et déborde le discours. Une dissociation aussi radicale ne peut s'appliquer à la pensée médiévale, parce que symboles et allégories y procèdent d'un substrat culturel commun qui constitue un mode de la pensée non isolable, au même titre que l'imprégnation des textes sacrés, et parce que le symbole n'est jamais érigé en univers autonome, mais

toujours considéré comme une facette du monde. Dire que tout symbole est premièrement religieux serait faux; cependant, le développement d'interprétations symboliques est fortement lié au sentiment religieux et aux interrogations que suscite le sacré. En outre, il est impossible d'imaginer au XII• siècle une forme de pensée qui n'intègre pas la culture chrétienne. Et comme la spiritualité contemporaine englobe dans un vaste mouvement cosmogonique l'amour de la nature et la valorisation du monde physique, il se trouve que les valeurs symboliques attribuées aux couleurs, sans découler forcément des valeurs religieuses et tout en pouvant relever de domaines profanes, reflètent un commun sentiment du divin dont découlent de multiples images. C'est d'ailleurs dans les textes religieux que l'on trouve le plus grand nombre d'occurrences fortement investies et connotées, et ce sont eux qui offrent le témoignage le plus riche. En particulier, la permanence du lien entre lumière et couleur qui ressortait de l'étude du lexique trouve son expression première dans les textes religieux. La perception de la lumière comme émanation divine est un caractère permanent des civilisations, relevant de notions archétypales présentes à travers toute l'histoire de l'humanité; bien avant le christianisme, tous les cultes solaires et les déifications de la lumière en témoignent. En tant qu'aspect de la lumière, la couleur est englobée dans ce sentiment. "Car la couleur, ce n'est pas autre chose que

la lumière qui se modifie au contact des objets et qui, reçue par l'oeil, prend des nuances colorées. (...) Par là même toutes les couleurs participent à la métaphysique de la lumière et, comme telles, sont une émanation de Dieu."[1]. C'est de ce rapport premier que peuvent découler pour l'essentiel les connotations de la couleur et que se développe sa fonction symbolique.

A-La lumière divine.

Si on relève dans tous les textes le thème de la lumière, c'est que la lumière représente l'éblouissement supérieur au-delà de toute intervention humaine, intangible et principe d'existence; elle est alors ce qui pour de simples mortels peut approcher le mieux l'essence divine dans son ineffable splendeur. Dieu ne peut être conçu et formulé que comme lumière. C'est par elle que se manifeste toute intervention divine; c'est elle qui inonde Hildegarde de Bingen et lui révèle ses visions, à la manière d'une fécondation spirituelle: "Maxime coruscationis igneum lumen aperto celo veniens totum cerebrum meum transfudit et totum cor meum totumque pectus meum velut flamma non tamen ardens sed calens ita inflammavit, ut sol rem aliquam calefacit super quam radios suos parit." (Scivias, prol., l.26-30). Comme le montre cette citation, l'image terrestre de cette

1: Michel Pastoureau, Figures et couleurs, p.35.

indicible lumière est le soleil, qui représente bien sûr la splendeur, mais aussi la chaleur source de vie et à ce titre don du Créateur et émanation de sa puissance. C'est pourquoi le symbole solaire, fondamental dans toutes les religions, est associé dans le christianisme au Messie: "Sol occasum nesciens,/ Stella semper rutilans,/ Semper clara." (Spitzmuller p.1326, In Nativitate sequentia, v.71). Le De Transfiguratione Domini de Pierre de Blois use aussi de l'image du soleil pour tenter de suggérer la transcendance du Christ à travers le mystère de l'Incarnation: "Hic in sola claritate glorificatus apparuit." (779B), "Et resplenduit facies ejus sicut sol et vestimenta ejus sicut nix." (779C citant Matthieu), "Splendor et figura substantie Patris" (780B); mais il faut garder à l'esprit que le soleil physique n'est qu'un reflet de l'indicible et vrai soleil: "Non erit tibi amplius sol ad lucendum per diem nec splendor lune illuminabit te, sed Dominus tuus erit tibi in lucem sempiternam." et "Erubesceret luna quod tanto fulgori succumberet et confunderetur sol quia lucem ab humano corpore procedentem superare non posset." (779C et 780B citant et commentant Isaïe). On constate déjà à travers ces citations de Pierre de Blois que l'évocation de la couleur peut venir s'attacher à celle de la lumière. Ce fait est régulier dans la Bible: les mentions de lumière qui y sont omniprésentes débouchent sur deux grandes dérivations chromatiques, la désignation du blanc et du doré; cette bipolarité sémantique avait d'ailleurs été

déjà soulignée à propos de l'emploi chromatique des éléments du lexique de la lumière et constitue un aspect très vivant du lexique médiéval[2], de même que l'on retrouve de manière récurrente la formulation de l'absence de lumière comme couleur noire[3]. En outre, la lumière est toujours sentie comme chaleur et incandescence; elle est le feu sacré qui éclaire et embrase, le feu "non tamen ardens sed calens" dont parle Hildegarde, c'est à dire la flamme qui ne consume pas

---

2: Hildegarde de Bingen par exemple utilise une gamme chromatique très riche et de nombreuses désignations de la couleur, mais elle emploie aussi, sur le même plan et aussi fréquemment, des éléments du lexique de la lumière; parmi ces derniers on retrouve notamment les radicaux clar-, fulg-, luc-, seren-, et splend- indifféremment pour un éclat doré ou blanc, et les radicaux fusc-, obscur-, tenebr- et umbr- pour le noir.

3: On pourrait penser que ces chromatisations ont été opérées au moment de la traduction latine. Mais si l'on consulte l'ouvrage de R. Gradwohl, Die Farben im Alten Testament: eine terminologische Studie, Berlin, 1963, on constate que c'est dans les textes originaux que la lexicalisation du thème de la lumière passe par des désignations du blanc et du doré, et par une opposition qui en découle du noir pour l'absence de lumière. Si l'on compare les passages de la Bible évoquant ainsi la lumière les plus cités et repris au XII[e] siècle à la traduction très attachée à la lettre du texte hébreu qu'en donne André Chouraqui, on constate que la chromatisation du thème de la lumière existait déjà et n'est pas due à une latinisation; on relève pour le blanc de fréquents rapprochements avec l'argent, que le latin traduit presque systématiquement par un lexème formé sur le radical cand-, parfois alb- ou nit-. On a ainsi pour les plus récurrentes de ces polysémies lumière-couleur des traductions de l'hébreu donnant: "La lune est érubescente, le soleil blêmit." (Is. 24, 23; dans la Vulgate: erubescere et confundi), "Plus que neige je serai blanc." (Ps. 51, 9; dans la Vulgate: dealbari), "Ne reluque pas le vin: oui, il est vermeil, oui, il donne son coeur à la coupe." (Pr. 23, 31; dans la Vulgate: flavescere et splendere), "L'or terni" (Lm. 4, 1; dans la Vulgate: obscuratus), "Ses faces resplendissent comme le soleil, ses vêtements deviennent blancs comme la lumière." (Mt. 17, 2; dans la Vulgate: resplendere sicut sol et sicut nix), "Le soleil devient noir comme un gant de crin." (Ap. 6, 12; dans la Vulgate: niger), "Le soleil et l'air s'enténèbrent par la fumée du puits." (Ap. 9, 2; dans la Vulgate: obscurari). On ne peut donc imputer au latin la part active dans la chromatisation de la lumière. On relève cependant un cas dans lequel le lexique latin de la couleur semble accaparer certaines désignations à la limite du domaine chromatique; il s'agit de notions non de lumière à proprement parler, mais de pureté, de limpidité, qui sont annexées au blanc en latin; on relève ainsi de très fréquentes mentions du passage des Thrènes "candidiores nive, nitidiores lacte" et de celui du Cantique des Cantiques "sponsus albus et rubicundus" dans lesquels la notation de la couleur blanche se présente comme un apport du latin chrétien; Chouraqui en effet traduit "plus purs que la neige, plus limpides que le lait." (Lm. 4, 7) et "mon amant transparent et rouge" (Ct. 5, 10); ces glissements sont à imputer à une tendance sémantique déjà mentionnée, l'assimilation du transparent au blanc; ils ont été en outre facilités par le contexte, c'est à dire d'une part la référence à la neige et au lait qui introduit une notation chromatique, d'autre part l'association avec la dénomination "rouge" qui peut pousser à faire de l'autre élément également une couleur bien individualisée et qui lui soit opposable.

mais qui génère une chaleur féconde. Il existe donc un rapprochement entre le thème de la lumière et celui du feu, dont on peut prendre à témoin le Liber de Sacramentis de Pierre le Peintre: "Frigida corda gregis, culpe fuligine nigra,/ Que pridem fuerant ad vite gaudia pigra,/ Ad superos revocans fidei facit igne calere/ Et succensa Deo vite candore nitere." (Carmina, II, 22, v.511-514). L'introduction de cette notion amène à développer une nouvelle chromatisation, mais de fréquence moindre que les précédentes: par analogie avec le feu, la lumière peut être rouge. Le radical cand- prend ici toute sa valeur sémique car il suppose à la fois l'éclat et l'incandescence; dans les adjectifs, substantifs et verbes d'état, c'est à la couleur blanche qu'est dévolue l'expression de ces notions; en revanche les causatifs accendere et succendere renvoient le plus souvent à la couleur rouge, mettant en avant l'inflammation plus que l'incandescence. Il faut souligner que dans ces évocations du feu, on relève le plus souvent une mise en rapport avec le thème du sang, qui reprend la notion de chaleur et de vie présente dans la lumière et le feu. La suite du Liber de sacramentis précise ces rapports: "Ille cruore rubens carbo carbonibus assus,/ Hic meritis ardens olei pinguedine crassus,/ Quos dudum genitos nigros errore paterno/ Succendi voluit Deus ignis ab igne superno." (23, v.529-532).

Sur ces quatre grandes chromatisations de la lumière prise comme signe divin se greffent des

thématiques plus spécifiquement chrétiennes. Outre des valeurs morales précises qui découlent certes du sentiment divin de la lumière mais relèvent d'une symbolique généralisée des vertus abordée plus loin, le blanc signifie à la fois l'embrasement divin et l'ardeur mystique, par la notion de feu et de chaleur, et la grâce d'une pureté transcendant l'humanité, par l'éclat de la couleur; il est le don de la lumière divine aux hommes: "Candet etiam et lux est illuminans omnem hominem venientem in hoc mundum." (Richard de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXX, 492B). Le blanc revêt notamment des valeurs plurivoques lorsqu'il est exprimé par candor; il recouvre alors en fait tout ce qui peut être attribut divin, et spécialement manifesté dans le Christ: "Candor quoque sacre vestis/ Deitatis fuit testis/ Et future glorie." (Adam de Saint-Victor, XXXI, De Transfiguratione Domini, 5, v.25-27), "Christi corpus de munda Virgine nascitur et permultas passiones in candorem resurrectionis redditur." (Honoré d'Augsbourg, Gemma anime, I, 214, 609A); le blanc est l'achèvement et la plénitude qui ne se trouvent qu'en Dieu et par Dieu: "Nondum ad fortitudinem constantie sue nec ad candorem completionis sue (Ecclesia) perducta est." (Hildegarde de Bingen, Scivias, II, 3, l.187). Le noir en revanche semble ne pas avoir une telle valeur intrinsèque et se définir surtout en négatif par rapport au blanc. L'opposition du blanc et du noir symbolisant celle de la lumière et des ténèbres relève d'antagonismes universels:

bien et mal, vie et mort, beauté et laideur. Mais tous ces antagonismes sont en quelque sorte subsumés par la valeur que prend le noir comme attribut systématique de l'enfer, de la "terra tenebrosa", envers exact du feu divin; l'enfer est en effet toujours caractérisé comme le lieu où la lumière n'irradie plus, où le feu consume sans éclairer: "Non ibi lucida credis sed horrida, sed nigra flamma/ Que tamen emicat, et mala duplicat igne micante,/ Nam patet huic tua poena, tibi sua, luce nigrante." et "Fulgurat ignibus haud radiantibus illa Gehenna/ Plena nigredine plenaque turbina plenaque poena." (Bernard de Morlais, De Contemptu mundi, Civitas infernalis I, v.44-46). Le doré quant à lui est bien sûr une manifestation de l'éclat et de la gloire du Dieu tout-puissant; il est comme le blanc une image terrestre de la splendeur divine dont toute manifestation est une grâce précieuse: "Christus est caput ecclesie qui ut aurum decorat eam suo fulgore." (Honoré d'Augsbourg, Sigillum Beate Marie, V, 510A); il est surtout symbole de l'illumination divine: "Coronas aureas propter fulgorem contemplationis divine." (Richard de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, II, 1, 748A). Découlant de cette notion d'illumination, il s'établit à propos de l'or et de l'argent une distinction entre la lumière dorée et la lumière blanche[4]; le doré signifie une participation directe à la sagesse divine, alors que le blanc[5] signifie l'éloquence sacrée et ceux

4: A partir notamment des commentaires sur le passage: "Penne columbe deargentate et posteriora dorsi ejus in pallore auri." (Ps. 68, 14).

5: Le symbole ne porte pas uniquement sur l'argent et on le trouve par exemple à propos des lis.

qui sont les intermédiaires entre cette sagesse et les fidèles, d'où parfois une représentation symbolique des saints par l'or et des prédicateurs par l'argent: "Chrysolithus resplendet quasi aurum et emittit de se scintillas argenteas. Signat sapientes et charitativos et qui quod sciunt et intellegunt aliis in opere et sermone demonstrant." (Alain de Lille, Distinctiones, s.v. chrysolithus); mais cette différenciation est due à la différence de valeur des deux métaux et non à une hiérarchie purement chromatique. La plus fluctuante des valeurs de la lumière est celle qui évoque la couleur rouge de la flamme; le rouge peut être symbole d'embrasement dans l'amour divin, manifesté par la vertu suprême de charité: "Coccus quia flammam imitatur exprimit charitatem que in cordibus sanctorum flagrescit." (Hugues de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum, III, 9, 662A); mais la lumière rouge est aussi signe de vengeance divine et se rattache aux flammes du Jugement dernier: "In zelo Domini est igneum obstaculum rubens in fortissimo ardore ultionis sue." (Hildegarde de Bingen, Scivias, III, 5, 1.360-362). Dans ce contexte général du sentiment de la lumière comme manifestation de Dieu, il est évident que toutes les couleurs auront un rôle à jouer comme signes d'une réalité spirituelle.

B-Les couleurs liturgiques.

Cette fonction de signe sera bien évidemment d'autant plus forte et univoque qu'elle participera à la constitution de la maison de Dieu, dans laquelle tout doit concourir à la glorification et à l'édification. Dieu créa l'homme à son image, et le temple est un miroir dans lequel l'homme contemplant les objets qu'il a façonnés pour manifester la magnificence divine est renvoyé de sa propre image à celle de Dieu. Dans l'église se réalise l'union du microcosme et du macrocosme, et c'est pourquoi tout ne peut y être que symbole: si "le terme de symbole devait être réservé aux symboles qui prolongent une hiérophanie ou constituent eux-mêmes une 'révélation' inexprimable par une autre forme magico-religieuse, au sens large du mot pourtant tout peut être symbole (...) jusqu'à Jésus-Christ qui d'un certain point de vue peut être considéré comme un symbole du miracle de l'incarnation de la divinité dans l'homme."[6]. C'est pourquoi tout ce qui concerne la construction de l'église, les objets du culte et la liturgie occupe dans les textes une place importante, non en tant que codification de rites ou définition de dogmes, mais bien en tant que chemin vers Dieu par excellence. En tant que maison de Dieu, l'église doit être habitée de sa lumière, lumière à la fois révélation et rempart: "Fenestre ecclesie vitree scripture sunt divine, que ventum et

6: M. Eliade, Traité d'histoire des religions, Paris, 1949, p.382.

pluviam repellunt id est nociva prohibent, et dum claritatem veri solis in ecclesiam per diem transmittunt, inhabitantes illuminant." (Hugues de Saint-Victor, Speculum de mysteriis Ecclesie, I). Les mentions de ce genre ont été très utilisées par les historiens de l'art, qui ont mis en évidence l'importance de la recherche de la lumière à partir du XII• siècle, recherche aboutie dans les principes architecturaux du gothique. Un texte comme le De Rebus in administratione sua gestis de Suger, accompagné du Libellus de consecratione ecclesie Sancti Dyonisii, constitue à cet égard une véritable mine[7]: l'abbé atteste en effet qu'il fit abattre des murailles afin que le choeur devînt l'aboutissement d'une progression liturgique vers le soleil levant et ainsi le foyer d'une lumière irradiante, "ne speciositas ecclesie magnitudinis talibus fuscaretur repagulis" (XXXII, 1237A); l'éclat est présent dans tous les objets ornementaux, éclat des métaux et des pierres précieuses, culminant dans un grand crucifix d'or massif; la lumière se colore au contact de l'or et de l'argent, des cristaux et des gemmes, du porphyre et du marbre, et surtout elle joue à travers les vitraux polychromes: "Vitrearum etiam novarum preclaram varietatem depingi fecimus;(...) unde quia magni constant mirifico opere sumptuque profuso, vitri vestiti et saphirorum materia, tuitioni et

7: Voir à ce sujet dans la trilogie de G. Duby, Le Moyen Age, Genève, 1984 (1• éd. 1966) le tome II, L'Europe des cathédrales: 1140-1280, dont le premier chapitre intitulé "Dieu est lumière" traite en détail de ces manifestations architecturales et ornementales de la lumière divine; un passage y est notamment consacré à la description que donne Suger de Saint-Denis, rapportée au sentiment religieux contemporain (p. 13-35).

refectioni earum ministerialem magistrum constituimus." (XXXII, 1237B...1238A)[8]. Avec la lumière, c'est donc la procession des couleurs qui pénètre dans l'église pour contribuer à la symbolisation générale de la vérité divine. Il faut souligner que tout y concourt, la vue au premier chef, en célébrant la beauté par l'éclat des couleurs et en alliant la splendeur chromatique à la valeur didactique dans les vitraux ou les fresques historiés, mais aussi les autres sens; l'ouïe et l'odorat sont les plus sollicités, et l'on rencontre de longues descriptions consacrées aux chants liturgiques[9], des mentions du "dulcis tinnitus" de l'argent symbole de prédication, des développements sur l'arôme des "pigmenta", et surtout l'encens... Mais le goût et le toucher participent aussi à la révélation: l'amertume de la myrrhe, et surtout du sel et de la cendre, fait participer aux épreuves du Christ, et le contact avec la douceur des objets sacrés laisse supposer la béatitude de la connaissance de Dieu[10].

8: Ce passage a notamment été très utilisé pour le développement du bleu dans les vitraux, en relation avec le fameux bleu de Chartres, permis par la mise au point de nouveaux procédés techniques à partir du cobalt.

9: Par son lien avec les mathématiques, la musique est aussi lieu de transposition de la symbolique du nombre. Elle est science des proportions, et le plaisir qu'elle procure découle de l'harmonie parfaite du cosmos.

10: On trouve surtout des mentions de la douceur de la soie. Mais la splendeur des objets sacrés semble susciter leur contact, comme pour mieux approcher le divin; le thème de la magie du toucher, depuis les Evangiles jusqu'au culte des reliques, procède de l'attribution de pouvoirs thaumaturgiques aux créatures touchées par le souffle divin qui leur communique une partie de sa puissance. Ce contact se transfère sur les objets symboles de pouvoir, avec une connotation plus esthétique: la beauté frappe d'abord les yeux et l'admiration qu'elle suscite se prolonge dans le toucher, comme si ce dernier parachevait la sensation et confirmait la valeur; on peut citer à ce propos une mention de Suger: "Aquilam vero in medio chori admirantium tactu frequenti dedeauratum reaurari fecimus." (De Rebus in administratione gestis, XXXII, 1237A).

C'est plus spécialement à travers les étoffes que les couleurs prennent des valeurs symboliques. Le thème le plus développé à ce titre par les textes liturgiques est celui des vêtements religieux. Il existe de très nombreux commentaires fondés sur les passages de l'Exode décrivant l'organisation du culte et spécialement les habits sacerdotaux (28), d'où une nomenclature fixée pour les cinq étoffes employées: byssinus, coccineus, croceus, hyacinthinus, purpureus[11]. Etoffes et métaux sont employés pour la décoration du tabernacle, et leur symbolique est communément répandue: "Aurum propter fulgorem sapientiam exprimit que in cordibus fidelium relucescit. Argentum, quia clarum est et dulcem habet tinnitum, eloquentiam designat. Hyacinthus, quia erium sive celestem pretendit colorem, celestium honorum significat spem, sive celestem conversationem. Purpura significat corporis passionem. Coccus bis tinctus dicitur quia per duplicem dilectionem Dei videlicet et proximi coloratur. Byssus quia candet castitatem significat." (Hugues de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum, III, 9, 662A). Cependant, lorsqu'il s'agit des vêtements sacerdotaux mêmes, les détails varient d'un texte à l'autre et la liste n'est pas toujours facile à saisir du fait des différences de dénominations et de descriptions[12]. Les auteurs de traités liturgiques

11: Qui peuvent respectivement se traduire par étoffes de lin, d'écarlate de cochenille, d'or, d'indigo et de pourpre. Il faut noter que le même terme hébreu signifiant d'or est traduit par croceus lorsqu'il désigne une étoffe entièrement tissée de fils d'or, et par aureus lorsqu'il s'applique seulement à un détail ornemental d'un habit ou à d'autres objets dorés.

12: Le texte de l'Exode lui-même peut prêter à confusion, et il semble que le manque de clarté du texte même combiné à la transmission des interprétations, des reconstitutions de

commencent toujours -et parfois s'y bornent- par évoquer les vêtements "historiques" dont on trouve mention dans la Bible et s'attachent à justifier spirituellement la couleur employée; les vêtements de lin (les femoralia, l'infula et la linea) symbolisent la purification, "quod multiplici labore in candorem vertitur linum."[13]; avec le balteus (ou zona), une ceinture réticulée faite de lin, d'écarlate, de pourpre et d'indigo, ils constituent les quatre pièces de l'habit sacerdotal communes à tous les desservants. Quatre autres sont l'apanage d'Aaron ou d'un autre grand desservant: la chasuble d'indigo (tunica, talaris, poderis), courte tunique portée sur les vêtements de lin, symbolise les vertus célestes, "similis hyacintho, qui etheris serenitatem imitatur, sanctos significat cogitantes et imitantes celestia."[14]; le superhumerale (ou ephod), court et sans manche porté sur la chasuble est fait des cinq étoffes, décoré sur les épaules d'onyx enchassé d'or gravé des noms des douze tribus d'Israël, et retenant le pectoral par des torsades d'or et d'indigo[15]; l'humerale (ou rationale), pectoral de lin, d'écarlate, d'indigo, de pourpre et d'or, décoré de douze pierres réparties en quatre rangées, chacune portant le nom d'une tribu d'Israël; enfin la cidaris (tiara, mitra) semblable à l'infula de lin mais en plus

---

l'évolution des vêtements et des comparaisons avec les usages contemporains ait troublé les auteurs du XII[e] siècle, puisque Pierre le Mangeur annonce: "De his sane vestibus, quia confuse agit historia, ad evidentiam congruo ordine prosequamur." (Historia scholastica, Liber Exodi, LXIII, 1182D).

13: Robert Paululus, De Ceremoniis (I, 46) et dans tous les textes liturgiques.

14: Hugues de Saint-Victor, Speculum de mysteriis Ecclesie (VI, 354B).

15: Il existe cependant par ailleurs dans la Bible quelques mentions d'un ephod en lin, d'où une fluctuance supplémentaire dans les définitions.

décorée d'indigo et d'or et complétée de la lamina, pièce d'étoffe frontale tissée d'or: "Cidaris celum empyreum, lamina superposita Deum omnibus presidentem (significat)." (Pierre le Mangeur, Historia scholastica, Liber Exodi, LXV, 1186D). Au sujet des vêtements multicolores (la ceinture, le pectoral et le superhuméral), les descriptions et les interprétations divergent. Dans le Speculum de mysteriis ecclesie, "zona autem et superhumerale variata erant quatuor coloribus, bysso, purpura, hyacintho, croco, per quos quatuor elementa significantur." (VI, 352C)[16]. Pour Honoré d'Augsbourg, le pectoral "quod ex auro, hyacintho, purpura factum (...) monet pontificem ratione vigere, auro sapientie, hyacintho spiritalis intelligentie, purpura patientie in Christum tendere debere." (Gemma anime, I, 213, 608D). Seuls Pierre le Mangeur et Innocent III suivent strictement le texte de l'Exode, en respectant les détails chromatiques et la distinction entre vêtements communs et vêtements du grand desservant. Tous deux adoptent une interprétation cosmogonique: "His vestibus ornatus pontifex imaginem totius orbis super se preferebat. Femoralia enim quia byssina erant terram figurabant; balteus circumvolutionem Oceani; tunica hyacinthina era ipso colore preferebat; ephod verosuo

16: Les éléments ne sont pas précisés, mais sont aisés à comprendre. L'indigo, toujours associé au céleste dans les interprétations, correspond au ciel. Le lin est traditionnellement rattaché à la terre (voir par exemple Robert Paululus, De Ceremoniis, I, 9: "Linum enim de terra ortum..."). L'or correspond au feu, et des rapprochements sont faits entre les deux depuis l'époque classique dans tous les genres littéraires (voir les syntagmes du type aurum flammans, ainsi que le sens particulier de "jaune rougeâtre" que peut prendre croceus). La pourpre enfin évoque la mer, étant tirée d'un coquillage.

varietate celum sidereum; quod aureis coloribus intertextum erat, significat quod calor vitalis penetrat universa; duodecim gemme duodecim signa in zodiaco; pulchre quod in medio erat rationale appellabatur: ratione enim cuncta sunt plena, et terrena adherent celestibus..." (Pierre le Mangeur, Historia scholastica, Liber Exodi, LXVI, 1186C-D). A cela cependant Innocent III ajoute une interprétation morale des couleurs comme signes des attributions et vertus du grand desservant: "Per purpuram regie dignitatis significatur pontificalis potestas, que via regia debet incedere, ne declinet ad dexteram vel deviet ad sinistram: ne liget dignos aut solvat indignos. Per coccum coloris ignei, qui et bis tinctus fuisse narratur, significatur pontificalis doctrina, que sicut ignis lucere debet et urere, lucere debet per promissionem, urere debet per comminationem. Per byssum candoris eximii significatur preclaritas fame. Per hyacinthum coloris erei signatur serenitas conscientie." (De Sacro Altaris mysterio, I, XXXII).

Généralement, après avoir traité de ces vêtements selon l'Exode, les auteurs abordent les habits sacerdotaux contemporains, tentant éventuellement d'établir des équivalences avec le texte biblique, équivalences souvent problématiques car les textes font apparaître à la fois une variété bien moindre et une absence de normalisation dans les usages vestimentaires religieux. Quelques vêtements dont on trouve mention dans tous les textes liturgiques témoignent d'une tradition

minimale communément suivie. On dégage tout d'abord trois éléments dits communs à tous les desservants, des ordres mineurs au Pape: l'alba, le cingulum, l'amictus et la stola; tous sont de lin blanc, symbole de pureté: "Ideo autem ministri Christi vel Ecclesie in albis vestibus ministrant, quia angeli eterni regis ministri in albis apparebant: per albas itaque vestes admonentur ut angelos Dei ministros per castitatis munditiam in Christi servitio imitentur." (Honoré d'Augsbourg, Gemma anime, I, 198, 604A), "Semper enim vestimenta Christi munda fuerunt et candida." (Innocent III, De Sacro Altaris mysterio, I, XXXVI, 783A); l'alba, longue tunique ample, est le vêtement de base; avec le cingulum, une ceinture, elle fournit une équivalence à la linea et au balteus bibliques; l'amictus couvre la tête et les épaules, et la stola se place sur lui autour du cou; pour ces deux vêtements, la correspondance est beaucoup plus flottante (ils sont en général considérés comme des variantes du superhumerale). On retrouve également des mentions de la dalmatica pour les diacres et du pallium pour les archevêques; la dalmatique est une tunique large à manches longues, blanche avec deux lignes rouges, terminées par douze petites franges, qui symbolisent la charité, en tant qu'images soit du sang du Christ (Robert Paululus, De Ceremoniis, I, 57: "Due linee coccinee sanguinis Christi effusionem pro duobus populis factam."), soit des deux testaments ou de l'amour de Dieu et de son prochain (Hugues de Saint-Victor, Speculum de

mysteriis Ecclesie, 355, 353C: "Per duas lineas cocineas utriusque Testamenti predicatio, Dei et proximi dilectio figuratur; duodecim fimbrie linearum utrinque duodecim charitatis ramos exprimunt."); l'association du blanc et du rouge résume les qualités supposées au diacre (Honoré d'Augsbourg, Sacramentarium, 26, 761B: "Color coccineus opera misericordie que ex charitate fiunt in pupillis et viduis; per candorem dalmatice visitatorum munditia designatur."); le pallium est également blanc et orné de deux lignes rouges formant le "purpureum sancte crucis signaculum" (passim), accompagné de la torques aurea, récompense promise aux "legitime certantibus" (passim); la dalmatique ne se voit pas affecter de correpondance précise, alors que le pallium peut être mentionné comme l'équivalent de l'humerale ou de la lamina aurea. Les autres pièces de l'habillement ne sont qu'occasionnellement mentionnées. On relève ainsi: les sandalia, assimilées aux femoralia, dont le cuir blanc à l'intérieur et brut à l'extérieur symbolise la pureté et l'humilité (Honoré d'Augsbourg, Sacramentarium, 28, 762C: "Intrinsecus sunt circumdata sandalia de albo corio, ita intentio predicatoris sit candida coram Deo et pura conscientia; extrinsecus vero integrum apparet, quoniam videtur predicatorum vita despecta secularibus."); la casula ou planeta, chasuble qualifiée de coccinea par Hugues de Saint-Victor[17] mais ailleurs non caractérisée, est toujours dite symbole de charité; enfin, il faut

17: Speculum de mysteriis Ecclesie, VI, 354D.

signaler l'unique mention d'une "cappa propria vestis cantorum" chez Honoré d'Augsbourg[18], qui en fait l'équivalent difficilement compréhensible de la "tunica hyacinthina legis mutuata"... Au-delà de cette prédominance des vêtements blancs, unanimement reconnus comme signe de pureté de moeurs et de purification spirituelle permanente, par la confession et l'exercice des vertus chrétiennes, et de la présence moins écrasante du rouge comme symbole de passion et de charité, les autres couleurs ne semblent pas donner lieu à des usages précis en matière vestimentaire. Un des textes les plus intéressants est justement un essai d'Innocent III pour codifier l'usage des couleurs dans les habits sacerdotaux[19], et cette volonté règlementaire tend bien à prouver que la pratique devait être loin d'une telle utilisation symbolique, et surtout d'une telle univocité: "Quatuor autem sunt principales colores quibus secundum proprietates dierum sacras vestes Ecclesia Romana distinguit: albus, rubeus, niger et viridis. (...) Albis indumentis igitur utendum est in festivitatibus confessorum et virginum, propter integritatem et innocentiam (...) et in solemnitatibus sequentibus: in nativitate Salvatoris et precursoris, quoniam uterque natus est mundus, id est carens originali peccato, in Epiphania propter splendorem stelle que magos adduxit, in Ypopanti propter puritatem Marie, in cena Domini propter confectionem Chrismatis quod ad mundationem anime

18: Gemma anime, I, 227, 612B.
19: De Sacro Altaris mysterio, I, 65 (799D-802C).

consecratur, in resurrectione, propter angelum testem et nuntium resurrectionis qui apparuit stola candida coopertus, in Ascensione propter nubem candidam in qua Christus ascendit. (...) Rubeis autem utendum est indumentis in solemnitatibus apostolorum et martyrum, propter sanguinem passionis quem pro Christo fuderunt, in festo Crucis de qua Christus pro nobis sanguinem suum fudit -vel in festo Crucis melius est albis utendum, quia non passionis sed inventionis vel exaltationis est festum-, in Pentecoste propter sancti Spiritus fervorem qui super apostolos in linguis igneis apparuit. (...) Nigris autem indumentis utendum est in die afflictionis et abstinentie, pro peccatis et pro defunctis, ab Adventu scilicet usque ad Natalis vigiliam, et a Septuagesima usque ad Sabbatum Pasche. (...) Restat ergo quod in diebus ferialibus et communibus viridibus sit indumentis utendum, quia viridis color medius est inter albedinem et nigredinem et ruborem.". Les thèmes ainsi mis en évidence reprennent des connotations courantes: le blanc est pureté, soit de l'innocence primitive soit d'une grâce transcendante, le rouge est l'amour divin sous toutes ses formes, passion et martyre ou embrasement de la révélation, s'exprimant au plus haut dans la charité, et le noir représente les épreuves et la pénitence. Mais l'élément nouveau est l'intervention liturgique du vert comme élément bien individualisé, et qui plus est comme couleur neutre[20]. Cette classification est complétée par

20: Parmi les couleurs constitutives de la taxinomie de base, le vert est en effet la plus rare dans la Bible (c'est dans l'Apocalypse qu'on le rencontre véritablement investi). G.

des assimilations des couleurs restantes au rouge, au noir et au vert: "Ad hos quatuor ceteri referuntur. Ad rubeum colorem coccineus, ad nigrum violaceus, ad viridem croceus."; le rapprochement rubeus-coccineus nous paraît normal du fait de la parenté chromatique et de la similitude des connotations attachées aux deux termes; l'assimilation niger-violaceus s'explique d'une part par leur commun aspect foncé, d'autre part et surtout par une remarque d'Innocent III à propos des jours à la fois de réjouissance et d'affliction: "Hodie utimur violaceis sicut in Letare Hierusalem propter letitiam quam aurea rosa significat, sed propter abstinentiam nigris, imo violaceis utitur indumentis."; l'assimilation viridis-croceus, exceptionnelle parmi les sources dépouillées, très surprenante du point de vue chromatique et à l'encontre des structures sémantiques dégagées du lexique, est en fait motivée par la citation "Viridis color exprimitur ubi dicitur: 'Cypri cum nardo, nardus et crocus' (Cant. IV)", citation toujours interprétée comme élément important de l'épithalame du Christ et de l'Eglise; Innocent III reconnaît lui-même que ce rapprochement symbolique peut paraître étonnant: "quamvis nonulli rosas ad martyres, crocum ad confessores, lilium

---

Dumézil, dans son ouvrage Rituels indo-européens à Rome, Paris, 1954, consacre le célèbre passage "Albati, russati, virides" (p.45-61) aux couleurs des vêtements sacerdotaux; il met en évidence un schéma trichromique traditionnel blanc-rouge-noir, dans lequel le vert n'intervient que comme remplaçant du noir; il s'agit encore là d'une structure concevant le bleu et le vert comme sombres et donc assimilables au noir. Cependant, au XII• siècle, l'idée de couleurs moyennes est déjà répandue, et le vert est effectivement considéré comme un terme entre le noir et le rouge (lui même intermédiaire entre blanc et noir).

ad virgines referant."[21]. On ne peut que constater l'absence du bleu, dont Innocent III développe pourtant bien la symbolique à propos de la tunica hyacinthina de l'Exode, mais qui ne s'était vraisemblablement pas encore assez ancré dans la pratique pour suggérer une utilisation vestimentaire se voulant généralisée. De toute manière, le texte d'Innocent III est unique en son genre, et l'on ne rencontre aucun écho de ce genre dans les autres textes liturgiques. Même lorsqu'il ne s'agit pas d'habits sacerdotaux, le blanc, le rouge et l'or sont prédominants. On remarquera que le blanc est en fait dans ce schéma la seule couleur à être connotée d'une manière presque abstraite; les autres en effet prennent leurs valeurs symboliques d'après des analogies concrètes, le doré par référence à l'or bien sûr, le rouge par identification au feu ou encore plus souvent au sang; le blanc lui est à la fois lumière, pureté et couleur sans qu'aucun objet matériel ne lui corresponde complètement dans son aspect et ses valeurs. Ces trois couleurs apparaissent comme le système de base du sentiment religieux, subsumant les valeurs chrétiennes. Elles sont l'apanage des fondateurs de l'Eglise: "Digna redduntur premia,/ Pro passione rosea,/ Pro castitate candida;/ Datur et torques aurea,/ Pro doctrina catholica,/ Quo prefulget Augustinus." (attribué à Adam de Saint-Victor,

21: Le cas est effectivement bien plus courant, lié à la thématique de l'or comme signe de sagesse divine. Voir par exemple chez Etienne de Tournai le fréquent syntagme "nutritus in croceis eloquiorum sacrorum" (ep. 57, p.72).

ad virgines referant."[21]. On ne peut que constater l'absence du bleu, dont Innocent III développe pourtant bien la symbolique à propos de la tunica hyacinthina de l'Exode, mais qui ne s'était vraisemblablement pas encore assez ancré dans la pratique pour suggérer une utilisation vestimentaire se voulant généralisée. De toute manière, le texte d'Innocent III est unique en son genre, et l'on ne rencontre aucun écho de ce genre dans les autres textes liturgiques. Même lorsqu'il ne s'agit pas d'habits sacerdotaux, le blanc, le rouge et l'or sont prédominants. On remarquera que le blanc est en fait dans ce schéma la seule couleur à être connotée d'une manière presque abstraite; les autres en effet prennent leurs valeurs symboliques d'après des analogies concrètes, le doré par référence à l'or bien sûr, le rouge par identification au feu ou encore plus souvent au sang; le blanc lui est à la fois lumière, pureté et couleur sans qu'aucun objet matériel ne lui corresponde complètement dans son aspect et ses valeurs. Ces trois couleurs apparaissent comme le système de base du sentiment religieux, subsumant les valeurs chrétiennes. Elles sont l'apanage des fondateurs de l'Eglise: "Digna redduntur premia,/ Pro passione rosea,/ Pro castitate candida;/ Datur et torques aurea,/ Pro doctrina catholica,/ Quo prefulget Augustinus." (attribué à Adam de Saint-Victor,

21: Le cas est effectivement bien plus courant, lié à la thématique de l'or comme signe de sagesse divine. Voir par exemple chez Etienne de Tournai le fréquent syntagme "nutritus in croceis eloquiorum sacrorum" (ep. 57, p.72).

De Sancto Augustino, v.46-51[22]). Ce sont ces couleurs que l'on retrouve dans l'organisation de la liturgie, au coeur du système symbolique; on relève bien quelques mentions des pelles hyacinthine qui ornent le tabernacle, mais uniquement dans des passages commentant l'Exode sans aucune relation avec la liturgie contemporaine, et avançant la même symbolisation que pour la tunica hyacinthina, par rapport à l'univers céleste. C'est surtout le blanc qui rythme la vie liturgique, couleur exclusive de la consécration de l'église, du dimanche in albis, du baptême. A propos du baptême cependant on relève l'association du blanc et rouge: "Puer baptizatus induitur chrismali stola facta ex panno lineo et candido consuta filo rubeo; per vestem candidam figuratur candor innocentie, per filum rubeum insinuatur quod baptismus efficaciam habet exponi passione." (Alain de Lille, Distinctiones, s.v. stola). Le blanc et le rouge entretiennent des rapports forts, fondés sur deux ciations bibliques très commentées: "Si fuerint peccata vestra rubea quasi vermiculus, velut lana alba erunt." (Is. 1, 18) et "Dealbaverunt stolas in sanguine Agni." (Ap. 7, 14). C'est dans le cadre de cette relation seulement que le rouge peut se charger religieusement de valeurs négatives, selon qu'au sang versé pour la rédemption il substitue le sang témoin de culpabilité, comme à propos du passage d'Isaïe; il semble bien que dans ce cas précis, le rouge agisse comme substitut du

22: Cet hymne n'est pas attribué à Adam par L. Gautier et on le trouve édité dans la Patrologie latine (CXCVI, col. 1508-1509).

à toutes les possibilités chromatiques qu'énonce Innocent III, il assure en revanche une promotion morale du noir, qui apparaît assez peu dans les textes liturgiques. Parmi ces derniers en effet, seul le Gemma anime d'Honoré d'Augsbourg aborde le thème de l'habit monastique et y parle du noir, comme couleur exclusive: "Cuculla monachorum sumpta est a colobio apostolorum. (...) Nigredo hujus indumenti est contemptu mundi." (I, 237, 614C...614A). Autant le blanc se présente comme la couleur fondamentale pour les clercs séculiers afin de marquer leur pureté conservée dans le monde[23], autant le moine au contraire se doit avant toute chose au renoncement symbolisé par le noir: "Virga abbati conceditur: hujus baculi flexure non ex albo sed ex nigro debet esse, quia in commissa cura non debet mundi gloriam querere." (I, 238, 615A-B); ainsi le blanc peut fonctionner comme un rempart, comme un indicateur isolant les clercs purs au sein du monde, alors que le noir joue au contraire le rôle d'un nivellement total, d'une sorte d'anéantissement commun pour le rachat du monde. En ce qui concerne l'habit des moniales cependant, la notion de chasteté est aussi importante que celle d'humilité: "Nigredo vestis (monialium) est contemptus amplexus virilis." (I, 239, 615B); d'où une concession au blanc: "Quod quedam virgines candidis vestibus utuntur a sancta Cecilia sumptum videtur. (...) Candida enim vestis prefert votum virginitatis." (I, 240, 616A). Le même

23: Ibid., I, 232, 614A: "De indumentis clericorum: (...) albe vestes munditiam vite indicant.".

thème se retrouve dans la règle écrite par Abélard pour le Paraclet: "Nulli vero panni magis quam nigri lugubrem penitentie habitum decent nec adeo sponsis Christi pelles alique conveniunt; vela vero earum non de serico sed de tincto aliquo lineo panno fiunt. Duo autem velorum genera esse volumus, ut alia sint scilicet virginum ...; hoc autem signum virginalis munditie in summitate capiti candidis expressum filis virgo gestabit."; derrière cette différenciation apparaissent bien sûr les figures de Marie-Madeleine et de la Vierge. Leur répond la gradation dans le blanc rapportée par Etienne de Tournai: "Habes tres arpennos candore mirabili conspicuos: primum colit Agnes, secundum Anna, tertium Susanna. Ultimus candidus, medius candidior, primus candidissimus: secundus et tertius adorant manipulos primi. Hii sunt castitas virginalis, vidualis et conjugalis." (doc. IV, p.427). Cette importance accordée à la virginité féminine -alors qu'on n'en relève aucune mention dans les textes pour les hommes- semble marquer une conception très sexuée de la femme[24]; elle est l'épouse du Christ et se doit de lui rester fidèle; un moine succombant à une tentation sensuelle est en état de péché, une moniale est en plus adultère et, renouvelant le péché originel, elle compromet la rédemption. Comme le souligne Pascale Bourgain, c'est le fait uniquement des grands mystiques de pouvoir abolir devant Dieu la différence de sexe et de

24: La hiérarchie des milices célestes est à cet égard caractéristique: après les ordres des anges viennent l'armée des martyrs puis celle des vierges, respectivement présentées comme exclusivement masculine et féminine.

ne voir que des âmes dans ses serviteurs: "les religieuses ne sont pas des âmes-épouses, mais des épouses de Dieu avec leur corps, leur corps de femme qui doit rester fidèle -Abélard ne le leur laisse pas oublier."[25]. De ces notions découlent les valeurs plurivoques que prend le noir dans l'habit des moniales; il est la pénitence et le renoncement commun à tous les réguliers; mais il est aussi pour les femmes pénitence des étreintes passées et renoncement à toute tentative de séduction: ainsi Guibert de Nogent raconte que sa mère dans son veuvage, se repentant de ses erreurs et repoussant toute idée de remariage, adopta une vie humble et fruste et abdiqua toute coquetterie en se vêtant de noir[26]. Car le noir est aussi renoncement à l'éclat, enlaidissement, d'où sa fonction signalétique de l'humilité présente aussi dans les habits des hommes; cette valeur prend toutefois une dimension esthétique particulière lorsqu'elle s'applique aux femmes, du fait du fréquent rapprochement entre leur état monastique et le passage "Nigra sum sed formosa.[27]" (Ct., 1, 5). L'interprétation la plus courante est d'opposer le noir symbole des <u>tribulationes</u> à la connaissance intérieure de Dieu et la certitude d'une union avec lui; comme l'explique encore Abélard, la moniale est veuve dans le siècle et promise au Christ pour l'éternité; le choix

25: Dans <u>Abélard en son temps</u> (Actes du colloque international organisé pour le 9e centenaire de la naissance d'Abélard, 14-19 mai 1979), Paris, 1985, p.226.

26: Voir <u>De Vita sua</u>, I, 13, surtout p.104.

27: Chouraqui traduit simplement par "Moi, noire, harmonieuse."; l'introduction du rapport d'opposition manifesté par sed serait due aux traductions, dans le sempiternel cadre chrétien de l'antagonisme entre lumière divine et obscurité des épreuves à surmonter dans la quête de Dieu.

qu'elle a fait l'humilie en apparence mais l'embellit intérieurement de toutes les vertus.

Mais dans ce fonctionnement traditionnel et bien rôdé des couleurs comme jalons de la vie religieuse interviennent précisément au XII• siècle les nouvelles exigences de la spiritualité cistercienne. Les premières remises en cause sont générales et concernent le luxe manifesté dans la liturgie. La lumière et les couleurs ne sont pas à exclure pour saint Bernard, mais elles sont à épurer. L'attitude cistercienne repose en fait sur la théorie de l'amour, immense conception englobant les motivations et les finalités humaines; pour saint Bernard, la notion fondamentale est celle de l'amor carneus, amour incompressible de la vie, instinct vital débouchant sur l'action et la création qui peuvent combler nos besoins; mais, si cet amor carneus est un tremplin vers l'amor spiritualis dans lequel l'homme se rélisera en trouvant Dieu à la source de toute vie, il faut prendre garde à ce qu'il ne verse pas dans l'amor carnalis, amour charnel du superflu et acquiescement aux raffinements du plaisir. Il ne s'agit donc pas de mépriser les sens ni de bafouer le corps pour élever l'âme, mais de trouver la mesure qui permette au charnel de servir le spirituel sans l'égarer. Ainsi la profusion de richesses dans l'église risque de servir une fausse contemplation débouchant uniquement sur le plaisir sensuel au lieu d'être le vecteur d'une élévation vers Dieu. Que la lumière habite aussi les églises

cisterciennes, mais une lumière essentielle, servie par la sobriété des lieux, dégagée de chatoiements séducteurs. La vie mystique n'a pas besoin du support symbolique, elle est une sobria ebrietas; c'est là une démarche aux antipodes de celle de Suger par exemple, qui trouve dans la vision des trésors un moyen de revenir à Dieu, et non la distraction que dénoncent les cisterciens: "ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolor gemmarum speciositas ab extrinsecis me curis devocaret." (De rebus in administratione sua gestis, XXXII, 1233D). Aussi Bernard fustige-t-il d'un ironique "ostenditur pulcherrima forma sancti vel sancte alicujus et eo creditur sanctior quo coloratior."[28] ceux qui s'attachent à donner à la vie spirituelle un cadre fastueux; la remarque est formulée comme une adresse aux clunisiens, mais elle concerne aussi bien Saint-Denis, dont Bernard réprouve l'étalage de splendeurs, et à tous ceux qui comme Suger seraient tentés de s'émerveiller d'un "locatum brachium sancti Jacobi apostoli pervia candidissimi cristalli apertione."[29]. Au-delà de l'opposition d'une esthétique flamboyante à celle de l'ascèse, c'est le statut symbolique de la couleur dans la maison de Dieu qui est en jeu; si pour la majorité des contemporains, la vision des objets sacrés peut être guide et chemin vers la réalité supérieure, saint Bernard en revanche est plus exigeant: c'est la foi qui rend seule et au coeur de chacun tout mystère souverainement

28: Apologia ad Guillelmum, XIX, p.104.
29: De Rebus in administratione sua gestis, XXXII, 1235A.

intelligible, sans que la béatitude de la contemplation procède d'un plaisir sensuel; l'opulence des images et des couleurs est donc inutile dans l'église[30]. On rencontre quelques traces de l'attitude de saint Bernard à travers les textes, notamment chez Alexandre Neckam et Pierre le Mangeur qui blâment le luxe des églises comme vaine prétention. Mais pour la majorité des auteurs, il semble difficile d'admettre un renoncement à la beauté matérielle du culte et la plupart des textes énumèrent les objets sacrés comme autant d'images de la splendeur divine et de moyens de glorifier le Christ. La divergence se cristallise en fait en un conflit entre clunisiens et cisterciens, développé sur fond de rivalité entre deux tendances monastiques, la première installée dans une tradition de faste et de puissance, la seconde se voulant rénovatrice et prônant un esprit plus conforme à la règle. Alors que les points de divergence étaient nombreux entre les deux (interprétation de la règle, choix des lieux monastiques, problème de la propriété, pratiques liturgiques...), ce fut la différence dans la couleur des habits qui symbolisa le conflit. Les cisterciens avient en effet adopté un habit blanc, c'est à dire écru, la teinture étant un luxe et revenant plus cher, alors que les clunisiens étaient vêtus de noir. La controverse sur ce sujet se développe après plusieurs polémiques déjà virulentes essentiellement motivées par

30: Cette conception s'applique uniquement à la vie monastique. Elle ne signifie pas que saint Bernard rejette le symbole; il le refuse simplement comme revêtu d'un rôle fonctionnel dans la pratique mystique.

la richesse des clunisiens. Une lettre de Pierre le Vénérable à Bernard, datée d'environ 1130, constitue le premier témoignage direct connu; ce que l'abbé de Cluny reproche à l'habit blanc des cisterciens, c'est bien d'aller contre la tradition d'humilité établie par le noir pour les habits monastiques, et en quelque sorte de revendiquer une pureté dont il est orgueilleux de se targuer: "Habitum insoliti coloris pretenditis, et ad distinctionem cunctorum totius fere mundi monachorum inter nigros vos candidos ostentatis. Et certe hec vestium nigredo antiquitus humilitatis causa a patribus inventa cum a vobis rejicitur, meliores vos ipsis candorem inusitatum preferendo judicatis." (ep.28, p.57). Pierre le Vénérable abandonne cependant tout ton vindicatif; il va même jusqu'à admettre derrière l'habit blanc une tentative de régénération monastique: ""Habes tu idoneum defensorem albedinis tue, simplicem ut supra dixi oculum conscientie tue, quo ne longo temporis usu niger inductus, putaret non nisi sub atro colore suo monachum esse posse, albam cucullam et tunicam induisti, et quia sub nigrorum habitu innumerabiles hujus ordinis tepefactas a proposito cernebas, ad majorem et novum monastice religionis fervorem, hoc hactenus inusitato vestium candore excitare arte laudabili voluisti. (...) Tibi colorique tuo, niger monache, satisfacio, nec tamen ideo albi albedinem condempno... Distinguit se (albus monachus) tali colore, non a communi, quod nefas esset, caritate, sed a multorum hujus ordinis nota omnibus

tepiditate." (ep.111, p.285 sq.). Pierre le Vénérable déplore surtout l'hostilité qui sépare les moines en deux camps: "Vidi plurimos de nigrorum numero occurrentem quempiam album quasi monstrum ridentes... Vidi econverso loquaces prius et multa passim occurrentia ad invicem conferentes albos, nigro quolibet adveniente subito obmutuisse. (...) Cur tibi, o albe monache, nigredo fratris tui non mentis sed vestis execranda videtur? Cur tibi, o niger monache, albedo fratris tui non mentis sed vestis admiranda credis?" (ep.111, p.285-286). Saint Bernard, bien que moins tolérant et plus critique que Pierre, tente aussi en définitive de minimiser l'antagonisme. Mais le conflit avait pris une telle ampleur, et surtout un tel retentissement, que le mal était fait. On trouve dans presque tous les textes contemporains des allusions à la situation. L'affrontement, dans lequel aucun des deux camps ne s'était vraiment couvert de gloire, fournit aux satiristes une manne de premier ordre permettant de brocarder à l'envi les ordres monastiques. L'exercice est particulièrement fréquent chez les auteurs anglais; clunisiens et cisterciens se voient imputer le même orgueil par Jean de Hanville (Architrenius, V, p.313: "Sic fit apud claustrum ventosque superbia preceps/ Velis prerapidos nigris infudit et albis."); Nigel Wireker caricature leurs règles de vie dans le Speculum Stultorum, lorsque l'âne Brunellus examine les raisons d'entrer dans tel ou tel ordre (v. 2063 et 2097: "Esse

niger monachus si forte velim Cluniaci/ Ova fabasque nigras cum sale sepe dabunt. (...) Si fuero monachus albus, generalia dura/ Hi pulmenta duo sed bene cocta dabunt."); à la fin du siècle encore Gautier Map critique les cisterciens dont l'austérité n'est selon lui qu'hypocrisie (De Nugis curialium, I, 25, p.84: "Monachi nigri, qui beatos habent Basilium et Benedictum auctores, nostris habent novos imitatores temporibus, qui et ordinem profiteantur eundem et de suo quedam artiora ferventiores adiciant, quos nos vel albos nominamus monachos vel grisos. Nigri habent regulam quod vilissimos induant sue provincie pannos et ex dispensatione pellinas agninas tantum; albi ut qualem ovis gesserit lanam textam habeant, alieni coloris nesciam, et cum de pelliciis nigros derideant, plurimis et suavissimis habundant tunicis, que si non a tinctoribus rapiantur fiant ad regum delicias et principum preciose scarlete."). Des allusions plus modérées se rencontrent aussi régulièrement pour déplorer la rivalité entre moines; on peut citer une lettre de Pierre de Blois à l'abbé clunisien d'Evesham résumant tous les arguments employés pour dépasser la controverse: "Christus divisus non est, sive in alba sive in pulla veste... Inter album et nigrum non distinguit ille. Sive cum Nazareis candidior nive sit aliquis, sive cum Job super carbonem denigrata sit cutis ejus, uterque salutem in domo Domini operatur. Attendat Dominus mentem non vestem, merita non colorem. Sane in ovili Jacob sunt agni albi et nigri. In vinea Sorec sunt

uve albe et nigre. Sed et sponsa que liliis convallium prealbescit ipsa eadem dicit: 'Nigra sum sed formosa'." (ep.97, 304B-C). Quoi qu'il en soit, blanc et noir apparaissent comme les couleurs de base de la vie religieuse. Il peut s'y joindre le rouge, surtout pour les croix sur les vêtements blancs, ou le doré, réservé aux objets ornementaux. Mais le blanc et le noir sont les couleurs vestimentaires par excellence. Elles sont les seules qu'épargne Pierre le Chantre dans son chapitre "de superfluitate vestium et pretiositate": "A simplici etiam et naturali colore ventum est ad colorem pullum sed religioni congruum, rubeum, subrubeum, croceum, violaceum, mistum et confusum, ut sub colore vestium perstringamus oculos nos intuentium eosque in admirationem rapiamus, cum natura singulis rebus et maxime floribus innatum adeo pulchrum colorem dederit." (Verbum abbreviatum, LXXXIII, 251D). Si la tendance générale est à l'éclat et l'opulence pour les objets sacrés, elle s'inverse en matière vestimentaire; tout fidèle doit imiter le Christ et tendre à la simplicité; les églises peuvent être splendides, car tous leurs ornements sont pour Dieu qui seul peut en tirer gloire; mais l'homme n'a pas à se parer d'un luxe personnel pour célébrer Dieu. Son vêtement doit se contenter de manifester sa pureté ou son humilité. Au contraire des couleurs ornementales de l'église jouant un rôle initiateur de contemplation, celles des habits se limitent à une brève signalétique morale et n'assument

pas de fonction propédeutique; c'est ce qui peut expliquer le faible écho rencontré par l'essai d'Innocent III de codifier une symbolique liturgique des vêtements sacerdotaux.

