

ANDRZEJ DZIEDZIC

LA SEPMAINE DE GUILLAUME DU BARTAS COMME EXEMPLE DE L'ENCYCLOPÉDISME SCIENTIFIQUE.

L'encyclopédie est l'entière connoissance des Sciences, et profond sçavoir des choses, estans coniointes par la liaison de certains cercles, estoit comprise dedans l'enclos d'un plus grand cercle, dedans lequel on faisoit trois autres cercles entrelacez de leurs centres, et tourne en sorte que le centre de l'un estoit le commencement, la circonference, ou l'entour de l'autre.

Pierre L'Anglois, *Tableaux Hieroglyphiques*

Toute poésie scientifique exige, par tradition autant que par nature, le recours à l'encyclopédisme. L'œuvre principale de Guillaume du Bartas, *La Sepmaine*, a présenté au public français du XVI^e siècle une encyclopédie des connaissances humaines en langue vulgaire et sous forme poétique. Elle apparaît comme une reprise de la conception des poèmes liés aux récits de la *Genèse*. Par la nature de son propos, celui de la création, Du Bartas fait de la matière encyclopédique le fond même de son œuvre. L'inventaire des phénomènes créés, la description des mécanismes qui régissent l'univers ainsi que le bilan des connaissances constituent l'essentiel de *La Sepmaine*.

Parmi les auteurs de récits structurés autour de la création dans lesquels le thème théologique du début du monde s'entremêle avec celui d'un inventaire poétique et scientifique des richesses de l'univers, on peut compter Maurice Scève (*Microcosme*), Guy Lefèvre de la Boderie (*Encyclie*) ou Palingène (*Zodiacus Vitae*). Cette tradition continue pendant la période de la Contre-Réforme avec *Les merveilles et miracles* de Guillaume de Rennes et *La science universelle* de Jean Magnon.

Préparant son encyclopédie des connaissances, Guillaume du Bartas se reporte à des documents originaux, parmi lesquels des textes scientifiques, et cherche dans les œuvres de ses devanciers des motifs d'inspiration. *Le Microcosme* de Maurice Scève est souvent cité comme modèle possible du texte bartasien. En outre, l'auteur de *La Sepmaine* lui-même avoue dans son texte qu'il s'est inspiré de Saint Augustin: « Je les [les lecteurs] renvoie au dernier chapitre de la *Cité de*

Dieu de Saint Augustin, duquel j'ay pris le titre et l'argument et la division de ce livre» (Du Bartas 345).¹

Dans son entreprise, Du Bartas est redevable à la Bible, à l'Antiquité et au Moyen Age. D'abord, c'est dans la Bible qu'il puise l'inspiration qui domine toute son œuvre. Parmi les auteurs antiques, il s'inspire avant tout de Lucrèce, Plutarque et Sénèque. Par son didactisme et par certains procédés descriptifs, *La Sepmaine* se rattache à la tradition médiévale des *Bestiaires*, *Plantaires* ou *Lapidaires*. L'œuvre bartasienne continue ainsi la lignée des « manuels encyclopédiques » du Moyen Age, lignée qui est d'ailleurs loin d'avoir disparu lorsque le poème est publié. L'auteur intègre au savoir des maîtres passés celui des maîtres du présent et unit à ce savoir un pouvoir qui découle avant tout de son indépendance intellectuelle. S'il emploie des métaphores ou des allégories empruntées aux théologiens ou aux poètes, il ne se contente pas de les reproduire, mais les insère dans ses vers en leur apportant des teintes et des touches personnelles.

Examinant *La Sepmaine* comme « une encyclopédie des connaissances du temps », Jean Dagens remarque qu'il s'agit aussi d'« un véritable thesaurus », d'« une mine de renseignements sur l'outillage mental du XVI^e siècle ». A la Renaissance, on lisait le poème afin d'y puiser un savoir et pour s'instruire. De ce fait Dagens annonce le projet de dégager une conception du monde et une certaine idée de l'être humain après avoir suggéré de laisser de côté les problèmes proprement esthétiques (Dagens 73); comme si, effectivement, l'encyclopédisme était inconciliable avec la beauté. Conception tout à fait moderne, au moins selon certains critiques, mais parfaitement anachronique en ce qui concerne le XVI^e siècle.

Il est important de ne pas confondre l'idée de l'encyclopédisme à la Renaissance avec notre conception moderne de l'encyclopédie comme une œuvre de référence en multiples volumes qui fait le tour de toutes les connaissances humaines exposées selon un ordre alphabétique ou thématique. Dans son étude sur les formes de la connaissance au XVI^e siècle, Neil Kenny remarque:

From Greek antiquity to the eighteenth century, one of the characteristic