C-Couleurs mystiques.

A partir des valeurs quasi archétypales que prennent les couleurs rapportées à la lumière et de leur fonction théorique ou actualisée dans la vie de l'Eglise, le sens peut se complexifier à l'infini lorsque la couleur se fait élément constitutif d'une recherche intellectuelle et spirituelle sur le mystère divin. L'approche mystique déborde toute taxinomie, elle multiplie les interprétations pour s'abîmer dans leur profondeur comme en contemplation et saisir partout un multiforme principe d'éternité. Un des moyens de cette approche est la lecture de la parole divine, si l'on peut recouvrir par le mot lecture toute l'imprégnation et la méditation, la rumination comme disent les contemporains, des textes sacrés. La lectio divina est la forme suprême de toute activité intellectuelle, et le Didascalicon d'Hugues de Saint-Victor montre bien que toute connaissance ne lui est que préparatoire et sera en elle transfigurée, car elle transcende la raison humaine par l'évidence de la foi. Pour les mystiques du XII• siècle, le "fides querens intellectum" cher à saint Anselme ne

suppose en aucun cas une justification de la théologie par la dialectique; c'est la foi qui est première et seule à donner l'intelligence du mystère. Mais de même que Dieu se manifeste à l'homme par des signes, la foi dicte à la raison l'interprétation des signes perçus. C'est ainsi que l'exégèse peut participer à l'élévation de l'âme vers Dieu en donnant la connaissance de certains de ces signes. La perception des Ecritures comme signe de Dieu a toujours existé et donné lieu à la quête du sens, chez les juifs comme chez les chrétiens. La tradition chrétienne, à la lecture fortement influencée par un substrat platonicien christianisé par le mode de pensée augustinien (surtout la Cité de Dieu), a élaboré une somme d'interprétations et une méthode qui a coutume de distinguer dans la Bible quatre sens, littéral (historique), allégorique (rapporté à l'Incarnation), tropologique (moral), et anagogique (rapporté à une réalité supérieure). Sur cette base le XII• siècle greffe ses méthodes propres; l'aspect fondamental qui est retenu est la distinction entre un sens historique et des possibilités de lecture spirituelle, mais les modalités varient; à Saint-Victor par exemple, Hugues et son élève Richard distinguent un sens rapporté à la doctrine théologique, sens du savoir, et un sens de la vertu rapporté à la vie religieuse par les oeuvres et la méditation; Honoré d'Augsbourg utilise le principe des <u>questiones</u>, tentant de concilier les interprétations possibles d'un même point. Cependant, la méthode

constituée ne pèse pas au point de figer la lecture, et l'on peut dans l'exégèse voir le reflet de tendances mystiques propres. L'approche symbolique générale de l'univers qui caractérise l'époque romane prend toute sa dimension à propos de certains textes bibliques particulièrement riches sur ce plan et de tout temps générateurs d'une certaine fascination: ce sont pour l'Ancien Testament la Genèse, les Thrènes et parfois quelques prophètes (notamment Isaïe), et plus que tout le Cantique des Cantiques, ainsi que pour le Nouveau Testament l'Apocalypse.

Le Cantique des Cantiques semble en osmose totale avec la spiritualité du XII• siècle et fait l'objet des commentaires et des citations les plus nombreux. La trame même du poème, construit sur les thèmes de la genèse de l'amour, puis de l'exil et du temps d'épreuves, enfin de la plénitude de l'union, est comme un triple résumé à la fois de l'histoire biblique, de celle du Christ et de celle de l'Eglise; elle replonge chaque homme au coeur d'abord de son histoire de chrétien puis de sa destinée d'individu en préfigurant la perspective eschatologique de l'Apocalypse. En même temps, en plaçant l'histoire d'amour au sein d'un contexte cosmique, le Cantique des Cantiques répond au sentiment de la nature de l'homme du XII• siècle; la création est belle en son entier et la foi la célèbre; la spiritualité ne procède pas de la négation de la corporalité, mais de sa participation à une jubilation

universelle. Or cette jubilation n'existe que dans la réalisation de l'union avec Dieu. C'est pourquoi le thème de l'amour prépondérant dans les courants religieux du siècle rend le Cantique des Cantiques particulièrement important; la prise en compte de la corporalité suppose en effet l'intégration à la spiritualité d'une dimension sensuelle et affective, qui amène à méditer sur les sentiments. A travers toutes les réflexions sur l'amour et les éventuelles classifications que proposent les contemporains (Bernard de Clairvaux, Bernard Silvestre, Guillaume de Saint-Thierry, Hugues de Saint-Victor, Pierre de Blois...), il est clair que l'amour spirituel vécu par le chrétien est la seule forme de réalisation complète de l'humanité. Toutes ces notions rendent les commentaires très riches. La couleur interprétée le plus diversement dans le Cantique des Cantiques est le noir. Alain de Lille reprend le thème traditionnel du noir symbole d'humilité et d'épreuves (Distinctiones, s.v. niger: "Niger dicitur offuscatus tribulatione, unde ait Ecclesia: 'Nigra sum sed formosa', nigra caligine tribulationum sed formosa candore virtutum. Dicitur despicabilis, unde: 'Come tue sicut elate palmarum, nigre sicut corvus'; sancti enim despicabiles erant sicut avis turpis et clamosa."). Le passage "Nigra sum sed formosa... Nolite considerare me quoniam fusca sum, quia decoloravit me sol." (1, 5-6) suscite en particulier les commentaires. Abélard écrivant à Héloïse (ep. 4) commence par reprendre cette opposition répandue entre la noirceur

apparente et la blancheur intérieure, d'abord sur un plan purement physique ("Habet autem Ethiopissa exteriorem in carne nigredinem et, quantum ad exteriora pertinet, ceteris apparet feminis deformior, cum non sit tamen in interioribus dispar, sed in plerisque etiam formosior atque candidior, sicut in ossibus et in dentibus.") puis sur un plan moral ("Sic vero eam sol verus decolorat qui celestis amor sponsi eam sic humiliat vel tribulationibus cruciat ne eam scilicet prosperitas extollat. Decolorat eam (...) ut sic ipsa vere lilium convallium per humilitatem efficiatur."). Dans une lecture de ce type, le noir est en fait un blanc déguisé, un éclat qui se cache. Il réclame une traversée des apparences et joue un rôle initiatique: "Ipsa quippe nigredinis deformitas occultum potius quam manifestum et secretum magis quam publicum amat."; la vision étant la perception la plus immédiate, elle réclame l'approfondissement et la complétion, et c'est alors le toucher qui se substitue à la vision: "Et que talis est uxor secreta potius viri gaudia quam manifesta desiderat, et in lecto magis vult sentiri quam in mensa videri."; le toucher est alors bien sûr le sens qui marque la réalisation de l'union, mais aussi le sens le plus essentiel, celui qui peut conférer la connaissance; le noir qui le suscite a dépouillé l'âme des vanités pour la guider vers le saint des saints. C'est à saint-Bernard que l'on doit l'interprétation la plus novatrice (sermon XLVIII sur le Cantique des Cantiques), car la fiancée habite l'<u>umbra fidei</u>, la

connaissance du Christ selon la chair qui précède l'éblouissement lumineux de la révélation plénière; le noir est ici très revalorisé par rapport aux thématiques traditionnelles qu'il supporte: l'ombre de la foi procède en effet de l'amour vital qui mène à Dieu, elle n'a rien à voir avec les ténèbres de la mort et de l'éloignement de Dieu. La symbolique solaire est ici omniprésente. La fiancée est encore au début du poème dans l'ombre de la lumière matinale par rapport au zénith dans lequel elle réalisera l'union. Il faut citer les très belles pages qu'inspire à Marie-Madeleine Davy la "solarité" de la spiritualité romane, notamment à travers le Cantique des Cantiques: "Midi est considéré comme l'instant immobile: le soleil semble s'arrêter, le vent se calme, c'est l'heure prestigieuse de l'inspiration divine et du pouvoir démoniaque, du chant des sirènes et des cigales, de l'intensité lumineuse symbolisant le face à face avec Dieu. (...) Quand tout sera consommé, ce sera le midi. Il n'y aura plus de miroir et d'énigme, de vision en partie, ce sera la vision face à face. C'est pourquoi l'Epoux est pour l'Epouse la chaleur du plein midi."[31]; et lorsque la fiancée retrouve celui qu'elle aime, on dit d'elle: "Que est ista que progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol?" (6, 10)[32]. D'autre part, les descriptions des amants s'appuient sur une série de comparaisons avec des objets dont la couleur conditionne

31: Initiation à la symbolique romane, Paris, Flammarion, 1977, p. 51 et 53.

32: Le texte hébreu est ici plus imagé et associe au symbole cosmique une notation chromatique. Chouraqui traduit: "Qui est-elle? Elle s'observe telle une aube, belle comme la Blanche, immaculée comme l'Incandescent".

le sens symbolique. Les commentaires d'Honoré d'Augsbourg et de Richard de Saint-Victor s'attachent particulièrement à ces images. Une première série se rapporte au Christ: le lilium convallium (2, 1) dont le calice blanc symbolise la pureté, mais humainement incarnée, alors que les étamines jaunes symbolisent la divinité du Sauveur (Honoré d'Augsbourg, I, 582C: "Christus candidus in humanitate, aureus in divinitate") de même que sa tête et ses mains d'or (5, 11 et 14); l'ivoire de son ventre (5, 14) qui marque la chasteté et la pureté de son incarnation (id., II, 441C: "Nitens candore castitatis et ab omni peccato immunis"), alors que les saphirs qui l'ornent sont signes de sa nature céleste (II, 441D: "Lapis sereno celo similis sublimitatem celestium significans"). Le Christ est candidus et rubicundus (5, 10), les deux couleurs indiquant encore sa divinité et son humanité (id., II, 440C: "Per candorem splendor sanctitatis, per ruborem vero notatur ardor passionis"); mais il peut aussi être la couleur blanche, non seulement candor mais candidatio, régénération et purification symbolisées par le Liban (auquel les auteurs attribuent le sens de blanc). Les hyacinthes qui emplissent ses mains symbolisent suivant que l'on en fait des fleurs ou des pierres soit la passion (id., II, 441C: "Hyacinthus est herba purpurei floris febres expellens; quod est passio Christi que expellit morbum infidelitatis") soit l'espoir et l'aspiration aux récompenses célestes (Richard de Saint-

Victor, XXXVIII, 513D-514A: "Manus plene sunt hyacinthis quia sola spe et desiderio celestium fiunt; hyacinthus quippe lapis est erei coloris et viridis."[33]). Les interprétations des descriptions de la fiancée peuvent varier. Pour Honoré d'Augsbourg, la fiancée est l'Eglise; ses lèvres ressemblent à une vitta coccinea (4, 3) parce qu'elle parle par la bouche de ceux qui enseignent la passion du Christ (II, 412C: "Hi sunt sicut vitta coccinea hoc est sicut illi qui in primitiva Ecclesia passionem Christi docuerunt et errantes a peccatis prohibuerunt."). Pour Richard de Saint-Victor en revanche qui en fait le symbole de l'âme chrétienne, les lèvres de la fiancée sont écarlates de l'amour du Christ pour elle qui lui dicte des paroles précieuses (XX, 463C: "Coccino comparat quia informatur charitate et propter Deum non pro humana laude vel honestate scit eloqui."). Mais tous les auteurs s'accordent sur le symbole de la grenade à laquelle sont comparées les joues de la fiancée: rouge parce qu'elle se juge indigne et craint le péché, mais pleine de graines blanches qui sont autant d'exemples de vertus. Ils sont également unanimes en commentant le verset "Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te." (4, 7); la macula est systématiquement assimilée aux ténèbres du péché et de l'éloignement de Dieu, opposées à la blancheur de la fiancée, pure et embrasée d'amour (id., XXVI, 483B-C: "Exterior quoque fuit decor castitatis, candor virginitatis. Tota quoque lucida fuit,

33: L'interprétation de Richard a un fondement moins erroné, le terme hébreu employé pour hyacinthe signifiant émeraude.

opere nil tenebrosum habens sed totum lucidum et perfectum... Non quoque dubitandum amoris ignem et interiorem candorem exterius etiam in ea lucere."). Outre les descriptions des amants, le Cantique des Cantiques abonde en mentions de fruits et d'aromates, dont certaines donnent également lieu à des symbolisations; le passage "Cypri cum nardo, nardus et crocus, fistula et cinnamomum" (4, 13-14) symbolise les vertus qui émanent de l'Eglise: le premier comparé pour sa blancheur à la manne est la régénération spirituelle, le troisième comparé à l'or est la sagesse divine, le quatrième purpurei coloris représente la compassion, le dernier enfin, coloris subnigri vel cinerei, est l'humilité et la pénitence. Richard décrit le jardin du Christ: "Hortus meus deliciarum. In horto meo miro decore rubent rose martyrum, miro candore nitent et redolent lilia confessorum et virginum." (XLI, 521B)[34]. Il est un point qu'il faut souligner: autant le texte hébreu insiste sur l'image de la soeur qui s'attache à la fiancée, autant

34: Le rouge et le blanc reviennent en hyperfréquence dans le commentaire de Richard, même au sujet de versets dans lesquels ils n'apparaissent pas. Le rouge est préférentiellement évoqué à travers le thème de la rougeur du teint; il existe ainsi à deux reprises un très long développement sur le symbole de la grenade; la rougeur semble être un motif très important pour Richard qui l'utilise aussi à propos des versets "Tota pulchra es" et "Gene ejus sicut areole aromatum consite a pigmentariis." (5, 13); à la rougeur signe d'épreuves et d'exigences qui embellit les joues de la fiancée en manifestant sa crainte du péché et son sang versé pour le Christ, répond la rougeur triomphante du sang rédempteur magnifiée sur les joues du fiancé (XXIV, 478A-B: "Minus pulchra est mulier siquidem corporis forma venustatur sed vultu palleat. Cum vero tam corporis elegantiam habuerit quam genarum ruborem tunc perfectius decora judicatur." et XXXVIII, 512B-C: "Gene sunt martyres qui sanguinem suum pro fide Christi fundentes, quasi gene in facie sponsi rubent... He sunt gene dilecti que in facie militantis Ecclesie rubebant per martyri penam et in triumphante rubent speciali decore per areolam."). Richard insiste beaucoup d'autre part sur la purification, dealbatio ou decandidatio, symbolisée par le Liban, et y consacre six passages (le thème était déjà présent dans le De Amore sponsi ad sponsam d'Hugues de Saint-Victor). Rouge et blanc se présentent ainsi comme les deux couleurs agissantes de la transcendance de la fiancée par le fiancé.

les commentateurs latins lui substituent une figure maternelle[35]. L'histoire de l'Incarnation menait bien sûr à voir aussi dans la fiancée une image de la Vierge. Cette symbolique se développe au XII^e siècle en rapport avec l'essor de la piété mariale. Le commentaire d'Honoré d'Augsbourg en est caractéristique; à l'explication traditionnelle du texte il adjoint une pièce intitulée Sigillum Beate Marie qui est une description symbolique de Marie d'après de nombreux versets du Cantique des Cantiques. Marie est nigra, c'est à dire d'humble naissance, et sole decolarata parce que Dieu la choisit dans son humilité (500D)[36]; elle est le tabernacle sacré, le reclinatorium aureum in quod divinitas se reclinavit (505B); ses lèvres sont un fil d'écarlate qui contraignent la chair et participent au secret des secrets; ses joues rougissent à l'idée du péché, et comme la grenade Marie est rouge du sang de la passion et blanche de chasteté (506B). Et lorsqu'elle vient du Liban à l'appel de son fiancé, elle est decandidata,

35: Lorsque la fiancée symbolise l'Eglise, en étant fiancée du Christ elle est mère des chrétiens. Voir par exemple sur le thème de l'Eglise nourricière Alain de Lille interprétant "Quam pulchre mamme tue" comme "Quam pulchra doctrina tua" (Distinctiones s.v. mamma)..

36: C'est cette notion d'humilité qui est à l'origine au XII^e siècle du développement du bleu marial. Il ne s'agit pas en effet au départ d'un bleu clair et vif comme celui des vitraux ou du bleu ciel dont les mentions se multiplient dans les textes, mais encore du bleu foncé non valorisé esthétiquement, un bleu qui paraît une variante du noir. Ainsi, dans la Vita Hamoni de Godefroi de Breteuil, Marie apparaît vêtue d'une blava tunica. Dans Sénéfiance 24, 1988, p.95, M.M. Dufeil cite dans un sermon d'Aldobrandinus "ceruleus Marie humilitas" (2, 53);mais il interprète un tel témoignage comme attestant le développement d'un symbolisme marial du bleu à partir de sa promotion des XII^e et XIII^e siècles, rapprochant ce ceruleus du bleu ciel et du bleu saphir valorisés par les contemporains. Il semble pourtant que si ce symbolisme a pu se raccrocher par la suite à cette valorisation du bleu, il n'en procède pas à l'origine; les dénominations blavius et ceruleus sont en effet plus anciennes très différentes sémantiquement des erius, sapphirinus ou serenus s'imposant au XII^e siècle pour nommer un bleu jusqu'alors non décrit; et surtout, si le ceruleus marial avait été esthétiquement valorisé et mis sur le même plan que le bleu ciel, il n'aurait jamais symbolisé l'humilité de la Vierge, mais sa splendeur ou son aspect céleste.

transcendée par Dieu; ainsi suprêmement vivifiée, elle donne la vie à son tour et participe à la création en étant le hortus conclusus, le lieu où s'accomplit le mystère et où s'incarnent les eaux vives de la grâce; à travers l'Incarnation, Marie est donc à la source de toute imitation du Christ: les grenades du jardin sont les martyrs rouges de sang, le safran représente les charitate rubentes, la cannelle ceux qui sont gris ou noirs par la pénitence (507D-508A). La Vierge ainsi transfigurée est la mère universelle autant que l'épouse, et la symbolique mariale devient cosmique, tour à tour aurore, lune et soleil. Cette glorification de la Vierge correspond parfaitement à la spiritualité du XII• siècle, en ce qu'elle offre à l'amour mystique un support sensuel et affectif, une image célébrée de la nature englobée dans une vaste cosmogonie. Appliquées à Marie, les couleurs représentent la forme mystique suprême des vertus humaines; les hymnes écrits par Adam de Saint-Victor les insèrent comme autant de symboles au coeur d'une forme poétique dense et ramassée: "Super vinum sapida/ Super nivem candida/ Super rosam rosida/ Super lunam lucida/ Veri solis lumine" (In Purificatione beate Marie, att. p.229, 8, v.56-60), "Tu candoris et decoris/ Tu dulcoris et odoris/ Habes plenitudinem/ (...)/ Ebur candens castitatis/ Aurum fulvum charitatis/ Presignant mysteria/ (...) Sol luna lucidior/ Et luna sideribus" (In Assumptione virginis, XXXVIII, 6, v.34-36, 7, v.40-42 et 9, v.49-50); toutes les couleurs rapportées à Marie

participent de la lumière divine et contiennent la notion d'éclat ou d'incandescence, l'embrasement de l'amour divin.

Dans une moindre mesure que le Cantique des Cantiques, l'Apocalypse, figurant parmi les textes les plus hermétiques, donne également lieu à des interprétations très symboliques répandues au XII• siècle. Cependant, la plupart des valeurs qu'y prennent les couleurs s'insèrent dans un cadre chrétien beaucoup plus large et ont une résonance bien moins spécifique que dans le Cantique des Cantiques. Il existe cependant un thème particulier générant une micro-taxinomie chromatique très connue et partiellement reprise dans de nombreux textes, même non religieux; il s'agit de la symbolique des douze pierres fondements de la Jérusalem céleste (21, 19-20), symbolique basée sur la couleur; les douze pierres sont le jaspe vert, le saphir, la calcédoine (une de ses variétés jaune clair), l'émeraude, la sardoine (variété de calcédoine comportant des bandes rouges, blanches et noires; mais elle est parfois considérée comme une pierre surtout noire), le sarde (cornaline rouge foncé), la chrysolithe jaune, le béryl jaune pâle, la topaze (deux de ses variétés, la bleue et la jaune), la chrysoprase (en principe vert taché de doré, mais parfois pris pour l'héliotrope, une autre variété de calcédoine comportant surtout du rouge), l'hyacinthe (terme désignant au Moyen Age plusieurs variétés de zircon, de quartz ou de corindon; c'est à

propos de l'Apocalypse une variété d'un bleu soutenu, difficile à identifier précisément, qui est retenue) et l'améthyste (violette). Trois textes essentiels détaillent leur symbolique en son entier. Le premier est une pièce rythmique qui suit le lapidaire de Marbode, parfois intitulée De Duodecim Lapidibus fundamentis civitatis; il fait de chaque pierre une des vertus nécessaires à la vie mystique en reprenant des interprétations traditionnelles: "Jaspis colore viridi/ Prefert virorem fidei...Sapphirus habet speciem/ Celesti throno similem;/ Designat cor simplicium/ Spe certa prestolantium... Calcedonius pallens/ (...) Virtutem fert fidelium/ Occulte famulantium... Smaragdus virens nimium/ Est fides integerrima... Sardonyx constat tricolor;/ Homo fertur interior/ Quem denigrat humilitas,/ In quo albescit castitas,/ Ad honestatis cumulum/ Rubet quoque martyrium... Sardius est puniceus/ Cujus color sanguineus/ Decus ostentat martyrum/ Rite agonizantium... Auricolor chrysolithus/ Scintillat velut clibanus;/ Pretendit mores hominum/ Perfecte sapientie... Berillusest lymphaticus/ Ut sol in aqua limpidus;/ Figurat vota mentium/ Ingenio sagacium... (Topazius) Nitore rubens chriseo/ Et aspectu ethereo/ Contemplative solidum/ Vite monstrat officium... Chrysoprasus purpureum/ Imitatur concilium./ Est intertinctus aureis/ Quodam miscello guttulis./ Hec est perfecta charitas... Jacinthus est ceruleus/ (...) Vitam signat angelicam... Amethystus precipuus/ Decore violaceus/ Flammas emittit

aureas/ Notulasque purpureas;/ Pretendit cor humilium/ Christo commorientium.". Le commentaire de Richard de Saint-Victor reprend le même thème mais de manière plus personnelle et avec quelques variations: "Jaspis quia viret omnium bonorum virens germen significat fidem. Sapphirus quia celo sereno similis est celestium bonorum signat spem. Chalcedonius quia quasi pallens ignis lucerne lucet signat charitatem. Smaragdus quia et ipse viret virentem bone actionis exprimit inchoationem. Sardonius quia inferius nigrescit humilitatem. Sardius qui rubet passionem. Chrysolithus qui scintillas emicat ardentes miraculorum designat operationem. Beryllus qui manum tenentis urit designat in proximo ex bono exemplo justitie accensionem. Topazius, aurei et etherei coloris, omnibus gemmmis pretiosior, designat contemplationem. Chrysoprasus viridis desiderium figurat nunquam marcescentis eternitatis. Hyacinthus qui cum ere mutatur, cum sereno serenus, cum nubilo nubilus, virtutem fraterne condescensionis. Amethystus purpureus dignitatem regni celestis." (VII, 6, 871A-871B). Enfin, Alain de Lille s'intéresse également à ces pierres auxquelles il consacre certains articles des Distinctiones, en faisant de chacune le type d'une activité humaine dans l'Eglise: "Jaspis est lapis subobscurus, viriditatem interius habens. Significat Filium Dei qui subobscurus pro homine assumptus et pro hominibus redimendis martyrium passus, ex gratia habens tamen in se viriditatem et divinitatem Patris altissimi.", "Sapphirus dicitur sanctus qui

celestibus inhiat quia sapphirus celi retinet colorem.", "Calcedonius est qui quandiuin domo est non lucet... Signat eos qui suam bonitatem celant... Hic lapis pallidus qui pallore patientiam demonstrat.", "Smaragdus lapis est tante viriditatis ut omnes herbas et omnia folia arborum et cunctas gemmas sua viriditate vincat. Oculorum facieml suam viriditate recreat, et nascitur in Scythia terra inhabitabili pre nimio frigore. Signat sanctos qui sunt viridiores in fide ceteris et superant in fideles virore fidei, qui sunt frigidi in castitate et illuminant eos qui ceci sunt ignorantie labe.", "Sardonix lapis subtus niger, medio rubicundus, supra candidus. Dicitur etiam sanctus niger contentu, rubeus passione, candidus mente.", "Sardius lapis speciem terre rubee habens. Dicitur martyr rubeatus sanguine passionis.", "Chrysolithus resplendet quasi aurum et emittit de se scintillas argenteas. Signat sapientes et charitativos et qui quod sciunt et intellegunt aliis in opere et sermone demonstrant, et hoc est scintillas emittere.", "Beryllus lucet quasi aqua sole percussa, significat eos qui percussi gratia veri solis lucent bonis operibus et calefaciunt eos cum quibus conversantur exemplo bone vite.", "Topazion habet duos colores, unum purissimum sicut aurum et alterum quasi celum... Significat sanctum diversis virtutibus exornatum qui est purum aurum et semper celestibus intendit.", "Chrysoprasus: per aurum puritas, per marrubium colorem viriditas fidei et candidatio castitatis denotantur.", "Amethystus rubens et

tanquam rosa, flammulas quasdam de se effundit; significat eos qui inter tormenta passionis que pro Deo sustinent tanquam flammas charitatis, orantes pro eis qui se cedunt.". La constance de cette symbolique et sa comparaison avec certains thèmes du Cantique des Cantiques permettent de mettre en exergue quelques connotations très durablement attachées aux couleurs. On note tout d'abord le lien constant entre le bleu clair et le ciel; la comparaison entre les deux éléments, déjà soulignée dans la lexicalisation du bleu clair, est tellement présente que l'on peut réaffirmer ce rapport au ciel comme moteur de l'individualisation du bleu clair. Une autre relation très forte se noue entre la couleur rouge et les images du sang et du feu, au sein de la notion très large de charitas englobant toutes les manifestations de l'amour divin de la passion à la crainte du péché. De même, le jaune est très lié à l'or symbole de nature divine et de révélation de sagesse suprême. Les autres couleurs sont moins étroitement associés à des objets précis. Le blanc et le noir renvoient généralement à la lumière, mais la lumière a des valeurs si étendues et multiformes que le blanc et le noir indiquent en fait globalement une situation par rapport à Dieu. Le vert enfin comporte toujours une connotation d'ordre chronologique en se faisant symbole de ce qui est fécondé et appelé à se développer. Le commentaire de Richard de Saint-Victor sur l'Apocalypse précise certains points. Le blanc et le noir y

entretiennent des rapports beaucoup plus figés que dans le Cantique des Cantiques et radicalement antinomiques. Ainsi le blanc marque tout ce qui est divin ou proche de Dieu, et le noir ce qui est maléfique ou éloigné de Dieu: "Capilli capitis hujus tanquam lana alba et tanquam nix candidi perhibentur (...) ad differentiam malorum quantum qui per culpa nigrescunt ad mortis eterne nigredinem descendunt." (I, 4, 707A). Dans le cadre de ce manichéisme, le blanc symbolise plusieurs vertus ou caractères mystiques précis; il exprime tout d'abord une gradation des vertus humaines: la chasteté physique, puis la virginité, puis la pureté physique et morale jusqu'à la sainteté; mystiquement, il est la régénération par le Christ, la transfiguration en Dieu, qui font retrouver la plénitude de l'innocence perdue et constituent la récompense éternelle: "Secebunt mecum in celo in eternum mecum regnando in albis, in spe future innocentie et immortalitatis, in corporibus castis, in operibus mundis." (I, 9, 731C); le blanc est en dernier ressort la rédemption, suprême manifestation de Dieu sur terre; le cheval blanc qui apparaît après la victoire sur l'Antéchrist symbolise l'homo immaculatus a Verbo assumptus (VI, 4, 850A). Le noir est au contraire souillure et dissimulation. La thématique de la lumière opposée aux ténèbres est omniprésente dans l'Apocalypse et ne laisse guère place à d'autres interprétations que celles que suggère ce traditionnel antagonisme: par opposition au blanc lumière, le noir stigmatise l'action

de l'Antéchrist et symbolise le mal avec toutes les connotations qui s'y attachent (laideur, danger...). Aussi univoque que le blanc et le noir, l'or est marque de Dieu; il est d'abord splendeur de la sagesse conférée par la contemplation et la connaissance de Dieu: "Habent coronas aureas propter fulgorem contemplationis divine." (II, 1, 748A); mais l'or entretient aussi des rapports avec le thème du feu (déjà présents dans le lexique et dans la symbolique du crocus) car la connaissance procède de l'amour divin qui est flamme sacrée: "Emere a me aurum, id est charitatem luce intimi splendoris fulgidam, fervore dilectionis ignitam, in electis meis per fornacem tribulationis probatam." (I, 11, 740A); la charitas est ainsi au coeur de la vie mystique où s'accomplissent toutes les vertus et tous les signes de Dieu. L'antagonisme du blanc et du noir se retrouve dans le célèbre motif des quatre cavaliers interprété comme la répartition de l'humanité en quatre peuples; le cheval blanc représente les élus de Dieu, le cheval rouge la puissance temporelle qui a versé le sang des martyrs, le cheval noir les hérétiques et infidèles dissimulant leurs vices, et le cheval pâle les hypocrites simulant la pureté: "Equus enim albus est primitivorum electorum numerus ab omnibus pariter peccatis in unda baptismatis purificatus, et donis spiritualibus super nivem dealbatus... Ecce equus rufus id est seculi principes crudeles, sanguine martyrum rubentes. Ille candebat per novitatem regenerationis, iste rubebat per effusionem

sanguinis... Equus ergo niger occultam hereticorum versutiam quibusdam sacre Scripture verbis et quibusdam falsis virtutibus et operibus designat palliatam, et ne manifeste videatur obfuscatam... Quid est equus pallidus nisi hypocritarum populus qui, dum ut de religione laudetur per jejunia et diversas incommoditates semetipsum coram aspectibus humanis graviter afflixit, viribus exhaustis et sanguine minorato moribundus pallescit, qui fidelibus eo perniciosior existit quod ficta religione malitiam suam velans foris se bonum ostendit." (II, 4-7, 761D-767A). Ce passage est particulièrement intéressant pour son interprétation de pallidus; elle n'est pas ici mystiquement riche car elle s'appuie sur une base concrète en évoquant le teint, mais attire l'attention par son rapport possible au blanc; dans le contexte en effet, pallidus semble être senti comme une tentative d'imitation du blanc, en fait un compromis entre le noir et le blanc puisqu'en étant un blanc auquel manque la vraie lumière, il est une variante du noir dissimulateur. On rejoint ainsi le thème du noir déguisant la vérité, présent dans le "Nigra sum sed formosa", mais ici renversé et pris en mauvaise part; le noir cache et ne doit pas tromper, alors que le blanc éclate et se montre dans son unicité. Mais si le blanc, le noir et le doré restent univoques, ce passage opère en revanche un renversement de la thématique du rouge; il est toujours associé au sang, mais un sang qui n'est plus sujet de glorification, seulement de lamentation. C'est

ce sang qui teinte le draco rufus et la bestia coccinea. Associé au noir, il s'oppose à la lumière du Christ: "Sol factus est niger tanquam saccus cilicinus quia Christus verus sol justitie nigrescit eo quod nec miraculis nec predicatione clarescet. Et luna facta est sicut sanguis quia sancta Ecclesia ubique patietur crudelitatem persecutionis, effusione sanguinis." (II, 9, 769C); le sang n'est plus vie, noir et rouge deviennent symboles de la mort et de la damnation: "Sanguis nigrescit damnatis in tenebris inferni." (V, 4, 824C). Mais le sang du Christ garde son pouvoir rédempteur et s'associe au blanc purificateur (II, 9, 774B: "Laverunt stolas suas et dealbaverunt eas in sanguine agni, qui meruerunt largiente gratia in baptismo lavari et bene vivendo dealbari et pro fide Christi adversa pati."). Cette double symbolique du rouge se retrouve à propos de plusieurs passages bibliques. Son association avec le blanc est surtout reprise au XII• siècle avec la citation des Thrènes "Rubicundiores ebore antiquo" et on retrouve sa valorisation comme signe de rédemption dans les mentions de la vitula rufa, des cheveux roux de David. Sa valeur négative se retrouve en revanche dans la citation d'Isaïe: "Si fuerint peccata vestra ut fenicium, ut nix dealbabuntur, rubea quasi vermiculus, velut lana alba erunt." (1, 18).

Cette symbolique des couleurs est ponctuellement complétée par les commentaires d'autres passages des Ecritures. On retrouve assez régulèrement le

thème de l'arc-en-ciel, d'après la Genèse. Tous les commentateurs y voient le symbole des deux jugements, celui de l'eau réalisé dans le Déluge et celui du feu à venir, d'où une tradition de distinguer dans l'iris les deux couleurs symbolisant ces deux éléments; le feu est systématiquement rouge; l'eau en revanche est généralement rapportée au vert (Hugues de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum, I, 16, 643B: "Viridis significat judicium quod fecit Deus in primordio per aquam diluvii. Rubeus significat judicium quod Deus facturus est per ignem in fine mundi."), mais parfois au bleu (Pierre le Mangeur, Historia scholastica, Liber Genesis, I, 335, 1086D: "Inde est quod habet duos colores, ceruleum qui est aqueus, et est exterior quia preteriit, et rubeum qui est igneus, qui est interior quia futurus est ignis."); l'interprétation mystique suggère ainsi une partition du spectre entre ce que nous appellerions tons chauds et tons froids; cette division est reprise à propos de l'Apocalypse pour l'iris qui entoure le trône (4, 3); mais dans la perspective eschatologique du texte, si le rouge reste le feu, le vert s'y oppose comme antithèse de la damnation et marque des élus: "Iris itaque in circuitu apparens judicium majestatis esse describitur... Bonis et malis divino judicio examinatis, justi introducuntur ad pascua virentis eternitatis, mali traduntur in ignem rubentis conflagrationis." (Richard de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, II, 1, 747A). Le rapport du bleu à

l'eau n'est pas un élément nouveau dans la mesure où ceruleus qualifie traditionnellement la mer et se distingue bien du bleu clair d'erius ou serenus qui est lui rapporté au ciel. On retrouve aussi à propos de ce thème de l'arc-en-ciel la connotation de développement chronologique qui s'attache au vert (du premier jugement au culminement pour l'éternité) et la double polarité du rouge, présente au sujet du sang (sang de la rédemption ou sang du péché) mais aussi du feu (feu de l'amour ou feu de la vengeance). Un autre motif s'associe par ailleurs au rouge, celui de la pourpre; de sa symbolique de puissance et de dignité découlent trois connotations possibles: elle est d'abord l'attribut du Christ Roi, et se confond alors avec le sang de sa passion; tout insigne de puissance trouve ainsi son sens dernier en glorifiant le Sauveur; elle est ensuite rejaillissement de cette glorification sur la chrétienté, à travers la puissance spirituelle de l'Eglise et l'imitation du Christ par les fidèles: "Circulus aureus vel purpureus circa solem claruit, qui Sol justitie auro sue divinitatis Ecclesiam illustrare et purpura sue passionis coronare venit." (Honoré d'Augsbourg, Elucidarium, I, 19, 1124A); elle est enfin, si elle s'éloigne des voies de la rédemption pour glorifier la puissance temporelle, détournement du symbole mystique et prétention diabolique au pouvoir non tenu de Dieu; elle habille alors, avec tous les autres ornements du faste ainsi dépouillés de leur conscience spirituelle, la foule des infidèles et la putain de

Babylone. Si le rouge revêt ainsi des valeurs fluctuantes, le blanc et le noir entretiennent en revanche des rapports très manichéens, systématiques dès qu'ils sont associés; le noir mis en relation avec le blanc amène l'opposition du non-divin au divin, du mal et de la laideur des ténèbres infernales au bien et à l'éclatante beauté de la proximité de Dieu: "Sicut prius pulcherrimus ita post factus est nigerrimus (diabolus); qui prius splendidissimus, postea tenebrosissimus." (Honoré d'Augsbourg, Elucidarium, I, 7, 1114A). La symbolique des couleurs s'exerce de manière privilégiée à propos de la nature, car la création étant à l'image de Dieu, chaque élément du monde visible peut contenir les signes d'une réalité supérieure. On a déjà vu l'ampleur que prend cette symbolique à propos des pierres précieuses. Il faut également la mentionner pour les fleurs; le crocus a déjà été cité comme symbole de sagesse et de connaissance divine au même titre que l'or, parfois comme symbole de charité si sa nuance rouge est mise en avant; le lis est toujours aussi très valorisé; on l'a cité à propos du Cantique des Cantiques pour la symbolique de son calice blanc et de ses étamines jaunes; mais on retrouve plus fréquemment la combinaison du blanc au vert des feuilles et de la tige (Hugues de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum, III, 2, 657B: "Lilia vero, eo quod lilia virent et candent, eternitatem et pulchritudinem designant eternis retributionis."); et surtout, on relève une fréquence élevée de mentions

jumelées du lis et de la rose, pour la blancheur de la chasteté et le rouge du sang versé signifiant dans l'Eglise les martyrs et les vierges (Honoré d'Augsbourg, Elucidarium, III, 16, 1169B: "Et sicut hic sunt diversa genera florum, ut in liliis albedo et in rosis rubedo, ita diversa gratia colorum creditur fore in corporibus sanctorum, ut alium colorem martyres aliumhabeant virgines."); la rose est en effet généralement associée au thème du sang rédempteur et présente une image de la charité, amour universel à travers le Christ[37]; mais là encore se manifeste l'enchevêtrement du sang et du feu, tous deux manifestations de l'amour divin: "Convenienter enim per rosam caritas que Dei et proximi dilectionis ardore rutilat innui potest... Pre ceteris radioso caritatis igne prefulgurat rosa." (Gui de Bazoches, ep. 14, p.49). Mais cette symbolique naturelle est surtout développée à propos des animaux. Un des aspects du bestiaire roman est de considérer le monde animal comme un reflet du monde humain; mystiquement, cette vision débouche sur une répartition entre bons animaux, symboles du Christ, des apôtres ou des saints, et mauvais animaux, hérétiques ou pêcheurs. Ainsi l'oiseau appelé caladrius est dans tous les bestiaires présenté comme symbole du Christ, car il est entièrement blanc sans aucune tache noire. Les oies sauvages, cendrées, figurent les pénitents. La symbolique religieuse peut cependant

37: Voir sur ce thème l'allégorie de la rose d'or, notamment développée par Gautier de Châtillon (Carmina, XIV). L'or marque la divinité du Christ, et la rose est le sang versé par amour.

différer des connotations que l'on trouve dans des textes profanes; la démarcation est nette à propos par exemple du léopard dont le pelage taché est esthétiquement valorisé dans les fables, mais religieusement considéré comme signe de fourberie (Alain de Lille, Distinctiones, s.v. pardus: "Pardus dicitur hereticus qui diversis fraudibus decipit, sicut pardus diversis coloribus est distinctus.") ou de mensonge (Richard de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, IV, 4, 804D). De même le corbeau est en général présenté comme affecté de la nigredo peccatorum, transposition religieuse d'une dévalorisation esthétique communément répandue dans les textes profanes; mais comme le noir peut signifier le renoncement à la beauté extérieure, le corbeau pris en bonne part symbolise l'humilité (Alain de Lille, Distinctiones, s.v. niger). La valeur spirituelle conférée aux couleurs est en fait rarement univoque. Ainsi le pelage taché qui était péjoratif à propos du léopard est l'objet d'un renversement complet d'appréciation puisqu'il devient pour la panthère un symbole christique: "Et animal varium est panthera sicut dictum est per Salomonem de domino Jesu Christo qui est Dei sapientia, spiritus intelligibilis, sanctus, unicus, multiplex, subtilis, mobilis." (Physiologus, XXIII, p.41). Le cas de la colombe est particulièrement riche, car ses descriptions sont le support de symbolisations variées. Le Physiologus énumérant leurs couleurs fait de la columba rufa le symbole du Christ, en référence à la couleur du sang bien

sûr mais aussi parce qu'elle guide et réunit toutes les autres; chacune des autres couleurs est donc interprétée comme un prophète ou un disciple du Christ: le noir représente les prophéties obscures qu'il faut interpréter, le bleu clair Elie enlevé au ciel, le gris cendré Jonas pénitent, le doré les trois enfants qui refusèrent d'adorer l'idole de Nabuchodonosor, le blanc saint Jean Baptiste conférant la purification du baptême. Mais le passage le plus intéressant sur la colombe se trouve dans l'Aviarium d'Hugues de Fouilloy qui lui consacre de longs chapitres. A partir de la citation "Penne columbe deargentate et posteriora dorsi ejus in pallore auri." (Ps. 68, 14), il propose plusieurs interprétations possibles; dans un premier temps, la colombe peut représenter l'Eglise, dont les prédicateurs et docteurs sont les plumes argentées, et les justes promis à la béatitude éternelle le dos doré; ensuite, elle peut symboliser l'âme du chrétien, dont la réputation et les discours sont purs comme l'argent et qui trouvera au bout de ses épreuves l'or de la récompense divine; Hugues précise en effet que la couleur dorée de la colombe signifie à la fois la patience et la mortification de la chair, parce qu'elle est pâle, et la pureté morale qui dicte cette mortification et qui rend le juste digne de la récompense éternelle, puisque l'or est signe de don divin (VIII, 18D-19A: "In auro purtitatem mentis, in pallore vero auri designat mortificationem carnis. Est enim pallor animi patientis

et mortificate carnis innatus color... Color igitur aureus designat eterne retributionis munus."); enfin, la colombe peut être l'image des prélats enseignant l'imitation du Christ, par l'argent de la prédication et l'or d'une pureté parfaite. La suite du passage est beaucoup plus originale et se détache de la citation biblique pour considérer chaque partie du corps de la colombe en fonction de sa couleur. Ses pattes rouges (pedes rubri) en font le symbole de l'Eglise élevée sur le sang des martyrs. Ses yeux jaunes (oculi crocei) ont la couleur des fruits mûrs et signifient la maturité de la réflexion, la prudence et la cautio de l'Eglise. Mais surtout, le texte participe à la promotion contemporaine du bleu clair en lui donnant dans cette symbolique une place importante. La colombe a des ailes couleur de saphir qui représentent les contemplatifs; elles sont rayées de blanc car l'âme contemplative suppose un corps pur (VII, 18D: "Alarum enim superficies sapphirino colore superfunditur quia celi speciem animus contemplantis imitatur. Sed color sapphirinus candidi lineis distinguitur ut sapphirino colore niveus misceatur. Color enim niveus sapphirino mistus designat munditiam carnis et amorem contemplationis."). On retrouve mention dans le même texte de cette color sapphirinus, associée au rouge cette fois, à propos du paon qui est présenté comme le symbole de l'homme aspirant à se rapprocher de Dieu: "Color vero sapphirinus in pectore celeste desiderium designat in humana mente. Color ruffus subrubens in

pennis amorem significat contemplationis." (LV, 53B). Hugues introduit d'autre part une connotation nouvelle et très intéressante à propos du gris changeant de la colombe: "Color reliqui corporis imitatur colorem turbati maris. Dum tantis mare tempestatibus agitatur, undarum collisione terra fluctibus immiscetur et sic ex collisione maris et terre colorem mistum recipit mare. Similiter dum caro suggerit et animus non consentit quasi ex nigro et niveo quidam in corpore color efficitur qui ex diversis factus color medius appellatur. Marinus igitur color in pectore columbe tribulationem designat in humana mente." (X, 19B-C); il est rarissime de trouver dans les emplois mystiques de la couleur une telle mention de composition chromatique, les couleurs étant en général employées comme des entités distinctes; le fait est d'autant plus marquant qu'il concerne les deux couleurs antinomiques par excellence, dont l'opposition n'est pas ici niée mais résolvable; généralement, le bien et le mal dans l'être humain sont présentés comme des états successifs alternant brusquement, alors que c'est ici leur coexistence qui constitue un état.

Dans le cadre des emplois mystiques de la couleur, il faut de nouveau isoler Hildegarde de Bingen de ses contemporains[38]. Même si son oeuvre est traversée de réminiscences des écrits prophétiques, elle est

38: Elle se démarque en effet très nettement de tous les autres cas, et alors que l'étude des couleurs dans la littérature latine contemporaine constitue un domaine bien peu défriché, deux études sont consacrées à la couleur dans ses recueils de visions; on peut donc renvoyer à la courte synthèse de R. Maisonneuve dans Sénéfiance, 24, 1988, p.253-272 et à l'approche plus détaillée de C. Meier dans Frühmittelalterliche Studien, 6, 1972, p.245-355.

éminemment personnelle et la symbolique des couleurs chez Hildegarde est tout à fait hors-tradition. Il conviendrait d'ailleurs de parler de symboles plutôt que de symbolique, car chaque élément de chaque vision en renouvelle inépuisablement les sens. Dans cet univers surnaturel, si la mise en images revêt une forme simple (bâtiments, éléments du cosmos, formes géométriques, personnages, animaux...) et si les éléments introduisant les notations symboliques paraissent évidents (couleurs, mesures et orientations sur la rose des vents, formes et dispositions des objets, qualités élémentaires comme fort-faible, chaud-froid, pur-troublé...), on peut se perdre à l'infini dans la profondeur intarissable et la nouveauté perpétuelle de chaque élément visuel. Les symbolisations mystiques de la couleur présentées jusqu'alors procédaient du développement d'analogies faciles à saisir ou d'allégorisations traditionnelles qui conféraient à l'interprétation une certaine rationalité. Dans l'oeuvre d'Hildegarde en revanche, et surtout dans le Scivias qui est le recueil le plus riche contenant déjà les éléments de tous les autres, les symboles sont plus difficiles à appréhender et certains peuvent même paraître injustifiables; il faut se contenter de suivre ce que vit Hildegarde sans chercher à trop motiver les interprétations; la couleur fait partie de la "lingua ignota"[39] que lui a révélée la lumière en inondant son esprit et son coeur. C'est à propos de la Trinité que le

39: Voir le prologue du Scivias.

symbole chez Hildegarde se démarque radicalement du signe ou de l'allégorie pour manifester un mystère ineffable bien au-delà du langage et de l'image qui transcende sa manifestation même: "Deinde vidi serenissimam lucem et in ipsa sapphirini coloris speciem hominis, que tota suavissimo rutilante igne flagrabat. Et illa serena lux perfudit totum rutilantem ignem et ille rutilans ignis totam serenam lucem, ac eadem serena lux et idem rutilans ignis per totam speciem ejusdem hominis ita lumen unum in una vi possibilitatis existentes." (Scivias, II, 2); la lumière très blanche est le Père, la forme bleue le fils et le feu rouge l'Esprit saint; quant à expliquer pourquoi, Hildegarde elle-même ne le peut pas, et la voix qui lui révèle le sens de ses visions lui suggère l'analogie avec la flamme: "Flamma enim splendida claritate et purpureo virore ac igneo ardore consistit."; d'après quelques passages d'autres visions reprenant un de ces éléments, on peut comprendre que la clarté se rapporte à la splendeur lumineuse du Père, la purpureus viror à l'incarnation de son Verbe qui a fécondé l'humanité de son sang en la rachetant et en lui donnant l'exemple, l'ardeur au feu d'amour du Saint-Esprit. Une autre vision reprend le symbole de l'Incarnation: "Vidi quasi lucidissimum ignem incomprehensibilem, inexstinguibilem, totum viventem vitaque exsistentem, in se autem flammam erii coloris habentem... Et vidi quod eadem flamma incanduit." (II, 1); car la miséricorde du Dieu vivant s'est incarnée pour devenir flamme

purificatrice; commentant la flamme bleue au sein du feu vivant, la voix explique en effet à Hildegarde: "Quod est in Patre ante tempora constitute creature infinitum Verbum, quod in ardore caritatis sub decursu labentium temporum mirabiliter sine sorde et gravedine peccati per viriditatem suavitatis Spiritus sancti in aurora beate virginitatis erat incarnandum.". Cette explication suscite elle-même de nouveaux symboles: le Saint Esprit est embrasement d'amour, mais également "viridité" de la fertilisation, ou encore or de la divinité qui illumine l'homme[40]; le bleu et l'aurore en revanche sont les deux seuls symboles taxinomiques, l'un pour le Christ, l'autre pour la Vierge dans laquelle le soleil s'incarna (d'après le Cantique des Cantiques): "Splendor velut aurora in se eriam in alto purpuree lucis claritatem habens" (III, 7). La pourpre est toujours employée par Hildegarde pour la passion, manifestation suprême de l'amour divin; elle est présente dans le bleu du Verbe incarné, elle clôt la viror de son exemple; elle éclaire la noirceur du péché humain que la miséricorde divine rachète[41]. Toute évocation de la divinité est indissociable de la lumière comme l'ont montré les textes étudiés; mais le thème de la lumière est véritablement à la source de tous les recueils de visions d'Hildegarde, il constitue le soubassement de toutes les images qu'elle évoque. La contemplation du mystère est illumination, mais

40: Voir ibid., III, 4: "Spiritus sanctus habet in profundissima exspiratione sua aureum splendorem scilicet eximiam et excellentissimam illuminationem unctionis sue."

41: Voir ibid., III, 7: "Columna colorem purpuree nigredine habet" symbole du rachat de l'humanité par le Fils rédempteur.

illumination aveuglante qui plonge et dissout l'homme dans un éblouissement infini. Seule la lumière peut fournir une image terrestre capable de suggérer ce mystère insondable, à la fois tellement au-delà de la finitude humaine et l'embrassant dans son omniprésence. Le lexique de la lumière est très représenté dans l'oeuvre d'Hildegarde; employé absolument, il est en général appliqué plus spécialement au Père, et suppose alors un éclat blanc ou doré, le blanc étant la transcendance et l'or le symbole traditionnel de l'essence divine. Mais le lexique de la lumière se combine également aux dénominations chromatiques pour marquer la perpétuelle splendeur de Dieu. La notion de pouvoir créateur est également très importante pour Hildegarde, comme l'a déjà montré l'étude de ses emplois de viridis et viriditas. Mais ce pouvoir créateur se rapporte également à la lumière qui est chaleur et source de vie, car Dieu est l'existence suprême, le feu vivant de la vision citée, d'où la présence récurrente du feu; le feu est comme la pure lumière clarté et chaleur, mais il représente un élément plus familier et plus saisissable pour l'homme, et Hildegarde l'utilise surtout pour symboliser la manifestation divine dans l'humanité, en particulier par le biais de l'intervention de l'Esprit saint; cette manifestation procédant de l'amour divin qui vient embraser le chrétien, il s'établit une relation entre l'Esprit, le thème du feu et la couleur rouge qui symbolise l'ardeur divine. La vie spirituelle et la

connaissance de Dieu ne peuvent exister sans cette chaleur, et au rouge de l'embrasement, au blanc de l'incandescence ou au doré de l'illumination s'oppose la couleur pâle de la tiédeur mystique: "Capita hominum quedam pallida et quedam alba apparent quia in summa altitudine profundissime et acutissime agnitionis Dei nec celari nec abscondi possunt studia actuum hominum, cum et teporem et candorem in semetipsis sepissime demonstrent." (I, 1). La couleur pâle marque toujours l'incomplétude; elle est avec le noir marque de l'absence divine; la neuvième vision du troisième livre du Scivias montre ainsi un jeune homme au visage pallidus et aux cheveux subnigri; il symbolise le Christ dans la non-manifestation de sa gloire, dans l'état humain qui est son abaissement. A partir de ces sens purement mystiques, les couleurs deviennent aussi symboles des oeuvres, ramenant ainsi à son action sur l'humanité l'essence divine. Le Scivias consacre quatre visions à la description allégorique de vertus et de concepts théologiques; chacun est représenté par un personnage dont le vêtement symbolise les oeuvres. Beaucoup ont des manteaux blancs et lumineux, car l'éblouissante lumière blanche de Dieu est pure et purifiante, elle transcende l'homme pour lui infuser sa splendeur; elle se manifeste en outre plus spécialement dans la virginité, qui est l'exemple donné par Marie et le Christ de la transfiguration de l'état humain enlevé vers une splendeur nouvelle; le blanc est le don de l'innocence;

ainsi Obedentia (III, 8) a les membres liés de blanc car elle se plie à la volonté divine, et Verecundia (III, 2) et Castitas (III, 8) sont vêtues de blanc pur et lumineux. Les manteaux blancs sont parfois rehaussés d'une autre couleur soulignant un caractère particulier embellissant la pureté: ainsi le vert dans le manteau blanc de Patientia (III, 2) symbolise la persistance des oeuvres à travers les épreuves, et dans celui de Beatitudo (III, 6) l'éternelle germination du souffle de l'Esprit; le pourpre dans le manteau blanc d'Amor celestis (III, 2) symbolise la charité, et dans celui de Fides (III, 8) le sang des martyrs. D'autres ont des manteaux jaunes (crocei), comme Misericordia (III, 2) ainsi illuminée par l'exelmple du splendidissimus sol, Veritas (III, 6) qui est la révélation de la plénitude divine. D'autres encore ont des manteaux pourpres comme Disciplina (III, 2) qui imite l'exemple du Sauveur dans la mortification de la chair, ou Pietas (III, 6) qui peut supporter pour l'amour de Dieu toutes les épreuves. Certaines ont des vêtements ternes et obscurcis, comme Gemitus (III, 2) dont la pallida tunica symbolise la foi aspirant à la félicité éternelle et se lamentant sur la vie terrestre, comme Spes (III, 8) portant le même vêtement pâle symbole d'attente de la récompense suprême, ou comme Timor (III, 8), la crainte de Dieu, recouverte d'un umbroso indumento car elle s'attache à briser les élans de la chair. D'autres ont des habits noirs ou très foncés, comme Discretio (III, 6) pratiquant la

mortification. Enfin, Caritas (III, 8) porte une tunique bleue (eria) ornée de gemmes qui symbolise le Christ "qui illustravit fideles et celestes homines". Il n'existe donc aucune systématisation dans la symbolique des couleurs chez Hildegarde, et chaque cas nécessite une lecture nouvelle. D'autre part, son univers se démarque des conventions allégoriques traditionnelles et trompe toute attente. Ainsi par exemple la vertu d'humilité, que l'on pourrait supposer vêtue de noir ou de pâle et qui est associée à des teintes de cet ordre dans les autres textes religieux, est chez Hildegarde parée d'une couronne d'or ornée de gemmes vertes, rouges et blanches (III, 8): l'or symbolise le Verbe incarné; les pierres vertes sont l'épanouissement de son exemple à travers toutes les oeuvres que ses vertus ont fécondées; les pierres rouges sont sa passion et les blanches sa gloire divine recouvrée dans la résurrection et l'ascension. Chaque allégorie d'une vertu donne ainsi lieu à de nouvelles combinaisons, et le symbole d'une réalité rapportée au mystère divin se complexifie de toutes ses possibilités de manifestation. La sagesse (III, 9) est ainsi vêtue d'une tunique couleur d'or car elle est connaissance de Dieu, et porte une ceinture de pierres vertes, blanches, rouges, et bleues mêlées de pourpre: ici, les pierres vertes symbolisent les prophètes qui ont jeté les bases de la révélation, les pierres blanches et rouges sont ses manifestations dans la virginité de Marie et dans les martyrs, les pierres bleues mêlées de pourpre

sont son achèvement dans la contemplation et la charité. A chaque couleur peuvent donc répondre de multiples niveaux d'interprétation. L'allégorie de la grâce divine (III, 8) donne un exemple de transfiguration des symboles chromatiques: Hildegarde voit un personnage, à la tunique pourpre et noire, portant une ceinture coloris rubicundi croci; sa tunique est le sang versé pour racheter le péché de l'humanité, et la ceinture symbolise la fragilité de la chair, rouge de luttes et jaune d'affaiblissement spirituel, appelée à être transcendée dans l'Incarnation, fondant le rouge de l'humanité au jaune de la divinité[42]. En outre, les couleurs peuvent être symboles de vices aussi bien que de vertus; si la lumière est l'apanage de Dieu, le diable peut en revanche se parer de couleurs. La septième vision du deuxième livre du Scivias le représente sous la forme d'un ver noir[43] crachant des flammes noires ou bien distillant à ceux que ses flammes ne brûlent pas cinq poisons, vert, blanc, rouge, jaune et noir; chacune de ces couleurs symbolise un vice que le démon peut insuffler à ceux qui ont choisi de vivre dans la contemplation de Dieu, à

42: La symbolique étant complexe, on peut citer Hildegarde: "Zona tangens videlicet anxietatem fragilis carnis in sanguinea pugna desudantis et virtutem roboris anime in corpore tepentis, et trahens eos in rubeo et in croceo splendore humanitatis et divinitatis filii Dei.". On a déjà précisé dans l'étude du lexique l'ambiguïté du jaune chez Hildegarde: il peut en effet se rapporter aussi bien à l'or de la divinité qu'à l'incomplétude et la tiédeur spirituelle.

43: Les démons sont toujours opposés à la lumière divine. Le noir est chez Hildegarde la seule couleur à avoir des sens exactement équivalents à ceux des autres textes religieux. En bonne part, il symbolise l'humilité et la mortification. Sinon, il marque l'éloignement de Dieu; il est alors bien sûr péché; il est aussi non révélation et absence de foi (l'animal de la vision est noir car il est le "serpens antiquus in nigredine tenebrarum infidelitatis abundans"); il est enfin rejet délibéré de Dieu et choix des ténèbres infernales (voir la deuxième vision du premier livre sur les démons, étoiles qui s'éteignent et deviennent noires et tièdes de pures et incandescentes qu'elles étaient).

défaut de parvenir à les séduire; le poison vert est la tristesse engendrée par le siècle, qui rend inapte à la vie spirituelle comme à la vie temporelle, le blanc est l'irrévérence, l'absence de crainte qui pousse à étaler ses fautes au vu de tous, le rouge est le regret de la gloire terrestre, le jaune est la médisance et le noir la présomption de justice. Il faut enfin mentionner une utilisation des couleurs bien spécifique; Hildegarde s'en sert en effet pour symboliser une succession chronologique d'époques spirituelles. La couleur prend ici une valeur rythmique, elle ponctue le temps en même temps que l'image. Un tel rôle peut à priori sembler plus fonctionnel que ceux des précédents emplois, dans la mesure où il vise à opérer une classification historique et non plus à suggérer par images le mystère divin. La symbolique est effectivement claire en ce qui concerne l'histoire de l'Eglise; celle-ci est d'abord préfigurée par la synagogue (I, 5), qui a le haut du corps pâle, car elle pressent Dieu sans avoir eu la révélation, la tête entourée d'aurore, car elle annonce l'Incarnation dans le Cantique des Cantiques, le bas du corps noir, car le peuple juif en est venu à transgresser le Testament, et les pieds rouges du sang de la mort du Christ, reposant sur une nuée blanche très pure car c'est de cette consommation que naît l'Eglise. L'Eglise elle-même (II, 5 et III, 11) a la tête entourée d'une splendeur blanche, car la doctrine apostolique annonçe l'Incarnation, la poitrine rouge comme l'aurore, de la perfection de la

Vierge, le ventre pourpre de l'imitation du Christ, le sexe couvert d'une tête noire et monstrueuse, entourée d'écailles multicolores, qui finit par se séparer du corps et mourir, car l'Eglise doit lutter contre les multiples tentatives de l'Antéchrist, les cuisses rouges et blanches, car elle fonde à travers les épreuves la pureté de la vraie foi, les mollets rouges du sang des persécutions, et les pieds blancs car elle est l'épouse transfigurée du Christ. La symbolique est cependant beaucoup plus complexe lorsque Hildegarde met en images l'histoire du peuple juif du déluge jusqu'à l'Incarnation, car elle emploie des couleurs qui ne se rapportent à aucun objet ou fait précis, mais dont seule la qualité chromatique suggère un état moral; Hildegarde considère cinq périodes, représentées par Noé, Abraham, Moïse, les prophètes puis la venue du Christ; la première période est symbolisée par un chien igneus sed non ardens, car elle engendre des hommes combatifs mais qui manquent encore d'ardeur dans la justice divine; la deuxième est symbolisée par un lion fauve, car l'affaiblissement du rouge en fauve montre que les luttes commencent à fatiguer les peuples; la troisième est symbolisée par un cheval pâle, car elle correspond à une période de paix qui fait perdre la couleur rouge; la quatrième est un porc noir, car elle est marquée par l'impureté et la magie; la dernière est symbolisée par un

loup gris, car entre le blanc et le noir elle repousse le démon sans glorifier le Christ[44].

La complexité des couleurs dans l'univers d'Hildegarde de Bingen suffirait seule à motiver une étude exhaustive de ses visions, mais les exemples donnés résument les principales valeurs mystiques que l'on rencontre dans son oeuvre. Si l'on reprend l'ensemble des textes religieux, on peut essayer de dresser un bref schéma des principales tendances symboliques qui s'attachent aux couleurs sur un plan spirituel. En premier lieu, le rapport constant à la lumière mène à la survalorisation du blanc et du doré, symboles de l'essence divine; quand cette nature divine illumine, le doré est la connaissance de Dieu et la sagesse conférée par sa contemplation, et le blanc recouvre toute manifestation de la transfiguration de l'humanité en Dieu: il est la transcendance éternelle, la purification, la pureté et la chasteté, la virginité... D'autre part, la thématique de la lumière divine débouche régulièrement sur un rapport manichéen du noir au blanc; même "réhabilité", le noir ne devient positif que grâce à

44: Dans la vision du Scivias, Hildegarde ne fournit aucune précision chronologique. Il faut pour cela se reporter au Liber divinorum operum, III, 10, qui développe un parallèle entre l'histoire juive et celle de l'Eglise; Hildegarde y fait rapidement allusion au lion et au cheval dont elle parle dans le Scivias, mais sans aucune mention de leur couleur ni du sens qu'elle leur attribue. En outre, le Liber divinorum operum prend quelque peu le contrepied du Scivias en insistant sur la valorisation de l'histoire juive et en présentant les aspects négatifs comme secondaires (elle les mentionne en fait pour justifier la symbolique animale employée par le Scivias). Enfin, la chronologie étant assez fluctuante d'un chapitre à l'autre, introduisant en outre des rapports de l'histoire à l'Apocalypse, le Scivias étant muet sur ce point et très obscur dans le commentaire des couleurs, l'interprétation historique et morale du passage pose problème. Son interêt réside surtout dans la mise en couleurs d'un affaiblissement par le degradé rouge-fauve-pâle, et la présentation du gris comme intermédiaire entre le noir et le blanc (rejoignant ainsi la marinus color d'Hugues de Fouilloy).

toutes ses connotations négatives, dans le cadre chrétien d'un renversement des valeurs mondaines qui, sans pour autant rejeter la beauté, admet la laideur extérieure comme critère de vertu; dans ce cas, le noir est en quelque sorte un masque en bonne part, une mise à l'épreuve qui appelle la recherche spirituelle à dépasser l'apparence et la guide vers l'essentiel; mais c'est toujours pour trouver derrière le noir la lumière ou une autre couleur: si le noir est valorisé, ce n'est pas au détriment d'autres couleurs, mais plutôt parce que dans un univers où tout émane de Dieu et où chaque chose peut cacher une parcelle de divin, toute laideur doit recéler un témoignage profitable et un enseignement mystique; admettre la valeur intrinsèquement mauvaise du noir, ce serait peut-être au fond le soustraire à la création et faire de lui une victoire du diable sur Dieu. Le vert lui est signe du temps, il symbolise le début et la jeunesse, la fécondité appelée à traverser les âges par les créations de ce qu'elle a fertilisé, la force qui résiste aux épreuves, l'espoir qui se projette dans l'éternité, et la victoire dernière sur le temps dans l'immarcescibilité éternelle. Le gris et le bleu -bleu clair s'entend- sont les couleurs les plus concrètes, dans la mesure où leur symbolique renvoie à un objet; le gris est cendre et pénitence, entre le noir du péché et le blanc de la pureté; le bleu clair dont la symbolique se développe au XII• siècle est l'image du ciel, d'un ciel tranquille et serein; il marque la contemplation,

l'aspiration à Dieu, la vie angélique; il semble que l'homme fasse du ciel bleu un symbole de tout ce qui est doux et léger dans son rapport à Dieu. Le rouge au contraire est force et intensité; étroitement lié au feu et au sang, il semble la plus anthropocentrique des couleurs, car le feu et le sang sont certes vie comme la lumière, mais éléments de vie à portée de l'homme et en interaction avec lui; ils offrent des images de l'homme en Dieu et non plus l'inverse: colère et vengeance, souffrance, amour, autant d'émotions humaines transcendées en Dieu qui sont toujours rouges; le blanc est Dieu qui se penche sur l'homme, le rouge est plutôt l'homme qui se donne en Dieu un miroir.

CHAPITRE VI:

LA COULEUR COMME ELEMENT COGNITIF.

Si comme signe de Dieu la couleur permet à l'homme de participer au mystère et de saisir la présence divine derrière les objets ou les textes sacrés, elle peut aussi révéler l'ordre qui préside à l'organisation du monde. Le XII• siècle réhabilite pleinement la nature; on a vu que le courant spirituel et mystique qui traverse le siècle, loin de mépriser la corporalité, englobait la nature dans un mouvement d'amour universel; à cela se combinent l'apport à partir de la fin du XI• siècle de textes scientifiques traduits de l'arabe ou du grec et une redécouverte de la science antique, qui doublent l'élan spirituel d'un intérêt intellectuel. Même si la science ne doit pas prétendre fonder la théologie et si les vérités dictées par la foi n'ont pas à être prouvées par le raisonnement, le sens de la présence de Dieu se trouve aussi à travers le monde physique, car la création divine est unité et l'univers forme un tout; il peut y exister des désordres, mais ils sont accidentels et la connaissance de la nature est aux côtés de la révélation mystique un moyen de comprendre l'ordre divin. "Dieu attire l'attention et multiplie les signes pour se faire

reconnaître."[1]. Aussi l'étude de la nature est-elle insérée dans un cadre spirituel qui se voudrait encyclopédique, embrassant Dieu dans toutes ses manifestations; la littérature scientifique est le fait de moines, d'abbés, de maîtres d'écoles épiscopales, bref de gens engagés dans une vie religieuse; non que la culture ne sorte pas du monastère au XII• siècle, mais parce que l'étude de l'univers ne se conçoit que comme contemplation du miroir de la création; ce n'est pas un savoir pratique qui est la finalité des encyclopédies et traités scientifiques, mais le rapport de connaissances concrètes à un ordre supérieur, et l'inférence de cet ordre de nouvelles connaissances toujours approfondies. Il existe bien un savoir technique, mais son lieu est la vie quotidienne aux nécessités de laquelle répondent des recueils de recettes ou des "modes d'emploi", souvent en langue vernaculaire. De cette connaissance pratique, la littérature latine retient ce qui peut s'insérer dans un cadre plus généraliste visant l'universel, mais en aucun cas la pratique pure ne suffit chez ces penseurs à motiver la composition d'un ouvrage.

A-La couleur dans l'approche de l'univers.

Hugues de Saint-Victor écrit à propos de l'interprétation des textes sacrés: "Res autem omnis aut

1: M.M. Davy, Initiation à la symbolique romane, p.45.

secundum exteriorem formam significat, ut nix per albedinem, aut secundum interiorem naturam, ut per frigiditatem." (Speculum de mysteriis Ecclesie, VIII, 375B). Ainsi la connaissance du monde physique sert la science suprême qu'est la lecture de la parole divine. Encore faut-il déterminer dans ce monde physique les différentes catégories de connaissance et les rapports qu'elles entretiennent. Et tout autant que dans les symboles ou allégories religieux, la couleur à un rôle à jouer dans la manière d'appréhender l'univers.

1-Vision et perceptions.

Les scientifiques s'accordent sur la constitution de l'oeil et le processus physiologique de la vision, reprenant essentiellement les synthèses de Constantin l'Africain. Le fondement de la perception oculaire est l'action de l'esprit de la vision, le spiritus visibilis. Cet esprit transite du cerveau jusqu'à l'oeil par les canaux des nerfs; arrivé à l'oeil, s'il perçoit un obstaculum extérieur, c'est à dire quoi que ce soit qui réfléchisse la lumière, il est informé, à tous les sens du termes, de ses contours et de sa couleur et répand cette information dans l'oeil ainsi doté de vision; c'est pourquoi une albugo, c'est à dire une tache blanche dans la pupille, empêche la vision: en effet, c'est à travers la noirceur de la pupille que l'esprit de la vision peut distinguer les objets extérieurs

réfléchissant la lumière; s'il rencontre entre le monde extérieur et lui une tache blanche, il s'y arrête comme à la première source lumineuse rencontrée et ne peut percevoir rien d'autre. Ce schéma général qui fait de l'oeil le réceptacle et le moyen d'un esprit visuel est communément répandu. Les scientifiques qui s'attachent à l'étude des processus physiologiques le détaillent cependant plus amplement avec quelques variantes. Guillaume de Saint-Thierry donne une description très complète de la structure oculaire dans le De Natura corporis et anime (chapitres XXXVII à XL): l'oeil est entouré de la tunica conjunctiva, qui constitue le blanc de l'oeil, et il est transparent à l'intérieur, composé de l'humeur vitrée et du cristallin, éléments lucentissima et clarissima dans lesquels l'esprit de la vision s'imprègne en quelque sorte de transparence; ainsi, en sortant de l'oeil, il peut se mélanger à l'air dont il a la qualité; tout comme l'air, l'esprit de la vision se mélange à la couleur des objets et renvoie cette information au cerveau qui crée ainsi une image de l'objet. Pour les savants du XII• siècle en effet, il est clair que l'esprit de la vision sort de l'oeil pour se projeter sur les objets. Guillaume de Conches formule dans le De Philosophia mundi (livre IV, chapitres 25 à 27 sur la vision) sa préférence pour cette théorie; il explique tout d'abord que l'esprit de la vision sortant de l'oeil se dirige vers toute source lumineuse qui se présente à lui et en épouse l'image en se diffusant sur,

dans et autour de cet objet; il connaît cependant la théorie d'une réception de la lumière par l'oeil lui-même, générant la formation de l'image sur la rétine, sans que l'esprit de la vision n'aille se répandre sur les objets extérieurs: "Stoici tamen dicunt visualem spiritum usque ad obstaculum non pervenire, sed oculum figuras rerum et colores in se recipere."; mais il conclut: "Nobis vero placet illa sententia quia visualis spiritus usque ad rem perveniat." (IV, 26, 96A et 96B). "Nobis placet" sans commentaire; pourquoi? Parce que c'est la théorie la plus répandue et celle de Constantin l'Africain qui fait autorité en matière de physiologie? Les stoïciens ne sont pourtant pas une source dont les hommes du XII• siècle rougiraient, d'autant plus que Guillaume de Conches applique par ailleurs au sujet de la matière une théorie atomiste avec laquelle la conception stoïcienne d'un déplacement de <u>simulacra</u> des objets vers l'oeil cadrerait mieux. Mais la théorie d'une projection de l'esprit de la vision correspond à une notion très ancienne -elle existe chez Homère- de rayons lumineux émis par l'oeil, et bien que ce ne fût pas l'hypothèse d'Aristote (considérée comme la lointaine ancêtre de la théorie ondulatoire), elle fut communément adoptée jusqu'aux progrès de l'optique au XIII• siècle. D'autre part, elle est en accord avec le rôle attribué à l'air dans la perception visuelle; comme l'expose entre autres Guillaume de Saint-Thierry, l'esprit de la vision peut se mêler intimement à l'air et se modifier avec lui au

contact de l'objet pour créer la perception des couleurs[2]; cette théorie explique également les illusions chromatiques, puisqu'il arrive qu'un objet soit vu d'une couleur, alors que c'est l'air qui est ainsi coloré par la lumière[3].

En donnant une image des objets, la vision associe la couleur et la forme, les deux éléments constitutifs de l'apparence: "Species est forma visibilis, que oculo discernitur, sicut colores et figure corporum."[4]. Et pourtant la couleur prime sur la forme; Hugues écrit d'ailleurs quelques lignes plus loin, à propos des éléments à prendre en compte dans l'interprétation spirituelle des Ecritures: "Res duobus modis significat, natura et forma. Natura ut nix quia frigida est... Forma quia candida est..."[5]. Dans un siècle pour lequel la lumière revêt une si grande importance, il est normal d'accorder la prépondérance à toutes ses modifications dans l'approche de l'univers. Et de toute manière, il n'y a pas de vue possible sans lumière; et la lumière en l'occurrence crée la couleur; ce sentiment est très répandu avec la formule "Dies colorem restituit rebus. (...) Nox obscura colorem rebus

2: Voir le De Natura corporis et anime, XL: l'esprit de la vision clarifié dans le cristallin peut se mêler à la transparence et à la luminosité de l'air ("Spiritus enim visibilis usque ad claritatem crystalleidos perveniens et inde foras exiens miscetur ad diei erem. Que duo dum sibi concorporantur facile utraque et citissime commutantur.").

3: Voir notamment Daniel de Morley s'élevant vivement contre l'attribution de couleurs aux éléments et aux planètes (Philosophia, I, 3 et II, 8) ou Guillaume de Conches expliquant le phénomène des pluies de sang (De Philosophia mundi, III, 7).

4: Hugues de Saint-Victor, Descriptio mappe mundi, II, 2, 204D.

5: Ibid., II, 5, 205D-206A.

aufert."[6]. La vision est avant tout perception des couleurs, et ce sont les couleurs qui informent l'objet. Guillaume de Saint-Thierry le formule très scientifiquement: "Aer enim et spiritus facile visarum rerum se commiscent coloribus. Spiritus autem crystalleidon exiens, mutationemque sibi deferens, cito eam mutat. Quam mutationem cum mens senserit que in cerebri ventriculo est, res exteriores coloribus discernit, per colores quoque formam corporis, quantitatem atque motum intelligit... Similiter aer exterior visibilis colorum fert mutationes, et spiritus eandem menti infert mutationem." (op. cit., XL). Le phènomène chromatique est donc constitutif de la vision. Mais en nous informant de l'aspect du monde, la couleur s'insère dans un schéma de la connaissance qui la situe par rapport aux autres catégories de l'approche de l'univers. La caractéristique commune à tous les auteurs réfléchissant sur la connaissance est de distinguer l'état de l'essence; on retrouve là un substrat aristotélicien minimum, qui s'accorde en même temps à une tendance platonicienne christianisée -incarnée sutout par saint Augustin- en recoupant la conception d'un monde idéal et vrai pauvrement reflété par les émanations matérielles; il faut rappeler que le XII• siècle, connaissant la pensée grecque à travers les classiques latins et surtout Boèce ou à travers l'apport des

6: Ici cité d'après le De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. dies et nox. Cette formule montre bien que ce n'est pas le noir en tant qu'état chromatique qui est à considérer comme négation de la couleur, comme on a pu le dire, mais l'obscurité génératrice d'une noirceur indistincte et généralisée.

traductions des intellectuels juifs et arabes, héritent d'un corpus qui s'est déjà attaché à concilier les deux tendances philosophiques, et surtout à les mettre en accord avec le monothéisme; d'autre part, les textes les plus problématiques d'Aristote sont encore au XII• siècle très mal connus des penseurs de l'Occident chrétien et la connaissance de son oeuvre est encore fragmentaire, tant qualitativement que quantitativement, si bien que les textes se réfèrent aussi bien à Platon qu'à Aristote et ne trahissent pas de sentiment d'une opposition intellectuellement gênante entre les deux philosophes. C'est pourquoi la synthèse de l'aristotélicisme et du platonicisme dont le XIII• siècle sentit la nécessité et réalisa complètement dans la Somme de saint Thomas se prépare sur des points généraux dans la pensée du XII• siècle, les divergences ne posant des problèmes cruciaux que sur des points bien précis de la dialectique et sur son application à la théologie, deux aspects qui ne sont abordés que dans des ouvrages purement spéculatifs. Dans tous les textes manifestant un minimum d'intérêt pour le monde sensible en revanche, on relève une harmonie générale entre les différentes conceptions philosophiques et religieuses. Il existe ainsi une unanimité sur le fait que la couleur relève du domaine accidentel et non essentiel. Des variations formelles dans les catégories peuvent intervenir suivant que l'auteur se réfère plus ou moins à Aristote. Ainsi Gérard de Crémone traduisant le Liber de Definitionibus d'Isaac Israeli pose quatre modes

répondant chacun à une question: l'anitas (existence), la quiditas (substance), la qualitas (accident) et la quaritas (cause), les trois dernières catégories se divisant en spirituel et corporel (ce qui fournit d'ailleurs un bon exemple d'harmonisation de Platon et d'Aristote). Il fait remarquer qu'en l'homme s'agglomèrent substance et accident; la substance spirituelle recouvre l'âme et l'intellect, la substance corporelle la structure du corps; les accidents spirituels sont des facultés ou des connaissances acquises, et les accidents corporels recouvrent l'apparence physique, y compris les couleurs du teint ou des cheveux, "sicut nigredo et albedo et rubedo et citrinitas et spissitudo et varietas..." (p.306, l.13-14). Moins logicien dans la forme et poursuivant un objectif plus mystique, mais procédant sur le fond d'une même conception, Hugues de Saint-Victor oppose à la species forma visibilis la qualitas proprietas interior[4] ou natura[5]. La couleur est donc ce qui recouvre, d'où la possibilité d'une double attitude à son égard, méfiante ou non suivant que la couleur cache et masque ou qu'elle s'accorde à la nature de ce qu'elle affecte[7]. Elle est l'apparence, le contact immédiat avec le monde, la première des perceptions. En cela elle s'oppose aux

7: La méfiance vis-à-vis de la couleur s'exerce essentiellement à l'égard des couleurs "artificielles", c'est à dire des vêtements ou ornements; c'est en fait d'un point de vue surtout moral que la couleur peut être trompeuse, dans un mouvement de rejet des vanités. En matière de connaissance rationnelle, la perception est toujours utile car l'homme est doué de la faculté de discernement qui le différencie des animaux et lui permet de remonter de l'accident à la substance (voir notamment sur ce thème l'exposé d'inspiration à la fois aristotélicienne et judéo-chrétienne du Liber de Definitionibus, p.313-315).

autres sens[8], qui sont les outils d'une connaissance plus médiatisée mais aussi plus approfondie. La vue entretient notamment des rapports avec le toucher, comme si chacun de ces deux sens se plaçait aux pôles d'une gradation dans le contact avec le monde. Dans sa lettre à Héloïse commentant le Cantique des Cantiques (ep.4), déjà citée pour l'explication de la peau noire de la fiancée, Abélard ajoute à son développement moral une remarque bien peu mystique inspirée d'Aristote: "Et frequenter accidit ut nigrarum caro feminarum quanto est in aspectu deformior tanto sit in tactu suavior.". Saint Thomas lui-même, qu'on ne peut taxer d'un matérialisme cru, considère le toucher comme le sens suprême, "le plus intime, le plus intellectel, et le plus délectable jusqu'au Paradis."[9], intellectuel parce qu'il permet à l'homme de comprendre en le mettant au contact de la substance même. Cette relation ascendante dans la connaissance de la vue au toucher reflète une appropriation croissante de l'objet. De la vision donnée par le spiritus visibilis qui s'élance vers la lumière au toucher qui est acte de volonté, l'homme est de plus en plus conscient de l'action de son corps et en maîtrisant progressivement la perception sensorielle, c'est sa connaissance de l'objet qu'il approfondit. Il existe ainsi une dynamique interne de la sensation qui pousse à multiplier les approches jusqu'à avoir cerné l'objet; la

8: Voir par exemple la suite de la citation d'Hugues de Saint-Victor, Descriptio mappe mundi, 1, 2, 204D-205A: "Species est forma visibilis que oculo discernitur... Qualitas est proprietas interior que ceteris sensibus percipitur.".

9: Cité et traduit par M.M. Dufeil dans Sénéfiance, 24, 1988, p.99.

définition du sens que donne le Liber de definitionibus reprend du De Sensu et sensato d'Aristote le thème de l'interaction entre le sentant et le senti, interaction débouchant sur la connaissance: "Sensus est sigillatio impressionis sensati in sentiente; sensatum enim est sicut agens excitando sentientem et movendo ipsum ad cognoscendum essentiam... Et hoc etiam dicitur econverso,et est ut fiat sentiens loco agentis et sensatum loco patientis." (p.324, l.15-20). Il s'établit en fait une sorte de dialectique entre le toucher et la vue, le premier étant le sens dernier de la connaissance, celui qui achève la perception et auquel mènent les autres, la seconde donnant à l'homme la mesure immédiate du monde extérieur; le toucher constitue en quelque sorte la mise à l'épreuve du témoignage de la vision, la vérification qui infirme l'image ou la corrobore en la complétant; mais en même temps, ce sens essentiel du toucher qui approche la substance des choses est le plus charnel, le plus intuitif, celui qui offre le moins de prise à la rationalisation, alors que la vue, ce sens accidentel, se prête à l'abstraction et suscite la pensée. Ainsi Guillaume de Conches dans le De Philosophia mundi expose la présence de trois cellules dans le cerveau qui constituent les lieux des trois formes de l'intellect humain; et à côté de la cellule rationnelle et de la cellule mnémonique, il définit la cellule "phantastica, id est visualis vel imaginativa, quia in ea vis videndi est et intelligendi, sed ideo calida et sicca

ut formas rerum et colores attrahat." (IV, 24, 95B). Ainsi l'image, même si elle peut n'être qu'apparence, se revêt parmi les autres perceptions d'un statut particulier, à mi-chemin entre la sensation et la pensée; son caractère purement sensuel cède le pas à l'apport didactique et informatif. La vision devient ainsi l'étape entre les sens et la raison, elle supporte l'élaboration d'un premier degré de l'intellect où la pensée s'exerce à partir du concret avant de se faire spéculative et abstraite. C'est ainsi que la vision est rapportée au feu, l'élément supérieur dans l'organisation du monde, celui qui entoure l'univers et qui est le plus immatériel, l'élément chaud et sec dont Guillaume de Conches attribue les qualités à l'intelligence de l'image; et la boucle est bouclée de la vue au toucher, puisque c'est le toucher que l'on retrouve dans ces qualités élémentaires, le toucher qui mène à la substance dans ce qu'elle a de premier et d'irréductible. Tout cela nous mène à replacer la perception des couleurs dans la cosmogonie élémentaire qui marque la pensée scientifique antique et médiévale.

2-Macrocosme et microcosme.

Il est difficile de parler du XII• siècle sans évoquer la théorie fondamentale du macrocosme et du microcosme, c'est à dire de l'homme façonné d'après le modèle du cosmos et portant en lui une petite réplique du

grand univers. Ce thème présent dans le Timée de Platon supporte une cosmogonie fondée sur les quatre éléments, caractérisés par huit qualités (chaud-froid, humide-sec, mobile-immobile, subtil-compact), toutes les formes que prend la matière consistant en combinaisons d'éléments et de qualités. Cette cosmogonie, toujours bien sûr adaptée à la foi et sentie comme une explication de la Genèse, fut en particulier transmise par Macrobe, Isidore de Séville, Grégoire le Grand, Bède le Vénérable, Jean Scot Erigène. La théorie élémentaire et son application dans le système des humeurs jouirent d'une popularité notable, et leur importance est bien connue dans le domaine de la médecine[10]. Le développement d'une philosophie de la nature au XII[e] siècle est surtout le fait de l'école de Chartres, dont les représentants sont surtout influencés par le Timée et par l'héritage aristotélicien via l'Isagoge de Porphyre et Boèce. Adélard de Bath avait ouvert la voie à la volonté de connaître l'univers en réalisant une synthèse chrétienne du problème des universaux; ainsi nominalisme aristotélicien et réalisme platonicien s'accordent en faisant des individus et des idées une même réalité, mais les premiers connus par les sens et les seconds par leur principe même; les formes inhérentes à la matière préexistent donc dans l'intelligence divine. Dans une telle conception, la création ne peut qu'être rationnelle et refléter la

10: Il faut mentionner à ce propos le rôle fondateur de Constantin l'Africain, qui traduisit dans la seconde moitié du XI[e] siècle des ouvrages de médecins arabes, juifs et grecs. C'est par exemple grâce à lui qu'Hippocrate et Galien furent étudiés très tôt à Salerne, puis se répandirent en France où ils intéressèrent notamment les chartrains.

volonté du créateur. C'est pourquoi la notion d'une âme du monde est constamment présente chez Adélard, Thierry de Chartres, Bernard Silvestre, Guillaume de Conches, Gilbert de la Porrée, et leur suiveur Honoré d'Augsbourg; l'âme du monde informe la nature d'après le modèle divin, et son existence permet de voir dans la matière un petit reflet du créateur; la matière n'est pas essentiellement mauvaise, elle est simplement limitée et appelle à s'élever; mais c'est aussi à partir d'elle que l'on peut remonter à Dieu, et elle est à ce titre englobée dans un grand élan d'admiration pour la création. L'homme mérite d'être exalté puisqu'il porte en son âme l'image de Dieu et en son corps l'image du cosmos. La maxime "Connais toi toi-même" prend tout son sens dans le sentiment cosmogonique qui traverse tout le siècle, et saint Bernard n'est pas le dernier à considérer que l'homme est une créature élevée. La connaissance de l'homme au sein de l'univers révèle l'unité et la beauté de la création. Et puisque l'univers fut organisé à partir des quatre éléments, ce sont eux qui relient l'homme intérieur à la nature et qui le douent de perception. Et le feu qui est l'élément supérieur est celui de la vue[11]; la thématique de la lumière est ici encore omniprésente: "Sol oculus mundi quantum communibus astris/ Preeminet et celum vendicat usque suum,/ Non aliter sensus alios obscurat

11: Au sujet de ce primat du feu sur les autres éléments, il faut rappeler la fréquente analogie qui est faite entre la forme du monde et celle de l'oeuf: la terre est au centre comme le jaune, entourée d'eau comme par le blanc, à l'intérieur d'une enveloppe d'air qui est comme la peau, le tout clos par le feu à la manière d'une coquille. Il existe une hiérarchie des sens correspondante qui rapporte le toucher à la terre, le goût à l'eau, l'odorat et l'ouïe à l'air, et la vue au feu.

honore/ Visus, et in solo lumine totus homo est." (Bernard Silvestre, Microcosmus, XIV, v.41-44); la lumière est la forme parfaite et mystérieuse de la flamme, et les images qu'elle permet sont des perceptions chaudes, dynamiques; voir, c'est contempler, être illuminé. La couleur est constitutive de cette dynamique, elle fait partie intégrante de l'organisation du monde par Dieu, et elle préexistait à cette création en lui; les couleurs sont sur les tabula fati renfermant le modèle divin à suivre pour ordonner la matière: "Illic, eodem prope modum genere quo et in speculo, rerum facies omnium lineata coloribus apparebat." (Bernard Silvestre, Microcosmus, XI, 5, p.143); elles interviennent comme élément rationnel et classificateur, et leur non-agencement dans l'univers est la marque du chaos précédant la création: "Silva rigens, informe chaos, concretio pugnax,/ Discolor usie vultus, sibi dissona massa..." (id., Megacosmus, I, v.18-19). Dans la mise en ordre du cosmos, les couleurs se répartissent en fonction des éléments et de leur qualité; elles correspondent non aux éléments eux-mêmes, mais à toute matière que ces éléments informent: aux qualités froide et sèche de la terre correspond le noir, aux qualités froide et humide de l'eau le blanc; aux qualités chaude et humide de l'air et chaude et sèche du feu correspond le rouge qui suppose une combinaison des qualités du noir et du blanc[12]. Ces

12: L'air et le feu peuvent parfois se confondre dans la notion d'éther; l'éther est généralement conçu comme un air enflammé qui termine le ciel visible; d'où une seconde ambiguïté possible au sujet des éléments, le ciel pouvant se rapporter à l'air mais aussi au feu.

critères fondamentaux rythment les activités humaines. Du point de vue chronologique d'abord, des équivalences sont vite établies avec les saisons (Bède avait déjà élaboré un vaste système de correspondances à partir des qualités élémentaires): rouge de l'air pour le printemps, rouge du feu pour l'été, noir de la terre pour l'automne, blanc de l'eau pour l'hiver. Ensuite, la classification s'applique à l'homme microcosme; la chronologie des saisons est aisée à transposer aux âges de la vie de l'enfance à la vieillesse; quatre tempéraments sont d'autre part déterminés, correspondant chacun à un liquide vital et un organe: le rouge de l'air est associé au tempérament sanguin (le sang et le foie), le rouge du feu au colérique (bile rouge et coeur), le noir de la terre au mélancolique (bile noire et os), le blanc de l'eau au flegmatique (flegme et poumons); enfin, l'homme tente de maintenir son équilibre physique en évacuant tout élément en trop, sous forme liquide (surtout les urines) ou solide (ongles, cheveux): c'est la théorie de la superfluitas, fondamentale puisqu'elle fait de l'apparence extérieure le miroir de la santé organique, donnant ainsi à chaque couleur une valeur signalétique immédiate[13]. La médecine qui a pour objet l'homme microcosme est le domaine d'élection de telles

13: Ces équivalences avec les couleurs se retrouvent dans tous les textes scientifiques. On en trouvera cependant un énoncé généraliste mais bien détaillé dans le De Philosophia mundi de Guillaume de Conches, livre IV, et le De Complexionibus de Burgundio de Pise, livre I; on peut également citer les passages qu'Honoré d'Augsbourg consacre à l'homme microcosme, dans lesquels il aborde toutes les parties du corps (la dureté des os correspondant aux pierres, la pousse des cheveux aux herbes...), et notamment l'Elucidarium, I, 11, pour la correspondance des sens et des parties du corps aux éléments, et le De Imagine mundi, II, 54, pour la théorie des tempéraments.

classifications chromatiques, et accorde d'autant plus d'importance à la théorie de la superfluitas qu'elle crée le diagnostic en typant immédiatement le dysfonctionnement[14]. La théorie des humeurs est un élément fort étudié et très bien connu de la culture et de la pratique médiévales. On peut ici se contenter de citer le De Complexionibus de Burgundio de Pise qui reprend les quatre qualités et leurs couleurs associées, noir et blanc avec le rouge pour intermédiaire couvrant toute la chaleur; il le précise dans ses préliminaires: "Contrarius est albus nigro." (I, 7, p.34); le traité repose entièrement sur cette théorie des humeurs et offre un panorama d'ensemble de ses applications; il reprend l'équivalence des qualités et de leurs couleurs avec les âges de la vie, en donnant pour témoignages précis la couleur des cheveux (II, 1, p.52: "Capillos habens puer quidem ens igneos magis quam nigriores, juvenis autem e converso." et II, 2, p.56: "Etenim et tangentibus senes viduntur frigidi et facile infrigidiantur et denigrescunt et pallescunt."); à propos des cheveux considérés comme superfluitas, il attribue leur couleur soit directement à un excès d'humeur, soit au type de digestion que peut provoquer un excès d'humeur: l'excès de flegme produit des cheveux blancs, l'excès de bile noire entraîne une combustion exagérée des aliments et l'évaporation de toute humidité, ce qui produit des cheveux bruns, et la

14: On en trouve surtout trace dans les textes à propos de l'examen de la couleur des urines qui indique immédiatement l'humeur à incriminer; cette pratique médicale est un des aspects les plus connus de la physique médiévale. Etienne de Tournai et Pierre de Blois en font à plusieurs reprises mentions dans leur correspondance en décrivant leurs maladies.

bile rouge donne lieu à une combustion modérée signée par des cheveux blond-roux (xanthus); il introduit en outre à ce sujet la notion de couleur moyenne générée par un compromis entre deux tempéraments: "Igneus autem (capillus), sicut colore medius xanthi est et albi, ita et generatione medius flegmatice et colerice fecis." (II, 5, p.79). Mais il ne faut pas oublier que Burgundio suit Galien, et que le respect absolu de cette classification chromatique est aussi dû à la tradition médicale. Car au XII• siècle, cette trichromie n'est pas forcément jugée entièrement satisfaisante dans les équivalences qu'elle fournit, et on peut rencontrer des modifications dans les correspondances entre couleurs et qualités ou objets. Cependant, le schéma élémentaire reste la base sur laquelle sont conçues toutes les variations, et la progression du noir au blanc en passant par le rouge reste à la source de toutes les conceptions chromatiques.

B-Conceptualisations de la couleur?

Sur cette base élémentaire se construit une utilisation polaire de la couleur, c'est à dire que tout état chromatique peut être considéré par rapport à quelques couleurs-types rapportées à des éléments ou des qualités dont elles sont recognitives. C'est à ce titre que l'on peut parler d'une conceptualisation de la

couleur, qui s'opposerait à une vision réifiée conditionnée par des objets individuels[15].

1-Outils classificateurs.

L'héritage de la classification élémentaire fournit un canevas sur lequel se développent des signalétiques plus en accord d'une part avec le lexique latin d'autre part avec le sentiment contemporain de la nature, et surtout des classements chromatiques respectant la base trichromique mais y introduisant la notion d'une progression plus précise. Déjà le De Complexionibus en plaçant le blond entre le rouge et le blanc amorce une échelle chromatique. Toujours à propos de l'homme microcosme, cette échelle est présentée de manière plus affinée chez des auteurs légèrement postérieurs à Burgundio; Michel Scot dans le Liber Physiognomie et Barthélemi l'Anglais dans le De Proprietatibus rerum sont ceux qui la formulent le plus nettement; c'est ainsi toute une alchimie intérieure qui se distribue sur le spectre, faisant de la couleur la clé immédiate du corps humain. C'est surtout le teint qui est révélateur et qui donne lieu à la mise en place d'autres couleurs, intermédiaires entre rouge, noir et blanc et constituées de combinaisons d'éléments et de qualités. On

15: De cette dernière vision, le XII[e] siècle garde surtout trace par l'intermédiaire d'Isidore de Séville. Dans les descriptions de certains ouvrages encyclopédiques (on peut en particulier citer ici le De Bestiis et aliis rebus), la couleur est simplement présente du fait de la tradition scientifique et de la transmission d'un corpus naturaliste; ces descriptions ont été citées lors de l'étude de la tradition scientifique, et on ne peut y attribuer à la couleur un rôle très significatif.

voit ainsi apparaître des jaunes et des bleus, corruptions des humeurs de base, étant admis que la couleur de la peau et des ongles marque une bonne santé lorsqu'elle ajoute le blanc au rouge, équilibrant ainsi les qualités antinomiques. La couleur pâle est entre le blanc et le noir et provient d'émotions ou de fatigues dont la guérison nécessite la concentration de la chaleur à l'intérieur du corps, ce qui rend l'aspect extérieur exsangue; la couleur citrine est elle aussi entre le blanc et le noir, mais avec un degré de froid moindre, et elle est signe d'une corruption du flegme ou de la bile noire; la couleur blonde en revanche est plus proche du rouge car la bile rouge en se refroidissant se transforme en bile jaune. La couleur livide (lividus ou glaucus), associée à la combinaison eau-terre, est éminemment froide et signe une perte de vie ou une grave maladie. Mais si scientifiques que soient ces textes, ils admettent aussi des motifs beaucoup plus communs, comme l'action des passions et des sentiments, ou le climat du pays habité. La notion de mutation par composition chromatique existe également à propos de la couleur des yeux: suivant le rapport qui s'établit entre les différentes humeurs visuelles (l'humeur plus ou moins transparente du cristallin, l'humeur plus ou moins blanche de la tunique conjonctive et l'humeur plus ou moins noire de la pupille), les yeux peuvent être noirs, verts ou bleu-gris. Le rapport des couleurs aux éléments et aux qualités se fait donc le lieu d'une véritable

taxinomie, pas forcément lexicale mais intellectuelle, dans laquelle toute couleur peut être ramenée à un concept et désignée par une forme d'équation. Les notions de froid et de chaud ne vont cependant pas sans poser problème, tant le lien des couleurs avec la lumière est fortement ressenti; le rapport du rouge au chaud ne fait aucune difficulté, et on a vu à quel point les notions de vie et de feu étaient présentes dans cette couleur (ne serait-ce qu'à partir de la Bible), non plus que celui du noir, du jaune pâle ou du livide au froid, ces couleurs dénotant souvent une perte de lumière ou de vie. En revanche, le rapport du blanc au froid est bien ambigu; il est certes fréquemment associé à la neige, mais cette relation suppose un froid brûlant qui rejoint la chaleur dans son extrême; c'est cette notion d'incandescence qui est présente dans le radical cand- et qui fait aussi du blanc la couleur de la perfection divine[16]; s'il est conçu comme froid, c'est toujours par opposition à la chaleur du désir charnel et presque pour évoquer l'ardeur dans la pureté[17]. C'est pourquoi certains auteurs semblent répugner à l'employer comme concept général de non-chaleur. Pline déjà utilisait pour l'objet aqueux et froid pallidus, désignant un blanc ou un jaune pâle, plutôt qu'albus. Honoré d'Augsbourg reprend son classement des planètes: "Frigidior in pallorem, ardentior in ruborem, ventuosus in horrorem, a terra in

16: Il faut d'ailleurs noter que ces textes scientifiques emploient exclusivement albus pour le blanc.

17: Voir par exemple des notations du type "Frigetque mero candente libido." (Jean de Hanville, Architrenius, p.387).

obscuritatem." (De Imagine mundi, I, 78, 140A). Il utilise systématiquement pallidus pour la qualité de froid, mais en la dissociant au besoin de l'élément aqueux; ainsi son argumentation contre ceux qui infèrent de la couleur pâle des étoiles la présence d'eau: "Solare autem corpus splendidi coloris videtur esse, qui color medius est inter pallidum et rubeum, partem quidem ex palliditate frigidorum syderum supra, partem vero ex rubedine calidorum corporum infra. Non igitur pallor syderum cogit nos intelligere aque elementum ullo modo supra celum esse, dum ipsa palliditas ex caloris absentia nascatur." (Clavis Physice, 182, p.144-145). La couleur des astres est un problème qui a beaucoup intéressé les savants. La nomenclature de Pline est reprise par Honoré d'Augsbourg et qualifie plutôt des luminosités que des états chromatiques (sauf pour Mars qui est rouge feu et Saturne qui est blanc)[18]. L'Almageste de Ptolémée qui constitue une des bases de l'astronomie consacre la classification des planètes par qualités, reprise entre autres par Guillaume de Conches, mais sans que cela mène à établir une classification chromatique. On a d'autre part par Daniel de Morley, qui présente la chose comme une croyance réprouvée par tout savant digne de ce nom, le détail d'une correspondance établie entre les couleurs des astres et celles de métaux[19]. Il faut souligner que

18: Voir le De Imagine mundi, I, 78, 139D; Jupiter est clair, Mercure rayonnant, la lune brille doucement, le soleil est ardent (texte cité dans le chapitre II à propos de la qualification des couleurs).

19: Voir sa Philosophia, II, 8; la correspondance qu'il cite se retrouve par ailleurs en astrologie (Saturne: plomb; Jupiter: argent; Mars et soleil: or; Mercure: verre; lune: étain).

Daniel de Morley représente la tendance la plus aristotélicienne de l'astronomie (appuyée surtout sur le De Sensu et sensato et l'oeuvre d'Albumasar) selon laquelle les astres relèvent d'un ordre supra-cosmique, d'une nature fondamentalement différente et échappant donc à la classification élémentaire, d'où l'impossibilité de leur attribuer une couleur. D'une manière générale, les savants s'interrogent beaucoup sur le ciel et les phénomènes météorologiques[20]; mais ces réflexions mènent souvent à la conclusion que les couleurs apparentes dans l'air ne sont que des images créées par l'action de la lumière sur l'air ambiant; si bien qu'il n'existe que deux cas dans lesquels on consent à accorder à la couleur des astres un rôle véritablement cognitif, et encore est-ce limité au soleil et à la lune: d'une part la division du temps, d'autre part les prévisions météorologiques; mais ces deux sujets ne suscitent rien de neuf, et l'on se contente de rapporter que le soleil rougeoie, puis resplendit, puis brûle, puis tiédit et se couche, ou bien qu'une lune rougeoyante annonce le vent, ou un soleil qui semble pâle la tempête[21]... Mais entre le corps humain comme microcosme et le monde astral, le monde physique ne suscite pas l'application de théories chromatiques. Il reste le domaine de la description individuelle des objets, à la

20: Ces interrogations sont souvent liées à des passages de la Genèse; la notion de firmament qui partage les eaux soulève notamment des problèmes et motive de nombreuses supputations sur l'éther, c'est à dire ce qu'il y a au-dessus des cieux.

21: Les passages les plus détaillés sur ces deux points se trouvent respectivement chez Guillaume de Conches, De Philosophia mundi, II, 28 et Honoré d'Augsbourg, De Imagine mundi, I, 69 et 73.

manière des naturalistes antiques et de tous leurs continuateurs, d'Isidore à Marbode; la couleur y est multiforme et narrative, ponctuant la description et servant l'engrangement de détails, se prêtant éventuellement à la moralisation allégorique, mais ne participant en aucun cas à une approche structurée de l'univers qui intègrerait le détail chromatique dans un concept scientifique. Seul le cas de la végétation est intégré à un cadre de classification chromatique, avec la mutation du vert au rouge sous l'effet du soleil, ou du vert au jaune sous l'effet de la chaleur. C'est ce thème que l'on retrouve dans la conception de l'anneau des saisons; cette conception reprend la base d'une équivalence élémentaire entre couleurs et saisons, mais en enrichissant la trame trichromique qui pouvait paraître insuffisante, en ce qui concerne les équivalences du printemps au rouge et de l'automne au noir. En effet, le vert est trop fortement associé au printemps, dans la lexicalisation même, pour ne pas y éclipser le rouge; de même, l'association du noir à l'automne paraît trop peu explicite de la nature intermédiaire de cette saison; l'automne est en effet conçu comme une addition du printemps et de l'été, c'est à dire d'un mélange de vert et de rouge ou de doré rougeoyant. La description que donne Bernard Silvestre de l'anneau des saisons réserve d'ailleurs les notations strictement chromatiques à ces deux saisons, associant à l'été l'ardeur et la sécheresse (ce qui laisse supposer

une couleur rouge proche du brun ou du jaune) et à l'hiver la glace (un blanc transparent); le passage est en outre particulièrement intéressant pour les qualités qu'il met en jeu: "Quarta priore circulo more viridantis Egypti in diversa florum germina novamentis vernalibus herbidabat. Secunda contra veris teneritudinem ignitis vaporibus adestuans et ambusta ariditate sitiebat estiva. Porro tertia ex croceo viridique confectam autumnali maturitate coloris speciem preferebat. Extrema et ipsa signorum trium spatiis exporrecta specie tenus fluctuabat instar aque quam in concretam glaciem rigor solidasset hibernus." (Microcosmus, V, 12); la chronologie traditionnelle est certes ici présente avec la succession du chaud-humide jusqu'au froid-humide, toujours applicable aux âges de la vie humaine; mais il faut aussi constater la notation de dureté extrême qui s'attache à l'été et à l'hiver, les saisons intermédiaires évoquant des états tempérés[22]; cette notion fondamentale d'intermédiaire suit de près la conception chromatique: on ne peut qu'être frappé par la succession vert-rouge-jaune-blanc qui ressort de cette description des saisons, recoupant exactement le classement linéaire des couleurs avec le rouge et le blanc comme extrêmes et le vert et le jaune comme milieux[23].

22: L'antinomie été/hiver est très nettement privilégiée; celle qui oppose le printemps à l'automne s'estompe derrière une simple relation jeunesse/âge mur, si bien que les associations chaud-sec et froid-humide apparaissent comme les véritables pôles.

23: Il faut aussi en rapprocher la description que donne Alain de Lille, auteur proche de la culture chartraine, des signes du zodiaque; tous ne sont pas qualifiés par des couleurs, mais on relève une couleur par saison: vert pour le printemps, rouge feu pour l'été, doré pour l'automne et "cristallin" pour l'hiver (voir le De Planctu Nature, p.434-435).

2-Théorie scientifique de la couleur.

Puisque la couleur sert à connaître le monde et à percevoir l'ordre de l'univers, elle devient elle-même objet d'étude et de réflexion pour prendre sa place dans la structure qu'elle contribue à saisir. Elle s'insère dans le cadre d'une théorie de la lumière, dont la propagation est conçue comme rectiligne par la plupart des savants, en accord avec la notion de rayon visuel (c'est l'optique euclidienne reprise par Ptolémée puis Vitruve). Mais si les savants sentent bien le lien entre le phénomène de la lumière et la perception des couleurs, ils ne vont pas jusqu'à attribuer à la lumière l'origine même des nuances chromatiques; le seul à le pressentir fut Albert le Grand, freiné dans sa théorie par la tradition aristotélicienne. Car si en se fondant sur le De Sensu et Sensato et les Parva Naturalia, l'optique fait des progrès, surtout au sujet des problèmes de réflexion et diffraction, le thème de l'origine des couleurs n'en reste pas moins tributaire de la répartition autour des quatre qualités, classification universelle unanimement adoptée depuis l'Antiquité par tous les courants philosophiques. C'est donc en essayant de combiner la théorie élémentaire au rôle attribué à la lumière que les savants établissent la définition de la couleur. Daniel de Morley précise bien dans sa Philosophia les conditions que supposent une théorie

atomiste: tous les corps sont réductibles à un mélange d'éléments, et donc à une combinaison de qualités, mais les éléments eux-mêmes sont irréductibles; les éléments ne sont donc pas colorés, car c'est l'association des qualités amenée par le mélange des éléments qui confère la coloration[24]. C'est pourquoi Daniel s'élève contre certaines formulations employées par Aristote qu'il considère source de confusions (comme la définition "aqua albida") et ironise sur les interprétations erronées: "Adhuc fortassis Aristotelicus dicit: 'Corpus fuit, ergo coloratum fuit'[25], paria namque astruit corpus et coloratum. Ego vero longe ab hac assertione discedo, quia stellaria corpora esse scio nec tamen colorata esse profiteri audeo. Cum solaris radius corpus sit, dicat ergo Dialecticus quo colore coloretur. Erio quoque corpori nescio colorem assignare." (Philosophia, I, 3, 29); Daniel interprète et précise Aristote en s'appuyant sur Hippocrate: la couleur ne peut provenir que de la présence des quatre qualités dans les corps qui sont tous des composés, elle n'existe donc pas à l'état des éléments purs. Et les astres et le ciel étant d'une nature sans aucun rapport avec l'ordonnance du monde sublunaire (ils sont des corps simples dont la substance unique et irréductible ne peut être comparée ni rapportée à aucun des quatre éléments), ils n'ont pas plus de couleur que les éléments. S'ils peuvent produire une

24: Philosophia, I, 8, 29-31. Guillaume de Conches expose une théorie simlilaire dans le De Philosophia mundi, mais la formulation de Daniel est la plus achevée.

25: Allusion à la Géométrie de Boèce.

impression colorée, c'est en fait à cause de la réflexion des rayons lumineux par les vapeurs en suspension dans l'air; il se forme ainsi dans l'air entre la source de lumière et l'oeil du spectateur une zone perçue comme colorée que l'esprit de la vision rencontre et attribue à l'objet regardé: "Sic et stelle dicuntur colorari cum non sit earum color, sed potius eris subjecti qui, secundus varios vapores infectus cum illuminatur, colores quos fingit fenestris oculorum representat per quas visibilis spiritus obviam exit." (Philosophia, II, 8, 139); ainsi la couleur peut être une image sans support objectif, mais elle est toujours créée par conjonction de qualités; la lumière est un facteur, mais non une origine unique; un corps simple source de lumière n'est pas coloré par nature, ce sont ses rayons qui peuvent accidentellement donner lieu à un état chromatique: "Videmus etiam quod ex niveo corpore umbra nigra procedit. Haut aliter representat multotiens er colores, qui a nullo subjecto manant, ut apparet in hiri, quia si illi colores vel consimiles in sole fuissent, procul dubio sol diversicolor diceretur, quod aliter esse nemo ambigit." (ibid., II, 8, 141). Guillaume de Conches reprend les théories antiques sur la réflexion de la lumière -un nuage rempli de gouttelettes se comportant comme un miroir des rayons solaires- pour expliquer certains phénomènes météorologiques comme les pluies de sang: "Aque ex calore in nubibus expanse ex fervore spissabuntur et incense rubeaque facte ad similitudinem

sanguinis cadent." (De Philosophia mundi, III, 7, 77C); Guillaume insiste par ailleurs sur un système d'échange fondamental entre le soleil chaud et sec et l'eau froide et humide, échange produisant une combustion qui dans les cas de réflexion lumineuse se traduit par une couleur rouge claire plus ou moins foncée suivant le degré de condensation; cette théorie de la réflexion s'applique également à l'arc-en-ciel: "Est quando in pluvioso tempore arcus discolor in nubibus apparet, unde existant et unde in eo tot appareant colores, dicamus: cum, ut supra diximus, calor solis humorem elevet vel fumus humidus evaporet, aque in nube ut vitreo vase, et ubi est tenuior et calidior, rubeum ostendit colorem, ubi spissior, purpureum vel nigrum. Inde est quod arcus ille nunquam ut in opposita parte solis relucet. Er enim ex splendore solis ita irradiatur quod diversi in eo colores apparent." (ibid.). Mais la définition de l'iris comme une réflexion réfractée n'apparaît qu'au XIII• siècle avec Robert Grosseteste. Par ailleurs, tenant de la théorie atomiste, Guillaume affirme bien la non-coloration des éléments, et en particulier de l'air qu'il dit trop subtil pour être vu. C'est à propos de cette trop grande subtilité des éléments air et feu qu'il définit la faillibilité de l'oeil humain, réfutant ainsi ceux qui cherchent à discerner la couleur de l'éther: "Ad quod dicimus nihil ibi videri sed visum ibi deficere et ex defectu visus quoddam spissum ibi confingere... Sed quia transit (spiritus visibilis) per oculum in quo est

aqueus humor et crystalleidos, cum deficit nec alius color ibi occurrit, talem id est aqueum ibi confingit." (ibid., II, 4, 58D-59A). Ainsi la vision est nécessairement perception de couleur, et l'oeil s'en donne une s'il n'en existe pas; le seul moment où la couleur n'est pas perceptible est celui où l'oeil ne voit pas, dans l'obscurité complète.

Une fois posées ces conditions générales d'existence de la couleur et en-deçà de ses rapports avec l'optique, les savants s'attachent également à organiser rationnellement le spectre chromatique et à définir les couleurs en particulier. Le XII• siècle hélas n'a consacré aucun traité à une théorie chromatique complète; on trouve çà et là quelques mentions éparses, mais il faut avancer jusque vers 1230 pour trouver un ouvrage conséquent traitant scientifiquement de la couleur. Barthélemi l'Anglais lui consacre en effet trente-sept chapitres du dernier livre de son encyclopédie De Proprietatibus rerum, formant un Traité des couleurs célèbre, traduit en français en 1372 par Jean Corbechon. Après y avoir repris la notion traditionnelle selon laquelle la couleur vue est un aspect que prend la lumière au contact des objets, Barthélemi pose d'après Aristote le blanc et le noir comme les deux pôles d'une gradation chromatique définie par la clarté, de la plus subtile (humide en rapport avec l'élément air) à la plus grosse (sèche et en rapport avec la terre), le rouge tenant l'exact milieu entre les deux. Jusque là, cette

classification n'offre rien de nouveau et on la retrouve dans nombres de textes du XII• siècle en rapport avec la théorie élémentaire. En revanche, Barthélemi distribue sur cette échelle quatre couleurs dites moyennes, à la manière d'Aristote qui établissait déjà des rapports numériques entre couleurs sur une échelle du blanc au noir[26]. La gradation qu'il donne est la suivante:

blanc- pâle - jaune -rouge - pourpre - vert -noir.

albus-pallidus-croceus-rubeus-purpureus-viridis-niger.

Si on la rapporte aux qualités dont Barthélemi évoque les combinaisons, on a donc deux pôles froids entre lesquels le chaud culmine; et compte tenu de la double qualité sèche ou humide que peut comporter le rouge, la gradation se fragmente en deux segments: du froid-humide au chaud-sec, puis du chaud-humide au froid-sec; la couleur pâle est froide et moins humide que le blanc, car elle est un blanc qui tendrait vers le noir, la couleur jaune est plus chaude et plus sèche qu'humide, et la couleur verte, intermédiaire entre blanc et noir, est composée d'un mélange à peu près équilibré de sec et d'humide. Du strict point de vue des qualités donc, cette échelle n'est pas linéaire, mais affecterait plutôt une forme pyramidale. Mais il existe également une progression linéaire car Barthélemi relie cette échelle à une définition des couleurs en fonction de leur qualité de lumière, citant Aristote et Averroes selon lesquels la

26: Mais Aristote avait établi son échelle spécialement à propos de l'iris, et y intégrait des notions de symétrie car il étudiait la couleur par analogie avec la propagation des sons; il distinguait outre le noir et le blanc cinq couleurs dans le spectre physique: un rouge, un vert et un bleu "doubles" (vert et vert jaune, bleu et violet).

couleur va du blanc, qui est lumière et aspect clair au noir qui est absence de lumière et aspect foncé[27]. Barthélemi reconnaît que les qualités peuvent se combiner selon des proportions variables à l'infini, et que la qualité de lumière peut passer par une infinité de degrés, et qu'il existe donc une infinité théorique de couleurs; c'est justement cette conscience d'une multiplicité de nuances possibles qui rend notable la conceptualisation opérée par cette échelle de classification; des repères fondamentaux sont ainsi définis, qui permettent à leur tour le positionnement de nuances secondaires en fonction de critères quantitatifs et qualitatifs précis (mesures de la lumière présente et de la répartition des qualités élémentaires); chaque couleur peut alors être conçue comme une variante parmi d'autres d'un modèle abstrait. C'est pourquoi Barthélemi cite certaines couleurs particulières qui se déterminent par rapport aux catégories de base et qui s'insèrent dans la progresion chromatique; glaucus est ainsi à classer entre albus, car il est surtout froid et humide, et pallidus, du fait de sa couleur plus sombre que le blanc; il a pour symétrique à l'autre bout de l'échelle lividus, puisque ce dernier froid et sec vient se placer entre le vert et le noir; les jalons se multiplient du blanc au pourpre et il ressort des détails que donne Barthélemi une progression: flavus - pallidus - citrinus - croceus - puniceus - rubeus - puniceus- purpureus; le blond est

27: Ainsi, si le rouge tient par ses qualités le milieu entre blanc et noir, Barthélemi précise que par sa lumière il est tout de même plus proche du blanc que du noir.

surtout humide et froid, mais sa qualité de lumière le rend plus proche du rouge et moins du noir que pallidus: la couleur citrine est assez humide mais plus chaude que le pâle, et elle est moins foncée que le jaune; la couleur punicée est lumineusement très proche du rouge, mais selon qu'elle tend plus ou moins vers le noir et est ou non mélangée de pourpre ou de livide, elle est considérée comme un rouge violacé ou un rouge clair. Barthélemi parvient ainsi à faire coexister au sein d'une même échelle des critères de clarté et la prise en compte des qualités fondamentales. Cette classification témoigne d'autant plus d'une véritable réflexion scientifique sur la couleur qu'elle porte uniquement sur les couleurs que l'air illuminé est réputé prendre au contact de corps naturels. Tous les savants du XIII• siècle en effet les distinguent nettement des couleurs artificielles que fabriquent les coloristes; ces pigments et enduits ne sont pas intégrés à l'échelle chromatique, car leur caractère artificiel empêche de les considérer comme des éléments cognitifs et de les intégrer à une théorie d'ordre cosmogonique; ils sont simplement mentionnés pour mémoire, d'après la nomenclature qu'en donne Isidore de Séville[28]. Car ce n'est plus la couleur arbitrairement nommée pour décrire des objets précis qui intéresse les savants, mais la couleur vecteur d'une connaissance des principes universels et qu'il faut pour cela normaliser

28: Isidore d'ailleurs ne parle que des couleurs artificielles, ce qui constitue un bon exemple de cette réification des couleurs à laquelle s'oppose leur conceptualisation scientifique à partir de la moitié du XII• siècle.

et abstraire des objets. Les scientifiques sont unanimes: la couleur est une species optique; à ce titre elle ne permet pas de fonder une classification de l'univers, mais elle est un élément de l'agencement du monde: elle mérite donc d'être étudiée dans ses origines et considérée comme un concept scientifique à l'égal des autres phénomènes naturels, car leur compréhension est une clé pour saisir l'ordre de la création.

Si l'on considère rapidement les théories chromatiques qui suivent celles de Barthélemi, on ne constate aucun progrès chez Vincent de Beauvais qui reprend la même échelle théorique en admettant l'infinité des nuances, si ce n'est un effort pour résoudre les contradictions que soulève l'application des théories d'Aristote (pas toujours très claires et évitant habilement les points épineux) et mieux définir les notions de clarté et luminosité d'une couleur; Thomas d'Aquin est plus prolixe et définit sur l'échelle des rapports numériques plus rigoureux; c'est surtout Albert le Grand qui paraît novateur car il pressent le rôle exact de la lumière et adopte une taxinomie inspirée d'Aristote, plus proche de nos habitudes modernes car elle consacre le bleu comme repère dans l'échelle. Cependant, tous ces beaux échafaudages intellectuels du XIII• siècle ne se créent pas ex nihilo. Déjà au XII• siècle nombre de traductions ont fait connaître les textes fondateurs pour la couleur d'Aristote et d'Averroes; la médecine qui par l'étude des humeurs est

facteur de développement des théories chromatiques n'en est pas à ses premiers balbutiements; les mutations techniques accompagnent le renouveau scientifique et les écrivains contemporains ne vivent pas dans le passé. C'est pourquoi l'absence d'ouvrage scientifique sur le phénomène de la couleur ne doit pas forcément être interprété comme un vide théorique; il a pu y avoir des textes perdus; et surtout la réflexion a pu se développer hors du domaine de l'écrit, car l'oralité de ce siècle riche en réveils scientifiques, philosophiques et littéraires a dû être extraordinairement féconde. Il faut donc chercher dans les textes quelques traces d'une pensée que le siècle suivant développa et mit en forme. Les textes de toute nature sont assez régulièrement émaillés du syntagme medius color dénotant le sentiment d'une échelle minimale de couleur; effectivement, cette échelle existe qui est la plus évidente, qui a traversé tous les siècles depuis l'Antiquité grecque et que même Isidore de Séville utilise, le plus court chemin du noir au blanc que définit Aristote: le schéma blanc-gris-noir; dans cette progression, le gris est bien un mélange physique des deux autres couleurs, et c'est ce qui la rend si naturelle et la différencie d'une taxinomie comme celle de Barthélemi; il n'y a qu'un cas dans lequel medius color ne signifie pas gris, pour désigner un cheval isabelle d'après la nomenclature classique; là encore la notion de mélange physique est présente. Les traces d'une conception plus classificatrice se

retrouvent à propos des quatre éléments ou de la théorie des humeurs dans les textes scientifiques ou les passages évoquant la médecine; mais ils se limitent à la trichromie blanc-rouge-noir, ou bien ne la dépassent que dans le cadre médical à propos de la couleur des cheveux par exemple. Une première notation intéressante se trouve chez Hildegarde de Bingen (Scivias, III, 11) à propos d'une perte successive de rougeur depuis une couleur feu jusqu'au pâle en passant par le fauve (voir supra à propos des couleurs mystiques chez Hildegarde); mais cette notion de dégradé recoupe la théorie élémentaire dans ses correspondances avec les âges de la vie et une chronologie du rouge au blond et au blanc, et il faut se souvenir qu'Hildegarde était férue de médecine et au fait des principes de la théorie des humeurs. Bref, toujours pas de mention d'une échelle chromatique complète. Jusqu'à ce que dans les dernières années du siècle, le De Naturis rerum d'Alexandre Neckam ne sorte du lot d'une manière tranchée. Une première remarque attire l'attention au sujet des poissons: "Extremos item secernunt colores et non medios. Rubeum autem colorem inter extremos annumerabis. Hinc est quod piscatores in arte sua instructi rubeis non utuntur colobiis nec albis nec nigris, sed pannis medio colore coloratis, ne scilicet territi pisces fugam ineant." (II, 22, p.142); Alexandre reprend la tripolarité usuelle (notons au passage que c'est le seul emploi à son sujet de la notion de color extremus) en laissant supposer des couleurs

moyennes. Et la précision se trouve dans un passage étonnant sur les couleurs du paon: "Ex nigro siquidem colore qui naturaliter est terrestrium partium et ex rubeo qui est ignearum, fit color medius scilicet viridis. Ubi autem predominantur terrestres fit niger color, quod quidem accidit in medio penne. Ubi vero predicte partes ignee fit color rubeus et ille circumfusus est. Venetus color fit ex albo et nigro, et ita ex aquosis et terrestribus predominantibus. Et in istis coloribus, scilicet veneto et viridi qui medii sunt, multum delectantur sensus humani. Omnes enim sensu delectantur in mediis et contristantur in extremis, preter odoratum." (I, 40, p.94). Et l'on se prend à penser à la lecture de ce passage que Barthélemi ne fut pas si novateur que cela en matière de couleur et se contenta essentiellement d'une compilation[29]. La conception d'Alexandre, suggérant de fait une structure triangulaire entre blanc, rouge et noir, plutôt qu'une formule linéaire annonce une manière de cercle chromatique et joint les deux extrémités de l'échelle. Et surtout, le bleu y prend sa place comme élément intégrant, au lieu des tristes glaucus et lividus que Barthélemi et Vincent de Beauvais relèguent au rang de précisions annexes; le venetus d'Alexandre est un bleu

29: Barthélemi cite en effet énormément de sources philosophiques et médicales, et son véritable apport personnel est d'avoir mis en forme une théorie à partir d'éléments divers. Plusieurs points cependant semblent indiquer qu'il ne s'est pas toujours préoccupé de serrer de très près un sentiment de la couleur présent chez ses contemporains; on relève par exemple un emploi rarissime de puniceus pour un rouge vif proche du jaune, par ailleurs complètement absent du lexique contemporain; mais le fait le plus marquant reste bien sûr l'absence du bleu imputable à cette tradition qu'il compile.

profond et soutenu qui, en refermant la gamme du noir au blanc, réalise une magnifique synthèse du glaucus et du lividus exilés chacun à un bout du l'échelle. Ce texte ne figure pas dans les études scientifiques consacrées au Moyen Age et sa source est très difficile à identifier. Alexandre qui cite systématiquement les auteurs dont il se sert reste ici muet. Il est vraisemblable que l'on se trouve ici en présence d'une interprétation d'Aristote personnelle à Alexandre. Le spectre aristotélicien peaufiné par les philosophes arabes est en effet suffisamment complexe -et son ambiguïté est encore accentuée par les traductions et les compilations- pour donner lieu à plusieurs interprétations; Barthélemi retiendra du bleu d'Aristote un purpureus; Albert le Grand en fera un bleu créé par mélange de rouge et de vert; dans l'imbroglio de la tradition, Alexandre aurait très bien pu trouver un passage correspondant à sa conception; ou bien il a délibérément choisi, par conviction ou pour les besoins de sa description, de transformer en un "vrai" bleu les grisés et violacés d'autres auteurs. Son passage est d'autant plus intéressant qu'il semble unique dans la littérature scientifique jusqu'à la seconde moitié du XIII• siècle. Il est en tout cas témoin que le XII• siècle fut un laboratoire de tendances et d'idées que ne doivent pas effacer les oeuvres imposantes qui ont suivi. La citation d'Alexandre introduit en outre la notion de plaisir visuel. Sa préférence affichée pour les couleurs moyennes

n'est pas surprenante si l'on songe à la notion fondamentale d'équilibre et d'harmonie qui habite le siècle; d'Adélard de Bath célébrant les accords parfaits à saint Bernard recherchant les justes limites dans lesquelles maintenir son corps, le milieu idéal peut aussi se manifester dans les couleurs moyennes. Il ne faut pas oublier que comme les sons, les couleurs entretiennent avec les mathématiques un rapport privilégié; les notions mêmes de couleurs moyennes en témoignent ainsi que la recherche d'une structuration, correspondant à l'élaboration d'une véritable philosophie de la musique. Il y a une géométrie des perceptions tendant vers le nombre parfait qui équilibrera tous les rapports pour les fondre dans l'harmonie universelle; l'école pythagoricienne avait recherché les relations numériques entre les couleurs. Bleu et vert peuvent être une image de ces points idéaux[30]. La conceptualisation de la couleur n'a pas forcément un effet desséchant, puisqu'elle dégage ce qu'il y a en elle de plus parfait. Détaché ou non des objets, le plaisir de voir ne s'éteint pas pour l'homme médiéval.

30: Il faut préciser que depuis les naturalistes gréco-latins, le vert est considéré comme une couleur qui apaise et réjouit la vue, car l'émeraude est dotée selon les anciens de vertus curatives oculaires.

CHAPITRE VII:

LE PLAISIR DE LA COULEUR.

Prise comme symbole de réalités divines, la couleur entraîne l'homme dans la contemplation du mystère. Envisagée comme structure rationnelle dans l'explication de l'univers, elle témoigne de la cohérence et de l'unité de la création. Mais si Dieu par son Verbe révèle dans la foi une réalité qui transfigure l'homme, s'il se laisse approcher intellectuellement par la recherche scientifique d'un ordre cosmique, c'est qu'il est harmonie universelle. Et cette harmonie se fait à chaque instant sentir par la beauté des choses. Comment sans parler des couleurs pourrait-on mettre par écrit la beauté? Car la couleur est à la fois le plus dicible et le plus multiforme des éléments de perception. Son lexique est bien plus important, en volume et en potentialités sémantiques, que celui des autres sens; car la description est d'abord visualisation, et la couleur est l'immédiateté visuelle; ainsi l'écrivain dispose avec la couleur non seulement d'un large éventail stylistique et verbal, mais surtout d'une force de suggestion unique dans les évocations de perceptions. Car en elles s'entrelacent des valeurs multiples. Plus encore qu'une mise en mots, l'expression de la couleur est une mise en

images, mais en images emboîtées l'une dans l'autre où se chevauchent le pictural et le sémiologique. Elle est l'entrée dans le texte du corps et de la vie, mais pour renvoyer du niveau sensoriel à tous les facteurs culturels ou inconscients qui conditionnent et motivent l'appréciation et l'interpétation de ce sensoriel; sa fonction est ainsi doublement dynamisante, car elle crée un mouvement du mot à l'image et entoure l'image d'une ronde de réminiscences. Dans ces rythmes qu'elle introduit, sa valeur de signe est souvent prépondérante; on a vu l'extension qu'elle prend à travers la symbolique religieuse, et abordé son emploi plus taxinomique comme élément de savoir physique. Sur cet arrière-plan culturel, on peut se demander quelle est la part accordée à la perception colorée comme source de pur plaisir visuel; mais force est de constater que parmi les occurrences purement descriptives de la couleur, déjà en nombre restreint[1], celles qui ne font qu'évoquer la beauté et limitent l'image à son emploi pictural et esthétique sont rares; l'essentiel des utilisations de la couleur a en effet un rôle fonctionnel, mystique ou didactique mais toujours signe servant à noter une réalité au-delà de la couleur. C'est pourquoi les thèmes

1: Ces occurrences se rencontrent essentiellement dans les textes encyclopédiques inspirés d'Isidore de Séville. Les ouvrages de ce genre contiennent certes une majorité de descriptions d'animaux ou d'objets donnant lieu à des symbolisations ou des moralisations transmises par la tradition, dont certaines ont été mentionnées à propos des symboles religieux. Mais il en existe une série que l'on pourrait qualifier d'emplois neutres, simples constatations s'apparentant à une sèche nomenclature et ne soulevant nul commentaire (du type "Glacies fragilis est, lubrica, clara." ou "Ovus perspicumm est, fragile, candidum"), dont il est difficile de tirer un quelconque enseignement sur l'emploi précis de la couleur, sauf pour dire très généralement qu'elle peut servir à caractériser les descriptions.

donnant lieu à un emploi plus gratuit et plus stylistique de la couleur, simplement connotée esthétiquement et affectivement, ne fournissent pas la matière la plus abondante.

A-La beauté du monde.

Le mouvement spirituel du XII• siècle, loin de mépriser la nature, aime retrouver dans sa beauté la beauté de Dieu. Du Cantique des Cantiques aux visions d'Hildegarde, la nature est le cadre de toute révélation. Le sentiment religieux n'est pas fait d'ascèse mortifiante, mais de la joie fulgurante qui accompagne la présence divine; il n'y a pas à magnifier la création qui est évidemment magnifique, mais à se fondre dans sa splendeur. C'est pourquoi l'harmonie universelle peut se donner à déchiffrer dans des symboles ou à comprendre par la raison, mais se donne toujours à sentir immédiatement par le plaisir qu'elle occasionne; c'est ce plaisir qui, loin d'être à bafouer, éveille la conscience de l'homme. Bernard Silvestre et Alain de Lille composent des ouvrages allégoriques dont l'objet est de décrire l'ornementation de la nature par la providence divine. L'extase de la contemplation de Dieu s'amorce par la contemplation émerveillée de sa création. Et la couleur insuffle vie et beauté au monde, sa présence est un cadeau divin qui réjouit l'homme. Hugues de Saint-Victor

et Bernard Silvestre connaissent cette jubilation face au spectacle de la nature animée de couleurs comme d'autant de mouvements de la création; le De Tribus Diebus et le Plato ad ostendendum qui s'en inspire contiennent la plus belle déclaration d'amour qu'aient suscité les couleurs parmi les contemporains: "Color quoque nonne sapientie Dei nota est? Quanta enim sapientia est que de terre pulvere producit rubentes rosas, candida lilia, purpureas violas! Quantus enim viror recipit quando vere novo gramina procedunt et ceres sursum in spiculis, quasi deorsum calcata morte, ad ymaginem future resurrectionis in lucem erumpit! Cum serenum est celum, splendet ut saphirus, ut vitrum rutilat, luna pallet ut electrum, stellarum quedam flammeo aspectu rutilant, quedam rosea luce micant, alie nunc roseum, nunc viridem, nunc niveum vultum monstrant." (821A-B et p.82). Toutes les couleurs se succèdent dans ce passage pour rythmer la vie de la nature.

Les couleurs sont si suggestives et si animées qu'elles peuvent même mettre en images les autres perceptions. On peut citer ici l'exemple le plus complet, tiré de l'Anticlaudianus d'Alain de Lille, décrivant le char construit pour Prudence par les Arts libéraux, dont les chevaux sont les cinq sens; le premier cheval est la vue: "Cultus, forma, color, species, audacia, cursus/ Ditat eum, nec in his patitur sibi damna, quod illum/ Respersus candore color subrufus inaurat." (IV, 2, p.332); le deuxième est l'ouïe: "Se varians nullo

prescribitur ille colore/ Sed vultum proprii mentitur sepe coloris." (IV, 2, p.333); le troisième est l'odorat: "Subtilis respergit eum mixtura coloris/ Sed fugiens oculos visum color ille recusat." (IV, 3, p.334); le quatrième est le goût: "Glaucus ei color arridet, respergit eundem/ Imber, et irriguo ros compluit imbre jugalem." (IV, 3, p.335); enfin le toucher: "Vestit eum color obscurus quem possidet ipsa/ Nigredo, nullum secum passura colorem." (IV, 3, p.336). Il est vraisemblable que le choix de ces couleurs renvoie à la correspondance sens-éléments poétiquement interprétée: le cheval de la vue est doré et brillant comme le feu, ceux de l'ouïe et de l'odorat prennent comme l'air toutes les couleurs sans en avoir une propre, celui du goût est bleuté comme l'eau, celui du toucher noir comme la terre. Alain de Lille est coutumier de cette esthétique allégorisante. On peut également citer sa description des vêtements de la Nature dans le De Planctu Nature; chacun représente un élément ou une catégorie de plantes ou d'animaux. Ainsi la Nature est drapée dans un manteau bleu-vert changeant qui représente la mer et les poissons: "Sindo in virorem adulterato candore (...) pallii gerebat officium, que multis intricata implexionibus colorem imaginabitur aquatilem." (p.439); sa tunique multicolore représente la terre et ses animaux: "Tunica vero polymita opere picturata plumario (...) multis stellata coloribus." (p.441); mais à ces allégories purement visuelles peut se mêler une dimension symbolique spirituelle; ainsi les

chaussures de la Nature sont décorées de fleurs, et en particulier des roses et des lis qui embellissent les prairies, symboles des martyrs et des prédicateurs ornant le royaume de Dieu: "Illic forma rosa, picta fideliter/ A vera facie devians paululum,/ Equabat proprio murice purpuram,/ Telluremque suo sanguine tinxerat./ (...) Argentoque suo nobile lilium/ Predicabat agros imaque vallium./ (...) His florum tunicis prata virentibus/ Veris nobilitat gratia prodigi." (p.444); la dimension symbolique se fait parfois bien plus discrète, sans que le contexte formel ou descriptif ne la type nettement[2]; c'est le cas, toujours dans le même passage, de la cape de la Nature, représentant l'air et les oiseaux, ainsi décrite: "Vestis vero multifario protecta colore puelle pepli serviebat in usum, quam discolorando colorans temporum alteritas multiplici colore faciem alterabat. Que primitus candore lilii dealbata offendebat intuitum. Secundo, velut penuria ducta, quasi laborans in melius, ruboris sanguine purpurata splendebat. Tertio, ad cumulum perfectionis perveniens, viroris smaragdo oculis applaudebat." (p.437); cette succession de couleurs peut se lire comme un résumé imagé de l'histoire de l'humanité (l'innocence primitive, puis sous la grâce de

2: Le cas est assez fréquent chez Alain de Lille qui mêle étroitement les références à la culture antique et des éléments d'exégèse ou de symbolique chrétienne, sortis de leur contexte et intimement incorporés à l'expression poétique; par exemple, la description des vêtements de l'allégorie de Genius, père de Veritas et Falsitas, est une image stylistiquement travaillée et enrobée faisant allusion à des étoffes mentionnées dans l'Exode pour l'organisation du culte: "Vestes vero, opere sequente naturam, hujus vel illius nesciente inopiam, nunc videbantur inflammari purpura, nunc serenari hyacintho, nunc colore succendi coccineo, nunc bysso expressius candidari." (De Planctu Nature, p.517). De tels emplois montrent bien qu'il est impossible de tracer pour le Moyen Age une limite formelle entre symbole, allégorie et signe. La couleur religieusement symbolique peut très bien voir ses connotations détournées et devenir topique.

l'Incarnation, enfin après le Jugement dernier) ou de celle du Christ (uniquement divin, puis incarné, puis ressuscité dans l'éternité). L'évocation de la nature dans son ensemble appelle forcément des correspondances entre éléments ou perceptions. Alain de Lille toujours évoque dans l'Anticlaudianus une rivalité esthétique entre le ciel et la terre, introduisant en outre une comparaison de la terre fleurissante au printemps à un être jeune vêtu magnifiquement: "In quo pubescens tenera lanugine florum,/ Sideribus stellata suis, succensa rosarum/ Murice, terra novum contendit pingere celum,/ Flore novo gaudens, folio crinita virenti." (I, 3, p.275) et "Jam celo contendit humus, jam terra nitorem/ Induit ethereum, jam terram vestit Olympus./ Et tunicis egressa suis rosa purpurat hortos./ Sic flores alii rident, varioque colore/ Depingit terram florum primeva juventus." (IX, 8, p.425).

Les descriptions de fleurs et de plantes sont les plus fréquentes dans les passages célébrant la nature, et appellent souvent des correspondances avec d'autres perceptions. Les fleurs tout d'abord sont bien entendu valorisées puisqu'elles associent la couleur au parfum: "In his duplex gratia, coloris et odoris." (De Bestiis et aliis rebus, II, 56, 112A). Parmi elles, c'est la rose qui semble la fleur la plus estimée pour sa beauté; Alexandre Neckam, dont on a pourtant vu que le rouge n'était pas la couleur préférée, la vante en termes éloquents: "Quid rose vernantis rutilanti fulgore gratius

aspectibus intuentium?" (De Naturis rerum, II, 155, p.246). On trouve également mention du lis ou de la violette; rouge, blanc et violet sont avec le vert de l'herbe les couleurs qui supportent presque toutes les évocations de la flore: "Gratus ibi livor viole dulcique rosarum/ Flamma cruore natans, terre devinctior auras/ Mulcet odore crocus, et notus amantibus hospes/ Exequasse nivi presumit lilia pallor." (Jean de Hanville, Architrenius, IV, p.294). Parfois aussi, d'autres fleurs sont décrites, mais uniquement par des auteurs savants[3]. On rencontre bien quelques descriptions de jardins plus complètes, associant de nombreuses couleurs, mais ce sont plutôt des imitations de Virgile que des créations personnelles; ainsi le passage du Miles gloriosus: "Herba viret viridemque comes rosa purpurat herbam./ Purpureis certant alba ligustra rosis./ Pulcra lite placet lenis discordia florum./ Nubere narciso lutea calta negat./ Jacintus simili splendore parhentat adonem." (v.269-273). Le vert de l'herbe est également toujours très valorisé esthétiquement; en lui ce n'est pas l'odeur qui vient s'associer à la couleur, mais plutôt le toucher avec l'évocation de la douceur et du moëlleux: "Pedibus ludentibus mollities alludit herbarum et in smaragdino cristallina gramine planta lascivit." (Gui de Bazoches, ep.30, p.126). Les arbres sont moins présents dans ces images: ils sont connotés péjorativement sur le plan

3: Voir notamment pour les plus connues l'artemisia glauca (Bernard Silvestre, Megacosmus, III, v.378), l'association virgilienne "pallescit crocus ad purpureos hyacinthos" (ibid., III, v.327), et la liste établie par Alexandre Neckam comprenant iris purpureus, irios albus, gladiolus croceus (De Naturis rerum, II, 166, p.275).

esthétique lorsque le feuillage est jaunâtre; ainsi le sapin de la fable dit au buisson: "Surgeo, jaces; vireo, palles; demulceo, pungis." (Anti Avianus, VII, p.471); les couleurs de l'automne ou les feuillages clairs ne sont pas dévalorisés pour autant; Bernard Silvestre cite parmi les ornements de la terre le populus albescens (Megacosmus, III, v.269), et Alain de Lille évoque les arbres "nunc tunicis vestiti purpureis, nunc comis criniti virentibus" (De Planctu Nature, p.443). Les fruits enfin sont nettement moins fréquents et semblent dénués du pouvoir évocateur attaché aux fleurs; leurs quelques descriptions suggestives sont en fait le lieu d'une imitation des Bucoliques[4], sauf à propos de la pomme ou de la grenade rouges très valorisées du fait de leur symbolique biblique. Mais le thème de la végétation, et surtout l'herbe, appelle aussi un sentiment de fraîcheur, et toute description d'un jardin amène immanquablement celle de la fontaine ou du cours d'eau qui le fertilise; même dans la Vita Ludovici grossi de Suger, qui n'est pourtant pas un ouvrage centré sur la beauté de la nature ni regorgeant d'images colorées, le site de Gournay sur Marne est décrit comme un lieu riant pour ses prairies bordées par le fleuve: "Spatiantibus decurrentium aquarum clarificam exhilarationem et modo florentium modo virentium graminum obtutibus et formis

4: Voir par exemple Jean de Hanville: "Dat pyra, dat tenero corna inflammata rubore,/ Dat ficus, dat pruna, rose que purpura velat/ Et que pallidior blando crocus induit auro,/ Et quibus exterius ferruginis enatat umbra,/ Et que nature studio mixtura colorum/ Gratioret dulcis oculo discordia pingit./ Nux datur et nemorum que dumos incolit, etnux/ Puniceo nuclei peplo generosior, et nux/ Nobilior gustu quam gessit amygdalus, et nux/ Exteriore toga pallentibus ebria succis." (Architrenius, II, p.273).

exhilaratam offert clarificationem." (X, 1273D). L'eau des fontaines et des ruisseaux associe toujours la limpidité à un éclat blanc; elle est fréquemment comparée à l'argent ou à la neige. Elle s'oppose en cela aux quelques mentions de la mer, désignée par cerula, ou qualifiée de ruber (pour la Mer Rouge dont beaucoup d'auteurs parlent) ou turbatus (chez Hugues de Fouilloy), mentions qui sont toujours très fonctionnelles et ne visent pas à éveiller des résonances d'ordre esthétique. Globalement donc, la thématique de la végétation donne lieu à des évocations investies et soulignées comme sources de plaisir, sur un axe de base rouge-blanc-vert. Ses descriptions mettent en avant un sentiment de joie vivante, créatrice et sensuelle, de bien-être au sein d'une profusion de sensations; c'est bien ainsi que Gui de Bazoches conçoit le jardin des délices: "Considera florum speciositatem diversicolorum, genera fructuum odore simul et sapore suavium, avium contentus dulce canentium, florentium sub obumbratione ramorum in smaragdino virore cristallinam fontium claritatem." (ep.37, p.159).

Les autres motifs ne donnent pas lieu à des descriptions aussi nombreuses, ni aussi jubilatoires. On peut cependant mentionner deux thèmes descriptifs qui émergent des textes: le ciel et les animaux. Le beau ciel est celui qui est serenus, bleu et dégagé, ou bien -mais plus rarement- celui qui s'embrase à l'aurore (purpureus, roseus, rutilans). Le soleil est bien sûr l'astre le plus

fréquent dans les images; il est surtout splendens, ardens, ou fulgens, parfois pallens à son lever. La lune est également pâle, ou lucida, ou lurida, car elle suggère un éclat amorti et doux; Alain de Lille la compare à une perle captant et renvoyant une lumière étrangère: "Luce lucens aliena (margarita) crystallino inargentata fulgore lunaris sideris respondebat effectui" (De Planctu Nature, p.436). Les étoiles sont qualifiées par igneus, flammeus, roseus, rubeus, niveus, aureus, ou de nombreux termes du lexique de la lumière; la mention stellatus est toujours garante de beauté, elle indique des motifs colorés et lumineux qui embellissent l'objet. Les signes du zodiaque sont chez Alain de Lille colorés en fonction des saisons; blanc pour le Sagittaire (hiver), vert pour les Poissons (printemps), rouge pour le Taureau (été), doré pour la Vierge (automne); ces signes sont représentés par des gemmes dont la vision suscite le plaisir: la pierre rouge "lasciviens benigna oculis gratiabatur serenitas", la verte "refocillationis oculorum in segerebat antidotum", et la dorée "indefesse pulchritudinis gratiam offerebat" (De Planctu Nature, p.434-435). En ce qui concerne les planètes, il n'existe en fait que deux cas dépassant le cadre scientifique pour s'intégrer régulièrement à des descriptions poétiques: Jupiter qui est toujours blandus, et surtout Mars, rouge et igné dont l'ardeur rivalise avec celle du soleil et symbolise la force et le pouvoir (Bernard Silvestre, Megacosmus, III, v.149-150: "Militat ad solem Mars

junctior urbibus altis/ Sepe super reges prodigiale rubens."). Parmi les créatures vivantes, ce sont les oiseaux qui suscitent le plus d'admiration. Bernard Silvestre leur consacre un long passage: "Nature ludentis opus Junonius ales/ Albaque nec lateris parca columba sui/ Deque suis philomela malis que vere querelam/ Integrat, et pectus sanguine tincta soror/ (...) Picaque quam dubiam pingit uterque color/ Turtur rubens..." (Megacosmus, III, v.457-468); le paon est l'oiseau le plus en faveur, seul animal du bestiaire médiéval à être évoqué pour sa beauté et non pour une possible symbolique spirituelle; il est souvent qualifié de picturatus ou stellatus, parfois d'aureus ou aurifer; toutes les descriptions qui détaillent ses couleurs mentionnent au moins le bleu et le vert, souvent le rouge; il joue véritablement un rôle de modèle esthétique parmi les autres oiseaux. Les autres animaux ne font qu'exceptionnellement l'objet d'une appréciation esthétique hors d'une application symbolique mystique ou morale; il n'y a guère que la panthère qui soit célébrée uniquement pour son aspect et son haleine réputée suave (Alexandre Neckam, De Naturis rerum, II, 133, p.214: "Nobilitat hoc animal natura tam odoris deliciosa suavitate quam coloris venustate."). A la différence des fleurs, les animaux ne fournissent pas d'images purement visuelles; en tant qu'êtres vivants, ils sont forcément beaucoup plus investis de ressemblances humaines et restent toujours des représentations symboliques de la

société humaine ou de la hiérarchie céleste. Mais ces thèmes descriptifs des astres et des animaux ne génèrent pas des emplois aussi valorisés et surtout aussi homogènes chromatiquement que celui de la végétation; les astres suggèrent surtout l'éclat, que l'auteur peut qualifier à son gré mais avec prédominance du rouge, puis du blanc et du jaune; le ciel et le paon sont les seuls éléments à placer le bleu au rang d'ornement de la nature.

B-Couleurs ornementales.

L'autre versant de la beauté soumet la nature à l'homme et place le corps humain dans son cadre visuel. Il ne faut pas chercher dans la littérature le reflet d'un environnement réel, mais au contraire prendre conscience que ces descriptions esthétisantes du corps humain et de tous ses ornements sont essentiellement le fait d'auteurs fortement marqués par l'influence de la poésie classique et dont le souci est de se plier en les imitant à certains stéréotypes employés depuis l'Antiquité pour évoquer le luxe et la beauté. Plus figées que les descriptions de la nature, ces images fonctionnent souvent comme une signalétique convenue d'une esthétique antiquisante et nous révélent donc plus un fantasme littéraire que des canons contemporains.

1-Personnages, parures, décors.

En ce qui concerne les descriptions des personnages mêmes, il faut distinguer les descriptions masculines, moins réservées à la poésie, des portaits féminins beaucoup plus hyperboliques et stéréotypés. Il existe dans la description des personnages masculins une sorte de gradation dans les éléments employés; le premier est toujours le teint, considéré comme caractéristique de l'individu et constituant l'élément minimal de la description toujours présent; puis vient la chevelure, qualifiée par sa couleur mais aussi par sa nature (cheveux courts, longs, bouclés et éventuellement forme de la coiffure); on relève ensuite plus ponctuellement des mentions de stature et de forme des membres ou du visage; enfin, quelques rares passages évoquent la couleur des yeux. Dans ces descriptions du corps humain, il faut distinguer les textes poétiques de registres plus réalistes. Car les portraits se rencontrent chez quelques chroniqueurs; il faut en particulier citer Guillaume de Tyr, qui est le seul à en faire un usage à peu près systématique; alors qu'il est par ailleurs assez avare d'évocations visuelles, il s'attache à décrire tout personnage important dans la narration des évènements; ces descriptions suivent un ordre didactique: Guillaume commence par la stature, puis passe au visage (en s'attachant à la forme des traits), pour amener ensuite des caractéristiques d'ordre moral; il porte en général

une opinion esthétique sur les personnages décrits, mais son appréciation semble souvent partisane; il paraît toutefois attacher de l'importance aux proportions et au "juste milieu", à cette impression d'équilibre que son siècle recherche et valorise en musique comme en images; on peut citer en exemple le portrait qu'il dresse de Baudouin, bien représentatif de sa manière: "Corporis autem quadam favorabili statura quasi proportionaliter erat modificatus, ut mediocribus major et longissimis minor esset. Facie venusta et que ignotis etiam reverendi principis merito pretenderet dignitatem, oculis fulgentibus medie quantitatis, naso instar fratris aquilo decenter, capillo flavo refugoque pusillum, barba genas mentumque grata quadam plenitudine vestitus." (Chronicon, XIX, 3)[5]. Mais très souvent, les descriptions de personnages abondent dans la poésie allégorique ou épique. L'homme beau y est toujours qualifié de roseus, ou rosea forma, qui constitue un modèle puisque Virgile l'applique à Păris. Ses yeux sont en général brillants et sa chevelure blonde. Mais il faut mentionner le passage du De Bello Trojano de Joseph d'Exeter dans lequel chaque héros grec ou troyen est décrit par une strophe s'ouvrant systématiquement sur la couleur de sa chevelure, valorisée quelle qu'elle soit, blonde pour Păris,

5: Un aspect particulier de ses descriptions de personnages mérite d'être souligné, à savoir la beauté qu'il est capable de reconnaître à un homme à la peau noire; il est difficile de savoir si ce fait est propre à Guillaume et à la manière dont il vécut ou bien s'il se rencontrait chez beaucoup de croisés, car ni Foucher de Chartres ni les Gesta ne proposent de descriptions de ce type. La peau noire est cependant dans les autres textes qui en font mention synonyme de laideur; le seul effort des exégètes pour justifier le "Nigra sum" du Cantique et la présence du sed avant formosa suffit à prouver que la peau noire n'est pas belle pour les contemporains.

Briseis, Castor et Pollux, mais aussi blanche pour Hector et Protesilas, châtain pour Achille, noire pour Ajax...; une parenthèse est à ouvrir ici sur les chevelures rousses, un point ambigu; les cheveux roux sont dans la symbolique médiévale porteurs de connotations morales péjoratives; mais aussi surprenant que cela puisse paraître, ils ne sont pas dans les textes dévalorisés du strict point de vue esthétique; il peut arriver que les cheveux roux en effet soient explicitement désignés comme signe d'une mauvaise disposition morale, mais ils ne sont jamais formellement qualifiés de laids; le passage de Joseph d'Exeter présente ainsi à la suite Polyxène et Ménélas: "Articulos non equat ebur, non lilia colli/ Ardua, non rutilum pavonis fimbria crinem. (...) Virusque come geniale rubentis/ Mens domat, ipse actu mentitos indice crines/ Arguit." (IV, v.95-96 et 105-107); d'autre part, Burchard de Bellevaux, dans son Apologia de barbis, blâme ceux qui se teignent les cheveux, entre autres en roux, ce qui semblerait indiquer que le roux n'était pas unanimement réprouvé: "Illi qui canos erubescunt rubro colore capillos tingunt quia magis volunt apparere rufi quam cani." (III, 13, p.188)[6].

Mais les évocations les plus fortes se font dans la description des vêtements et des parures qui embellissent les personnages. Le thème des matières

6: C'est pourquoi ce problème des cheveux roux sera abordé plus loin au sujet des connotations morales. Soulignons toutefois que des études de M. Pastoureau sur les signes distinctifs des exclus et des marginaux -à travers l'iconographie de Judas notamment- ressort l'inesthétisme du roux dans l'image (voir Couleurs, images, symboles, p.69-78); l'écrit a ici une plus grande souplesse sémiologique que la peinture, qui lui permet de dissocier connotations morales et représentations visuelles, d'où l'ambiguïté de certains thèmes.

précieuses reprend ici toute son ampleur. Déjà présent dans le lexique à travers de nombreux dérivés, il définit le second grand axe de l'esthétique: à la beauté pure et immédiate de la création il répond par la beauté d'une nature façonnée de main d'homme. Les descriptions de la nature associaient aux fleurs ou aux astres l'image de précieuses étoffes ou de gemmes, la nature se parait de fleurs comme un homme de ses vêtements et de ses bijoux. La mise en discours et en images de la couleur associe sans cesse les deux supports: la rose s'habille de pourpre et les étoffes pourpres embellissent celui qui les porte à l'égal de la rose, le ciel a la beauté du saphir et le saphir décore l'homme d'une image du ciel, la neige a le précieux éclat de l'argent et l'argent brille d'une pureté de neige... Les deux domaines se rehaussent mutuellement; les interférences se multiplient presque à l'infini, et de même que la nature s'orne de fleurs, d'arbres, d'herbes, d'astres ou d'animaux à l'image de bijoux, la beauté de l'homme est magnifiée par les parures. Trois motifs essentiels servent à marquer la splendeur de ces parures: les étoffes, les gemmes et les métaux. Une telle splendeur est indissociable de l'idée de richesse et de puissance; c'est l'opulence et la gloire qui sont ici principes de la beauté; les matières précieuses indiquent la qualité de celui qui les porte. Le luxe réside bien sûr dans l'accumulation et la variété: "Quidam subsequebantur quos et generis et nominis et ornatus excellentia commendabat. Illi sericis

lucentes, isti gemmis scintillantes, auro rutilantes alii videbantur. Ille niveus, hic viridis, iste roseus incedebat." (Gui de Bazoches, ep.3, p.11). Mais on est surtout à la lecture des textes frappé par l'omniprésence de la pourpre dans les descriptions vestimentaires, soit qu'elle désigne fictivement la véritable pourpre romaine, soit que le terme s'applique à toute étoffe rouge précieuse. Dans les chroniques historiques -textes d'ailleurs décevants quant aux descriptions de ce genre- elle est la principale étoffe mentionnée, comme emblème du pouvoir impérial ou royal; elle est bien sûr particulièrement fréquente dans les évocations de l'Orient[7]. Mais on retrouve la pourpre dans toutes sortes de descriptions vestimentaires, et avec un lexique varié qui s'est étonnamment bien maintenu (purpura mais aussi murex ou ostrum et les adjectifs blatteus, sidonius et tyrius, ainsi que roseus fréquemment appliqué à la pourpre dès l'époque classique); il semble que la pourpre soit en quelque sorte devenu un mythe cristallisant la nostalgie de l'Antiquité classique et l'admiration pour Rome. Les Romains tiraient leur pourpre du coquillage appelé murex et avaient atteint une maîtrise de cette technique qui leur permettait d'obtenir toutes sortes de nuances rouges denses et éclatantes allant jusqu'au violet; cette technique est perdue au Moyen Age mais on

7: Je remercie Bernard Gautier qui a travaillé sur les textes grecs du XII• siècle et m'a signalé que les principales mentions qui s'y trouvent concernent l'or et la pourpre ou le porphyre. Dans les récits de Croisades, la description des cours orientales est hélas loin de donner lieu à une débauche de couleurs, et les textes se bornent en général sobrement à la pourpre.

retrouve dans tous les textes scientifiques mention du murex ou d'autres coquillages qu'utilisaient les Romains. Ce maintien du vocabulaire de la pourpre frappe d'autant plus que les désignations coccum ou vermiculus, et surtout scarlatum, qui correspondraient mieux aux usages tinctoriaux médiévaux (le beau rouge précieux est celui de l'écarlate, tiré du kermès), sont véritablement écrasées par celles de la pourpre[8]. La poésie de goût classique ne fait qu'amplifier le phénomène en usant d'évocations redondantes, de formules métriques du type murice tinctus ou adusto murice, et en systématisant les emplois métaphoriques de toutes les désignations de la pourpre; elle associe régulièrement la pourpre à l'or, dans les bijoux ou dans les tissus lamés, et aux gemmes, les deux autres symboles de luxe suprême[9]. Pour tout bijou en effet, or et pierreries s'imposent comme garants de splendeur: "Manus par candori nivium et decori florum eburneis digitis auro rutilantibus et siderreo radiantibus ardore gemmarum." (Gui de Bazoches, ep.30, p.126). Pour les étoffes, la prédominance de la pourpre est écrasante dans ces descriptions, et hormis de temps en temps le blanc et le vert, elle exclut toute autre

8: Sur les usages vestimentaires de la couleur, voir notamment M. Pastoureau, Couleurs, images, symboles, p.20-31 (et en particulier p.28 sur la pourpre); sur la pourpre romaine, voir J. André, Etude sur les termes de couleur dans la langue latine, p.292 et passim et M. Brusatin, Histoire des couleurs, p.36.

9: "Ostro conspicui gemmis auroque nitentes/ Legati veniunt." (Etienne de Rouen, Draco Normannicus, I, 4, v.155-156); "Pectore compactum gemmis rutilansque monile/ Fulgurat et radiis alterat orbe diem./ Induitur clamidem roseam cui limbus adheret/ Aureus et gemmis insita gemma micat." (Lidia, v.449-452); "Murice presignis dabitur tibi vestis et auro/ Intexto dabitur exhilarata clamis." (Pamphilus, Gliscerium et Birria, v.123-124); "Purpureo vestis ardebat sole (...)/ Gemmarum radiis stellata monilia, noctis/ Sideree mentita diem, flammatur in auro/ Pectus, et ardenti dulcescunt fulmina collo." (Jean de Hanville, Architrenius, II, p.261-262).

couleur. Mais elle reste bien en même temps signe d'une très haute dignité et ne perd jamais cette fonction; les textes qui mentionnent régulièrement la pourpre ne galvaudent pas pour autant sa valeur, elle est toujours sentie comme l'apanage d'une classe sociale supérieure et tire de là toute sa valeur esthétique.

C'est encore la pourpre qui colore les décors. Les évocations de lieux fastueux sont assez rares sur un plan purement esthétique. Les descriptions les plus riches concernent les églises dont on a mentionné les splendeurs polychromes,, mais si la couleur y joue un rôle visuel, c'est du fait de sa symbolique religieuse. Daans leurs descriptions purement visuelles, les quelques mentions d'intérieurs que l'on rencontre en poésie nous offrent essentiellement des tentures de pourpre et d'or qui décorent les murs et les meubles: "Purpura lata thoros/ Arridet thalamus positoque refulgurat auro." (Vital de Blois, Geta, v.42-43). "Attulit autem illam (vestem) ut ejus roseo tabernaculi sui purpuraret ardore cortinas." (Gui de Bazoches, ep.24, p.101), "Regia celsa nitet complutaque murice multo/ Purpura Sidonios dispergit in atria luxus." (Joseph d'Exeter, De Bello Trojano, II, v.76-77). Outre la pourpre et l'or, les lieux particulièrement fastueux sont imaginés regorgeant de marbre, d'ivoire et de métaux précieux: ""Electro vernat basis, arduus auro/ Ardet apex radioque stilus candescit eburno." (IV, v.453-454). Cette opulence de matières précieuses peut s'allier à la beauté multicolore

de la nature pour créer une vision d'un faste éblouissant; Guillaume de Tyr décrit ainsi le palais du calife, resplendissant et polychrome à travers mille détails si précieux qu'il ne peut rendre l'extraordinaire sensation visuelle procurée par ce luxe à un oeil occidental: "Deambulatoria columpnis subnixa marmoreis, auratis laquearibus et prominentibus celata operibus, pavimento strata vario, ita ut omni suo ambitu regiam pretenderent dignitatem. Quibus tam inerat materie et operis elegantia ut transeuntium etiam invitos detinerent oculos et quadam videndi aviditate, invitante operum eximia novitate, intuentium aspectus non sinerent satiari. Erant ibi piscine marmoree aquis redundantes limpidioribus, erant avium multimodarum varii garritus, forma incognite et peregrini coloris. (...) Ecce subito contractis mira velocitate velariis, margaritarum varietate auroque contextis, revelata facie throno sedens aureo apparuit calipha." (Chronicon, XIX, 18 et 19). La même polychromie somptueuse est évoquée à propos de cortèges; les chevaux de tête y sont toujours blancs pour marquer la souveraineté et la magnificence, et ceux des suivants ont des robes de couleurs différentes et sont houssés de blanc[10]. C'est donc à partir d'un axe rouge-

10: Voir par exemple la description du cortège pontifical que donne Suger: "Capiti ejus (Pape) phrygium ornamentum imperiale instar galee circulo aureo circinatum imponunt (collaterales), albo et palliato equo insidentem educunt, ipsi etiam palliati equos albis operturis variatos equitantes." (Vita Ludovici Grossi, XXI, 1332A); voir aussi la description du cheval envoyé en cadeau par la veuve de Bohémond chez Guillaume de Tyr: "Miserat palefredum suum albissimum, argento ferratum, freno et ceteris argenteis faleratis redimitum, exameto coopertum albissimo, ut in omnibus candor niveus consonaret." (Chronicon, XIII, 27). Sur le prix accordé aux chevaux blancs, on peut renvoyer à A.M. Bautier dans Bulletin philologique et historique, 1976, p.247-249.

doré-blanc alliant matières précieuses et évocations de la nature (éventuellement exprimées par le lexique avec des comparaisons à la neige, à la rose...) que s'exprime la beauté du décor et de l'ornement.

2-Le portrait féminin.

Cet axe se retrouve à propos du portrait féminin. Sur ce thème descriptif encore, il faut se résigner à ne retirer des textes qu'une image fantasmatique que la littérature se donne à elle-même. C'est que le thème du portrait féminin est entièrement laissé aux poètes imitateurs des classiques, surtout d'Ovide en l'occurrence, sans que les autres genres ne se risquent à y faire une incursion; car le corps humain est bien le seul élément de la création dont la contemplation éloigne de Dieu en soumettant l'âme à la chair. On connaît la méfiance de saint Bernard à l'encontre du moindre soupçon de venustas. La valorisation esthétique de la femme est ainsi renvoyée dans le champ exclusif d'une littérature profane généralement érotique. Il semble en effet entendu que la seule vision de la femme provoque sur le champ le désir. On retrouve ici, dans son aspect le moins spirituel, la relation de la vue au toucher. C'est tout particulièrement la blancheur du corps qui semble imposer au poète une insoutenable tentation, que les plus ovidiens se plaisent à détailler: "Vix me continui, cum corpora nuda viderem/ Quin raperem

cupida lactea membra manu./ Quid faciam? Nequeo spectare diutius illam/ Nec tamen aspicere candida membra nimis./ Quanto magis specto, tanto magis igne calesco." (De Tribus Puellis, v.264-267). On conçoit que les mystiques ne se soient pas aventurés sur le terrain. Mais ce genre de pièce plus ou moins édulcorée est pourtant très répandu et nombre d'auteurs s'y adonnent comme à une forme d'exercice stylistique; combien de repentirs pour des oeuvres légères de jeunesse ne jalonnent-ils pas le siècle, de Marbode à Pierre de Blois. Il est pourtant bien difficile de voir dans ces poèmes des déclarations brûlantes tant la description est faite de poncifs. C'est surtout autour de l'école d'Orléans que cette esthétique, déjà empreinte de stéréotypes classiques, se codifie formellement. Sous la rubrique "Femineum plene si vis formare decorem" de sa Poetria nova, Geoffroi de Vinsauf énonce une liste des parties du corps féminin avec la manière de les décrire; admettant que ces descriptions sont devenues des lieux communs, Geoffroi comme les autres poètes est amené à des formulations de plus en plus précieuses et hyperboliques; le modèle qu'il propose n'a rien de très novateur et reste dans les règles du genre; l'essentiel des images qu'il fournit se retrouve dans quantité de textes: une chevelure comparée à l'or, un front au lis, des sourcils noirs, des yeux comme des étoiles, un teint harmonieusement mêlé de rose et de blanc, des lèvres de flamme, des dents blanches bien rangées, un menton poli, un cou laiteux; il indique

également la manière de tourner la description en vue de l'effet qu'elle doit produire: "ex cristallino procedat gutture quidam/ Splendor, qui possit oculos referire videntis/ Et cor furari.". Et l'on ne rencontre effectivement rien d'autre dans les portraits féminins qu'assaut de dérivés et de métaphores sur les mêmes couleurs appliquées aux mêmes objets; il s'agit d'essayer de renouveler l'expression de la blancheur pour le teint, la blondeur pour la chevelure, le rose des joues et des lèvres et l'éclat général de la beauté. On peut citer, partiellement, l'un des sommets du genre, atteint par Jean de Hanville qui parvient à étaler sur plus de deux cents vers la description parfois alambiquée d'une des compagnes de Vénus: "Liber apex frontis nitidum limante juventa/ Tenditur in planum trito radiosa politu,/ Et bysso quo prima cutem vestiverat etas/ Candida, nec macule nevo nubescit oloris/ Emula. (...) Excubie lampas faculis ignescit ocellus/ Sidereis, in quo saphiri flammata diescit/ Gemmula quam rutili mediam circumligat auri/ Torquis, ad extremos tractus ardente beryllo. (...) Orisque accensa gemello/ Lumine sardonicis native primula candet. (...) Ningit in albenti mansura pruinula collo." (Architrenius, 1, p.253-256). La plupart des autres textes ne poussent pas la recherche stylistique aussi loin, mais sont parsemés de lieux communs dont nombre durent encore (le teint de lis et de rose, le teint purpurin, le teint laiteux...)[11]. De ces portraits si

11: Pour un inventaire à peu près complet de ces descriptions de la femme, voir E. de Bruyne, Etudes d'esthétique médiévale, t.II, p.173-200.

figés pourtant naît l'habitude d'attribuer une grande valeur esthétique à la blondeur et au teint blanc. Ces deux caractéristiques deviennent à force d'emploi typiques de la beauté féminine, à tel point qu'Hilaire l'Anglais s'adresse ainsi à un jeune homme: "Crinis flavus, os decorum cervixque candidula,/ Totus pulcher es nec est in te macula./ Cum natura te creavit, dubitavit paululum/ Si proferret te puellam an proferret masculum." (Carmina, IX, v.5-8). Même -ou parce que- codifiée, la couleur est véritablement l'élément qui fonde l'esthétique de l'apparence féminine.

C-Eléments d'une esthétique.

1-Critères plastiques.

Toutes ces descriptions font apparaître les éternels critères de luminosité et de saturation dans l'appréciation des couleurs, en valorisant systématiquement des couleurs denses et des supports éclatants. Les quelques évocations de laideur que l'on rencontre obéissent également à ces critères puisqu'elles se fondent toutes sur l'obscurité et l'aspect terne. Les descriptions de la laideur sont toutefois très rares en littérature; autant la beauté et la splendeur constituent une thématique récurrente, autant leur contraire est délaissé, d'une part parce qu'il n'est pas dans l'esprit

du siècle de dénigrer la création, d'autre part parce que notre notion de réalisme littéraire ne représente pas grand chose pour les contemporains, qui conçoivent la littérature comme le lieu d'expression d'un idéal et n'y donnent droit de cité qu'à ce qui peut élever le style et l'esprit. C'est pourquoi la laideur n'est évoquée que dans ses extrêmes, d'une manière presque stylisée, lorsqu'elle représente par son exagération même un motif suffisamment frappant; sa description est donc aussi hyperbolique que celle de la beauté. Sur le plan esthétique, la laideur peut être marquée par pallidus, qui indique alors l'absence de couleur et d'éclat comme absence de vie; mais pallidus est surtout employé avec des connotations morales. On rencontre également dans le même esprit luridus ou lividus qui désignent une dégradation esthétique[12]. Mais c'est le noir qui stigmatise véritablement la laideur. On a mentionné son emploi à propos de l'enfer, thème qui reprend toutes les valeurs négatives du noir dans son rapport manichéen au blanc. De ces valeurs la laideur n'est pas la moindre, comme en témoignent les descriptions qui se veulent rebutantes: "Solus ego Geta. Nunc accipe quis color et que/ Forma michi, que sint singula facta modo./ Totus inaudita fedaque nigredine dampnor/ Atque color membris omnibus unus inest./ Sum velut Ethiopes aut quales India

12: A propos de luridus, il faut noter son emploi chez Giraud de Barry à propos de à propos d'un enduit vitreus, c'est à dire tiré de la guède et bleuâtre plombé, que se passent les Gallois sur le corps; cet emploi s'inspire de César décrivant les peuples barbares qui s'enduisaient avant le combat de ce même onguent qualifié de ceruleus. M. Brusatin fait remarquer l'opposition de cette couleur dévalorisée chez les Romains, et qui paraissait donc d'autant plus typique des barbares, à la color officialis de la pourpre institutionnalisée (Histoire des couleurs, p.37).

nutrit./ Eterna scabie leditur atra cutis." (Vital de Blois, Geta, v.331-336). Le noir s'oppose bien sûr au blanc de la beauté; Gautier l'Anglais fait ainsi parler le renard au corbeau: "Corve decore decens, cignum candore parentas." (Fabule, XV, 3, p.322); et à toutes les flatteuses appellations dérivées du blanc qui l'associent aux matières précieuses (argenteus, eburneus, marmoreus...) répondent pour le noir fumosus ou piceus, et pullus que l'étymologie isidorienne fait dériver de pollutus. Le noir est à la vue ce que la puanteur est à l'odorat, l'amertume au goût, la discordance à l'ouïe: "Precipiti lapsus fluctus dilabitur alter,/ Sulphureis tenebrosus aquis absinthia gignit,/ Unde sapore suo reddit fervore caminum;/ Sicque color visum, gustum sapor, impetus aurem/ Turbat et insipidum fastidit naris odorem." (Alain de Lille, Anticlaudianus, VII, 9, p.398). Cependant, ce sont là des valeurs esthétiques exagérées puisque le but est de fournir une image cristallisatrice. Le noir n'est pas aussi systématiquement dévalorisé que ces seules citations le laisseraient entendre. Il plaît par exemple dans les gemmes lorsqu'il est associé au rouge: "Sardii rubor a nigredine onichini proprietatem variando discriminat." (Suger, De Rebus in administratione sua gestis, XXXII, 1238D). "Absictos nigri non ultima gemma coloris/ Ad gratam speciem rubeis interlita venis." (Marbode, Liber lapidum, LII). Alexandre Neckam, pour défendre son usage vestimentaire, exagère dans l'autre sens et le présente comme la seule

couleur "autonome": "Nigredo tante excellentie est inter alios colores ut, cum alii aliis se supervestiri coloribus permittant, niger color alium mutuari dedignatur." (De Naturis rerum, I, 61, p.110)[13]. En fait, le noir paraît esthétiquement péjoratif dans un cas: lorsqu'il signifie l'obscurité et non la couleur noire considérée chromatiquement. Car toutes les couleurs si elles participent de la lumière sont synonymes de vie et de beauté. Leur valeur esthétique universelle se retrouve dans les colores rhetorici, c'est à dire les figures de style[14], si bien qu'après la création d'images dans le discours, c'est le discours lui-même qui s'appuie sur les images colorées pour se construire; la Rhétorique orne ainsi le char de Prudence: "Illic Sidonii trabeatus sermo refulgens/ Sidere multiplici splendet, gemmisque colorum/ Lucet, et in dictis depictus pavo resultat." (Alain de Lille, Anticlaudianus, III, 3, p.318); ainsi la couleur représente l'ornement suprême du monde, et son équivalent littéraire rend le poète à la fois démiurge et peintre: "Adsunt rhetorice cultus, floresque colorum,/ Verba quibus stellata nitent, et sermo decorem/ Induit, et multa splendescit clausula luce." (ibid., VII, 6, p.391), "Carmen tibi flore rhitmico simul et rhetorico colore depinxi, qui color inter multiplices species annominationis non ultimus elegantie blandimento per

13: Il faut rappeler l'extrait du passage sur les cinq chevaux allégories des cinq sens dans l'Anticlaudianus: "Color obscurus quem possidet ipsa/ Nigredo nullum secum passura colorem." (IV, 3,p.336) qui va dans le sens de cette unicité du noir (toujours sous-tendue par la défense de l'habit religieux).

14: Sur les courants stylistiques de la littérature contemporaine, leur usage respectif de ces figures et la place qu'ils accordent à la forme, voir E. de Bruyne, op. cit., p.146-172.

commutationem casuum sit hoc modo." (Gui de Bazoches, ep.24, p.104).

2-Ambivalence des couleurs.

Mais ces couleurs rhétoriques ne sont pas toujours très haut placées; Pierre de Blois, sans pour autant récuser toute recherche formelle, se garde bien de lui donner le primat sur le fond: "Prefationibus coloratis et picturato fastu verborum sincera non eget affectio." (ep.39, 119B): la protestation tient malgré tout elle-même de la rhétorique et révèle bien le double rapport de fascination et de méfiance qu'entretiennent les hommes du Moyen Age avec la couleur. Car la fonction ornementale de la couleur, qu'elle soit littéraire, architecturale ou vestimentaire, n'est pas sans créer des divergences dans les sentiments qu'elle suscite. Le courant spirituel et moral que saint Bernard représente se méfie de l'esthétisme, et les conflits qui se manifestent au sujet de la décoration des églises concerne plus généralement toute ostentation de luxe et d'opulence matérielle. Il peut s'établir ainsi une différence entre bonnes couleurs, c'est à dire celles de la nature que personne ne songerait à rejeter car elles sont l'oeuvre de Dieu, et les mauvaises couleurs, celles dont l'homme se pare ou pare son environnement et qui ne sont que vanités. Julien de Vézelay se plaint de ce luxe qui fait oublier la vertu de simplicité: "Pannos rubros,

virides, croceos, polymitosque multos invenies, cilicine vero texture vix pannus aliquis invenitur." (Sermones, II, p.440). Le thème du dives purpuratus promis à être absorbé par l'enfer avec toutes ses richesses pour avoir oublié Dieu dans sa soif de luxe est présent dans de très nombreux textes; la couleur représente un danger, elle peut détourner de la vraie voie; Nigel Wireker critique les moeurs de la curie pontificale où compte seule l'ambition terrestre et tous les biens matériels dont elle s'entoure: "Ornantur ergo variis apparatibus, calciantur discoloribus, vestiuntur multiplicibus, nomen et famam sibi comparant et conciliant donis et sumptibus." (Contra Curiales, p.165). De là à reprocher à la couleur un rôle dissimulateur, il n'y a qu'un pas qui est souvent franchi. Dans la conception profondément unitaire qu'a du monde l'homme du Moyen Age, il importe que les choses soient en harmonie et que chacune ait la place qui lui revient. Or toute parure peut être simulacre et l'ornement apparent risque de n'être qu'un emplâtre sur une laideur que rien ne peut déguiser: "Sicque dealbatus paries depingitur extra/ Interius plenus sordibus atque luto./ Sic pictura lutum vestit, sic gemma venustat/ Stercora, sic aurum putrida ligna tegit." (Nigel Wireker, Speculum Stultorum, v.45-48). "Sive sues ostro seu testas cinxeris auro/ Nec sus sorde caret, nec labe testa luti." (Babio, v.371-372). Le thème est volontiers appliqué à la femme fardée, si bien que la couleur dont elle se pare la signale à la méfiance et

devient instrument de sa laideur même; André le Chapelain conseille de fuir une telle personne: "Si mulierem videris nimia colorum varietate fucatam, ejus non eligas formam." (De Amore, I, 6, p.16); cette mala femina outrageusement maquillée inquiète beaucoup d'auteurs, car elle est un détournement de la vraie beauté qui trouble ainsi l'ordre du monde et enseigne la méfiance[15]. Bernard de Morlais, représentant d'une tendance particulièrement misogyne, retourne l'esthétique traditionnelle en englobant même dans cette méfiance les couleurs naturelles de la femme, car elles sont source de séduction et de vanité; son De Contemptu mundi consacre de fréquents passages -dans un style d'ailleurs très imagé et recherché qui retourne les clichés descriptifs- à la nature pernicieuse de la beauté féminine et à l'anéantissement auquel elle est vouée: "Ad mala pes citus, ac oculus situs in muliere,/ Collaque lactea, brachia cerea computruere./ Cerea brachia, tam speciala quam speciosa,/ Membraque lubrica, continet unica parvaque fossa./ Candidus antea dens, labra flammea, flos faciei,/ Et gena lucida sunt modo putrida, pars saniei." (V, Ubi sunt?, v.17-22). C'est cette double fonction d'ornement et de déguisement qui rend la couleur changeante, parfois troublante pour l'homme qui ne sait pas toujours auquel de ses visages se fier. L'ambivalence est particulièrement sensible à propos du multicolore.

15: Voir notamment le poème De Muliere mala de Pierre le Peintre: "Tunc pingit visum, gratum format bene risum/ Vestibus ornatur nitidis, gemmis oneratur/ ...Sic incedens, juvenes sic alliciens..." (Carmina, XIV, v. 260...271).

Objectivement, la polychromie est signe de vie et de richesse; elle n'est pas formellement qualifiée d'inesthétique[16]. Mais moralement, elle peut être connotée de manière péjorative. C'est par exemple le cas pour le léopard des fables, fier de son pelage; les autres animaux lui reconnaissent la supériorité esthétique mais la dévalorisent puisqu'elle ne reflète pas une beauté morale: "Est quasi nullus honor splendidus iste color,/ Ingenio morum subsistit forma colorum." (Poète d'Asti, Novus Avianus, XVII, De Pardo et leone, 1, p.387); et même le renard vaut mieux que le léopard et le lui fait remarquer: "Tali pictura tua sit variata figura./ Ast ergo consilio pulchrius eniteo." (Novus Avianus de Vienne, XL, Pardus et vulpes, p.449). Connoter ainsi moralement la couleur, c'est au fond un moyen de la stabiliser et de se rendre maître de ses fluctuances; délimiter la mauvaise, c'est permettre à la bonne de s'épanouir.

16: Il existe une mention de non-assortiment des couleurs, et encore est-elle due à un jeu de mots, sur le jaune et le violet à cause de deux amants nommés Croceus et Viola: "Cum Croceo Viole sunt convenentia nulla;/ Ut color est impar sic fore corda precor." (Babio, v.43-44). Dans les autres descriptions, la profusion de couleurs est toujours valorisée et ne fait aucun cas des accords chromatiques.

CHAPITRE VIII:

RESONANCES MORALES.

Il est un dernier domaine dans lequel la couleur prend une signification particulière, la symbolisation morale de notions générales intégrées à l'existence humaine. Ces valeurs sont les plus fluctuantes car il est difficile de déterminer ce dont elles procèdent exactement. La symbolique religieuse a bien sûr joué un rôle connotant très fort, mais on remarque également l'influence de certaines valeurs scientifiques ou esthétiques de la couleur et surtout des parentés avec des résonances morales d'autres civilisations et d'autres périodes qui ramènent au sentiment de la couleur dans ce qu'il a de plus socialement ancré. Car si le symbole religieux dépasse l'homme et promeut des valeurs spirituellement typiques, si la fonction taxinomique rationnelle sert à appréhender l'invisible, si les tendances esthétiques relèvent d'une tradition propre à la littérature, la fonction morale de la couleur ne peut se concevoir entièrement détachée de l'environnement social qui conditionne des (dé)valorisations de comportements. Ce sont donc des attitudes humaines que la couleur vient ici imager. Mais la littérature ne constitue pas un lieu très riche en

symboles de ce genre, car les valeurs de la couleur y sont plus fluctuantes et stylistiques que sur d'autres supports visant nettement le didactisme et la taxinomie. Encore moins qu'en ce qui concerne les valeurs esthétiques, les textes ne fournissent ici des témoignages riches d'une pratique de la couleur[1].

A-Une symbolique des vices et des vertus?

Si l'homme du Moyen Age aime la diversité des couleurs de la création, il éprouve aussi le besoin de stabiliser leur utilisation pour y trouver un reflet fiable et satisfaisant de ses comportements. L'univers animal lui tend un premier miroir; car si nombre d'animaux sont considérés comme des symboles du Christ, du diable ou des apôtres, certains font en revanche l'objet d'un rapprochement avec les hommes dont ils représentent les qualités et les défauts. Le fait apparaît surtout quand l'animal est en rapport avec d'autres créatures ou objets, car les relations qui s'établissent entre eux peuvent s'expliquer selon le modèle social humain. Quelques autres supports sont fournis à ces moralisations par les fleurs et surtout les pierres. Dans toutes ces symbolisations morales, noir, rouge et blanc sont les couleurs dominantes; elles sont

1: On peut voir par exemple le tableau des symboliques morales des couleurs que dresse M. Pastoureau dans Figures et couleurs, p.40, en particulier à partir de sources concernant l'héraldique et de proverbes, qui sont des manifestations éminemment signalétiques reliées à l'environnement social.

en effet revêtues de valeurs globalement homogènes depuis bien des siècles, et les références constantes à ces valeurs dans leurs connotations tant spirituelles qu'intellectuelles ou esthétiques confèrent à ces trois couleurs un caractère véritablement culturel qui les rend immédiatement intelligibles à une société chrétienne; car la symbolique morale est didactique; si le symbole mystique s'apparente à la révélation et requiert la capacité de contemplation, le symbole moral en revanche doit être compris de tous et renvoyer de manière évidente à des comportements typés. Il existe ainsi un regard anthropocentrique sur le monde animal et une volonté d'y clarifier l'ambiguïté des couleurs. La méfiance envers les couleurs parures qui se manifeste socialement trouve donc ici son équivalent dans la distinction entre les plumages et pelages "vrais" et "faux"; il existe ainsi des animaux qui, à l'image des présomptueux vêtus de pourpre qu'ils ne méritent pas, sont parés d'un plumage trop somptueux pour eux; ainsi le cygne, dont la blancheur est très prisée esthétiquement mais dont la chair est réputée noire, symbolise le riche vêtu d'atours somptueux mais promis à l'enfer dès qu'il dépouillera ses vanités terrestres[2]. De même le caméléon est un animal gênant par sa faculté à prendre n'importe quelle couleur; il importait donc de moraliser ce troublant pouvoir mimétique afin de stigmatiser le mensonge, si bien

2: Voir par exemple l'Aviarium d'Hugues de Fouilloy, LIII, 51C; il est difficile de déterminer la part véritable de l'enjeu social dans une symbolisation de ce type, car le thème du mauvais riche n'a rien de spécifiquement médiéval et se trouve déjà dans la Bible.

qu'apparaissent des mentions de couleurs que le caméléon est incapable d'imiter, symbolisant les vertus que l'hypocrite ne peut acquérir[3]. Le blanc est la couleur la plus répandue des bestiaires; nombre de ses interprétations se rapportent directement au Christ ou aux saints: mais il symbolise aussi la suprématie et l'assurance que peut conférer à tout homme la certitude du bien et de la justice, écrasant de sa supériorité la force naturelle, physique ou sociale; les bestiaires et fables en fournissent un exemple avec le thème du coq blanc seul animal à effrayer le lion[4]; ce thème est encore repris par Rabelais, et Manlio Brusatin le définit comme "le coup de gong inattendu du blanc hypnotique"[5] car il représente une valeur absolue par rapport à toutes les autres couleurs. Les animaux tachés ont un sort très variable; ils sont symboles de duplicité et de confusion, ou au contraire symboles de multiples qualités. C'est ainsi que la panthère motive chez Honoré d'Augsbourg une véritable taxinomie des vertus chrétiennes: "Panthera bestia habet colores septem. Per pantheram presbyter intelligitur. Niger color humilitas, albus castitas, griseus discretio, croceus sapientia, viridis fides, erius spes, rubeus charitas." (Sacramentarium, XXIX, 763A). Le lapidaire est l'autre lieu d'élaboration de telles taxinomies; tout comme chez Honoré d'Augsbourg, elles dérivent directement des traditions exégétiques

3: Par exemple chez Alexandre Neckam, il ne peut devenir ni blanc ni rouge, c'est à dire ni innocent ni charitable (De Naturis rerum, I, 12).

4: Par exemple De Bestiis et aliis rebus, I, 1.

5: Histoire des couleurs, p.81.

chrétiennes, et transfèrent au plan humain des attributs divins. Ainsi, la symbolique des douze pierres de l'Apocalypse se prête à une édification morale établissant d'après les valeurs mystiques des couleurs du lapidaire une liste de vertus chrétiennes: le vert (jaspe et émeraude) symbolise la foi sûre d'elle qui ne craint pas les ruses diaboliques; la sardoine rouge, blanche et noire symbolise celui qui est doué de compassion, qui est sincère et modeste; l'or est la charité et la largesse; l'hyacinthe bleue qui change avec le ciel symbolise celui qui se conforme aux sages conseils, ou bien la discrétion et le saphir plus clair l'espoir[6]. Alexandre Neckam considère qu'une pierre rouge et noire symbolise la constance et l'humilité (De Naturis rerum, II, 87, p.178). Le De Bestiis et aliis rebus propose même une mini-symbolique florale à propos des couleurs de l'améthyste et mentionne à côté de la rose pour la charité la violette comme symbole d'humilité (II, 58, 118D). Mais on ne trouve en revanche aucune liste de vices rapprochés des couleurs. D'autre part, même si ces emplois symboliques recoupent en général, mais à un niveau plus simple, les tendances spirituelles, il est impossible de parler d'une taxinomie véritable applicable au domaine moral: les valeurs morales de la couleur s'insèrent plutôt dans le cadre d'une juxtaposition de petites signalétiques.

6: Voir entre autres Marbode, Liber lapidum, De XII Lapidibus et Moralis applicatio.

B-Le corps moralisé.

C'est une signalétique de ce type que l'on peut appliquer au corps humain. Car si le vêtement peut mentir, le corps de l'homme médiéval révèle toujours la vérité. La notion procède bien sûr d'une valorisation chrétienne de la simplicité d'une part, et surtout du sentiment de l'omnipotence divine à laquelle on ne peut rien cacher; dans la mesure où il existe un ordre de la vérité dans la nature, l'homme ne peut s'y soustraire. Il faut insister sur l'importance fondamentale de la théorie élémentaire dans cette conception; cette théorie n'exerce pas une influence directe sur la manière d'interpréter les couleurs, mais elle prépare le terrain pour une approche psychologique des phénomènes physiologiques. De même que l'homme physique se comprend dans le cadre d'un tempérament qu'il manifeste en bonne partie par la couleur, l'homme moral peut aussi se révéler dans ses altérations physiques; cheveux et couleur du teint sont des indications de la nature intérieure, aussi bien affective qu'organique; Richard de Saint-Victor en témoigne lorsqu'il compare la diversité des pensées à celle des couleurs de chevelures[7]. Et la chevelure peut effectivement se faire le support d'une symbolisation morale. On a déjà évoqué le thème de la chevelure rousse et il faut ici y revenir. Il est difficile de déterminer

7: "Et sicut capilli de capite surgunt varii, citrini, rufi, candidi, nigri, sic de mente cogitationes procedunt diverse." (Liber Exceptionum, p.413).

l'origine exacte de ses connotations. Les mentions qu'on en trouve dans la Bible ne sont pas univoques; tout d'abord, il faut souligner que le terme rufus y est régulièrement employé à propos d'objets hyper-valorisés: la vitula rufa du sacrifice (Nb. 19) est ainsi un symbole du Christ. Le terme est en fait interprété comme signifiant "couvert de sang", ce qui permet de moduler l'interprétation suivant que ce sang marque la rédemption ou la cruauté; Alain de Lille manifeste bien cette dichotomie en expliquant que rufus signifie soit ribicundus comme le Christ, soit sanguine peccati rubricatus (Distinctiones s.v. rufus), d'où les symbolisations diaboliques du dragon et du cheval de l'Apocalypse. Rufus, c'est d'abord un beau rouge: le paon, le plus beau des oiseaux a dans tous les bestiaires de plumes rufe, et le Physiologus fait de la columba rufa le symbole du Christ. On pourrait multiplier les exemples car l'acception "aux cheveux roux" est bien loin de faire oublier le sens générique de "rouge" et les occurrences bibliques sont interprétées en ce sens. Cependant, la chevelure rousse est porteuse de connotations très péjoratives bien anciennes dont Michel Pastoureau a recensé des manifestations depuis l'époque gréco-romaine[8]. Le cas du renard dans les bestiaires romans mérite une parenthèse: il est très nettement senti et présenté comme un type de la fourberie, mais d'abord sans

8: Couleurs, images, symboles, p.72-75. Tout le début de l'article "Rouge, jaune et gaucher" (p.69-78) fait le point sur ce problème de la chevelure rousse au Moyen Age, en partie par l'étude de l'iconographie de Judas et des signes de marginalité.

nul rapport avec la couleur de son pelage. Le rouge est présent à son sujet, mais uniquement parce que le renard est réputé pour une de ses ruses: s'il n'a rien à manger, il se roule dans de la terre rouge pour paraître ensanglanté et fait le mort afin d'endormir la méfiance des oiseaux et de les attirer à sa portée[9]. Mais ce n'est jamais rufus qui est utilisé dans cette description (rubra terra et cruentus). En outre, dans l'Ysengrimus, c'est le lion qui s'appelle Rufanus alors qu'il ne correspond pas aux connotations évoquées par le roux. La qualification du renard par roux et le rapport des valeurs qu'il incarne à son pelage semblent dater en fait du Roman de Renart[10]. Il est bien peu probable que ce fait se produise par une expansion du thème de la terre rouge et du sang; il est beaucoup plus vraisemblable qu'il reflète le caractère du roux déjà installé dans l'imaginaire collectif. Deux témoignages littéraires manifestent cette tradition du roux plus spécialement considéré au Moyen Age comme le traître; tout d'abord Joseph d'Exeter décrivant Ménélas est visiblement gêné par ses cheveux roux et tente d'atténuer l'image négative qu'ils donnent du personnage: "Gratior equato Menelaum forma venustat/ Fulta statu; virusque come geniale rubentis/ Mens domat, ipse actu mentitios indice crines/ Arguit, acceptus noto gratusque merenti." (De Bello Trojano, IV, v. 104-107); la symbolique de fourberie des cheveux roux devait être bien établie pour que l'auteur

9: Voir entre autres De Bestiis et aliis rebus, I, 5.
10: Voir E. Suomela-Harma, Sénéfiance, p.411.

en essayant de la gommer la présentât comme quasi systématique. Un autre témoignage se trouve chez Gautier Map, dans un passage consacré à des proverbes que l'auteur s'amuse à tourner en dérision; un chevalier donne à son fils des conseils formés d'une liste de proverbes: "Non exaltabis servum. Non duces filiam adultere. Non credes rufo ignobili." (De Nugis curialium, II, 31, p.206); le manant roux est donc rangé parmi les catégories les plus viles, et doté en outre d'un caractère spécial de traîtrise; cependant, de même que Joseph tentait de minimiser cette symbolique en faveur de son héros, Gautier semble tenir cela pour superstitions, puisque son histoire s'achève sur le fils exécutant le contraire exact des conseils paternels, prenant entre autres un esclave roux dont les immenses qualités assurent la prospérité de sa maison. Dans ces deux cas, l'équation roux=fourbe est présentée comme une croyance populaire fort ancrée qu'il n'est pas à la portée de tous de remettre en question. De la connotation morale, le roux peut même passer au rang d'attribut diabolique, ce qui constitue en quelque sorte le dernier degré de la tromperie: parmi les démons qui apparaissent dans les visions racontées par Guibert de Nogent, l'un a des cheveux roux[11]. Il faut encore sur ce point signaler l'ambiguïté de la Bible, dans laquelle les roux sont en général mauvais (Esaü, Caïphe) sauf l'incontournable contre-exemple de David. Cependant, quelle que soit la

11: De Vita sua, II, 5, p.256.

difficulté à déterminer l'origine des connotations péjoratives des chevelures rousses et même si l'on rencontre des contre-exemples, le fait est là, et il suffit pour s'en convaincre de prendre connaissances des témoignages réunis par Michel Pastoureau; la symbolique du roux félon est présente dans les proverbes, l'iconographie... Est-ce cet arrière-plan imaginaire qui pousse Pierre de Blois, dressant un portrait du roi d'Angleterre, à préciser qu'il est roux comme David, c'est à dire un roux beau et bon: "De David legitur ad commendationem decoris ejus quoniam rufus erat; vos autem dominum regem subrufum hactenus exstitisse noveritis." (ep. 66, 197A)?

L'autre couleur très connotée pour la chevelure est le blanc. Deux thématiques se superposent à son sujet. Une première notion qui s'attache aux cheveux blancs remonte à l'Antiquité, et on la trouve souvent dans les écrits hellénistiques; il s'agit d'une valorisation de la vieillessse, considérée comme expérience et sagesse (éventuellement symbolique du philosophe[12]). Cette notion est présente chez Burchard de Bellevaux pour qui la barbe se combine harmonieusement à une chevelure blanche, donnant ainsi à l'homme l'aspect posé correspondant à son expérience: "Et quia sicut ad signum sapientie sic etiam ad signum maturitatis est barba, merito cum barba canities conjungitur." (Apologia

12: Les personnages du vieillard et du philosophe sont liés. On peut rapprocher de cette thématique la planète Saturne, généralement symbolique de ce genre de personnage, qui est dit blanc dans la tradition astronomique gréco-romaine (voir par exemple la nomenclature des planètes établie d'après Pline par Honoré d'Augsbourg dans le De Imagine mundi, I, 78, 139D).

de barbis, III, 21, p.197). A cette thématique s'ajoute une influence christianisante qui met en exergue la notion de sagesse en minimisant celle plus païenne d'expérience de la vie; c'est l'expérience de Dieu qui fait l'homme sage; si bien que paradoxalement la chevelure blanche devient signe d'innocence et de pureté retrouvées. Dans les textes, les cheveux blancs sont la marque des saints[13], des vierges et des anges, et des hommes qui s'appliquent à vivre dans la vertu; c'est un homme à la canities pulcherrima qui apparaît chez Guibert de Nogent, un ange respersus canis chez Gautier Map[14]... De nouveau le blanc est manifestation de la lumière divine. Les cheveux bruns ne comportent pas de connotation morale particulière et lorsqu'ils font l'objet d'une interprétation, c'est en fonction de critères religieux (notamment par recours au "Nigra sed formosa", le noir étant parfois embarassant pour les auteurs et le Cantique fournissant une valorisation toute prête). La blondeur fait chez Burchard de Bellevaux l'objet d'une mention particulière reliée à la théorie des humeurs et appuyant le caractère moyen et équilibré de cette couleur: "Barbam fulvam quia medii coloris est illi habent qui media caritate tam communes et temperati sunt." (Apologia de barbis, III, 40, p.211).

Plus concrètement, la symbolique morale porte aussi sur la couleur du teint, manifestation tangible de

13: Voir Isabelle Cochin, Sainteté et vieillesse aux XII° et XIII° siècles, D.E.A. Paris IV, août 1989, qui signale que tous les portraits de saints leur attribuent des cheveux blancs.

14: De Vita sua, p.136 et De Nugis curialium, II, 17, p.170.

l'émotion ou du sentiment. Trois couleurs essentielles élaborent une signalétique des états d'âme: pâle, livide et rouge. Mais l'altération du teint est sentie comme un écart par rapport à la norme, et n'est jamais harmonieuse; c'est pourquoi, exceptionnellement dans les thématiques symboliques, elles symbolisent toutes et exclusivement des sentiments négatifs. Il faut établir une différence entre le pâle et le livide d'un côté, le rouge de l'autre, liée à la circulation du sang sous la peau du visage. Pâle et livide sont pertes de sang, ils sont avant tout maladie, blessure physique et morale. Le rouge au contraire marque un "coup de sang"; mais il signifie aussi le retour à la vie lorsqu'il s'oppose au pâle: "Exhilarat vultum color et pallore perempto/ Emergit facies niveo liquefacta rubore./ Mens redit, et virtus rediviva renascitur intus." (Gautier de Châtillon, Alexandreis, II, v.247). Partant de là, le rouge peut symboliser toute émotion causant une réaction, alors que le pâle et le livide sont comme passifs. Le rouge est sucité par de nombreux affects: colère, amour, désir, dépit... Mais sa symbolique morale est essentiellement axée sur la honte et tous les sentiments assimilables, pudeur en bonne part, culpabilité en mauvaise. Il n'existe aucune fixité dans ces emplois, et Alexandre Neckam en témoigne avec une formule qui convient parfaitement à la symbolique des couleurs: "Ruborem itaque iracundie confero. Poteris et per ruborem comprehendere caritatis fervorem. Sunt enim ejusdem rei

varie significationes." (De Naturis rerum, II, 4, p.129). Ce sont en fait toutes les émotions dont nous disons qu'elles enflamment; la notion de chaleur est omniprésente dans toute la symbolique du rouge (et ses emplois mystiques pour l'embrasement de l'amour divin allaient bien dans ce sens-là). Le pâle et le livide en revanche évoquent le froid. Mais ils ne s'opposent pas systématiquement au rouge dans l'émotion désignée; on peut citer un exemple de leur emploi simultané: "Et facie perdente fidem, nunc livida vitrum/ Nunc flammata facem superat, nunc pallida buxum." (Joseph d'Exeter, De Bello Trojano, III, v.370-371); tous les trois marquent en fait une atteinte morale et un état déviant; la distinction chaud/froid est cependant maintenue dans les comparaisons. Pâle et livide en effet évoquent la mort, ce qui n'est jamais le cas du rouge; plus précisément, le pâle marque la fuite du sang, alors que le livide est surtout sa corruption. Deux émotions s'attachent ainsi plus particulièrement à ces deux couleurs: la crainte pour le pâle et l'envie pour le livide, la première plongeant dans un état de stupeur proche de la mort, la seconde opérant une sorte de corrosion intérieure. Cependant, on relève d'autres emplois, surtout pour le pâle qui est symboliquement plus riche; il est éventuellement associé au livide dans la mise en images de l'envie; il indique d'autre part, à travers le corps dévitalisé, l'âme soumise aux épreuves morales. Le livide lui symbolise le dérèglement organique et peut devenir

ainsi la couleur du teint de ceux qui mènent une vie dissolue[15]. Il existe donc à l'arrière-plan du livide une notion péjorative de comportement pernicieux. Si on le compare au pâle moins connoté par la culpabilité, on peut voir dans ce rapport une sorte de sous-opposition blanc/noir, le pâle constituant un degré inférieur d'un blanc qui serait la norme mais le livide se plaçant nettement plus loin de cette norme.

C-Couleurs et thèmes vitaux.

Ces évocations du teint mènent à préciser l'importance de thèmes vitaux dans la symbolique des couleurs. Sans pour autant vouloir chercher à tout prix des archétypes et construire sur eux une interprétation, on peut à juste titre être frappé par la fréquente présence derrière toutes les thématiques abordées de certaines grandes notions présentes dans toutes les civilisations, notions regroupant tout l'arrière-plan symbolique d'éléments vitaux concrets autour desquels se structure l'imaginaire humain; à côté du thème de la lumière avec ses supports plus particuliers que sont le soleil et le feu et qui trouvent dans la spiritualité un lieu privilégié, on retrouve souvent le sang et la sève, autant d'éléments de vie qui peuvent être partiellement représentés par des couleurs. Il semble que l'on puisse

15: Par exemple pour Gui de Bazoches: "Alios utpote lascivientes in stratis suis tarde surgentes et sterne crapule pigritantes lividis vultibus..." (ep.33, p.140).

premièrement dégager une thématique du liquide nourricier. Le corps humain a son alchimie propre et le sentiment d'une transmutation interne de ses liquides vitaux est présent dans les textes. Une première transformation se fait lorsque la chaleur des organes convertit l'aliment en sang, et le rouge est ici la couleur qui initie la vie: "Quod stomachus coxit denique sumit epar/ Convertit mutatque cibos speciemque colorat/ Sanguinis et chymos corporis esse facit." (Bernard Silvestre, Microcosmus, XIV, v.138-140); puis vient le passage du rouge au blanc, avec la transformation du sang en lait ou en sperme: "Defluit ad renes cerebri regione remissus/ Sanguis et albentis spermatis instar habet." (ibid., XIV, v.167-168), "Lac vim nominis a colore trahit quod sit albus liquor cujus natura ex sanguine commutatur." (De Bestiis et aliis rebus, I, 60, 152C). Enfin, le sang qui quitte le corps noircit; ce thème est tout particulièrement appliqué à la femme dans les périodes où elle est considérée comme impure, livida pour Hildegarde de Bingen; elle perd alors son pouvoir de donner la vie et des teintes noirâtres marquent cette altération: "Cujus cruoris contactu fruges non germinant, ferrum rubigo corrumpit, nigrescunt eramenta." (De Bestiis et aliis rebus, I, 60, 131B). La symbolique du sang remonte au plus profond des interrogations humaines, et prend dans le christianisme une force décuplée, sublimée dans le sang rédempteur. Le rouge est la couleur de la vie; les auteurs utilisent beaucoup l'étymologie,

et à travers elle c'est au rouge que remontent l'homme et la femme: "Adam sonat rubeus vel rubra terra quia de rubea terra conspersa factus est. Talis est enim virgo tellus et vera et rubea, id est animata quia sedes anime est sanguine, vel rubea secundum quod futura erat, id est sanguinea, id est peccatrix."[16] (Pierre le Mangeur, Historia scholastica, Liber Genesis, I, 18, 1071A). Le sang est le principe de vie, et certains lui assimilent le vin; Pierre de Blois écrit un poème contre les buveurs de bière défendant le vin et Gautier de Châtillon commence ainsi un poème allégorique sur la rose d'or: "Ecce nectar roseum poculis irrorat/ Quod amaritudinem seculi dulcorat." (Carmina, XIV, 1). Il est la couleur des prodiges: les comètes sont sanguines, le soleil s'ensanglante ou les lacs s'emplissent de sang; avec l'Incarnation, il est au début et à la fin de tout miracle. Il porte également en lui sa propre négation, puisqu'il est le sang clair bénéfique ou le sang sombre de la mort. C'est peut-être pour cela qu'il n'entre pas en rapport avec les autres liquides; en revanche, blanc du lait et vert de la sève entretiennent une opposition lorsqu'ils marquent les âges de la vie: "Florida juventus, lactea canities." (De Bestiis et aliis rebus, II, 61, 134B). On peut remarquer que les couleurs de ces principes vitaux sont aussi celles des oeuvres de l'alchimiste. Il est vrai que blanc, rouge et noir constituent un schéma de base et que le vert est unique

16: L'étymologie d'Adam est donné d'après l'hébreu adama signifiant la glèbe. Celle de virgo est vir + ago puisque la femme est faite à partir de l'homme.

tant dans le lexique mots que dans les connotations très fortes qui s'attachent au radical vir-, les autres couleurs étant beaucoup plus instables. Ces remarques amènent à poser pour conclure l'étude le problème des rapports qu'entretiennent les couleurs entre elles et d'une éventuelle structuration chromatique qui se dégagerait des textes.

CONCLUSION.

C'est quand elles sont en présence les unes des autres que les couleurs sont d'une part les plus investies, parce qu'elles prennent alors place dans un système de valeurs, d'autre part les plus révélatrices du sentiment de la couleur, parce qu'elles participent ainsi d'une structure organisatrice de la perception. C'est l'omniprésent va-et-vient du noir au blanc qui apparaît fondateur de tout agencement. Le fait n'a rien de typiquement médiéval, ni même chrétien ou occidental; il se retrouve à la base de la perception des couleurs de toutes les sociétés. Depuis un demi-millénaire avant notre ère les savants grecs concevaient systématiquement toutes les autres couleurs comme les différents états possibles d'une combinaison du noir et du blanc. Derrière cette conception se retrouve bien sûr la thématique de la lumière et tous les rapports annexes qu'elle peut supposer (l'opposition de la lumière aux ténèbres peut être un aspect de l'antagonisme fondamental vie/mort, débouchant sur des oppositions de valeurs comme beau/laid, bien/mal). Les couleurs sont ainsi conçues comme des degrés de lumière. Ceci explique un système de classification qui nous paraît radicalement étranger, dans lequel le rouge est la couleur intermédiaire entre

le noir et le blanc, capable comme terme médian tour à tour sombre et éclatant de s'opposer aux deux. Il est vrai que cette conception se comprend mieux si l'on raisonne en termes de luminosité et non de tonalité chromatique; elle doit également rappeler l'ampleur de ce qui est nommé rouge, tant matériellement qu'archétypalement, ampleur qui permet au rouge de se polariser en rouge feu ou rouge sang. Elle n'est cependant pas explicable par ces seuls facteurs et plonge ses racines dans une réalité technique telle que jusqu'au XII• siècle, la chrétienté médiévale vécut dans un environnement où prédominaient ces trois couleurs, le rouge étant la seule couleur bien franche que l'on savait produire. La lecture anthropologique de ce schéma tripartite propose de faire du blanc et du noir les deux pôles du non-teint, le propre et le sale, entretenant une relation triangulaire avec le rouge, type du teint et couleur par excellence, et suggère ainsi une organisation en trois catégories des univers chromatiques. Cette structure n'est pourtant pas celle qui ressort des textes du XII• siècle, car si le noir s'y oppose bien au blanc non-teint propre, ce n'est pas en tant que non-teint sale mais plutôt comme mal teint. Il est très vraisemblable que ce mode d'opposition tire son origine du sentiment religieux; il correspond en tout cas à la notion chrétienne de péché et se retrouve dans les textes mystiques et théologiques. Le lexique plaide en faveur d'une interprétation de ce type; n'oublions pas que

tinctus signifie noir, que pullus est senti comme une forme de pollutus, que niger ne donne lieu qu'à un emploi d'un verbe d'état mais à plusiers occurrences verbales inchoatives ou actives... Pour la spiritualité du XII• telle qu'elle s'exprime à travers les textes, rien n'est noir par nature; le noir est une couleur de devenir, car la purification peut et doit toujours s'espérer et se rechercher. Le noir obscur bénéficie de cette relativisation du noir teint; en effet, si dans les textes profanes il s'oppose irrémédiablement au blanc de la lumière et de la beauté, il prend souvent dans les oeuvres religieuses valeur d'attente dans l'ignorance de la révélation; l'éloignement de Dieu que suppose le noir est plus un accident de la création qu'une irrémédiable opposition. Le noir peut combiner ces deux valeurs de non-teint et non-lumineux, et c'est ce qui en fait le symbole de l'humilité qui assume ses péchés et renonce à tout éclat. De même le sentiment religieux pousse à une jonction des deux valeurs du blanc, non-teint et lumineux; le blanc symbolise alors tout ce qui peut être spirituellement supérieur en l'homme; on peut se demander si à côté de cette perfection du blanc, le pâle n'a pas joué un rôle d'exutoire en prenant en charge les valeurs éventuellement péjoratives que pouvait revêtir l'albus classique face à candidus. Dans l'opposition teint/non-teint, le rouge est une fois de plus polyvalent; il peut intervenir comme substitut du noir en s'opposant au blanc avec des valeurs similaires (le sang symbole du péché);

mais il peut également se distinguer du noir en représentant le bien-teint (le sang rédempteur), et de nouveau s'installe une relation triangulaire, mais plus spécifiquement religieuse et dont les valeurs s'entrelacent à la thématique de la lumière; elle peut pourtant paraître plus novatrice, car elle introduit un petit système fondé sur un critère purement chromatique, la présence ou non d'une coloration artificielle; il ne faut pas cependant lui accorder une importance démesurée, car il se combine à l'appréciation de la luminosité et de l'éclat, beaucoup plus forts symboliquement. Car la spiritualité qui est féconde en symboles les complexifie, les enrichit, les remanie; elle n'est pas facteur d'encodage, car ses valeurs sont extrêmement fluctuantes selon ce qu'il faut promouvoir; c'est bien pourquoi les méthodes allégoriques relèvent d'un art si consommé.

A partir de là tout pourrait s'ordonner sur un axe cohérent. Mais la couleur déborde le langage, elle est matière avant d'être concept; pas de couleur au sens moderne, plutôt des lieux colorés qui font parler les objets et rendent les formulations irréductibles à un principe; pas de système général non plus, mais des systèmes souples, parfois déroutants. L'élaboration de classements des couleurs procède d'un rapport à la matière idéalisé, non d'une conceptualisation sans support. La couleur est en quelque sorte l'incarnation de la lumière dans les choses, et Barthélemi admet sans difficulté qu'il en existe une infinité; son échelle

permet de comprendre, mais rien ne suffira à recouvrir une réalité multiforme, et les termes qui jalonnent le classement linéaire sont un peu les universaux d'une couleur qu'on essaye de penser. La couleur apparaît avec la matière et c'est ce qui explique l'absence de systématisation. Ainsi le jaune se fait comme l'or tantôt lumière éblouissante, tantôt pâleur assourdie; s'il est uniquement chromatique, il oscille du rouge safrané au blanc jauni du buis et le lexique annonce bien les places qui lui seront assignées dans le classement linéaire. L'exemple des descriptions de l'arc-en-ciel est bien représentatif de ces enchevêtrements. Le nombre et la nature des couleurs que les hommes y distinguent a toujours varié. Le Moyen Age voit coexister plusieurs tendances principales. Les exégètes considèrent que l'iris comprend deux couleurs symboliques des deux jugements de Dieu; le premier, le Déluge, est inscrit dans la couleur d'eau de l'arc, cette couleur étant le vert pour certains (à Saint-Victor par exemple), le bleu foncé pour d'autres (Pierre le Mangeur notamment); la seconde couleur annonce le feu du Jugement dernier, et elle est le rouge pour tous les auteurs. La seconde tendance est à une correspondance entre les quatres éléments et un arc quadrichrome; elle est imagée par Honoré d'Augsbourg: "Arcus in ere quadricolor ex sole et nubibus formatur. (...) De celo igneum, de aqua purpureum, de ere hyacinthinum, de terra colorem

gramineum trahit."[1] (De Imagine mundi, I, 58, 137A). Les autres auteurs se contentent de discolor; mais les scientifiques du siècle suivant sont plus prolixes[2]; Albert le Grand reprend l'équivalence du rouge au feu et du vert à l'eau, et y ajoute un bleu foncé mélange des deux. Roger Bacon voit dans le spectre les cinq couleurs des cinq tuniques de l'oeil; ce n'est qu'au début du XIV• siècle que Thierry de Freibourg y isole un jaune, couleur de l'air, du rouge feu, du vert de l'eau et du bleu de la terre. L'exemple illustre bien des problèmes inhérents au sentiment médiéval de la couleur. On constate tout d'abord à quel point les éléments, tout en fournissant une trame matérielle, participent à la mouvance générale. Ensuite, le problème des frontières chromatiques montre bien comme le lexique recouvre des perceptions diverses; et surtout il amène à poser la question de la spontanéité de ces perceptions; il semble en fait qu'il n'importe que moyennement d'expliquer ce qui est réellement vu, mais beaucoup au contraire de plier l'interprétation de la perception à un modèle explicatif. On touche là à ce qui fait la spécificité du corpus littéraire, en même temps que ses limites: l'expression dans les textes d'une réalité purement intellectuelle ou d'une recherche stylistique et l'impact décisif du substrat culturel dans cette pensée et sa formulation, facteurs qui nécessitent impérativement le rapport fréquent aux sources classiques

1: Les correspondances ciel-rouge feu et air-bleu peuvent surprendre. Cependant, il faut garder en mémoire que nombre d'auteurs pensaient que l'éther était de nature ignée; c'est cet au-delà du ciel qui est ici désigné par celum, l'air ayant la couleur du ciel proprement dit.

2: Voir M.T. Lorcin, Sénéfiance, 24, 1988, p.231-251.

et bibliques véritablement fondatrices. C'est aussi ce qui obère tout essai de transposition de l'imaginaire littéraire hors de son domaine; si l'on constate une parenté dans l'emploi des couleurs avec la littérature romane, le fossé se creuse en revanche quand on aborde le problème de la réalité sociale, grande absente de beaucoup de textes littéraires qui préfèrent à un quotidien ordinaire le rêve de la Rome classique et parent tous leurs héros d'or et de pourpre. Le point précis de l'émergence du bleu clair dans le lexique et les textes est donc à interpréter avec précaution; qu'il traduise une mutation de la sensibilité aux couleurs est très probable, d'autant plus qu'il s'accompagne de l'intérêt accordé à la notion d'équilibre manifestée par les couleurs moyennes, dont on fait souvent des symboles doux, moins intenses que ceux du blanc, du rouge et du noir, et toujours très positivement connotés; en revanche, il est difficile d'inférer des manifestations littéraires de cette mutation des données sociales précises; il faut se contenter de replacer cette émergence du bleu dans le cadre du développement de la culture de la guède et des progrès qui permettent d'obtenir de beaux bleus denses. Il est indéniable qu'un caractère de charnière ressort des textes pour cette période; on voit coexister un sentiment très concret de la couleur rapportée à des objets précis et les amorces d'abstractions scientifiques, un mouvement de regroupement à partir de l'existence de couleurs bien

individualisées et la tendance à disperser certaines nuances entre diverses aires symboliques en fonction de critères non chromatiques; les critères de lumière et de saturation restent fondamentaux, mais on perçoit des mentions de composition chromatique qui s'y mêlent. Le sentiment de la couleur reflète la diversité de ses supports et surtout la variance de ses emplois. Mais la richesse affective et symbolique de beaucoup de ces emplois dit bien qu'elle est élément de vie investi par l'homme.

TABLE DES MATIERES.

Présentation des sources 1
Bibliographie 53
Introduction 67

PREMIERE PARTIE: ETUDE LEXICOGRAPHIQUE

Précisions méthodologiques 76
Chapitre I: La dénomination des couleurs 79
Familles lexicales 82
Termes isolés 109
Procédés stylistiques 121
Chapitre II: La qualification des couleurs 136
L'existence de la couleur 136
L'état des couleurs 142
Les changements de coloration 146
La disposition des couleurs 153
Chapitre III: Etudes des occurrences 157
Répartitions et registres d'expression 157
L'héritage classique et chrétien 183
L'évolution du lexique 198
Les auteurs 210
Chapitre IV: Précisions sémantiques 219
L'axe sémantique chromatique 221
Sens étendus ou figurés 242
Suffixes et préfixes 250
Points de traduction 259

SECONDE PARTIE: LA FOI, LA CONNAISSANCE, L'AFFECTIVITE

Chapitre V: La couleur comme signe divin 272
La lumière divine 274
Couleurs liturgiques 281
Couleurs mystiques 306
Chapitre VI: Lacouleur comme élément cognitif 347
La couleur dans l'approche de l'univers 348
Une conceptualisation de la couleur? 364
Chapitre VII: Le plaisir de la couleur 386
La beauté du monde 388
Couleurs ornementales 398
Eléments d'une esthétique 410
Chapitre VIII: Résonances morales 418
Une symbolique des vices et des vertus? 419
Le corps moralisé 423
Couleurs et thèmes vitaux 431

Conclusion 434

ECOLE NATIONALE DES CHARTES

Sylvie Fayet

L'EXPRESSION DE LA COULEUR DANS LES TEXTES LITTERAIRES LATINS DU XIIe SIECLE: CONTRIBUTION AU LEXIQUE ET ELEMENTS D'UN IMAGINAIRE.

ANNEXE:

LEXIQUE DES TERMES RECENSES.

Thèse pour l'obtention du diplôme d'archiviste paléographe

Année 1991

PRECISIONS SUR LA PRESENTATION DU LEXIQUE

Ce lexique reprend les termes rencontrés dans le dépouillement du corpus. Toutes les acceptions des dénominations directes de la couleur sont illustrées d'exemples; en revanche, pour les dénominations dérivées ou tirées du lexique de la lumière, seuls les sens purement chromatiques sont développés, les autres étant simplement rappelés. Les différents sens ont été hiérarchisés de la manière suivante: le sens premier, quel qu'il soit, est toujours au moins mentionné en tête; en ce qui concerne les sens chromatiques, on trouvera d'abord une éventuelle acception générique (c'est à dire désignant globalement toute une gamme de nuances), puis quand le cas se présente l'indication de nuances particulières, et enfin les acceptions réservées à un registre lexical (le plus souvent, la robe des chevaux, la chevelure ou la carnation); s'il existe plusieurs sens possibles au sein de chacun de ces trois types d'acceptions, ils sont présentés par ordre de fréquence; les sens figurés sont regroupés à leur suite[1]. Pour des termes rares (ou des termes dont le sens chromatique est rare) que l'on rencontre chez moins d'une dizaine d'auteurs, on trouvera à la fin de l'article les

1: toutefois, si le sens figuré procède d'un des sens particuliers, ce dernier est présenté juste avant l'acception figurée, même s'il est le plus fréquent.

références de toutes les occurrences rencontrées. D'autre part, il existe quelques hapax qui sont des citations ou des imitations; en ce cas, la source est indiquée dans la référence de l'exemple. Il peut ariver que certains auteurs paraissent trop présents dans les exemples donnés; cela tient d'une part à la diversité des textes, qui fait de certains auteurs de véritables "mines", et d'autre part à la nécessité de fournir les exemples les plus clairs possibles, ce qui rend nombre d'occurrences inutilisables sur ce point2.

Pour rendre ce lexique plus complet, certains termes ou acceptions non rencontrés dans le corpus, mais repérés à l'occasion de dépouillements lexicographiques ou bibliographiques, y ont été incorporés. Il s'agit là de termes contemporains que l'on peut rencontrer dans les textes techniques (recueils de recettes) ou pratiques (cartulaires). Ces termes et acceptions sont précédés du signe * et ne sont pas illustrés d'exemples. Ils sont accompagnés de la mention de leur registre ("terme technique" ou "dans les cartulaires"). Au cas où aucune occurrence d'un de ces termes n'a été repérée précisément pour le XIIe siècle, une précision chronologique indique soit la date la plus proche pour les termes d'apparition postérieure (chose rarissime, la plupart des termes étant connus à l'époque d'Isidore), soit une fourchette d'emploi.

2: lorsqu'un syntagme comprenant une denomination de couleur est particulièrement frequent, il est suivi dela mention passim, avec la référence à un exemple precis.

Sur le plan orthographique, dans la mesure où il n'existe pas de règle fixe, c'est la pratique du fichier du Comité Du Cange qui a été suivie: les diphtongues ae et oe sont réduites en e (avec un renvoi éventuel); les distinctions i-j et u-v ont été maintenues pour la commodité de la lecture et en raison du petit nombre d'éditions qui les refusent, mais n'ont pas été prises en compte dans le classement alphabétique. Enfin, lorsqu'une forme orthographique particulière est donnée par une édition, elle fait l'objet d'un renvoi et se trouve mentionnée à la fin de l'article.

accendo, ere, ensi, ensum, tr.: 1-enflammer 2-donner une couleur rouge: "Incola flamma rose (...) vultus accendit." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.255).

aerius: v. erius.

aethereus: v. ethereus.

albatus, a, um: vêtu de blanc: "Duo umbratiles, et qui vix videri possent, tertius ille albatus, et solita sagacitate vivax ac mobilis properabat." (G. de Nogent, De Vita sua, I, 23, p.186).

albedo, inis, f.: 1-génériquement, couleur blanche: "Est nivis atque picis albedo nigredoque picis." (S. de Wilton, Carmina, app.IIa, P, v.4) 2-teint très blanc: "Albania ab albedine populi dicta est." (H. de Saint-Victor, Descriptio mappe mundi, III, 2) 3-au figuré, innocence, pureté: "Cur tibi albedo fratris tui non mentis sed vestis admiranda creditur?" (P. le Vénérable, ep.111, p.285).

albeo, ere, int.: 1-génériquement, être blanc: "Defluit ad renes cerebri regione remissus/ Sanguis et albentis spermatis instar habent." (B. Silvestre, Microcosmus, XIV, v.167-168) 2-pour la chevelure, blanchir: "Nondum veneranda senecte/ Albet olore coma." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.243).

albesco, ere, int.: 1-généralement, devenir blanc: "De subnigro cepit albescere (palefridus), et non multo post vix inveniebatur albior illo." (B. de Clairvaux, Vita Malachie) 2-prendre une couleur qui tire sur le blanc, se décolorer: "Rosa rubicunda, odorifera, speciosa (...) marcida albescit et contrahitur." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. rosa) 3-au figuré, se purifier, atteindre l'innocence: "Circumdata est fidelibus operibus in celesti desiderio albescentibus." (H. de Bingen, Scivias, III, 6, 1.882).

albico, are, int.: 1-être blanc: "Albicat omnis ager sedulitate nivis." (B. de Bourgueil, Epistola Ovidii Floro, v.140) 2-avoir les cheveux blancs: "De viro senem induerat canis intermiscentibus albicantem." (B. Silvestre, Microcosmus, V, 12).

seules occurrences.

albidus, a, um: 1-blanchâtre: "Lepra vero vestis linee vel lanee vel pellis erat macula albida vel rufa humilior superficie reliqua." (P. le Mangeur, Historia scholastica, Liber Levitici, XIX, 1206B) 2-transparent: "Aquam albidam nominavit; (...) similiter nivem aquam albam et siccam nominavit." (D. de Morley, Philosophia, I, 3, p.217).

seules occurrences.

albo, are, avi, atum, tr.: vêtir de blanc: "Contulit ecclesiis octonis Rollo diebus/ In quibus albatur munera multa nimis." (E. de Rouen, Draco Normannicus, I, 21, v.1045-1046).

seule occurrence.

albor, oris, m.: 1-couleur blanche pure: "Candidus (equus) vero est niveus, et majore albore perfusus." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23) 2-teinte blanchâtre: "Lepra cutis cognoscitur si fuerit in eo albor, id est pallida albedo, vel pustulle vel cicatrix." (P. le Mangeur, Historia scholastica, Liber Levitici, XIX, 1205D).

seules occurrences.

albugineus, a, um: semblable au blanc de l'oeuf: "Humor albugineus." (passim; par ex. G. de Saint-Thierry, De Natura corporis et anime, XXXVIII).

albugo, ginis, f.: 1-blanc de l'oeuf: "Humor albugineus, albugini ovi similis." (G. de Saint-Thierry, De Natura corporis et anime, XXXVIII) 2-tâche blanche dans l'oeil: "Pupilla namque oculi nigra videt; albuginem tolerans, nihil videt." (H. de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum, XIX, 2, 743A).

alburnus, a, um: 1-de bois tendre 2-doré: "Vidimus in celo signum quoddam, quod alburno splendore fulgens

apparuit." (F. de Chartres, Gesta Francorum, I, 14, p.204).

seule occurrence.

albus, a, um: 1-généralement, blanc: "Inter album et nigrum non distinguit Christus." (P. de Blois, ep.97, 304B) 2-blanc mat: "Quidam marcidior (amethystus) velut evanescit in album." (Marbode, Liber lapidum, XVI, v.242) 3-d'une teinte tirant sur le blanc: a/jaune pâle: "Continet autem intus malum punicum grana multa et alba." (R.de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXIX, 489C) b/écru: "Lana alba." (passim; par ex. A. de Lille, Distinctiones, s.v. lana)) c/gris clair: "Tharandum affirmant fieri ad similitudinem cujuscunque rei cui se approximaverit, sive illa sit alba ut saxum sive virens ut frutetum." (De Bestiis et aliis rebus, II, 9) d/vert pâle: "Alba est populus dicta quod folia ejus una parte sunt alba, altera viridia." (De Bestiis et aliis rebus, II, 56) 4-blanc pur et lumineux: "Capita hominum quedam pallida et quedam alba apparuerunt." (H. de Bingen, Scivias, I, 1, 1.27) 5-pour le teint, très blanc: "Alba caro nivibusque similis." (G. de Blois, Alda, v.127) 6-pour la robe des chevaux: a/isabelle: "Nam albus (equus) cum quodam pallore est." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23) b/blanc: "Capiti ejus (Pape) phrygium ornamentum imperiale instar galee circulo aureo circinatum imponunt, albo et palliato equo insidentem educunt." (Suger, Vita Ludovici Grossi, XXI, 1332A) 7-au

figuré, pur, innocent: "Albus deus colitur." (G. de Châtillon, Carmina, XI, 12) 8-pour les religieux réguliers, à l'habit blanc: "Si fuero monachus albus, generalia dura/ Hi pulmenta duo sed bene cocta dabunt." (N. Wireker, Speculum stultorum, v.2097-2098) 9-"Alba spina": aubépine.

*alurgus, a, um (terme technique): brun-jaune.

*amarellus, a, um (dans les cartulaires): pour le pelage des animaux, jaune-brun.

aquatilis, e: 1-aquatique 2-vert: "Sindo, in virorem adulterato candore (...) multis intricata implexionibus colorem imaginabitur aquatilem." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.439).

De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. iris.

aqueus, a, um: 1-aqueux 2-transparent: "Cum visus deficit nec alius color ibi occurrit, talem id est aqueum ibi confingit." (G. de Conches, De Philosophia mundi, II, 4, 59A) 3-bleu: "Inde est quod duos habet colores (iris), qui est aqueus, et est exterior quia preteriit, et rubeum, qui est igneus, qui est interior quia futurus est ignis." (P. le Mangeur, Historia scholastica, Liber Genesis, XXXV, 1086D).

seules occurrences.

ardeo, ere, arsi, arsurus, int.: 1-brûler 2-avoir la couleur du feu: "Suus cuique planetae color est:(...) soli ardens." (H. d'Augsbourg, De Imagine mundi, I, 78, 139D) 3-être embrasé, rougeoyer: "Purpurei et subnigri coloris tunica, quod opus gratie Dei ardens in caritate se inclinat ad nigredine peccatorum." (H. de Bingen, Scivias, III, 8, l.1178) 4-être rouge brillant: "Ardet/ Albetque in teneris purpura nixque genis." (G. de Blois, Alda, v.127) .

argenteus, a, um: 1-en argent 2-couleur d'argent, à l'éclat argenté: "Hec penne argentea claritate resplendent." (H. de Fouilloy, Aviarium, III) 3-blanc éclatant: "Menti expolita planities crystallina luce conspectior argenteum induebat fulgorem." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.432).

argentum, i, n.: 1-argent 2-éclat blanc: "Illic illimes bysso candentius undas/ Liliat argentum." (J. de Hanville, Architrenius, IV, p.294).

ater, atra, atrum: 1-noir: "Putaret non nisi sub atro colore suo monachum esse posse." (P. le Vénérable, ep.111, p.285) 2-d'une couleur foncée: "Sum velut Ethiopes aut quales India nutrit/ Eterna scabie leditur atra cutis." (V. de Blois, Geta, v.335-336) 3-obscur, sans lumière: "Tremens atre per frigore brume." (Romulus de Nilant, VIII, De Cane sterili ac fecunda, p.660) 4-au

figuré: a/sinistre: "Quando subis/ Atre nubis." (A. de Saint-Victor, Carmina, XIV, De Sancto Spiritu, 7, v.39-40) b/néfaste, funeste: "Dux, tutela, pater michi sis, quem dens premit ater." (S. de Wilton, Carmina, XXVI, v.7).

atramentum, i, n.: peinture noire ou encre: "Calamo et atramento posteritati memorie reservare." (Suger, De Administratione sua, I, 1211B-C).
=attramentum (dans les textes techniques).
B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 33.

auratus, a, um: doré: "Aurate sint longe ciclades/ Et cultus sint procul divites." (P. Abélard, Planctus virginum Israel, v.6).

aureolus, a, um: 1-doré: "Hic (chrisoprassus) porri succum referens mixtumque colore/ Aureolis guttis quasi purpura tincta renidet." (Marbode, Liber lapidum, XV, v.236-237) 2-brillant, éclatant: "Natura fulget, et aureolo populatur sidere noctem." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.245).
seules occurrences.

aureus, a, um: 1-en or 2-doré: "Clamis aurea murum purpurat." (Miles gloriosus, v.347) 3-jaune d'or: "Alii in fronte usque ad pedes ipsorum velut aureo colore ornati erant, alii vero eandem claritatem tantum habentes

illo colore carebant." (H. de Bingen, Scivias, II, 4, l.44-45) 4-pour la chevelure, blond ardent: "Flava vel aurea, quam per eburnea colla rotabas,/ Cesaries jacet, et cor et os tacet, unde tonabas." (B. de Morlais, De Contemptu mundi, Ubi sunt? v.13-14) 5-pour la robe des chevaux, fauve clair: "Pili jocunda mollities, et jubarum compositio directa, collum succulentum, clunes pingues et equales, ilia non demissa, latera plena et plana, color aureus." (E. de Tournai, ep.145, p.170) 6-brillant, éclatant: "Aurea mitis ovis vertens ad sidera jurat." (Romulus de Nilant, IV, De Cane et vervece, p.656) 7-au figuré: a/beau, opulent, riche: "Jamque fatigato Veneris domus aurea, rerum/ Flosculus, occurrit." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.252) b/agréable, séduisant: "Totus accenditur, totus abit in flammas, et a fervore pulcherrime pestis aureique discriminis animosus efficitur." (G. Map, De Nugis curialium, II, 12, p.154-156) 8-"Aurea aetas": l'Age d'or.

auricolor, oris: jaune doré: "Auricolor chrysolithus/ Scintillat velut clibanus." (Marbode, De Duodecim Lapidibus, v.43-44).

seule occurrence.

auricomus, a, um: à la chevelure d'or; "Auricomum vellus": la Toison d'or (J. d'Exeter, De Bello Trojano, I, v.193).

seule occurrence.

aurifer, era, erum: qui comporte des parcelles d'or: "Haut secus aurifero (pavone) cunctoque colore corusco." (Romulus de Nilant, XXXVI, De Pavone et Luscinia, p.702).

seule occurrence.

*aurigineus, a, um (terme technique): noir mêlé de rouille.

auripigmentum, i, n.: orpiment: "Arsenicum auripigmentum ob colorem auri." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 30).

seule occurrence.

aurosus, a, um: jaune d'or: "Aurosus color (columbe) non nisi tres pueros significat spiritum Dei verum habentes." (Physiologus, XXXI, p.53).

seule occurrence.

aurum, i, n.: 1-or 2-couleur dorée: "Auro vestita fuit." (De Nuncio sagaci, v.44).

azureus, a, um: 1-d'azur ou de lapis-lazuli 2-bleu vif: "Scriptor habeat et fuscam pulverem vel azuream." (A. Neckam, De Nominibus utensilium, 117).
=lazurius (dans des textes techniques).

seule occurrence.

badius, a, um: pour la robe des chevaux: bai, brun fauve: "Badium autem, sive ut vulgo dicunt bajum et bajadum, antiqui quasi vadium dicebant, eo quod ejus coloris equi inter cetera animalia fortius vadant." (De Bestiis et aliis rebus, III, 23).
=bagius, bajus, bajadus (cités par A. du Petit-Pont et le De Bestiis et aliis rebus).

*balzanus, a, um (dans les cartulaires): pour la robe des chevaux, avec des bandes de poils blancs sur les jambes.

bicolor, oris: qui comporte deux couleurs: "Hic est pannus bicolor, hec est illa vestis/ De que scribit Exodus Moysesque testis: 'A duobus texitur'." (G. de Châtillon, Carmina, XV, 9).

blatteus, a, um: de pourpre, rouge: "Indutus tunica blattea." (H. de Flavigny, Chronicon, p.400).
seule occurrence.

blavus, a, um: bleu: "Conspexit (Virginem) ad se venientem, in quadam blava tunica coram se assistentem." (G. de Breteuil, Vita beati Hamoni Saviniacensis, p.534).
=blavius (chez B. l'Anglais).
B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 21.

braciotus, a, um: pour le plumage de la colombe, rouge: "Dicit multis ac diversis coloribus esse columbas, id est

color sturninus, niger, albus, stephanitus, braciotus, erius, cinericius, aurosus, melenus." (Physiologus, XXXI, p.52).

seule occurrence.

*bracha, ae, f. (terme technique): céruse, blanc de plomb.

*brisus, a, um (terme technique): rouge brun (tiré du bois de brésil).

brunus, a, um: brun, marron: "Dentes citrini vel bruni." (M. Scot, Liber Physiognomie).

seule occurrence.

burrus, a, um: 1-de bure *2-terme technique: rouge brun. =byrrus (au sens premier chez Guibert de Nogent), bursus (dans des textes techniques).

buxeus, a, um: 1-de buis 2-couleur de buis, jaune: "Rhinocerontis color est buxeus." (A. Neckam, De Naturis rerum, II, 103).

seule occurrence.

buxum, i, n.: 1-buis 2-couleur jaune: "Buxum dentis rursus suo candore venustat." (A. de Lille, Anticlaudianus, II, 7, p.305-306).

byssinus, a, um: 1-de lin, de coton 2-pour les vêtements, blanc: "Due tunice, byssina et hyacinthina." (H. de Saint-Victor, Speculum Ecclesie, VI, 352D) 3-byssinum, i, n.: étoffe blanche: "Electi vestiti **byssino** id est candore justitie." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, VI, 4, 850C).

byssus, i, m.: 1-lin 2-couleur blanche: "Lilia byssum tribuunt, rosaque purpuram." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.444).

caeruleus: v. ceruleus.

caesius: v. cesius.

caligo, inis, f.: 1-atmosphère sombre 2-obscurité, noirceur: "Tunc candentes (scintille) in lucis fulgore, nunc autem exstincte in caliginis tenebrositate." (H. de Bingen, Scivias, III, 1, l.480-481) 3-au figuré, culpabilité: "Fuscat et extinguit cordis caligo nitorem/ Corporis." (G. l'Anglais, Fabule, XXIV, De Lupo et capite, p.332).

candeo, ere, ui, int.: 1-génériquement, être blanc: "Byssus, quia candet, castitatem significat." (H. de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum, III, 9, 662A) 2-être blanc brillant: "Vidi cum ea (stella) plurimam multitudinem candentium scintillarum." (H. de

Bingen, Scivias, I, 3, 1.64) 3-être incandescent: "Adusto murice candens purpura." (J. de Hanville, Architrenius, IV, p.300) 4-au figuré: a/être pur: "Candens flos est castitatis." (A. de Saint-Victor, Carmina, XVII, In Dedicatione Ecclesie, 2, v.10) b/être ardent, s'embraser en Dieu: "Christus candet etiam, et lux est illuminans omnem hominem." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXX, 492B).

candesco, ere, ui, int.: 1-brûler, s'embraser 2-être blanc resplendissant: "Electro vernat basis, arduus auro/ Ardet apex radioque stilus candescit eburno." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.453-453).

candico, are, int.: devenir blanc: "Nam si purum fuerit quod acceperint (conchae), candicant orbiculi." (A. Neckam, De Naturis rerum, II, 37).

seule occurrence.

candidatio, onis, f.: passage à la couleur blanche; au figuré, purification, salut: "Libanus enim est Christus, nec tantum est candidus, sed etiam candidatio; candidat enim et decorat electos." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXXIX, 516B).

candido, are, avi, atum, tr.: 1-rendre blanc: "Vestes vero nunc videbantur bysso expressius candidari." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.517) 2-au figuré, purifier:

Bingen, Scivias, I, 3, l.64) 3-être incandescent: "Adusto murice candens purpura." (J. de Hanville, Architrenius, IV, p.300) 4-au figuré: a/être pur: "Candens flos est castitatis." (A. de Saint-Victor, Carmina, XVII, In Dedicatione Ecclesie, 2, v.10) b/être ardent, s'embraser en Dieu: "Christus candet etiam, et lux est illuminans omnem hominem." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXX, 492B).

candesco, ere, ui, int.: 1-brûler, s'embraser 2-être blanc resplendissant: "Electro vernat basis, arduus auro/ Ardet apex radioque stilus candescit eburno." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.453-453).

candico, are, int.: devenir blanc: "Nam si purum fuerit quod acceperint (conchae), candicant orbiculi." (A. Neckam, De Naturis rerum, II, 37).

seule occurrence.

candidatio, onis, f.: passage à la couleur blanche; au figuré, purification, salut: "Libanus enim est Christus, nec tantum est candidus, sed etiam candidatio; candidat enim et decorat electos." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXXIX, 516B).

candido, are, avi, atum, tr.: 1-rendre blanc: "Vestes vero nunc videbantur bysso expressius candidari." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.517) 2-au figuré, purifier:

"Vocat ergo Christus sponsam (...) mundatam et candidatam." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXV, 478D).

candidulus, a, um: blanc : "Crinis flavus, os decorum cervixque candidulus." (H. l'Anglais, Versus et ludi, IX, v.5).

Marbode, Liber lapidum, XL, v.549.

candidus, a, um: 1-généralement, blanc: "Gens duce splendida, contio candida vestibus albis." (B. de Morlais, De Contemptu mundi, Hierusalem celestis, v.279) 2-blanc brillant: "Lactea zona ideo candida est quia omnes stelle fundunt in eam sua lumina." (H. d'Augsbourg, De Imagine mundi, I, 136, 146B) 3-pour le teint, très blanc et lumineux: "Membra fuere sibi candidiora nive." (De Tribus Puellis, v.252) 4-pour la robe des chevaux, blanc pur: "Candidus vero est niveus et majore albore perfusus." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23) 5-brillant, éclatant: "Brachium sancti Jacobi Apostoli pervia candidissimi cristalli apertione credebatur." (Suger, De Administratione sua, XXXII, 1235A) 6-au figuré: a/chaste, pur: "Ave, inquam,/ O Virgo gravida/ Super montem/ Libanum candida." (In Assumptione sequentia, v.32) b/innocent: "Candidam et levem et hilarem bona conscientia, pullam et gravem et mestam mala." (I. de l'Etoile, Sermones, I, p.194) c/parfait,

divin: "Gratulans cum angelis, candidus et purus." (Rhythmus de Cruce signatis, v.32).

candities, ei, f.: couleur blanche: "Canities autem vocata a candore quasi candities." (De Bestiis et aliis rebus, II, 61; d'après Isidore de Séville).

seule occurrence.

candor, oris, m.: 1-génériquement, couleur blanche: "Corve, decore decens, cignum candore parentas." (G. l'Anglais, Fabule, XV, De Vulpe et corvo, p.322) 2-blancheur éblouissante: "Miserat autem et predicto nobili viro per quendam familiarem suus palefridum albissimum, argento ferratum, freno et ceteris argenteis faleris redimitum, exameto coopertum albissimo, ut in omnibus candor niveus consonaret." (G. de Tyr, Historia, XIII, 27, l.35) 3-éclat argenté: "Candor argenti." (passim; par ex. H. de Fouilloy, Aviarium, VI) 4-éclat, lumière: "Pallet vetus candor scole." (G. de Châtillon, Carmina, I, 28*) 5-au figuré, éclat d'une vertu: a/chasteté, pureté: "Candoris igitur non marcent lilia." (A. Neckam, De Virgine Cantio, I, v.11) b/innocence: "Per vestem candidam figuratur candor innocentie." (A. de Lille, Distinctiones s.v. stola) c/ardeur divine, embrasement: "Ad superos revocans fidei facit igne calere/ Et succensa (corda) Deo vite candore nitere." (P. de Blois, Carmina, XXXIII, v.19-20).

caneo, ere, ui, int.: être blanc brillant: "Dum nive canet humus." (G. l'Anglais, Fabule, X, De Rustico et colubro, p.320).

B. Silvestre, Megacosmus, III, v.195.

canesco, ere, int.: avoir les cheveux qui deviennent blancs; par extension, vieillir: "Mento canescunt alii, nos mente." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, I, v.19).

seule occurrence.

canities, ei, f.: 1-couleur blanche brillante: "Terra etiam nunc pruinarum albescit canitie." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.462) 2-pour la chevelure, couleur blanche ou grise: "Vos autem dominum regem subrufum hactenus exstitisse noveritis, nisi quod colorem hunc venerabilis senectus et superveniens canities aliquantulum alteravit." (P.de Blois, ep.66, 197A) 3-chevelure blanche: "Talis ei se ingessit visio: senior canitiei pulcherrime." (G. de Nogent, De Vita sua, I, 17, p.136) 4-au figuré, vieillesse, sagesse: "Nec fame cognita morum canities." (J. de Hanville, Architrenius, V, p.344).

canus, a, um: 1-gris clair et brillant 2-blanc éclatant: "Culmina tecta fulgent ac cana pruinis." (Romulus de Nilant, XLII, De Formica et cicada, p.711) 3-pour la robe des chevaux, pommelé: "Canus dictus est qui ex candido colore et nigro est." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23)

4-pour les cheveux: a/blanc: "Capilli capitis omnino cani congregentur in locum unum." (N. Wireker, Contra Curiales, p.167) b/gris: "Barbas albas, nigras, rufas, fulvas, canas." (B. de Bellevaux, Apologia de barbis, III, 40, p.210) 5-aux cheveux blancs; par extension, vieux: "Dies mortis qui cano capiti tuo imminet." (P. de Blois, ep.117, 348B) 6-au figuré, sage, expérimenté: "Cum Ambrosiana virgine pulchra facie, sed pulchrior fide, annis juvencula sed animo cana." (E. de Tournai, ep.213, p.264) 7-cani, orum, m.pl.: les cheveux gris ou blancs; par extension, la vieillesse: "Loquuntur cani cum canis." (A. de Lille, Anticlaudianus, VI, 1, p.367).

*carmesinus, a, um: cramoisi (Hollande, XIII• siècle).

*carminatus, a, um (terme technique): carmin.

*carminium, ii, n. (terme technique): peinture rouge.

castaneus, a, um: 1-de châtaigne 2-de couleur marron: "Cujus habitus castanei coloris planeta est." (B. de Bellevaux, Apologia de barbis, III, 22, p.198; d'après Jean le Diacre).

celestis, is: 1-céleste 2-bleu ciel: "Hyacinthus qui aerium sive coelestem praetendit colorem coelestium honorem significat." (H. de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum, III, 9, 662A).

cereus, a, um: 1-de cire 2-blanc: "Collaque lactea, brachia cerea computruere/ Cerea brachia tam speciala quam speciosa." (B. de Morlaas, De Contemptu Mundi, Ubi sunt? v.18-19) 3-jaune pâle: "Et que perdurant cerea pruna brevi." (B. Silvestre, Megacosmus, III, v.292).

J. d'Exeter, De Bello Trojano, V, v.199; Marbode, Liber lapidum, II, v.69.

ceruleus,a, um: 1-bleu foncé: "Ceruleus (color est hyacintho) veneto." (Marbode, Liber lapidum, XIV, v.220) 2-bleu noirâtre ou violacé: "Tibi cerulea cutis est infecta colore." (A. Neckam, Novus Avianus, VI, De Rana, p.467) 3-noir bleuté: "Panthera est minutis orbiculis superpicta ita ut oculatis ex fulvo circulis vel cerula vel alba distinguatur tergi suppellex." (A. Neckam, De Naturis rerum, II, 133) 4-cerula, orum, n.pl.: a/le ciel, l'azur: "Hyacinthi cerula plaudunt." (J. de Hanville, Architrenius, IV, p.295) b/la mer, les flots: "Cerula nupsit/ Nereis amplexus non aspernata." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, I, v.343-344).

*cesius, a, um: pour les yeux, bleu-gris (terme classique encore attesté au XV• siècle).

cervinus, a, um: 1-de cerf 2-pour la robe des chevaux: a/louvet: "Cervinus est autem quem vulgo guaranem dicunt." (A. du Petit-Pont, De Utensilibus, p.122)

b/gris: "Cervinus est autem quem vulgo griseum dicunt." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23).

seules occurrences.

cerussa, ae, f.: *1-terme technique: **céruse**, blanc de plomb 2-vert-de-gris: "Hac observantia eruginem creant." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 36) 3-fard blanc: "Sic colorum rhetoricorum cerussa et purpurisso caetera exornantur quae autem proprium fulgorem habent." (R. Paululus, De Sacramentis, prol. 382).

chalybeius, a, um: 1-d'acier 2-gris acier: "Vidi quasi columnam chalybeii coloris, quia invicta ac insuperabilis est fortitudo Verbi Dei." (H. de Bingen, Scivias, III, 4, l.155).

ibid., III, 1, l.56 et 440, 7,l.334 et 117.

chryseus: v. criseus

cigneus, a, um: 1-de cygne 2-blanc: "Cignei crinis candor." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.504).

seule occurrence.

cinericius, a, um: 1-de cendre 2-gris cendré: "Campestres anseres omnes sunt coloris cinericii." (H. de Fouilloy, Aviarium, XLVI).

=cinereus (chez R. de Saint-Victor, chez H. d'Augsbourg dans le Sigillum Beate Marie, et dans le De Bestiis et aliis rebus).

cinnabaris: v. sinobrius.

citrinitas, atis, f.: 1-couleur jaune: "Nigredo et albedo et rubedo et citrinitas et spissitudo et varietas et reliqua accidentia existentia in corpore." (G. de Crémone, Translatio Isaac Israeli Libri de Definitionibus, p. 306) 2-"Citrinitates aurium": cérumen. =citernitas (chez B. l'Anglais).

B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, IV, 10.

citrinus, a, um: 1-de cédrat, de citron 2-jaune vif: "Cujus (dalmatice) speciem, ob decoris pulchritudinem, frequenti varietatis respersione immutat color alius qui creditur et probatur esse citrinus." (R. de Durham, De admirandis beati Cuthberti virtutibus, p.88) 3-pour le teint: jaune: "Sed gravat hunc febris, tumor, languor et anguor,/ Citrinusque color inguineusque dolor." (P. Riga, Aurora, II Evang. p.458) 4-pour la chevelure: blond: "Et sicut capilli de capite surgunt varii: citrini, rufi, candidi, nigri." (R. de Saint-Victor, Liber exceptionum, X, 21, 14).
=citernus (chez B. l'Anglais).

clareo, ere, ui, int.: 1-être clair, lumineux 2-être brillant et transparent: "Jaspis viret, crystallum claret." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, VII, 2, 865B).

clarifico, are, avi, atum, tr.: 1-rendre clair, lumineux 2-rendre limpide: "Spiritus enim visibilis in concavitate nervorum clarificatus." (G. de Saint-Thierry, De Natura corporis et anime, XL) 3-rendre brillant: "Margarita rore celi concepta est et de radio solis clarificata." (De Bestiis et aliis rebus, I, 35).

claritas, atis, f.: 1-lumière, clarté: "Christus in sola claritate glorificatus apparuit." (P. de Blois, De Transfiguratione Domini, 779B) 2-transparence, limpidité: "Claritas crystalleidos." (G. de Saint-Thierry, De Natura corporis et anime, XL) 3-éclat argenté: "He penne argentea claritate resplendent." (H. de Fouilloy, Aviarium, III) 4-éclat doré: "Corona aurea propter sapientie claritatem." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, V, 9, 833B) 5-blancheur éclatante: "Vidi alas albas; hoc est (Trinitas) in multa suavitate et claritate divinitatis fulgens." (H. de Bingen, Scivias, III, 5, 1.411) 6-au figuré, innocence, pureté: "Claritas innocentie versa est in nigredinem culpae." (A. de Lille, Distinctiones, s.v. aurum).

clarus, a, um: 1-lumineux, éclatant: "Flamma ruboris clarior argento." (A. de Lille, Anticlaudianus, I, 7, p.283) 2-translucide, transparent: "Crystalleidos que est lucentissima et clarissima." (G. de Saint-Thierry, De Natura corporis et anime, XXXIX) 3-à l'éclat blanc: "Argentum clarum est." (H. de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum, III, 9) 4-à l'éclat doré: "Clara teretique forma solare corpus composui." (B. Silvestre, Microcosmus, I, 4) 5-de couleur claire: "Alterius (topazii) puro color est vicinior auro/ Clarior alterius tenuisque magis reperitur." (Marbode, Liber lapidum, XIII, v.208-209).

coccineus, a, um: 1-de kermès, de cochenille (insecte fournissant une teinture rouge) 2-d'étoffe écarlate: "Chlamidem scilicet coccineam contextam auro." (P. le Mangeur, Historia scholastica, Liber Josue, VI, 1053) 3-rouge écarlate: "Color coccineus (designat) opera misericordia que ex charitate fiunt." (H. d'Augsbourg, Sacramentarium, XXVI, 761B).

coccinum, i, n.: étoffe écarlate: "Et mulier erat circumdata purpura et coccino." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, V, 9, 833A).

coccus, i, m: 1-kermès, cochenille 2-étoffe écarlate: "Coccus quia flammam imitatur exprimit charitatem." (H.

de Saint-Victor, Allegoriae in Vetus Testamentum, III, 9, 662A).

coelestis: v. celestis.

color, oris, m.: 1-la couleur en tant que phénomène physique: "Coloribus informatus (visualis spiritus), per oculos et per phantasticam transit, visusque efficitur." (G. de Conches, De Philosophia mundi, IV, 26, 96A) 2-aspect coloré, couleur d'un objet: "Erio quoque corpori nescio colorem assignare." (D. de Morley, Philosophia, 1, 3, p.217) 3-nuance, teinte, ton: "Ubi Protheus/ Variat mille colores." (P. le Chancelier, De Justicia Curie Romane, v.21) 4-couleur de peau, teint: "Solus ego Geta. Nunc accipe quis color et que/ Forma mihi." (V. de Blois, Geta, v.331-332) 5-rougeur du visage sous le coup d'une émotion: "Musa michi gravis est et eam color afficit ire." (S. de Wilton, Carmina, app.1a3, p.124) 6-bonne mine, santé, vie: "Hinc color/ Effugit oris/ Hinc ruit/ Hinc fluit/ Unda cruoris." (G. de Breteuil, Planctus Virginis, v.21) 7-fard, maquillage: "Non hospes colit ora color." (M. de Vendôme, Milo, v.17); au figuré, dissimulation: "Erat in eo quedam hypocritica humilitatis ostentatio colore simulatorio subornata." (P. de Blois, ep.18, 67B) 8-au figuré, teinte, influence: "Manus quam maculant aera colore suo." (N. Wireker, Ad Episcopum Eliensem, p.238) 7-"Colores": genre rhétorique.

coloro, are, avi, atum, tr.: 1-pourvoir d'une couleur physique: "Cum solaris radius corpus sit, dicat ergo Dialecticus quo colore coloretur." (D. de Morley, Philosophia, 1, 3, p.217) 2-teindre, donner une nuance: "Ignis in ore purpureum roseo vultum splendore colorat." (A. de Lille, Anticlaudianus, 1, 4, p.278) 3-farder, maquiller: "In sua crimina se mala femina pingit, adornat/ Fuscat, adulterat innovat, alterat atque colorat." (B. de Morlaas, De Contemptu mundi, De contemptu femine, v.49-50) 4-dissimuler, déguiser: "Jupiter dum orat/ Danem, frustra laborat/ Sed eam deflorat/ Auro dum se colorat." (P. le Chancelier, De Justitia Curie Romane, v.37-40) 5-au figuré, influencer: "Si vestis bicolor carnem sine corde colorat/ Mens erit absque nota, veste tenente notam." (N. Wireker, Speculum stultorum, v.2270-2271) 6-orner le discours des couleurs rhétoriques: "Prefationibus coloratis et picturato fastu verborum sincera non eget affectio." (P. de Blois, ep.39, 119B).

concolor, oris: 1-de la même couleur qu'un autre objet: "Cuicunque rei se conjunxerit (chameleon), concolor ei fiat." (A. Neckam, De Naturis rerum, 1, 12, p.69) 2-qui comprend une seule couleur, uni: "Barba tibi juveni fuerat que discolor ante/ His tribus ereptis, concolor ecce manet." (Lidia, v.323-324).

criseus, a, um: jaune doré: "Cujus (achatis) planities criseis est illita venis." (Marbode, Liber lapidum, II, v.62).

=chriseus (également chez Marbode).

Marbode, De Duodecim Lapidibus, v.57.

cristallinus: v. crystallinus.

croceus, a, um: 1-de safran ou de crocus 2-teint en jaune safran: "Pannum croceum." (passim; par ex. P. de Rome, Liber Thesauri occulti, p.164) 3-jaune: "Ex croceo viridique confectam autumnali maturitate coloris speciem preferebat." (B. Silvestre, Microcosmus, V, 12).

crocus, i, m.: 1-safran 2-couleur jaune: "Dat ficus, dat pruna (...) rose que purpura velat/ Et que pallidior blando crocus induit auro." (J. de Hanville, Architrenius, II, p.273).

cruento, are, avi, atum, tr.: ensanglanter, rougir de sang: "Rubrum dicitur cruentatum." (A. de Lille, Distinctiones, s.v. rubrum).

cruentus, a, um: 1-ensanglanté, rouge de sang: "Requirit locum ubi est rubra terra et volvit se super eam ita ut quasi cruenta appareat tota." (Physiologus, XV, p.29) 2-rouge sang: "Nocte sub umbrifera monstratur luna

cruenta." (E. de Rouen, Draco Normannicus, III, 3, v.147).

cruor, oris, m.: 1-flot de sang 2-couleur rouge foncée: "Dulcique rosarum/ Flamma cruore natans." (J. de Hanville, Architrenius, IV, p.294).

crystallinus, a, um: 1-de cristal 2-limpide, transparent: "Considera sub obumbratione ramorum in smaragdino virore cristallinam fontium claritatem." (G. de Bazoches, ep.37, p.159, l.14) 3-brillant, éclatant: "Adamas (...) ferrugineum habens colorem et splendorem crystallinum." (De Bestiis et aliis rebus, I, 34) 4-à l'éclat blanc: "Que (margarita) crystallino inargentata fulgore lunaris sideris respondebat effectui." (A.de Lille, De Planctu Nature, p.436).
=cristallinus (chez G. de Bazoches).

cyaneus: v. kianos.

cygneus: v. cigneus.

dealbatio, onis, f.: 1-génériquement, passage à la couleur blanche: "Dicitur autem Libanus candidatio vel dealbatio." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXV, 478D) 2-blancheur des os desséchés: "Et in sepulcro feditas/ Et extra dealbatio." (P. le Chancelier, De Morte et Judicio Cantio, v.19) 3-au figuré, purification, accès

à l'innocence: "Loco gravium peccatorum quae sunt in vobis erit virtutum dealbatio." (A. de Lille, Distinctiones, s.v. lana).

dealbo, are, avi, atum, tr.: 1-recouvrir d'une couche blanche: "Sicque dealbatus paries depingitur extra." (N. Wireker, Speculum stultorum, v.41) 2-rendre entièrement blanc: "Pergamenum multis adaquationibus dealbatur." (De Bestiis et aliis rebus, IV, s.v. pergamenum) 3-au figuré, purifier: "O peccatrix anima, si vis dealbari/ Et ab omni crimine penitus mundari." (Rhytmus De Cruce Signatis, v.17).

deargento, are, avi, atum, tr.: 1-recouvrir d'argent 2-donner un éclat blanc: "Columba deargentata est absque felle malitiae." (H. de Fouilloy, Aviarium, IV).

deauro, are, avi, atum, tr.: 1-recouvrir d'or 2-donner une couleur dorée: "Solem deauratum dicunt, licet in eo colorem discernere nequeant." (D. de Morley, Philosophia, 137, p.236) 3-au figuré, donner de l'éclat, embellir: "Consequens enim est praedictorum vitiorum scoriam deauratis locutionibus purpurare." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.468).

decandido, are, avi, atum, tr.: rendre blanc; au figuré, purifier: "Veni de Libano decandidato ad Libanum non

decandidatum sed candidum." (H. de Saint-Victor, De Amore sponsi ad sponsam, 990).

seule occurrence.

decolor, oris: 1-noirci, assombri: "Erat autem populus in modum fabrorum officinas exercentium, vento agitante fuliginem, tam facie quam toto corporis habitu nigredine factus decolor." (G.de Tyr, Historia, XVI, II, l.35) 2-au figuré, terni: "Illustris minuetur opinio regis/ Decolor et fame multum diversa priori." (G. de Châtillon, Alexandreis, VII, v.283-284).

decoloro, are, avi, atum, tr.: 1-altérer la couleur: "Pulchritudinis colorem fuco adulterini cupidinis colore decolorant." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.480) 2-rendre noir: "Sic vero sol eam decolorat quia celestis amor sponsi eam sic humiliat." (P. Abélard, ep.5, 201A) 3-au figuré, rendre laid, sans éclat: "Rhetoricis coloribus decoloratis." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.480).

delilio, are, avi, atum, tr.: ôter la blancheur et l'éclat: "Maturusque putrem vetulam deliliat annus." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.250).

seule occurrence.

denigro, are, avi, atum, tr.: 1-noircir, rendre noir: "Cum Job super carbonem denigrata sit cutis ejus." (P. de

Blois, ep.97, 304B-C) 2-assombrir, ternir: "Et quamvis ejus vestis respersa minuti/ Pulveris imbre foret, non denigratur honestas." (A. de Lille, Anticlaudianus, III, 6, p.326) 3-au figuré a/rendre obscur, humble: "Homo fertur interior/ Quem denigrat humilitas." (Marbode, De Duodecim Lapidibus, v.32-33) b/rabaisser, souiller: "Non est quo denigrare valeret/ Crimine candentem tytulis infamia famam." (G. de Châtillon, Alexandreis, v.243-244).

denigresco, ere, int.: avoir les cheveux qui ne sont plus noirs: "Senes frigidi videntur et facile infrigidantur et denigrescunt et pallescunt." (B. de Pise, De Complexionibus, II, 2).

seule occurrence.

deroso, are, avi, atum, tr.: ôter la couleur rouge: "Large si non agitur, rosa derosatur." (G. de Châtillon, Carmina, XIV, 2).

discolor, oris: 1-d'une couleur différente de celle d'un autre objet: "Et quis unquam pastor (...) de velleribus ovium suarum discoloribus disputavit?" (P. le Vénérable, ep.111, p.285) 2-qui comporte plusieurs couleurs différentes: "Ornantur ergo variis apparatibus, calciantur discoloribus, vestiuntur multiplicibus." (N. Wireker, Contra Curiales, p.165) 3-au figuré, confus, en

désordre: "Videbis omnia quadam discolori et repugnanti varietate confusa." (P. de Blois, ep.12, 57B).
=discolorus, a, um (B. Silvestre, Microcosmus, V, 12).

discoloro, are, avi, atum, tr.: bigarrer, nuer de plusieurs couleurs: "Vestem discolorando colorans, temporum alteritas multiplici colore faciem alterabat." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.437).

diversicolor, oris: qui comporte plusieurs couleurs: "Pantheram patet esse feram diversicolorem." (Marbode, Liber lapidum, LI, v.655).

dosinus: v. onosinus.

dubius, a, um: 1-douteux, incertain 2-composé de plusieurs: "Illic pica, dubio picturata colore." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.438).

ebur, oris, n.: 1-ivoire 2-blancheur du teint: "Pallet ebur vultus." (Lidia, v.235).

eburneus, a, um: 1-d'ivoire 2-pour le teint, très blanc: "Cesaries flava volitat per eburnea colla." (De Nuncio sagaci, v.43).
=eburnus (chez J. d'Exeter).

B. de Morlais, De Contemptu mundi, Ubi sunt? v.13; G. de Bazoches, ep.30, p.126, l.17; J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.454; J. de Hanville, Architrenius, II, p.259.

elbus, a, um: gris jaunâtre: "Elbum inter album et nigrum est medium." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XVII, 180).

seule occurrence.

erius, a, um: 1-aérien 2-bleu vif: "Caritas tota videbatur ut hyacinthus erii in alto coloris." (H. de Bingen, Scivias, III, 8, l.105-106).

erubeo, ere, ui, int.: 1-devenir rouge: "Jovis erubet astrum." (J. de Hanville, Architrenius, IV, p.323) 2-rougir de honte: "Dentis ebur qui nec livescere morbo/ Erubet aut putris olida ferrugine sordis." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.255).

erubescentia, ae, f.: rougeur de la honte: "Erubescentiam non fugit pro Christo objectionis, paupertatis, contumeliarum, afflictionum et laborum." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XX, 465A).

erubesco, ere, bui, int.: rougir sous l'effet d'un sentiment: a/pudeur: "Nudi erant et non plus de illis membris quam de oculis erubescebant." (H. d'Augsbourg, Elucidarium, I, 14, 1118D) b/scrupule: "Nullis avaritia rebus erubescit." (G. de Châtillon, Carmina, IV, v.19) c/honte: "Nihil quippe de philosophia aliquid se nescire confiteri erubescentes." (G. de Conches, De Philosophia

mundi, 1, prol. 43A) d/culpabilité: "De peccatis erubescit, sibi displicet." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XX, 464A) e/dépit: "Se delusam cognoscens (vulpes), erubuit valde." (Romulus anglo-latin, XCIII, De Vulpe et ciconia, p.627).

*erythreus, a, um (terme technique): rouge garance (terme classique attesté au XV• siècle).

ethereus, a, um: 1-de l'éther 2-bleu clair: "Topazius aurei et etherei coloris, omnibus gemmis pretiosior, designat contemplationem." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, VII, 6, 871A) 3-limpide, transparent: "Etheree liquidum puritatis excedens." (B. Silvestre, Microcosmus, IX, 5).

A. de Lille, Anticlaudianus, IX, 8, p.425; id., De Planctu Nature, p.485; Marbode, De Duodecim Lapidibus, v.58.

expallesco, ere, expallui, int.: pour le teint, devenir très pâle: "Gigas igitur armatus egreditur ad cujus immensitatem expalluit tota corona." (G. Map, De Nugis curialium, III, 2, p.236).

seule occurrence.

exanguis, e: 1-vidé de son sang 2-pâle, livide: "Qualiter sua se haberet domina videre consurgunt, quam moribundam, exangui vultu inveniunt." (G. de Nogent, De Vita sua, I, 13, p.92).

*ferranus, a, um (dans les cartulaires): pour la robe des chevaux, gris.

ferreus, a, um: 1-de fer 2-gris brillant: "Ferreus huic (abesto) color est." (Marbode, Liber lapidum, XXXIII, v.488).

H. de Bingen, Scivias et Liber divinorum operum, passim.

ferrugo, inis, f.: 1-rouille 2-bleu noirâtre: "(Ficus et pruna) quibus exterius ferruginis enatat umbra." (J. de Hanville, Architrenius, III, p.275).

ferrugineus, a, um: gris foncé: "Hic (magnes) ferruginei cognoscitur esse color." (Marbode, Liber lapidum, XIX, v.286).

flamma, ae, f.: 1-flamme, lumière 2-pour le teint, éclat rouge rosé: "Ornat flamma genas." (Miles gloriosus, v.68).

flammeus, a, um: 1-de flamme 2-rouge vif: "Stellarum quedam flammeo aspectu rutilant, quedam rosea luce micant." (B. Silvestre, Plato ad ostendendum, p.82).

B. de Morlais, De Contemptu mundi, Ubi sunt?, v.21; J. de Hanville, Architrenius, IV, p.319).

flammo, are, avi, atum, tr.: 1-enflammer, brûler 2-teindre en rouge: "Roseo flammata veneno vellera

miretur oculus." (J. de Hanville, Architrenius, IV, p.302) 3-pour le teint, rendre rouge de colère: "Ergo ubi flammato vidit Philippida vultu/ Accusabat occultam rubor igneus iram." (G. de Châtillon, Alexandreis, I, v.72-73) 4-flammo, are,int.: rougeoyer, resplendir: "Aureus tamen crinis gratiori igne flammantior." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.506).

A. de Lille, De Planctu Nature, p.434; id., Anticlaudianus, IV, 4, p.337.

flavesco, ere: 1-blondir, devenir jaune doré: "Rusticus exivit; segetem flavescere vidit." (Poète d'Asti, Novus Avianus, XVI2, De Rustico et Alite, p.398) 2-être jaune doré: "Ne intuearis vinum quando flavescit, cum splenduerit in vitro color ejus." (Heloise, ep.6, 219B) 3-avoir les cheveux blonds: "Paris vertice flavescens." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.63).

A. Neckam, De Natura rerum, II, 37, p.151; J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.164.

flavities, ei, f.: blondeur des cheveux: "Nodatur in equos/ Flavities crinita sinus." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.157-158).

seule occurrence.

flavus, a, um: 1-jaune doré: "Cum stabat flavo culmine messis agro/ Rusticus exivit." (Poète d'Asti, Novus Avianus, XVI2, De Rustico et alite, p.401) 2-pour les cheveux, blond: "Capillo flavo refugoque pusillum, barba genas mentumque grata quadam plenitudine vestitus." (G.

de Tyr, Historia rerum transmarinarum, XIX, 3, l.5) 3-pour le pelage des animaux, jaune clair: "Nigra Brunetta (vacca), flava Bicornis erat." (N. Wireker, Speculum stultorum, v.208).

*folium, ii, n. (terme technique): teinture pourpre.

fulgeo, ere, fulsi, int.: 1-jeter des éclairs, briller, resplendir 2-jeter un éclat doré: "Aurum sunt sapientia fulgentes; argentum, eloquio nitentes." (H. d'Augsbourg, Gemma anime, I, 141, 588B) 3-jeter un éclat blanc: "Columba deargentata (...) quia fulget eloquentia." (A. de Lille, Distinctiones, s.v. penna).

fulgidus, a, um: 1-brillant, fulgurant 2-à l'éclat doré: "Reclinatorium aureum, splendore castitatis fulgidum." (H. d'Augsbourg, Sigillum Beate Marie, III, 505B) 3-à l'éclat argenté: "Argenti lama mafis est mihi fulgida squama." (Poète d'Asti, Novus Avianus, XI, De Pisce reprehendendo alios pisces, p.382).

fulgor, oris, m.: 1-éclair, éclat 2-éclat doré: "Christus est caput Ecclesie qui ut aurum decorat eam suo fulgore." (H. d'Augsbourg, Sigillum Beate Marie, V, 510A) 3-éclat blanc: "Velati candidi velaminibus quia candorem innocentie pulcherrimo fulgore castitatis (...) teneant." (H. de Bingen, Scivias, II, 5, l.332).

fulguro, are, avi, atum, int.: 1-étinceler, briller 2-avoir un éclat doré: "Aurum fulgurat." (passim; par ex. Lidia v.449).

fulvidus, a, um: brillant, étincelant: "Fulvida te ducet letus ceu gaza per evum/ Sed cenis linguam sistas ceu gloria fusca." (Romulus de Nilant, I, De Gallo et gemma, p.654).

seule occurrence.

fulvus, a, um: 1-jaune rougeâtre: "Aurum fulvum" (passim; par ex. A. de Saint-Victor, Carmina, XXXVIII, 7, v.41) 2-pour le pelage: fauve: "Tigrides insignes maculis note fulvo nitent." (F. de Chartres, Gesta Francorum, III, 49, p.781) 3-pour la chevelure: blond: "Barbas albas, nigras, rufas, fulvas, canas." (B. de Bellevaux, Apologia de barbis, III, 40, p.211) 4-brillant, étincelant: "Quam predam fulvis, aquila o, nunc faucibus affers!" (Romulus de Nilant, XI, De Aquila et concha, p.663).

fumosus, a, um: 1-enfumé 2-gris terne et foncé: "Tu nigra terga geris, palles, fumosa videris." (Novus Avianus, XV, Grus et Pavo, p.437).

furfureus, a, um: 1-de son 2-jaunâtre: "Potus furfureus sulfureusque liquor." (P. de Blois, Carmina, Contra Cervisiam, v.8).

seule occurrence.

furvus, a, um: sombre, noir: "Aerem sepe obscurum fore videmus et talem existere quale illud furvum in luna apparet." (R. de Melun, Sententie, III, 1, p.245).

seule occurrence.

fusco, are, avi, atum, tr.: 1-obscurcir, assombrir: "Intonat, insufflat Boreas, pluit, omnia fuscat." (Poète d'Asti, Novus Avianus, II, De Phebo et Borea, p.374) 2-salir d'une couleur sombre: "Ac domini immundis fuscavit tegmina plantis." (Romulus de Nilant, XIV, De Asino et catulo, p.667) 3-au figuré, noircir d'un péché, rendre coupable: "Lucent quoque coram hominibus ad gloriam Patris quia non fuscantur peccatis." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXXVIII, 513D).

fuscus, a, um: 1-obscur, sans lumière: "Annoso fuscas querit tum jure latebras." (Romulus de Nilant, De Hirundine et ceteris avibus) 2-brun très foncé: "(Sardonici) sunt tres colores, fuscus et subniger in imo." (De Bestiis et aliis rebus, II, 58) 3-pour le teint: bronzé, basané: "Juvenis prima pubescens lanugine, fuscus, procerus corpore." (G. de Tyr, Historia, XIX, 19, p.889) 4-assombri, terni: "Numquam compti, raro loti, magis autem neglecto crine hispidi, pulvere fedi, lorica et caumate fusci." (B. de Clairvaux, Liber ad milites Templi, 1118A) 5-au figuré, noir, coupable: "Tunc leo

dissimulans fuscam pectore fraudem." (Romulus de Nilant, XXV, De Leone et caballo, p.681).

*galbinus, a, um (terme technique): jaune verdâtre.

gilvus, a, um: pour la robe des chevaux, isabelle: "Gilvus autem medius color est subalbidus." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23).

A. du Petit-Pont, De Utensilibus, p.122.

glaucitas, atis, f.: pour les yeux, couleur bleu-gris: "Oculi in principio generationis habent viridem colorem, deinde mutantur in nigredinem vel glaucitatem." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 10)

seule occurrence..

glaucus, a, um: 1-bleu-gris: "Pullulat in glaucas artemisia comas." (B. Silvestre, Megacosmus, III, v.378) 2-pour les yeux, bleu: "Sive enim humiditatis aut caliditatis dominantis sive utrarumque oculos glaucos ponere cognitionem oportet." (B. de Pise, De Complexionibus, II, 6) 3-pour les chevaux: a/vairon: "Glaucus (equus) vero est veluti pictos habens oculos et quodam splendore perfusos." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23) b/gris pommelé: "Glaucus color (equo) accidet, respergit eundem imber." (A. de Lille, Anticlaudianus, IV, 3).

gramineus, a, um: 1-d'herbe 2-vert: "De celo igneum, de aqua purpureum, de ere hyacinthinum, de terra colorem gramineum (iris) trahit." (H. d'Augsbourg, De Imagine mundi, I, 58, 137A).

seule occurrence.

granatus, a, um: rouge sombre: "Granatos (jacinctos) prefert gemmarum quisque peritus./ His rufus color est, et rarius inveniuntur." (Marbode, Liber lapidum, XIV, v.218-219).

seule occurrence.

griseus, a, um: 1-gris: "Panthera bestia habet colores septem: nigrum, album, griseum, croceum, viridem, erium, rubeum; (...) griseus color discretio." (H. d'Augsbourg, Sacramentarium, XXIX, 762D-763A) 2-"Monachi grisi": cisterciens (G. Map, De Nugis curialium, I, 25, p.84).
=grisus (chez G. Map).

De Bestiis et aliis rebus, II, 23; H. de Bingen, Scivias, III, 11, l.79 et l.185.

guttatus, a, um: pour la robe des chevaux, pommelé: "Guttatus est albus nigris intervenientibus punctis." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23).

A. du Petit-Pont, De Utensilibus, p.122.

helvus: v. elbus.

herbido, are, int.: être vert comme l'herbe: "Quarta prior e circulo more viridantis Egypti in diversa florum germina novamentis vernalibus herbidabat." (B. Silvestre, Microcosmus, V, 12).

seule occurrence.

herbosus, a, um: 1-herbeux 2-vert: "Frondet et herbosis silva Lycea jugis." (B. Silvestre, Megacosmus, III, v.340).

seule occurrence.

hyacinthinus, a, um: 1-d'étoffe bleue: "Cappa propria vestis est cantorum, que pro tunica hyacinthina legis mutuata videtur." (H. d'Augsbourg, Gemma anime, I, 227, 612B) 2-bleu comme l'hyacinthe (variété de corindon): "Habent demones loricas hyacinthinas per fucum et simulationem celestis justitie; hyacinthus namque celi habens similitudinem celestem vitam significat." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, III, 7, 787C).

hyacinthus, i, m.: 1-"hyacinthe", pierre bleue (sans doute une variété de corindon) ou variété de lis 2-étoffe bleue: "Zona autem et superhumerale variata erant quatuor coloribus, bysso, purpura, hyacintho, croco." (R. de Saint-Victor, Speculum Ecclesie, VI, 352).
=jacinctus (au premier sens chez Marbode).

ignesco, ere, int.: 1-s'enflammer 2-devenir rouge: "Ignescit facies, frontem rubor induit." (Miles gloriosus, v.66).

igneus, a, um: 1-de feu, igné 2-rouge clair et vif: "Per purpuram regie dignitatis significatur pontificalis potestas; (...) per coccum ignei coloris pontificalis doctrina." (Innocent III, De Sacro Altaris mysterio, I, 32, 783C) 3-pour la carnation, rouge rosé: "In vultusque natat color igneus." (A. de Lille, Anticlaudianus, III, 2, p.315) 4-pour la chevelure, roux: "Albus autem capillus generatur a flegmate, igneus autem colera." (B. de Pise, De Complexionibus, II, 5, p.78).

ignis, is, m.: 1-feu 2-couleur rouge: "Ignis in ore/ Purpureum roseo vultum splendore colorat." (A. de Lille, Anticlaudianus, III, 2,p.315).

inargento, are, avi, atum, tr.: 1-recouvrir d'argent 2-donner un éclat blanc: "Ille albis inargentatos nitoribus argenteos fontes inhabitat." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.481).

inauro, are, avi, atum, tr.: 1-garnir d'or 2-donner une couleur dorée: "Respersus candore color subrufus (equum) inaurat." (A. de Lille, Anticlaudianus, IV, 2, p.332) 3-rendre brillant, donner de l'éclat: "Natura quae polum

stellis variis inauras." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.459).

incanus, a, um: très blanc: "Eminus incanum videor michi cernere quendam." (N. du Mont-Blandin, Ysengrimus, V, v.191).

seule occurrence.

incandesco, ere, ui, int.: 1-s'embraser 2-devenir blanc incandescent: "Incanduit (Verbum) cum in aurora et candore virginitatis incarnatum est." (H. de Bingen, Scivias, II, 1, l.185).

*incaustum, i, n. (terme technique): encre noire.

indicus, a, um: bleu vif: "Color indicus sive venetus est color blavius." (B. l'Anglais, Tractatus de coloribus, XIX, 21).
=yndicus (ibid.).

ibid., XIX, 32.

inflammo, are, avi, atum, tr.: 1-enflammer 2-donner une couleur rouge: "Vestes vero (...) nunc videbantur inflammari purpura." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.517).

kianos, adj.: bleu sombre: "Urina evidenter livente cum grossicie et colore cinericio vel plumbeo vel quandoque

kianos colore." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 6).

seule occurrence.

lac, lactis, n.: 1-lait 2-couleur blanche brillante: "Et cum ridebat, tunc dentes lactis habebat." (De Nuncio sagaci, v.42).

*lacha, ae, f. (terme technique): teinture rouge sombre. =lacca.

lacteus, a, um: 1-de lait 2-blanc brillant: "Lacteus Andromeden mediam secat, editus auro,/ Perseus ignitae Gorgonis ora tenet." (B. Silvestre, Megacosmus, III, v.83-84) 3-pour le teint, très blanc: "Frons speciosa nimis, gula lactea, colla manusque/ Urebant animos." (De Tribus Puellis, v.39-40).

A. de Lille, De Planctu Nature, p.431-432; B. de Morlais, De Contemptu Mundi, Omnia vana, V.17 et Ubi sunt? v.18; De Bestiis et aliis rebus, II, 61; G. de Conches, De Philosophia mundi, II, 28, 71B; J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.92; Ridmus de Mercatore, V; De Tribus Puellis, v.264

lapideus, a, um: 1-de pierre 2-blanc: "Circulus scilicet lapidei, chalybeii et ignei coloris." (H. de Bingen, Scivias, III, 1, 1.56).

id., Physica, II, 14, 1214C.

lazurius: v. azureus.

*liardus, a, um (dans les cartulaires): pour la robe des chevaux, gris pommelé.

ligustro, are, tr.: rendre blanc: "Caputque alba ligustret hiems." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.252; d'après Virgile).

seule occurrence.

lilio, are, avi, atum, tr.: donner une couleur blanche éclatante: "Illic illimes bysso candentius undas/ Liliat argentum." (J. de Hanville, Architrenius, IV, p.294).

ibid. I, p.250; A. de Lille, De Planctu Nature, p.431-432 et 447.

lilium, ii, n.: 1-lis 2-pour le teint, couleur blanche: "Virginis in facie rosa lilia jungit." (G. de Blois, Alda, v.127).

liveo, ere, int.: 1-avoir des bleus, des plaies violacées: "Liventes attendit ulnulas, dorsiculi ex viminum illisione cutem ubique prominulam." (G. de Nogent, De Vita sua, I, 6, p.40) 2-être violacé: "Sanguine livet humus, eadem mare purpura vestit." (J. de Hanville, Architrenius, V, p.320) 3-noircir: "Non nitor argenti livet si fulgurat aurum." (A. de Lille, Anticlaudianus, IV, 3, p.335) 4-pour le teint, blêmir (de jalousie): "Faciem liventem pallida tabe inficit invidia." (A. Neckam, De Naturis rerum, II, 189, p.339).

J. de Hanville, Architrenius, III, p.275; B. Silvestre, Microcosmus, V, 11.

livesco, ere, int.: 1-devenir violacé (par suite d'une blessure): "Livescit inustum/ Sanguineis pectus maculis." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.152-153) 2-devenir noirâtre: "Dentis ebur qui nec livescere morbo erubet." (J. de Hanville, Architrenius, p.256).

seules occurrences.

lividus, a, um: 1-qui a des bleus, des plaies: "Pendet in cruce verbera/ Corporis monstrans lividi." (P. le Chancelier, Dialogus Virginis cum Cruce, v.86-87) 2-bleuâtre, violacé: "Color lividus in violis aut plumbo." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 20) 3-noirâtre: "Pavo submittens suis livida terga gruis." (Poète d'Asti, Novus Avianus, XII, De Pavone et grue, p.382) 4-pour le teint, blême, livide; "Nec corrosa genas marcenti livida labro/ Relligio." (J. de Hanville, Architrenius, V, p.344).

livor, oris, m.: 1-bleu ou plaie violacée: "Mulier in livore plage sue qua corrupta est ab ingressu templi mei se contineat." (H. de Bingen, Scivias, I, 2, 1.535) 2-couleur violacée: "Gratus ibi livor violae." (J. de Hanville, Architrenius, IV, p.294) 3-teint livide: "Collique pruina/ Dejicitur livore luti, mestissima vultu/ Mortis imago sedet." (J. de Hanville, Architrenius, III, p.276) 4-au figuré, jalousie, envie:

"Dum livore premor, me tollit in ethera livor." (S. de Wilton, Carmina, XIII, v.13).

luceo, ere, int.: 1-briller 2-être transparent et lumineux: "Sancta Ecclesia lucet sicut vitrum puritate confessionis." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, VII, 6, 870C) 3-être d'un blanc lumineux: "Veste innocentie lucente in clarissima albedine." (H. de Bingen, Scivias, III, 8, l.1125) 4-avoir un éclat doré: "Manes aureae quia lucent per divinam sapientiem." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXXVIII, 513D).

lucidus, a, um: 1-clair, lumineux 2-translucide: "Pecten osseus est, planus, lucidus." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. pecten) 3-d'un blanc lumineux: "Et gena lucida sunt modo putrida, pars saniei." (B. de Morlais, De Contemptu mundi, Ubi sunt? v.21) 4-à la lumière dorée: "Lucido lune speculo soporans nubila noctis." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.459).

luridus, a, um: 1-jaune grisâtre, terne: "Ornamenta licet regi regalia desint/ Luridus obryzo crinalis circulus auro." (G. de Châtillon, Alexandreis, I, v.235-236) 2-gris plombé: "Facies suas vitreo quodam unguento liniebant; unde et easdem tam luridas habebant et perlucidas." (G. de Barry, Descriptio Kambrie, I, 9).

G. de Châtillon, Alexandreis, III, v.516 et IV, v.1.

luteus, a, um: 1-jaune orangé: "Nubere narciso lutea calta negat." (Miles gloriosus, v.272) 2-rougeoyant: "Cum Phoebi auriga fugabit/ Lutea purpureo stellas Aurora flagello." (J. de Hanville, Architrenius, III, p.281).

seules occurrences.

lymphaticus, a, um: 1-d'eau 2-fou, dément 3-jaune pâle et translucide: "Beryllus est lymphaticus ut sol in aqua limpidus." (Marbode, De Duodecim Lapidibus, v.49-50).

seule occurrence.

marinus, a, um: 1-de mer 2-gris: "Ex collisione maris et terre colorem mistum recipit mare; (...) marinus igitur color." (H. de Fouilloy, Aviarium, X).

seule occurrence.

marmoreus, a, um: 1-de marbre 2-blanc: "Quarum (mulierum) ubi marmoreu rapuere monilia collo." (G. de Châtillon, Alexandreis, III, v.226).

ibid. v.453; H. de Bingen, Scivias, I, 6, l.38.

marrubius, a, um: 1-de poireau 2-vert et blanc: "Per marrubium colorem viriditas fidei et candidatio castitatis denotantur." (A. de Lille, Distinctiones, s.v. chrysoprasus).

seule occurrence.

masticinus, a, um: 1-de mastic 2-marron roux: "Vestes differentes colore polimitas, rosatas, masticinas, coccineas." (A. du Petit-Pont, De Utensilibus, p.134).

seule occurrence.

*mauricellus, a, um (dans les cartulaires): pour la robe des chevaux, moreau.
=morcellus.

maurus, a, um: 1-africain 2-noir: "Mauritania a mauro, quod est nigrum, nominatur." (H. de Saint-Victor, Descriptio mappe mundi, III, 111) 3-pour la robe des chevaux, zain: "Maurus niger est; mauron enim Greci nigrum vocant." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23.

G. de Châtillon, Carmina, II, 12*.

medius, a, um: 1-moyen, au milieu 2-composé de blanc et de noir: "Quasi ex nigro et niveo quidam in corpore color efficitur, qui ex diversis factus color medius appellatur." (H. de Fouilloy, Aviarium, X) 3-situé entre deux couleurs sur une échelle chromatique: "Ex nigro siquidem colore qui naturaliter est terrestrium partium et ex rubeo qui est ignearum, fit color medius, scilicet viridis." (A. Neckam, De Naturis rerum, I, 40, p.94).

melenus, a, um: blanc mat, un peu sale: "Melenus vero color est Heliseus qui suscepit melotem amagistro suo Helia." (Physiologus, XXXI, p.54).

=melinus (chez B. l'Anglais).

B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 34.

*membrana, ae, f. (terme technique): couleur utilisée par les peintres pour rendre la carnation.

minium, ii, n.: 1-minium (bioxyde de plomb): "Minium rubri coloris." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 26) 2-couleur rouge vif: "Vernanti minio suffusa labellula nullo/ Vulgari pictore rubent." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.255) 3-couleur rouge du sang: "In cruce respersa minio cruoris." (G. de Châtillon, Carmina, XIV, 15).

J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.487.

minius, a, um: 1-de minium ou de cinabre 2-rouge vif: "Color minius id est quod coccinus ac vermiculus." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 17).

seule occurrence.

mirrheus, a, um: 1-de myrrhe 2-pour la robe des chevaux: châtain (=myrteus): "Equos badios, aureos, mirrheos." (A. du Petit-Pont, De Utensilibus, p.122).

seule occurrence.

mirteus, a, um: 1-de myrte 2-pour la chevelure, châtain: "In arctos/ Crispatur cirros coma mirtea." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.110-111) 3-pour la robe des

chevaux, brun châtain: "Color est hic praecipue exspectandus: badius, aureus, roseus, myrteus." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23).

seules occurrences.

mulleus, a, um: rouge: "Hic mulleus genus calceamentiet sunt mullei similes cothurnis; dicti sunt a colore rubeo qualis est mulli piscis." (U. de Pise, Derivationes).

multicolor, oris: qui comprend plusieurs couleurs: "Ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolor gemmarum speciositas ab extrinsecis me curis devocaret." (Suger, De Administratione sua, XXXII, 1233D).

murex, ricis, m.: 1-murex (coquillage) 2-étoffe pourpre: "Ver, quasi fullo novus reparando pallia pratis,/ Florum succendit muricis igne togas." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.447) 3-couleur rouge sombre: "Succensa rosarum/ Murice, terra novum contendit pingere celum." (A. de Lille, Anticlaudianus, I, 3, p.275) 4-pour le teint, couleur rose: "Genarum ignis purpureus rosarum succensus murice dulci flamma faciem amicabat." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.432) 5-au figuré, ornement rhétorique: "Depingit coloribus et verborum murice." (G. de Châtillon, Carmina, III, 10).

muriceus, a, um: de pourpre, rouge sombre: "Imbuerat vestem roseo tinctura colore/ Ebria muriceo sanguine vestis erat." (P. Riga, Aurora, Gen. 1084 p.69).

seule occurrence.

myrrheus: v. mirrheus.

myrteus: v. mirteus.

nativus, a, um: 1-natif, originel 2-pour une étoffe, non teint, écru: "Pulla vestis (...) cum nativi coloris palliolo, et sutulari pertusuris incorrigilibus terebrato, quoniam interius erat cui sub tam inglorioso apparatu placere gestibat." (G. de Nogent, De Vita sua, I, 14, p.104).

niger, gra, grum: 1-de couleur noire: "Quid tonsura tibi prodest, quid nigra cuculla?" (S. de Wilton, Carmina, app.IV, 2, v.17) 2-de couleur foncée et sans éclat: "Respua picturas pennarum preterituras:/ Te tua picta premit, me mea nigra vehit." (Poète d'Asti, Novus Avianus, XII, De Pavone et grue, p.382) 3-obscur, sans lumière: "Non ibi lucida credis, sed horrida, sed nigra flamma." (B. de Morlais, De Contemptu mundi, Civitas infernalis, v.44) 4-au figuré: a/mauvais, coupable: "Et que nocte nigra sint nigriore satis." (N. Wireker, Speculum stultorum, v.3141) b/laid: "Sicut prius pulcherrimus (diabolus) ita post factus est nigerrimus."

(H. d'Augsbourg, Elucidarium, I, 7, 1114A) c/humble: "Quantum per hanc (humilitatem) fuerit nigrior, tantum erit Christo similior." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXXVII, 510A) 6-pour les religieux réguliers, à l'habit noir: "Quid est quod sibi invicem adversantur et detrahunt canonici albi et nigri?" (N. Wireker, Contra curiales, p.188).

nigredo, inis, f.: 1-couleur noire: "Sardii rubor a nigredine onichini proprietatem variando discriminat." (Suger, De Administratione, XXXII, 1238C) 2-couleur très foncée: "Vidi columnam colorem purpureae nigredinis habentem." (H. de Bingen, Scivias, III, 7, l.26) 3-obscurité, absence de lumière: "Boni in claritate fulgentes et mali in nigredine apparentes." (H. de Bingen, Scivias, III, 12, l.48) 4-teint très brun: "Totus inaudita fedaque nigredine dampnor/ Atque color membris omnibus unus inest." (V. de Blois, Geta, v.333-334) 5-au figuré, noirceur du péché: "Totus est candidus Dominus noster, nullam habens nigredinem." (Physiologus, V, p.15).

nigresco, ere, int.: 1-devenir noir: "Corvus fetus nisi nigrescant non nutrit." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. corvus); pour les métaux, s'oxyder: "Ferrum rubigo corrumpit, nigrescunt aeramenta." (De Bestiis et aliis rebus, II, 60) 2-être noir: "Sardonius, quia inferius nigrescit, humilitatem exprimit." (R. de Saint-Victor, In

Apocalypsim Joannis, VII, 6, 871A) 3-prendre une couleur plus foncée: "Sanguis nimirum mortui nigrescit." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, V, 4, 824C) 4-s'obscurcir, s'assombrir: "Si in summo corniculo maculis nigrescit (luna), pluvium mensis exordium." (H. d'Augsbourg, De Imagine mundi, I, 69, 183D) 5-au figuré, pécher, devenir coupable: "Qui per culpam nigrescunt, ad mortis aeternae nigredinem descendunt." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, I, 4, 707A).

nigro, are, int.: 1-être noir: "Dividit in species tunicata legumina tellus/ (...) Nigrantes vicias phaseolosque leves." (B. Silvestre, Megacosmus, III, V.353-356); pour le métal, être noirci par oxydation: "Rubiginosis ensibus, lanceis nigrantibus." (G. de Nogent, Gesta Dei per Francos, VIII, 3) 2-être obscur: "Nam patet huic tua pena, tibi sua, luce nigrante." (B. de Morlais, De Contemptu mundi, Civitas infernalis I, v.45).

J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.73.

niteo, ere, ui, int.: 1-briller, resplendir 2-jeter un éclat argenté: "Fons nitet argento similis." (G. l'Anglais, Fabule, XLVII, De Cervo et canibus, p.339) 3-être blanc lumineux: "Et nix cum niteat esse molesta solet." (Babio, v.59) 4-pour le teint, être très blanc: "In te sibi pulchritudo legit domicilium/ Cujus nitet

caro cara candens uti lilium." (H. l'Anglais, Versus et ludi, IX, v.19-20).

nitidus, a, um: 1-brillant 2-à l'éclat argenté: "Scyphi argentei (sunt) qui docendi venustate nitidi quae norunt planius exponunt." (H. de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum, VIII, 3, 723D) 3-blanc lumineux: "Stellio de colore nitido nomenn accepit, est enim tergo pictus lucentibus guttis in modum stellarum." (De Bestiis et aliis rebus, II, 52) 4-pour le teint, très blanc: "Sic incedentem, juvenes sic allicientem/ Vultu candenti nitidam cultuque decenti." (P. le Peintre, Carmina, XIV, v.271-272).

nitor, oris, m.: 1-éclat, lumière 2-éclat argenté: "Nitor argenti." (passim) 3-couleur blanche brillante: "Caput ejus tanto nitore radiabat." (H.de Bingen, Scivias, III, 9, l.121) 4-blancheur du teint: "Nitor lilii superavit florem." (Ridmus de Mercatore, V).

niveus, a, um: 1-de neige 2-génériquement, blanc: "Videmus etiam quod ex niveo corpore umbra nigra procedit." (D. de Morley, Philosophia, III, 8) 3-blanc brillant: "Alie (stelle) nunc roseum, nunc viridem, nunc niveum vultum monstrant." (B. Silvestre, Plato ad ostendendum, p.82) 4-pour le teint, très blanc: "Niveo disputat ore rubor." (M. de Vendôme, Milo, v.18) 5-clair, pur, brillant: "Carnalem in niveis conspexit fluctibus

umbram." (Romulus de Nilant, V, De Cane qui portabat carnem in ore, p.657).

nix, nivis, f.: 1-neige 2-teint très blanc: "Exhaurit genas macies pallore, remittit/ Quam dederat natura nivem." (J. de Hanville, Architrenius, II, p.275).

nubesco, ere, int.: 1-devenir nuageux 2-s'assombrir, noircir: "Candida, nec macule naevo nubescit, oloris aemula." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.253).

nubilum, i, n.: 1-nuage 2-aspect assombri: "Ne palloris obumbrent/ Nubila candorem." (A. de Lille, Anticlaudianus, I, 7, p.283).

nubilus, a, um: 1-nuageux 2-obscurci: "Ceruleus (color jacincto) veneto qui protinus era sentit/ Nubilus obscuro, rutilans clarusque sereno." (Marbode, Liber lapidum, XIV, v.220-221).

obfusco, are, avi, atum, tr.: 1-rendre obscur: "Silvas obfuscans ramis et fronde coruscans." (Poète d'Asti, Novus Avianus, XV, De Quercu et arundine, p.385) 2-rendre noir: "Equus ergo niger occultam hereticorum versutiam (...) designat palliatam ne manifeste videatur obfuscatam." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, II, 6, 764D) 3-au figuré, rendre impur, coupable:

"Nonnulli caligine peccatorum prius obfuscari." (A. Neckam, De Naturis rerum, I, 49, p.101).
=offuscare (chez H. de Bingen).

obfuscatio, onis, f.: obscurcissement, perte de lumière: "Vidi densissimas tenebras apparere: (...) hoc est casus primi parentis qui densissimus in offuscatione infidelitatis erat." (H. de Bingen, Scivias, II, 5, l.488 et 492).

obscuritas, atis, f.: obscurité, absence de lumière: "Nulla obscuritas in peccatis offuscat." (H. de Bingen, Scivias, II, 6, l.964).

obscuro, are, avi, atum, tr.: obscurcir, priver de lumière: "Terra tenebrosa vocatur quia fumo et fetoris nebula obscuratur." (H. d'Augsbourg, De Imagine mundi, I, 37, 133B).

obscurus, a, um: 1-obscur, sans lumière: "Nox obscura colores rebus aufert." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. nox) 2-mat: "Ebur prius obscurum limis fit lucidum." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. ebur) 3-foncé: "Qui (corneolus) licet obscurum videantur habere colorem/ Non spernenda tamen his creditur insita virtus." (Marbode, Liber lapidum, XXII, v.334-335) 4-noir: "Color obscurus, quem possidet ipsa/ Nigredo." (A. de Lille, Anticlaudianus, IV, 3, p.336).

obumbratio, onis, f.: aspect obscurci: "Vidi quasi columnam magnam et obumbratam; (...) hec ergo umbrosa columna." (H. de Bingen, Scivias, III, 8, l.42-50).

obumbro, are, avi, atum, tr.: obscurcir: "Capillos subnigros quos Judaicus populus (...) obumbratus in umbra exterioris intellectus legis." (H. de Bingen, Scivias, III, 10, l.568).

ochrus, a, um: brun rouge: "Rubea autem (colera) certissime aut ochra omnino est in quibus ex epate exit." (B. de Pise, De Complexionibus, II, 6).

seule occurrence.

ocra, ae, f.: ocre: "Ocra in insula Topazo gignitur, ubi et sandaracha." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 31).

seule occurrence.

*olchus, a, um (terme technique): olchus color=membrana. =olcus.

oleaginus, a, um: 1-d'huile 2-vert: "Smaragdus virens nimium/ Dat lumen oleaginum." (Marbode, De Duodecim Lapidibus, v.25-26).

seule occurrence.

olor, oris, m.: 1-cygne 2-couleur blanche: "Senectae/ Albet olore coma." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.243).

onosinus, a, um: gris cendré: "Onosinus autem dictus quod sit ejus color communis cum asino, idem est et cinereus." (De Bestiis et aliis rebus, III, 23).

seule occurrence.

opacus, a, um: 1-obscur, sans lumière: "Nox opaca." (passim; par ex. Romulus de Nilant, XX, De Fure et cane, p.675) 2-d'une couleur dense, saturée: "Ecce vides cytisim, flores et gramen opacum." (Novus Avianus, XLII, Haedus et lupus, p.450).

ostrinus, a, um: de pourpre, rouge sombre: "Sanguis calidus, purpureus, ostrinus." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. sanguis).

seule occurrence.

ostrum, i, n.: 1-murex (coquillage) 2-étoffe pourpre: "Ostro conspicui, gemmis auroque nitentes/ Legati veniunt." (E. de Rouen, Draco Normannicus, I, 4, v.155-156) 3-couleur rouge: "Aetheris ignito chlamydis succenditur ostro." (J. de Hanville, Architrenius, II, p.255-256).

palleo, ere, ui, int.: 1-manquer d'éclat, être terne: "Tu (grus) palles alis, regia dicor avis." (Poète d'Asti, Novus Avianus, XII, De Pavone et grue, p.382) 2-avoir une couleur désaturée, affaiblie: "Pallet vetus candor scole." (G. de Châtillon, Carmina, I, 28*) 3-être clair, pâle: "Dumescente pilis facie, radioque juvente/ Obscuris pallente genis." (J. de Hanville, Architrenius, I,p.247) 4-être jaune pâle: "Habet etiam duos colores (beryllus), viridem et pallentem." (De Bestiis et aliis rebus, II, 58) 5-pour le teint, pâlir sous le coup d'une émotion: "Dum fruitur verbis pallet rubetque frequenter." (Pamphilus, v.513) 6-avoir mauvaise mine, être malade: "Dum sic palleret sua nil medicina valeret." (Novus Avianus, VI, Rana et vulpes, p.433)..

pallesco, ere, ui, int.: 1-perdre éclat et saturation, se ternir, pâlir: "Nec nitor argenti nec fulgore gratius aurum/ Excusare potest picture crimen adultum,/ Quin pictura suo languens pallescat in auro." (A. de Lille, Anticlaudianus, I, 5, p.279) 2-jaunir: "Folium in autumno pallescit, viride est." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. folium) 3-être jaune pâle: "Coctana pallescunt, punica mala rubent." (B. Silvestre, Megacosmus, III, v.327) 4-pour le teint, pâlir sous le coup d'une émotion: "Mulier autem que in sui coamantis aspectu pallescit in vero procul dubio consistit amore." (A. le Chapelain, De Amore, II, 5, p.252) 5-perdre sa bonne mine, pâlir sous l'effet de la maladie: "Caro congelascet, obtenebrantur

oculi, facies ut testa pallescet." (P. de Blois, ep.117, 348B).

palliditas, atis, f.: couleur jaune pâle: "Solare autem corpus splendidi coloris videtur esse, qui color medius est inter pallidum et rubeum, partem quidem ex palliditate frigidorum siderum supra, partem vero ex rubedine calidorum corporum infra." (H. d'Augsbourg, Clavis physice, 184, p.144).

pallidus, a, um: 1-sans luminosité, terne: "Si sol pallidus in nigras nubes occidat, (praesagit) aquilonem ventum." (H. d'Augsbourg, De Imagine mundi, I, 73, 189B) 2-d'une couleur désaturée: "In sereno enim ere serenus est (hyacinthus), et in obscuro pallidus." (H. de Saint-Victor, Speculum Ecclesie, VI, 354) 3-clair, pâle: "Dat ficus, dat pruna (...)/ Que pallidior blando crocus induit auro." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.273) 4-blanc jaunâtre: "Cera odorifera est et pallida." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. cera) 5-pour le teint, pâle sous l'effet d'une émotion ou d'un sentiment: "Pallida furtivum facies manifestat amorem." (Pamphilus, v.555) 6-blême, en mauvaise santé: "Ac macies miseras consorpsit pallida fibras." (Romulus de Nilant, XXXIII, De Membris et ventre, p.694).

pallor, oris, m.: 1-manque d'éclat, aspect mat: "Pallor auri." (passim; par ex. Marbode, Liber lapidum, LX,

v.706) 2-couleur désaturée: "(Nisi candicant orbiculi) aut pallore languent, aut rufo innubilantur." (A. Neckam, De Naturis rerum, II, 37, p.150) 3-pâleur, décoloration: "Pars vultus vivit, vivo flammata colore,/ Pars moritur, quam pallor habet." (A. de Lille, Anticlaudianus, III, 1, p.310) 4-teinte jaunâtre: "Albus cum quodam pallore est; candidus vero est niveus." (De Bestiis et aliis rebus, III, 23) 5-pâleur du teint: "Fit rubor in facie, mox cepit pallor inesse." (De Nuncio sagaci, v.57) 6-teint blême sous l'effet d'une émotion, en particulier: a/la crainte: "Quemadmodum quemlibet viventem pallore timor et verecundia rubore perfudit." (P. de Blois, ep.170, 465B) b/le tourment, la souffrance: "Est enim pallor animi patientis et mortificate carnis innatus color." 6-mauvaise mine, mauvaise santé: "Cumque aliis in pallorem candore sepulto/ Febricitent vultus." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, VI, v.81-82).

percandidus, a, um: d'un blanc très pur: "Scintille utique pelles cum essent nigre ac despecte pretiosa et percandida divitiis regis in ornamenta servabant." (B. de Clairvaux, Sermones, I, 28, p.199).

seule occurrence.

perlucidus, a, um: 1-très lumineux 2-transparent: "Splendor albus ut nix et tanquam crystallus perlucidus." (H. de Bingen, Scivias, II, 5, l.107).

*persicus, a, um (terme technique): bleu vif.

=persus.

perustus, a, um: 1-brûlé 2-pour le teint: basané: "Igne perusta/ Sit cutis, averbis ne notet ora rubor." (N. Wireker, Ad Dominum Guillelmum, p.237).

seule occurrence.

pervireo, ere, int.: être très vert: "Pervirentis olive ramum in vexillo sancte crucis appensum." (L. d'Ardres, Historia comitum Ghisnensium, 115, p.617).

seule occurrence.

phenicatus, a, um: pour la robe des chevaux, brun-rouge, bai: "Ipse (badius) est et spadix, quem phenicatum vocant." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23).

seule occurrence.

pheniceus: v. puniceus.

piceatus, a, um: noirci: "Vinum vero aut acore aut mucore corruptum, turbidum, unctuosum, rancidum, piceatum et vapidum." (P. de Blois, ep.14, 47C).

seule occurrence.

piceus, a, um: 1-de poix 2-de couleur noire: "Quem (caseum) corvus piceus volitans tunc prendere rostris/ Fertur." (Romulus de Nilant, XII, De Corvo et caseo,

p.664) 3-obscur, sombre: "Luridus et piceo suffusus lumina fumo/ Quartus anhelanti ferales ante tumultus/ Lucifer ibat equo." (G. de Châtillon, **Alexandreis**, IV, v.1-3).

J. de Hanville, Architrenius, V, p.374; Romulus de Nilant, X, De Vulpe et aquila, p.664.

plumbeus, a, um: 1-de plomb 2-gris plombé: "Saturno quidem plumbeum colorem attribuunt." (D. de Morley, Philosophia, III, 8, p.236).

B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 6; P. de Blois, ep.14, 47C.

polymitus, a, um: multicolore, comportant plusieurs couleurs: "Circui mundinas et peregrinas, pannos rubros, virides, croceos polymitosque multos invenies; cilicine vero texture vix pannus aliquis invenitur." (J. de Vézelay, Sermones, II, 20, p.440).
=polimitus (chez A. du Petit-Pont).

praxinus, a, um: 1-de poireau 2-vert foncé: "Praxinus huic (sadde) color est." (Marbode, Liber lapidum, XXXV, v.503).
=prasinus (B. l'Anglais).

B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, IV, 10 et XIX, 28.

prealbesco, ere, int.: être plus blanc: "Sponsa que liliis convallium prealbescit." (P. de Blois, ep.97, 304C).

seule occurrence.

prefulgeo, ere, si, int.: 1-être plus brillant 2-jeter un éclat doré très fort: "Datur et torques aureo/ Pro doctrina catholica/ Qua prefulget Augustinus." (De sancto Augustino sequentia, P.L. 196, 1508A, v.49-51).

prefulgidus, a, um: 1-resplendissant, très brillant 2-qui a un vif éclat doré: "Principem prosapie splendore prefulgidum, sincero innocentie nitentem candore." (P. de Blois, ep.238, 541D).

prerutilo, are, avi, atum, int.: être très brillant "Lampas prerutilans septem vicina lucernis." (P. Riga, Aurora, II, p.427).

pruina, ae, f.: 1-givre, neige 2-couleur blanche: "Collique pruina/ Dejicitur livore luti." (J. de Hanville, Architrenius, II, p.275).

pruinosus, a, um: 1-givré, enneigé 2-blanc: "Caput pruinosis canitiei crinibus investitum hiemalis senii gerebat signacula." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.517).

seule occurrence.

pullatus, a, um: vêtu de noir: "Procedunt albati ad exequias, pullati ad nuptias." (P. le Vénérable, ep.111,

p.287; d'après Sidoine Apollinaire).

seule occurrence.

pullus, a, um: 1-sombre, obscur: "Cum pullis Pliades arva rigant." (E. de Rouen, Draco Normannicus, I, 30, v.1436) 2-de couleur foncée: "Barba illius pulla et nigra." (B. de Bellevaux, Apologia de barbis, III, 39, l.1156) 3-noir: "Monens eum scilicet ut fastum vel jactantiam caveret, non solum in candidis vestibus sed etiam in pullis." (P. le Vénérable, ep.111, p.286) 4-pour la chevelure, brun: "Ajacem Thelamone satum coma pulla venustat/ In torquem collecta levem." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV v.118) 5-au figuré, coupable, impur: "Candidam et levem et hilarem bona conscientia, pullam et gravem et moestam mala." (J. de l'Etoile, Sermones, VII, 4, 37).

puniceus, a, um: 1-de pourpre: "Togaque punicea vestivit agros." (J. de Hanville, Architrenius, IV, p.321) 2-rouge sombre: "Sardius est puniceus/ Cujus color sanguineus/ Decus ostentat martyrum." (Marbode, De Duodecim Lapidibus, v.37-39).

=pheniceus (chez H. de Fouilloy).

B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 15 et 18; De Bestiis et aliis rebus, II, 28: H. de Fouilloy, Aviarium, XLIX; J. de Hanville, Architrenius, I, p.273; Marbode, Liber lapidum, XX, v.315 et XXV, v.379.

purpura, ae, f.: 1-teinture pourpre: "In Assyria inventus est usus purpure." (H. de Saint-Victor, Descriptio mappe mundi, III, 2, 211) 2-étoffe pourpre: "Induta quasi pallio albo inferius in duabus oris ipsius purpura contexto." (H. de Bingen, Scivias, II, 5, l.114) 3-vêtement de pourpre (symbole de la dignité royale): "Purpura diripitur, laceratur regia vestis." (G. de Châtillon, Alexandreis, VI, v.179) 4-couleur pourpre, rouge violet: "Dat ficus, dat pruna, rose que purpura velat." (J.de Hanville, Architrenius, I, p.273) 5-couleur du sang: "Sol justitia Ecclesiam illustrare et purpura sue passionis coronare venit." (H. d'Augsbourg, Elucidarium, I, 19, 1124A) 6-pour le teint, couleur rose: "Ne purpura vultus/ Languescat, niveo disputat ore rubor." (M. de Vendôme, Milo, v.17-18).

purpureus, a, um: 1-d'etoffe pourpre: "Vesanumque ducem ritu Babilonis amictum/ Purpureo luxu subeuntem menibus urbis." (G. de Châtillon, Alexandreis, II, v.366-367) 2-vêtu de pourpre: "Ostro purpureus (rex) gemmis resplendet et auro." (E. de Rouen, Draco Normannicus, II, 3, v.143) 3-génériquement, pourpre, rouge foncé: "De coelo igneum, de aqua purpureum, de aere hyacinthinum, de terre colorem gramineum trahit." (H. d'Augsbourg, De Imagine mundi, I, 58, 137A) 4-d'une nuance particulière de pourpre: a/rouge sang: "Qui generis humani collapsi maculas purpurea/ Lavavit in cruce vulnera passus cruenta." (De Compassione Virginis Planctus, v.3)

b/violet: "Producit rubentes rosas, candida lilia, purpureas violas." (B. Silvestre, Plato ad ostendendum, p.82) c/rouge brun: "Arbores nunc tunicis vestiri purpureis, nunc comis criniri virentibus." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.443) 5-pour le teint: a/rose: "Corpus ei gracile, sua candidior caro lacte/ Purpureus vultus, mirabilis undique cultus." (De Nuncio sagaci, v.38) b/rouge: "Purpureisque furor animi coquit ora caminis." (J. de Hanville, Architrenius, V, p.325) 6-pour la robe des chevaux, bai: "Scutulatus est dictus propter orbes quos habet candidos inter purpureos." (De Bestiis et aliis rebus, III, 23) 7-éclatant, resplendissant: "Quadrupedem cupido pascentem dente caballum/ Dulcia purpureis conspexit gramina campis." (Romulus de Nilant, XXV, De Leone et caballo, p.682).

purpurissum, i, n.: couleur rouge de la pourpre; au fig., ornement rhétorique: "Colorum rhetoricorum cerussa et purpurisso caetera exornantur quae autem proprium fulgorem habent." (R. Paululus, De Ceremoniis, prol.).

seule occurrence.

purpuro, are, avi, atum, tr.: 1-vêtir de pourpre: "Eumque cum divite purpurato subito absorbebit infernus." (P. de Blois, ep.241, 551D) 2-rendre pourpre: "Purpurat arva cruor." (G. de Châtillon, Alexandreis, III, v.24) 3-orner d'une couleur pourpre: "Herba viret viridemque comes rosa purpurat herbam." (Miles gloriosus, v.269) 4-pour le

teint, donner une couleur rose: "Purpurat ora rubor velut inter lilia natus." (Lidia, v.238) 5-embellir, donner de l'éclat: "Clamis aurea murum/ Purpurat." (Miles gloriosus, v.347) 6-en rhétorique, orner le discours: "Vitiorum scoriam deauratis locutionibus purpurare." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.468) 7-int.: briller, resplendir: "Carnis in te cilicium/ Verbi splendore purpurat." (G. de Bazoches, ep.8, p.31, 5).

quadricolor, oris: de quatre couleurs: "Arcus in ere quadricolor ex sole et nubibus formatur." (H. d'Augsbourg, De Imagine mundi, I, 58, 137A).

refulgeo, ere, si, int.: jeter un éclat doré: "Suus cuique color est: Saturno candidus, Marti igneus, Lucifero candens, Vespero refulgens." (H. d'Augsbourg, De Imagine mundi, I, 78, 139D).

renigresco, ere, int.: redevenir noir, coupable: "Renigrescit in nobis quod fuerat super nivem dealbatum." (P. de Blois, De Transfiguratione Domini, 780C).

seule occurrence.

resplendeo, ere, int.: 1-resplendir 2-jeter un éclat blanc: "Alba vestimenta quia per purissimam claritatem in veste bonorum operum resplendent." (H. de Bingen, Scivias, III, 9, l.353-354).

revirescо, ere, int.: 1-pour la végétation, reverdir: "Revirescunt arida/ Recalescunt frigida/ Postquam vir intepuit." (A. de Saint-Victor, Carmina, X, De Resurrectione Domini, 2, v.10-11) 2-au figuré, reprendre de la vigueur, renaître: "Amor autem seculi, qui in corde meo arverat, sub quodam false pietatis obtentu per affectiones sanguinis revirescit." (P. de Blois, ep.102, 321C).

*rodanus, a, um (dans les cartulaires): pour la robe des chevaux, fauve clair.

rosa, ae, f.: 1-rose 2-pour le teint, couleur rose: "O caro lactea, nunc rosa, postea sarcina vilis;/ Flos tibi corruet, et rosa defluet." (B. de Morlais, De Contemptu mundi, Omnia vana, v.17-18).

rosatus, a, um: rouge foncé: "(Vestes) polimitas, rosatas, masticinas, coccineas." (A. du Petit-Pont, De Utensilibus, p.134).

seule occurrence.

*rosellus, a, um (dans les cartulaires): pour la robe des chevaux, aubère.

roseus, a, um: 1-de rose 2-génériquement, rouge: "Illi sericis lucentes,isti gemmis scintillantes, auro rutilantes alii videbantur. Ille niveus, hic viridis,

iste roseus incedebat." (G. de Bazoches, ep.3, p.11, l.18-19) 3/en particulier: a/rouge rosé foncé: "Amethystus est totus rubeus et quasdam roseas flammas de se emittit." (Marbode, Mystica applicatio, XII, p.128) b/rouge sang: "Jam roseus fluvius Francorum cede liquescit." (E. de Rouen, Draco Normannicus, I, 19, v.973) c/pourpre: "O vos candida lilia ipsius (regine) cum rosea purpura." (H. de Bingen, Scivias, III, 13, l.383) 4-pour le teint: a/rose: "Sed longe rosea prestans Effestio forma." (G. de Châtillon, Alexandreis, II, v.438) b/rouge sous le coup d'une émotion: "Ignescit facies, frontem rubor induit, ornat/ Flamma genas, roseus incolit ora color." (Miles gloriosus, v.67-68) 5-au teint rose, bien portant: "Mors homines roseos urit hiemsque rosas." (S. de Wilton, Carmina, IV, p.88) 6-pour la robe des chevaux, aubère: "Color est hic precipue exspectandus, badius, aureus, roseus." (A. du Petit-Pont, De Utensilibus, p.122).

rosidus, a, um: rouge: "Super nivem candida/ Super rosam rosida/ Super lunam lucida." (A. de Saint-Victor, In purificatione beate Marie, p.229, v.57-60).

seule occurrence.

rubeatus, a, um: coloré de rouge: "Martyr rubeatus sanguine passionis." (A. de Lille, Distinctiones).

seule occurrence.

rubedo, inis, f.: génériquement, couleur rouge: "Ut in liliis albedo et in rosis rubedo, ita diversa gratia colorum creditur fore in corporibus sanctorum." (H. D'Augsbourg, Elucidarium, III, 16, 1169B).

G. de Crémone, De Definitionibus, I, 1, p.306; H. d'Augsbourg, Clavis physice, 184, p.144.

ruber, bra, brum: 1-génériquement, rouge: "Rubere est esse vel fieri rubrum." (U. de Pise, Derivationes, s.v. rubere) 2-en particulier: a/rouge sang: "Rubra veste, spina teste/ Judicabit, separabit." (Super Libera ma Domine tropus, v.19-20) b/rouge brun: "Rubra terra." (passim) 3-pour la chevelure, roux: "Illi qui canos erubescunt rubro colore capillos tingunt quia magis volunt apparere rufi quam cani." (B. de Bellevaux, Apologia de barbis, III, 13, p.188) 4-"Mare Rubrum": Mer Rouge.

rubesco, ere, int.: rougeoyer: "Aqua namque virescit et ignis rubescit." (H. de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum, I, 16, 643B).

seule occurrence.

rubeo, ere, ui, int.: 1-génériquement, être rouge: "Jaspidis et sardini (lapides) duos et diversos habent colores: primus viret, secundus rubet." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, II, 1, 746C) 2-être rouge de sang: "Hirsutum caput est et naris longa, rubent oculi." (V. de Blois, Geta, v.337) 3-être embrasé, rouge

feu: "Res est nova, res insigna/ Quod in rubo rubet ignis/ Nec rubum attaminat." (A. de Saint-Victor, Carmina, III, In Nativitate, v.13-15) 4-pour le teint, devenir rouge: a/de honte: "Frons tenera est, cito rubet, locus est verecundie." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. frons) b/d'une autre émotion: "Utque notat nomen Pirri, pallet rubetque." (Lidia, v.200).

rubeus, a, um: 1-généralement, rouge: "Iris duos habet colores; primus color est viridis, secundus rubeus." (H. de Saint-Victor, Allegorie in Vetus Testamentum, I, 16, 643B) 2-rouge clair et vif: "Sol autem sanguineus, pallidus, rubeus vel niger, omnibus supradictis contrarius est." (P. de Rome, Liber thesauri occulti, XXI, p.189) 3-rouge sang: "Aspice, jam rubeo sanguine tincta tuo." (A. Neckam, Novus Esopus, XVI, De Serpente et lima, p.400).

rubicunditas, atis, f.: en parlant du teint, coloration rouge: "Periit autem universus sanguis et propter hoc simul periit coloris rubicunditas." (B. de Pise, De Complexionibus, II, 2).

seule occurrence.

rubicundulus, a, um: pour le teint, rouge rosé: "Flos ubi primulus? et rubicundulus est color ille?" (B. de Morlais, De Contemptu mundi, Ubi sunt? v.24).

seule occurrence.

rubicundus, a, um: 1-génériquement, rouge: "Sardonyx est lapis subtus niger, medio rubicundus, supra candidus." (A. de Lille, Distinctiones, s.v. sardonyx) 2-rouge de sang: "Et Christus candidus dicitur respectu divinitatis, et rubicundus in carne propter pessionem." (H. de Saint-Victor, Speculum Ecclesie, VII, 363) 3-jaune rougeâtre: "Super utrumque umerum ejusdem zona una coloris rubicundi croci." (H. de Bingen, Scivias, III, 8, l.208).

rubigus, a, um: pour le pain, brun, grillé: "Panis multa sunt genera, azymus, fermentatus, subcinerius, rubigus." (H. de Saint-Victor, Didascalicon, II, 25, 15).

rubor, oris, m.: 1-génériquement, couleur rouge: "Mutant autem colores a propinquis circulis, nam frigidior in pallorem, ardentior in ruborem." (H. d'Augsbourg, De Imagine mundi, 1, 78, 139D-140A) 2-couleur du sang: "Mortem devicit cum rubore sanguinis sui per quem Ecclesia decorata est." (H. de Bingen, Scivias, III, 3, l.551) 3-couleur du feu: "Carbo de mortuo reviviscit, de nigro in ruborem vertitur." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. carbo) 4-pour le teint, couleur rose: "Non hospes colit ora color, ne purpura vultus/ Languescat, niveo disputat ore rubor." (M. de Vendôme, Milo, v.20-21) 5-rougeur du teint sous l'effet de: a/la gêne, la pudeur: "Faciem enim cujulibet boni viri confusione multiplici et rubore perfundere non verentur." (P. de Blois, ep.14,

50B) b/l'amour: "Qui redit insidians rubor est accessus amoris." (Lidia, v.185) c/la honte, la culpabilité: "Cum etiam per quotidianam confessionem a quotidianis peccatis sit mundata, et pro his verecundiam patitur, quasi rubore genarum simul decoratur." (R. de Saint-Victor, Explicatio in Cantica Canticorum, XXIV, 478B) 6-au figuré, honte au sens de: a/pudeur, gêne: "Sub quodam rubore mendicantes rogamus et petimus." (E. de Tournai, ep.177, p.214) b/culpabilité, action répréhensible: "Pecuniam acquires cum injustitia et rubore." (P. de Rome, Liber thesauri occulti, XIX, p.183).

rubrica, ae, f.: 1-rubrique, variété de sinople rouge: "Rubrica vocata quod sit rubra et sanguineo proxima." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 24) 2-touche de couleur rouge: "Vernanti minio suffusa labellula nullo/ Vulgari pictore rubent; nec protrahit artis/ Obsequium quam sola dedit natura rubricam." (J. de Hanville, Architrenius, I, p.255).
seules occurrences.

rubricatus, a, um: 1-teint en rouge: "Pellem arietis rubricatam sub clamide sua secum tulit." (Romulus anglo-latin, XLVI, De Urbano et monedula sua, p.597) 2-rouge de sang: "Vitula rufa Christi sanguine rubricata." (H. d'Augsbourg, Gemma anime, I, 157, 593A) 3-rouge brun: "Ornat natura rubricatis barbis gallos phasidos." (A. Neckam, De Naturis rerum, I, 42).

*rucius, a, um (dans les cartulaires): pour la robe des chevaux, fauve clair.

rufus, a, um: 1-génériquement, rouge: "Climata Cornubie bini petiere dracones,/ Rufus et albus erant." (G. de Viterbe, Pantheon, XVIII, 1002B) 2-rouge de sang: "Equus rufus id est seculi principes crudeles, sanguine martyrum rubentes." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, II, 5, 762D) 3-roux: "Pavo habet in alis plumas aliquantulum rufas." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. pavo) 4-aux cheveux roux: "Non exaltabis servum; non duces filiam adultere; non credes rufo ignobili." (G. Map, De Nugis curialium, II, 31, p.206).
=ruffus (chez H. de Fouilloy).

*russus, a, um (terme technique): rouge.

rutilo, are, avi, int.: 1-être d'un rouge brillant: "Vestem secum detulit nuptialem bis tincti cocci fulgore rutilantem." (G. de Bazoches, ep.24, p.101, l.13) 2-flamboyer, rougeoyer comme la flamme: "Aurora rutilans." (passim) 3-être jaune rougeâtre et brillant: "Bis bini tauri specie rutilantis in auri." (Novus Avianus, XVIII, Juvenci et leo, p.438) 4-être lumineux, brillant, resplendir: "Cum serenum est celum splendet ut saphirus, ut vitrum rutilat." (B. Silvestre, Plato ad ostendendum, p.82) 5-au figuré, être beau, éclatant:

"Morum atque probitas sola est que vera facit hominem nobilitate beari et rutilanti forma pollere." (A. le Chapelain, De Amore, I, 6, p.17).

rutilus, a, um: 1-rouge brillant: "Cristallo similem (ceraunium) Germania mittere fertur/ Ceruleo tamen infectum rutiloque colore." (Marbode, Liber lapidum, XXVIII, v.416-417) 2-flamboyant, rougeoyant: "Mulier spectatur, et igni/ Latius educto rutilum procul explicat orbem." (J. de Hanville, Architrenius, V, p.369) 3-jaune rougeâtre et brillant: "Aurum rutilum." (passim; par ex. De Tribus Puellis, v.35) 4-pour la chevelure, blond roux: "Articulos non aequat ebur, non lilia colli/ Ardua, non rutilum pavonis fimbria crinem." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, IV, v.95-96) 5-brillant, resplendissant: "Sed hic puer nuper natus/ In presepe collocatus/ Rutilo sub lumine." (P. le Peintre, Carmina, XV, v.5-8).

sandaraca, ae, f: réalgar (sulfure rouge d'arsenic): "Sandalia a sandica herba vel a sandaraca dicuntur qua depingi feruntur." (H. d'Augsbourg, Gemma anime, I, 209, 607A).
=sandaracha (chez B. l'Anglais).
B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 29.

sanguineus, a, um: 1-du sang 2-rouge de sang: "Rubea secundum quod futura erat, id est sanguinea, id est peccatrix." (P. le Mangeur, Historia scholoastica, Liber

Genesis, XVIII, 1071A) 3-rouge foncé: "Quemadmodum enim viridis aliquoties, sicut praescripsimus, coloris, sic et sanguineus aliquando nostris diebus repertus (lacus) est." (G. de Barry, Descriptio Kambrie, I, 2, p.35).

sanguino, are, tr.: colorer de rouge foncé: "Regium currum aliquando roseis floribus sanguinabant, aliquando florum foliis liliabant albentibus." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.447).

seule occurrence.

sapphirinus, a, um: 1-de saphir 2-bleu vif et brillant: "Color vero sapphirinus in pectore (pavonis) celest desiderium designat in humana mente." (H. de Fouilloy, Aviarium, LV).

ibid., VII et VIII; De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. pavo; H. de Bingen, Liber divinorum operum, V, 1, 901A; id., Scivias, II, 2, l.13 et 33.

scarlatinus, a, um: rouge écarlate: "Duas caligas denegavit scarlatinas." (L. d'Ardres, Historia comitum Ghisnensium, p.627).

seule occurrence.

scarlatus, i, m.: étoffe rouge, écarlate: "Et aptius valde rubentis scarlati color in Anglicana videtur lana residere quam in agnino pilo Campaniae sive Italiae." (A. le Chapelain, De Amore, I, 6, 4D, p.72).

=scarleta (chez G. Map).

G. Map, De Nugis curialium, I, 25, p.85.

scutulatus, a, um: pour la robe des chevaux, miroité: "Scutulatus est dictus propter orbes quos habet candidos inter purpureos." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23).

A. du Petit-Pont, p.122.

semicanus, a, um: qui a une partie de la chevelure blanche: "Dicitque virum advenire maximum, respersum canis quasi semicanum, sericis venustissime redimitum vestibus, hominem secundum similitudinem angelicum." (G. Map, De Nugis curialium, II, 17, p.170).

seule occurrence.

serenitas, atis, f.: 1-pureté, sérénité, lumière 2-clarté, éclat blanc: "Fervidi contra fulgorem et nigri contra serenitatem quam habuerant effecti sunt." (H. de Bingen, Scivias, I, 2, l.114) 3-couleur bleue du ciel: "Hyacinthus etheris serenitatem imitatur." (H. de Saint-Victor, Speculum Ecclesie, VI, 352)

sereno, are, avi, atum, tr.: 1-rendre pur, serein, lumineux 2-rendre clair, donner un éclat blanc: "Candore namque glaciali amicam serenabat/ Temperiem purpura vultus sindoni maritata." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.432) 3-donner une couleur bleue: "Vestes vero

videbantur nunc videbantur inflammari purpura nunc serenari hyacintho." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.517).

seules occurrences.

serenus, a, um: 1-pur, serein 2-clair, blanc lumineux: "Pavimentum totum ut album vitrum apparuit, ex se reddens splendorem serenissimam." (H. de Bingen, Scivias, III, 10, l.506-507) 3-bleu ciel: "Sapphirus quia celo sereno similis est celestium bonorum signat spem." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, VII, 6, 871A).

sidonius, a, um: de pourpre, rouge: "Purpura sidonios dispergit in atria luxus." (J. d'Exeter, De Bello Trojano, II, v.77).

ibid., VI, v.650.

sinobrius, a, um: cinabre (sulfure rouge de mercure): "Sinobrius est autem pulvis coloris rubri." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 27).

seule occurrence.

sinopis, is: sinople (variété de minerai d'or): "Sinopis species tres: rubra et minus rubens et inter has media." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 24).
=synopis (dans des textes techniques).

seule occurrence.

siricus, a, um: rouge: "Siricum rubri coloris pigmentum." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 25).

seule occurrence.

smaragdinus, a, um: 1-d'émeraude 2-vert vif: "Pedibus ludentibus mollities alludit herbarum et in smaragdino cristallina gramine planta lascivit." (G. de Bazoches, ep. 30 p.126).

ibid., ep.37, p.159, l.13; A. de Lille, De Planctu Nature, p.485; P. Riga, Aurora, IX, 27.

*sorus, a, um (dans les cartulaires): pour la robe des chevaux, saure.

spadix, icis: pour la robe des chevaux, bai: "Badius est dictus spadix a colore palme quam Syrii spadicem vocant." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23).

seule occurrence.

splendeo, ere, int.: 1-briller, resplendir 2-avoir l'éclat doré du soleil: "Sol prius rubet, deinde splendet." (G. de Conches, De Philosophia mundi, II, 28, 71A).

splendidus, a, um: 1-brillant, resplendissant 2-qui a un l'éclat du soleil: "Prius splendidissimus, postea tenebrosissimus (diabolus)." (H. d'Augsbourg, Elucidarium, I, 7, 1114A) 3-éclat blanc: "Vestis candida

quia omnia coram Deo sunt splendida." (H. d'Augsbourg, Gemma anime, I, 201, 605B).

splendor, oris, m.: 1-éclat 2-éclat doré: "Vasculum pallidi splendoris tenebat." (H. de Bingen, Scivias, III, 6, 1.197) 3-éclat blanc: "Splendor argenteus induit amnes." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.449).

stephanitus, a, um: pour le plumage de la colombe, peut-être une teinte verdâtre: "Stephanitus color est Stephanus primus martyr qui post acceptionem Sancti Spiritus Christum in dextera Patris videre meruit." (Physiologus, XXXI, p.54).

sturninus, a, um: 1-d'étourneau 2-pour le plumage de la colombe, gris changeant, gorge-de-pigeon: "Deinde sturninus color significat diversitatem duodecim prophetarum." (Physiologus, XXXI, p.53).

subalbidus, a, um: 1-qui tire sur le blanc: "Et nunc apud nos candor in corpore sic apud illos nigredo laudatur, et que subalbida fuerit omnino degenerat." (J. de Vézelay, Sermones, I, VI, 122, p.160) 2-jaune pâle: "Gilvus autem medius color est subalbidus." (De Bestiis et aliis rebus, II, 23).

A. du Petit-Pont, De Utensilibus, p.122; D. de Morley, Philosophia, III, 8, p.236; N. Wireker, Speculum stultorum, v.2268.

subalbus, a, um: blanchâtre, pâle: "Cum imaginamus Julium Caesarem mediocris stature, calvum, subalbum et quasi elixum." (T. de Chartres, Glossa super Boethium).

seule occurrence.

subcandidus, a, um: blanchâtre: "Vidit eam in veste subcandida, admissam quidem intra ecclesia." (B. de Clairvaux, Vita sancti Malachie, XI, p.320).

seule ocurrence.

subcinericius, a, um: gris clair: "Sic et grues dum parvulae sunt subrufi coloris plumis vestiuntur, sed postea partim aerium partim subcinericium colorem suscipiunt." (A. Neckam, De Natura rerum, I, 49, p.101).

seule occurrence.

subfulvus, a, um: blond: "Barba paterno more subfulva et modica." (B. de Bellevaux, Apologia de barbis).

seule occurrence.

subgriseus, a, um: gris: "Imago a lumbis vero usque ad genua ipsius subgrisea, ostendens quod tempus illud quod a Moyse legislatore usque ad Babylonicam transmigrationem fuit, in duritia et asperitate legis secundum carnem processit, quod et ibi ad multas vanitates incurvari cepit." (H. de Bingen, Liber divinorum operum, VII, 8, 967D).

seule occurrence.

subigneus, a, um: pour la chevelure, blond roux: "Cutis durior et nigrior sicut et pilosior, aut alba cutis et subignea capillis." (B. de Pise, De Complexionibus, II, 6).

seule occurrence.

subniger, gra, grum: brun ou gris très foncé, presque noir: "Cinnamonum colore cinereo vel subnigro." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. cinnamomum).

ibid., II, 58; B. de Clairvaux, Vita Malachie; H. de Bingen, Scivias, II, 5, l.117 et 302; III, 6, l.210 et 909; III, 8, l.203, 206, 1164 et 1178; R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXIX, 490B.

subobscurus, a, um: d'aspect foncé: "Jaspis lapis est subobscurum, viriditatem interius habens." (A. de Lille, Distinctiones, s.v. jaspis).

seule occurrence.

subrubeo, ere, ui, int.: être roux: "Color ruffus subrubens in pennis (pavonis) amorem significat contemplationis." (H. de Fouilloy, Aviarium, LV).

seule occurrence.

subrubeus, a, um: roux: "A simplici et naturali colore ventum est ad colorem pullum, sed religioni congruum, rubeum, subrubeum, croceum." (P. le Chantre, Verbum

abbreviatum, LXXXIII, 251D).

H. de Bingen, Liber divinorum operum, VII, 1 et 8.

subrufus, a, um: 1-rouge clair: "Nempe dalmatica que superius evidentius apparet subrufi coloris purpuram satis hoc tempore incognitam cunctis experientibus viris scientie prebet." (R. de Durham, De admirandis beati Cuthberti virtutibus, p.87) 2-roux clair: "Respersus candore color subrufus inaurat." (A. de Lille, Anticlaudianus, IV, 2, p.332) 3-aux cheveux blond-roux: "Vos autem dominum regem subrufum hactenus exstitisse noveritis." (P. de Blois, ep.66, 197A).

A. Neckam, De Naturis rerum, I, 49, p.101;P. le Mangeur, Historia scholastica, Liber Levitici, XIX, 1205D.

subrutilo, are, avi, int.: rougeoyer: "Chalcedonius pallens/ Ignis habet effigiem;/ Subrutilat in publico,/ Fulgorem dat in nubilo." (Marbode, De Duodecim Lapidibus, 19-22).

seule occurrence.

subviridis, is: verdâtre: "Terra que nec album nec nigrum nec rubeum colorem habet sed que subviridis." (H. de Bingen. Physica, II, 14, 1214C).

seule occurrence.

subvitreus, a, um: vert pâle: "Ignites lapis est cui subvitreus color esse/ Cernitur et mundum." (Marbode, Versus de lapidibus).

seule occurrence.

succendo, ere, ensi, ensum, tr.: 1-enflammer 2-donner une couleur rouge: "Vestes vero nunc videbantur colore succendi coccineo." (A. de Lille, De Planctu Naturae, p.527).

sulfureus, a, um: 1-de soufre 2-jaunâtre: "Potus furfureus sulfureusque liquor." (P. de Blois, Carmina, Contra Cervisiam, v.8).

seule occurrence.

teter, tra, trum: 1-affreux, repoussant 2-obscur, noir: "Flamma superna ruit (...) usque ad altaris crepidinem descendendo circuitum ejus tetra ad sulphuris instar implevit." (G. de Nogent, De Vita sua, 1, 23, p.186) 3-pour le sang, de couleur très foncée: "Et saniem tetram lambens ac fauce cruorem." (Romulus de Nilant, XXXIV, De Leone regnante, p.698).

tenebre, arum, f.pl.: ténèbres, obscurité complète: "Tenebre palpabiles inferni." (H. d'Augsbourg, Elucidarium, III, 4, 1160A).

tenebresco, ere, int.: devenir sombre: "Imago subnigris capillis (...) quia tamen nondum perfecte fatigationem tenebrescentium cogitationum deserere valens." (H. de Bingen, Scivias, II, 5, l.300-302).

tenebrositas, atis, f.: obscurité, aspect sombre: "Lucidissimam divinitatem nulla tenebrositas offuscare potest." (H. de Bingen, Scivias, III, 8, l.584).

tenebrosus, a, um: 1-des ténèbres 2-obscur, sombre: "Virgo nil tenebrosum habens vel sinistrum sed totum lucidum et perfecctum." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XXVI, 483B) 3-"Terra tenebrosa": enfer.

tinctura, ae, f.: teinture, colorant: "Inde ostrum appellatur quod hec tinctura ex teste humore elicitur." (De Bestiis et aliis rebus, II, 55).

tingo, ere, tinxi, tinctum, tr.: 1-baigner, mouiller 2-teindre une étoffe: "Tingenda autem est lana ista colore nigro qui convenientior est penitentibus." (E. de Tournai, app. à l'ep.119, p.433) 3-colorer, donner une teinte particulière: "Quorum (smaragdorum) luce virens vicinus tingitur aer." (Marbode, Liber lapidum, VII, v.143) 4-couvrir de sang: "Horrida quam strages tingeret arva soli!/ Tingeret. At Franci poscebant nil nisi bellum." (E. de Rouen, Draco Normannicus, II, 16, v.860-861) 5-pour le teint, hâler, donner une couleur foncée:

"India gignit tincti coloris homines." (H. de Saint-Victor, Descriptio mappe mundi, III, 2).

transluceo, ere, int.: être translucide: "Optimus (jaspis) est viridi translucentique colore." (Marbode, Liber lapidum, IV, v.95).

tricolor, oris: qui comporte trois couleurs: "Sardonyx constat tricolor." (Marbode, De Duodecim Lapidibus, v.31).

tyrius, a, um: de pourpre, rouge: "Ecce quispiam ei astitit sub tyria lacerna, tibialibus sericis pedulum abscisione damnatis." (G. de Nogent, De Vita sua, I, 9, p.54).
ibid., II, 5, p.300: J de Hanville, Architrenius, III, p.302.

vaccino, are, tr.: rendre noir: "(Caput) nigra quod vaccinet aestas." (J. de Hanville, I, Architrenius, p.252; d'après Virgile).

varietas, atis, f.: 1-variété, différence 2-présence de plusieurs couleurs, aspect multicolore: "Vitrearum etiam novarum preclaram varietatem depingi fecimus, Suger, De Administratione sua, XXXII, 1237B).

vario, are, avi, atum, tr.: 1-varier, multiplier, changer 2-donner plusieurs couleurs, rendre multicolore: "Zona autem et superhumerale variata erant quatuor coloribus." (H. de Saint-Victor, Speculum Ecclesie, VI, 352) 3-décorer de motifs d'une autre couleur: "Venter etiam Christi sunt debiles in Ecclesia qui sunt eburnei, id est casti, sapphiris distincti, id est pura conscientia variati." (H. d'Augsbourg, Sigillum Beate Marie, V, 510D).

varius, a, um: 1-varié, différent 2-de couleurs différentes: "Pretiosissimis et variis erat vestibus et deauratis amicta chlamydibus." (A. le Chapelain, De Amore, I, 6D*, p.93) 3-qui comprend plusieurs couleurs, multicolore: "Induta quoque erat varia tunica plurimo colore contexta." (H. de Bingen, Scivias, III, 6, 1.239) 4-tâcheté, bigarré: "Vulpis dum cernit varia quod pelle superbit (pardus)." (Novus Avianus, XL, Pardus et Vulpes, p.449) 5-bis, grisâtre: "Linum multis tunsionibus albescit et varium colorem deponit." (De Bestiis et aliis rebus, III, s.v. linum) 6-pour la robe des chevaux, pommelé ou miroité: "Sequenti autem ordine varius ex nigro badioque distinctus; reliquus varius color vel cinereus deterrimus." (A. du Petit-Pont, De Utensilibus, p.122).

venetus, a, um: bleu foncé: "Et in istis coloribus (pavonis), scilicet veneto et viridi, multum delectantur

sensus humani." (A. Neckam, De Naturis rerum, I, 40, p.94).

B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, XIX, 21; Marbode, Liber lapidum, XIV, v.215).

vermiculus, i, m.: 1-kermès (espèce de cochenille) 2-étoffe d'écarlate: "Ut ruborem peccati quo sicut vermiculus rubuit non videat." (R. de Saint-Victor, In Cantica Canticorum, XX, 464B) 3-vermillon, couleur rouge vive: "Vermiculus dicitur color rubeus." (A. de Lille, Distinctiones, s.v. vermiculus).

violaceus, a, um: 1-de violette 2-violet: "Romanus Pontifex portat mitram aurifrigio insignitam, sed propter abstinentiam nigris, imo violaceis utitur indumentis." (Innocent III, De Sacro Altaris mysterio, I, 65, 802B).

De Bestiis et aliis rebus, II, 58; Marbode, Liber lapidum, XVI, v.240; id., De Duodecim Lapidibus, v.74; P. de Blois, ep.43, 127A.

viredo, dinis, f.: verdeur, fleurissement, plénitude: "Audis sonum de virginali gradu in superna viredine florentium." (H. de Bingen, Scivias, III, 13, l.521).

seule occurrence.

vireo, ere, int.: 1-génériquement, être vert vif: "Qui viret et maculas albas habet alter orites." (Marbode, Liber lapidum, XLIII, v.584) 2-pour la végétation, être vert (avoir reverdi): "Exit humum semen et herba viret." (G. l'Anglais, Fabule, XX, De Yrundine et lino, p.325) 3-

être verdoyant, avoir de la végétation: "Paradisus his rigatur/ Viret, floret, fecundatur." (ps. A. de Saint-Victor, De Sancto Matthe, 1515B, v.57-58) 4-être vert au sens de: a/être jeune: "Sincero innocentie nitentem (principem) candore ac primevo adolescentie flore virentem." (P. de Blois, ep.238, 541D) b/être fort, avoir de la vigueur: "Non probitate vires nisi sint animi tibi vires." (S. de Wilton, Carmina, 2, p.79, v.126) c/être fertile: "Smaragdus quia et ipse viret virentem bone actionis exprimit inchoationem." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, VII, 6, 871A).

viresco, ere, int.: 1-pour la végétation, devenir vert, verdir: "Hic flores crescunt, hic gramine prata virescunt." (Poète d'Asti, Novus Avianus, III, 8, De Lupo et hedo, p.409) 2-être vert: "Ex jaspide qui virescit, quia Christum virorem nobis immarcessibilis eternitatis repromittit." (R. de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis, VII, 6, 870B) 3-devenir florissant, vigoureux: "Cum vireat virtus, cum res humana virescat/ Marcescit (Allecto)." (A. de Lille, Anticlaudianus, VIII, 3, p.403).

viridesco, ere, int.: pour la végétation, être vert: "Nec tamen eam (palmam) frigus hiemis vel nimius calor estatis impediunt qui semper viridescat." (H. de Fouilloy, Aviarium, XXI).

viridis, e: 1-généralement, vert vif: "Quique (corallo) color viridis fuerat, modo puniceus fit." (Marbode, Liber lapidum, XX, v.315) 2-pour la végétation, vert: "Quique nove sobolis viridi sub fronde relictus/ Non meminit nidos Delphica corvus avis." (B. Silvestre, Megacosmus, III, v.473-474) 3-pour le bois, vert, jeune: "Sunt autem ibidem virge vimine virides et molles." (De Bestiis et aliis rebus, I, 2) 4-vert au sens de: a/jeune: "En modo dulcis amor viridisque juventa locusque/ Nos, Galathea, monent pascere corda jocis." (Pamphilus, v.675) b/fort, vigoureux: "Smaragdos signat sanctos qui sunt viridiores in fide ceteris." (A. de Lille, Distinctiones, s.v. smaragdus) c/fertile: "O viridissima Virgo, ave, que in ventroso flabro sciscitationis sanctorum prodisti." (H. de Bingen, De Virgine, v.1).

viriditas, atis, f.: 1-généralement, couleur verte vive: "Omnia folia arborum et cunctas gemmas sua viriditate (smaragdus) vincat." (A. de Lille, Distinctiones, s.v. smaragdus) 2-pour la végétation, verdeur: "Intellectus in anima est velut viriditas ramorum et foliorum in arbore." (H. de Bingen, Scivias, I, 4, l.764) 3-verdeur au sens de: a/jeunesse: "Vitulus et vitula a viriditate vocati sunt." (De Bestiis et aliis rebus, II, 19) b/force, vigueur: "Per smaragdum eos nominamos qui superant infideles fidei viriditate." (Marbode, Mystica applicatio, IV, p.126) c/fertilité: "Mulier habet tempus revelationis suci qui in ipsa est et qui se in umore

viriditatis cum calore in ea diffundit, alioquin voluntarie virum non susciperet." (H. de Bingen, Scivias, II, 3, l.467).

virido, are, int.: être vert: "Omne virens superat forma viridante smaragdus." (Marbode, Liber lapidum, VII, v.134).

viror, oris, m.: 1-génériquement, couleur verte: "Sindo in virorem adulterato candore." (A. de Lille, De Planctu Nature, p.439) 2-pour la végatation, verdeur: "Quantus autem viror recipit quando vere novo gramina procedunt!" (B. Silvestre, Plato ad ostendendum, p.82) 3-verdeur au sens de force, vigueur: "Jaspis colore viridi/ Prefert virorem fidei." (Marbode, De Duodecim Lapidibus, v.7-8).

vitellinus, a, um: 1-de jaune d'oeuf 2-jaune: "Prassina colera generatur ex colera vitellina." (B. l'Anglais, De Proprietatibus rerum, IV, 10).

seule occurrence.

vitreus, a, um: 1-de verre 2-transparent: "Vellus Gedeonis/ Sparsum rore vitreo." (G. de Châtillon, Carmina, I, 16).

umbra, ae, f.: ombre, aspect obscur: "Nec vultus macule nubesceret umbra." (J. de Hanville, Architrenius, V, p.332).

umbrosus, a, um: ombreux, obscur: "Vidi imaginem indutam quasi umbroso indumento." (H. de Bingen, Scivias, III, 8, l.151).

unicolor, oris: d'une seule couleur, uni: "Unde ei pater tunicam talarem fecerat atque polymitam, cum fratres ceterorum more pastorum unicolores genutenus tunicas curtaret." (J. de Vézelay, Sermones, I, VIII, 15); au figuré, en accord, unanime: "Quid refert quales veniant in veste colores si mens unicolor interiora regat?" (N. Wireker, Speculum stultorum, v.2400).

xanthus, a, um: 1-de lampourde (plante utilisée pour la teinture des cheveux) 2-pour la chevelure, blond: "Capillus est autem niger quidem cum a fortitudine calidi combusta evaporatione certissima lignis effecta est superfluitas, xanthus autem cum minus comburitur." (B. de Pise, De Complexionibus, II, 5).

yndicus: v. indicus.

INDEX

Cette étude étant un travail lexicographique, les termes et les textes y sont fréquemment cités. Une indexation exhaustive nécessiterait un volume complet. Le choix a donc été fait de ne retenir que les références les plus pertinentes à l'étude du lexique de la couleur, c'est à dire pour les lexèmes les lieux apportant des précisions d'ordre linguistique (emplois, sens ou évolution historique) et pour les textes les lieux mentionnant un emploi particulier ou une spécificité sémantique ou stylistique.

accendere: 86, 100, 102, 239 sq
Adam du Petit-Pont, De Utensilibus: 47, 114 n100, 178
Adam de Saint-Victor, Carmina: 16, 94 n35, 129, 175
Alain de Lille, Anticlaudianus: 17, 90 n24, 94 n38, 124 n128, 127 n140, 129 n.150, 129 n155 et n156, 130, 175
id., Distinctiones: 9, 123 n127, 175
id., De Planctu Nature: 18, 124 n131, 129 n153, 130, 175
alb-: 84, 100, 101, 119 n115, 221 sq et passim
alba: 84, 102, 106 n64
albare: 85, 106 n64
albatus: 85
albedo: 85, 104 n60, 131
albere: 85, 103
albescere: 85, 103
albicare: 85, 103, 107 n65, 195
albidus: 85
albor: 85, 104 n60,
albugineus: 85
albugo: 85, 102
alburnus: 85
albus: 84, 95 n39, 104, 126, 128, 130 n159, 134 n177, 221 sq et passim
Alexandre Neckam, Carmina: 15
id., De Naturis rerum: 35, 178, 187
id., De Nominibus Utensilium: 47, 178
id., Novus Avianus: 21, 166
id., Novus Esopus: 21, 166
André le Chapelain, De Amore: 49, 170
Anti-Avianus: 22
aquatilis: 114, 203, 235
aqueus: 114 n98, 203, 235
ardere: 111 n92, 114
argentare: 100, 101, 106
argenteus: 100, 101, 92, 117, 233
argentum: 92, 97, 100, 101
In Assumptione sequentia: 16
poète d'Asti, Novus Avianus: 22, 172
ater: 84 n7, 90, 95 n39, 221 sq
atr-: 100, 101
atramentum: 90, 102
aur-: 100, 234 sq
aurare: 106
auratus: 92
aureus: 92, 102, 117, 118 n114
aureolus: 92
auricolor: 92, 102
auricomus: 92, 102
aurifer: 92, 102
auripigmentum: 92, 102, 188
aurosus: 92
aurum: 98 n51, 102 n56
azureus: 111, 118, 120 n116, 204, 229, 235
Babio: 24
badium: 110 n81
badius: 109, 229
Barthelemi l'Anglais, De Proprietatibus rerum: 35, 104 n59, 109 n67, 109 n74, 110 n79, 115 n104, 134, 178, 188
Baucis et Traso: 24, 166
Baudri de Bourgueil, Carmina: 15, 161 n7
id., Epistole Flori et Ovidii: 50, 166
Bernard de Clairvaux, Apologia ad Guilleimum: 10, 169
id., Liber ad milites Templi: 10, 169
id., Sermones: 11, 171
id., Vita sancti Malachie: 14, 169
Bernard de Morlais, De Contemptu mundi: 18, 130 n159, 173
Bernard Silvestre, Megacosmus et Microcosmus: 30, 115 n103, 175
id., (att. à), Plato ad ostendendum: 11, 125 n136, 127 n140, 127 n140, 178
De Bestiis et aliis rebus: 39, 86 n13, 122 n120, 127, 178, 186
bicolor: 153
biatteus: 115
blavius: 111, 120 n116, 204, 229, 235
braciatus: 116, 267 sq
brunus: 110, 118, 204, 229
Burchard de Bellevaux, Apologia de barbis: 50, 127 n137, 178
Burgundio de Pise, De Complexionibus: 33, 176, 188
buxeus: 114, 118, 187, 234
byssinus: 116, 190
can-: 84, 85, 100, 101, 233 sq
cand-: 85, 86 n14, 90, 100, 101, 119 n115, 221 sq et passim
candela: 86 n14
candere: 85 n11, 86, 103, 129 n154
candescere: 86
candicare: 86, 107 n65, 195
candidare: 86, 106, 129 n150
candidatio: 86
candidulus: 86, 195
candidus: 84, 85, 95 n39, 98 n49, 100, 104, 128, 129 n151, 130 n159, 134 n177, 221 sq et passim
candities: 86
candor: 85 n11, 86, 95 n40, 104 n60, 128, 129 n151, 129 n153, 131
canere: 86
canescere: 86
cani: 85, 102
canities: 86, 104 n60,
canus: 85, 111 n90
Carmina Burana: 28, 171

castaneus: 114, 118, 234
celestis: 115, 118, 203, 234
cereus: 116, 185, 196, 234
cerulеus: 113, 120 n116, 185, 235
cerussa: 109, 188
cervinus: 115, 264
chalybeius: 116, 119, 206
chriseus: 116, 185, 234
cinereus: 114, 118, 233
cinericius: 114
citrinitas: 93, 100, 104 n60, 107 n66,
citrinus: 91, 93, 100, 102, 107 n66, 117, 185, 234
clar-: 95, 100, 230 sq
clarere: 96
clarescere: 96
clarificare: 96, 102
claritas: 96, 104 n60,
clarus: 95, 150 n31 et passim
De Clericis et rustico: 24, 159
coccineus: 115, 118 n113, 190, 239 et passim
color: 104 n59, 121, 136 sq et passim
colorare: 146 sq
De Compassione Virginis planctus: 16
concolor: 153
croceus: 114, 118 n114, 190, 232 et passim
De Cruce signatis rhytmus: 16
cruentus: 117, 238
crystallinus: 116, 150 n31, 196
cyaneus: 110 n79
cygneus: 115
Daniel de Morley, Philosophia: 33, 122 n124, 176
dealbare: 85, 86, 102, 106, 128
dealbatio: 85, 86, 189
deargentare: 92, 102
deaurare: 92, 102
decandidare: 66, 102, 106
decolor: 150
decolorare: 150
deliliare: 114, 196
denigrare: 86, 102, 106
denigrescere: 87
derosare: 94, 106
discolor: 153 et passim
diversicolor: 153
eburneus: 116, 196
elbus: 109, 119, 228
erius: 113, 118, 120 n116, 234 sq etpassim
erubere: 88
erubescentia: 87, 88 n19, 245 et passim
erubescere: 88, 103, 245 et passim
ethereus: 113, 118, 203
Etienne Langton, Carmina: 15, 181 n7
Etienne de Rouen, Draco Normannicus: 42, 173
Etienne de Tournai, Epistole: 47, 173
expallescere: 98
exsanguis: 94, 243
ferreus: 116, 118, 185, 234
ferrugineus: 116, 185, 234
In Festo corporis Christi sequentia: 16
flamm-: 100
flammare: 93, 102 sq, 106, 107 n65, 128 n148, 244
flammeus: 93, 117, 196, 239
flav-: 88, 89, 100, 227 sq
flavere: 105
flavescere: 89, 103, 105, 106 n63
flavities: 89, 104 n60,
flavus: 89, 90, 102 et passim
Foucher de Chartres, Gesta Francorum: 43, 173
fulg-: 96, 98 n51, 100, 230 sq
fulgere: 96, 103
fulgidus: 96
fulgor: 96, 98 n51
fulgurare: 96, 103
fulv-: 96, 100, 101, 234 sq
fulvidus: 96
fulvus: 96, 129 n156, 234
fumosus: 114, 233
furfureus: 115, 234
furv-: 96, 230 sq
furvus: 96
fusc-: 96, 100, 101, 230 sq
fuscare: 96
fuscus: 96, 118 n114
Gautier l'Anglais, Fabule: 22, 129 n149, 172, 172
Gautier de Châtillon, Alexandreis: 45, 176
id., Carmina: 28, 94 n36, 171
Gautier Map, De Nugis Curialium: 51, 171
Geoffroi de Vendôme, Carmina: 15
Geoffroi de Vinsauf, Carmina: 15, 181 n7
Gérard de Cremone, Translatio Isaac Israeli Libri De Derinitionibus: 30, 171
Gesta Francorum: 44, 159
gilvus: 109, 228, 234
Giraud de Barry, Descriptio Kambrie et Itinerarium Kambrie: 42, 127 n138, 176
glauc-: 100, 101
glaucitas: 90, 104 n60,
glaucus: 90, 229, 235
Godefroi de Breteuil, Carmina: 15, 181 n7
id., Vita beati Hamoni Saviniacensis: 15, 174
Godefroi de Viterbe, Pantheon: 40, 174
gramineus: 115
granatus: 109, 185

griseus: 111, 118, 204, 229, 233
Gui de Bazoches, Carmina: 15, 174
id., Epistole: 48
Guibert de Nogent, Gesta Dei per Francos: 44, 174
id., De Vita sua: 45, 172
Guillaume de Blois, Alda: 25, 130 n159, 167
Guillaume de Conches, De Philosophia mundi: 31, 172
Guillaume de Saint-Thierry, De Natura corporis et anime: 34, 122 n126, 169
Guillaume de Tyr, Chronicon: 44, 176
guttatus: 109
herbidare: 115
herbosus: 115
Herrade de Landsberg, Carmina: 15, 181 n7
Hilaire l'Anglais, Carmina: 28, 170
Hildebert de Lavardin, Carmina: 15, 181 n7
Hildegarde de Bingen, Carmina: 16
id., Liber divinorum operum: 12, 177, 211 sq
id., Physica: 36, 177
id., Scivias: 12, 158, 178, 211 sq
id., Vita sancti Ruperti: 15, 167
Honoré d'Augsbourg, Clavis physice: 31, 98, 172
id., Elucidarium: 9, 174
id., Gemma anime: 13, 174
id., Hexemeron: 8
id., De Imagine mundi: 36, 113 n97, 144, 178
id., Sacramentarium: 13, 177
id., Sigillum Beate Marie: 8, 174
id., De Solis affectibus: 34, 159
Hugues de Flavigny, Chronicon: 41, 174
Hugues de Fouilloy, Aviarium: 39, 122 n121, 177
Hugues de Saint-Victor (att. à), Allegorie in Vetus Testamentum et Allegorie in Novum Testamentum: 6, 106 n63, 174
id., De Amore sponsi ad sponsam: 8, 169
id., Descriptio mappe mundi: 41, 170
id., Didascalicon: 37, 170
id. (att. à), Speculum de mysteriis Ecclesie: 13, 172
id., De Tribus Diebus: 12
hyacinthinus: 115, 118, 190 et passim
hyacinthus: 116 n106
ign-: 100, 101
ignescere: 93, 107 n66,
igneus: 93, 107 n66, 117, 239 et passim
inaurare: 92, 102
inargentare: 92, 102
incandere: 86
incanus: 86
indicus: 110, 120 n116, 188, 235
inflammare: 93, 244
Innocent III, De Sacro Altaris Mysterio: 14, 178
Isaac de l'Etoile, Sermones: 11, 170
Jean de Hanville, Architrenius: 19, 114 n101, 124 n128, 129 n151, 130 sq, 178
Joseph d'Exeter, De Bello Trojano: 45, 106 n63, 124 n134, 128 n148, 178
Julien de Vézelay, Sermones: 11, 174
kianos: 110, 188, 235
lacteus: 117, 196
Lambert d'Ardres, Historia comitum Ghisnensium: 43, 174
lapideus: 116, 206
Super Libera me Domine tropus: 16
Lidia: 25
ligustrare: 111 n92, 114, 196
liliare: 94 n38, 111 n92, 114, 196
liv-: 89, 100, 102, 227 sq
livere: 89, 103
livescere: 89, 103
lividus: 89, 90, 119, 120 n116, 128 et passim
livor: 89, 104 n60 et passim
luc-: 97, 100, 230 sq
lucere: 97, 103
lucidus: 97, 127, 150 n31 et passim
luridus: 109, 196, 228, 235
luteus: 114, 196, 234
lutum: 114 n99
lymphaticus: 114, 234
macula: 97 n47
Marbode, De Lapidibus: 38, 122 n119 et passim, 127 n146, 178
marinus: 114
marmoreus: 116, 196
marrubius: 114
masticinus: 116, 188
Matthieu de Vendôme, Carmina: 16, 181 n7
id., Milo: 25, 124 n130, 167
maurus: 110
medius: 143 et passim
melinus: 115, 188, 266
De Mercatore: 26, 129 n152, 166
Michel Scot, Liber physiognomie: 34, 178
Miles gloriosus: 26, 176
min-: 100
minium: 90, 102
minius: 90, 239, 229
mirrheus: 114 n100, 265
mulleus: 115
multicolor: 153
multifarius: 153
muriceus: 115, 196
myrteus: 114, 118, 196, 234

In Nativitate sequentie: 16
nativus: 142
nig-: 84, 86, 90 n25, 100, 101, 119 n115, 221 sq, 230 sq
Nigel Wireker, Contra Curiales: 20, 170
id., Ad Dominum Guillelmum episcopum Eliensem: 19, 165
id., Speculum stultorum: 20, 172
niger: 84 n7, 86, 90 n22, 95 n39, 95 n40, 99 n52, 104, 118 n114, 127, 128, 221 sq et passim
nigrare: 87, 103, 107 n65
nigredo: 86, 95 n39, 104 n60, 128
nigrescere: 87
nit-: 97, 100, 230 sq
nitere: 97, 103, 129 n149
nitidus: 97
nitor: 97, 104 n60, 129 n152
Nivard du Mont-Blandin, Ysengrimus: 20, 170
niveus: 113, 118 n113, 233
nix: 97 n46
Novus Avianus de Vienne: 22, 172
nub-: 97, 99, 100
nubescere: 97
nubilus: 97
De Nuncio sagaci: 26, 124 n132, 172
obfuscatio: 96
obfuscatus: 103
obnubilare: 97, 103
obscur-: 100, 230 sq et passim
obscurare: 97, 103
obscuritas: 97, 104 n60,
obscurus: 97
obumbrare: 99, 103
obumbratio: 99
ochra: 90, 102, 188
ochrus: 90, 100, 189
oleaginus: 117
onosinus: 115
Orderic Vital, Carmina: 16, 181 n7
ostrinus: 115, 238
pall-: 98, 100, 221 sq et passim
pallere: 98, 103, 150 sq et passim
pallescere: 98, 150 sq
palliditas: 98
pallidus: 98, 102, 118 n114, 128 n148 et passim
pallor: 98, 104 n60 et passim
Pamphilus: 26, 106 n62, 170
Pamphilus, Gliscerium et Birria: 27, 167
Pascal de Rome, Liber Thesauri occulti: 50, 172
percandidus: 86
periucidus: 97
pervirere: 88, 103
Philippe le Chancelier, Carmina: 16
Physiologus: 40, 110 n81, 115 n104, 177, 168
piceus: 116, 118 n114, 196, 233
Pierre Abélard, Carmina: 16
id., Historia calamitatum: 46, 165
id., Epistole: 48, 166, 172
Pierre de Blois, Carmina: 16, 115 n102, 127 n139, 172, 177
id., De Transfiguratione Domini: 13, 170
id., Epistole: 46, 86 n15
Pierre le Chantre, Verbum abbreviatum: 10, 174
Pierre le Mangeur, Historia scholastica: 7, 176
Pierre le Peintre, Carmina: 17, 170
Pierre Riga, Aurora: 17, 176
Pierre le Vénérable, Epistole: 49, 174
plumbeus: 116, 233
polymitus: 153
praxinus: 114, 185, 185, 188
prealbescere: 85
prefulgere: 96, 103
prefulgidus: 96
prerutilare: 88, 103
pruinosus: 113
pull-: 98, 100, 232 sq
pullatus: 98
pullus: 98 et passim
puniceus: 110, 185, 236 sq
purpur-: 100, 101, 236 sq
purpura: 93, 119 n115 et passim
purpurare: 93, 103, 106, 107 n65
purpuratus: 93
purpureus: 92, 93, 119 et passim
purpurissum: 93, 102
quadricolor: 153
refulgere: 96, 103
Réginald de Durham, Vita beati Cuthberti: 15, 172
renigrescere: 87
renitere: 97, 103
resplendere: 99, 103
revirescere: 88
Richard de Saint-Victor, In Apocalypsim Joannis: 8, 176
id., Explicatio in Cantica Canticorum: 8, 177
id., Liber exceptionum: 37, 177
id., In Visionem Ezechielis: 8, 166
Robert de Melun, Sententie: 10, 170, 170
Robert Paululus, De Ceremoniis: 14, 167
Romulus anglo-latin: 23, 166
Romulus de Nilant: 23, 172
ros-: 100, 101
rosa: 94

rosatus: 94
roseus: 92, 94, 117, 118 n113, 236 sq et passim
rosidus: 94
rub-: 84, 87, 93 n33, 100, 101, 119 n115, 189, 225 sq et passim
rubeatus: 87
rubedo: 87, 104 n60
ruber: 84 n8, 87
rubere: 87, 103, 127 n142 et passim
rubescere: 88
rubeus: 87, 128 et passim
rubicunditas: 87
rubicundulus: 87, 195
rubicundus: 87 et pasim
rubidus: 87
rubor: 87, 104 n60, 129 et passim
rubrica: 87, 102, 106 n64
rubricare: 87, 106 n64
rubricatus: 103
ruf-: 87, 100, 101, 119 n115, 225 sq
rufus: 87, 189 et passim
rut-: 87, 100, 119 n115, 225 sq et passim
rutilare: 87, 95 n40, 103, 127 n144, 239
rutilus: 87
sandaracha: 109, 188
sanguin-: 100
sanguinare: 94
sanguineus: 94, 117 n111, 236 sq et passim
sapphirinus: 116, 118, 120 n116, 203 et passim
scarlatinus: 111, 204
scutulatus: 109
semicanus: 86
seren-: 98, 100, 230 sq
serenare: 98, 192
serenitas: 98, 104 n60, 192
serenus: 98, 101 n55, 192 et passim
Serlon de Fountains, De Bello inter regem Scotie et barones Anglie: 43, 159
Serlon de Wilton, Carmina: 29, 89 n21, 129, 170
sidonius: 110, 196
sinobrius: 109, 188
sinopis: 109, 188
smaltitus: 111 n86
smaragdinus: 116, 127 n147, 190
spadix: 109, 110 n81
splend-: 98, 100, 230 sq et passim
splendere: 99, 103
splendidus: 98
splendor: 99
stephanitus: 115, 267
sturninus: 115, 266
subalbus: 85
subalbidus: 85
subcandidus: 85
subcinericius: 114
subfulvus: 96
subgriseus: 111 n90
subigneus: 93, 189
subniger: 86, 101n 54
suboscurus: 97
subrubere: 88
subrubeus: 87
subrufus: 87
subrutilare: 88
subviridis: 88
subvitreus: 116
succendere: 86, 103, 244
Suger, De Rebus in administratione sua gestis: 46, 111 n86, 127 n138, 176
id., Vita Ludovici grossi: 43, 170
sulfureus: 115 n102, 116, 118 n114, 234
syricus: 110, 188
tenebr-: 99, 100, 230 sq et passim
tenebre: 99, 102
tenebrescere: 99, 103
tenebrositas: 99, 104 n60,
tenebrosus: 99
teter: 109, 228
Thierry de Chartres, Glossa super Boethium: 32, 170
tingere: 146 sq
translucere: 97, 103
De Tribus Puellis: 27, 172
De Tribus Sociis: 27, 159
tricolor: 153
tyrius: 110, 238
Uguccio de Pise, Derivationes: 47, 122 n126, 178
umbr-: 99, 100, 230 sq
umbrosus: 99
unicolor: 153
vaccinare: 111 n92, 114, 196
variare: 153
varietas: 153
varius: 153 et passim
venetus: 110, 120 n116, 185, 235
vermiculus: 109, 128, 239, 229
violaceus: 114, 118, 185, 192, 236
vir-: 84, 88, 90, 100, 226 sq et passim
viredo: 88
virere: 88, 103, 127 n147
virescere: 88, 103
viridare: 88, 103
viridescere: 88
viridis: 88, 101 n55, 118, 120 n116, 127
viriditas: 88, 104 n60,
viror: 88, 104 n60, 127 n147
Vital de Blois, Aulularia: 27, 159
id., Geta: 28, 167

vitellinus: 116, 234
vitreus: 116, 150
xanthus: 114, 189, 234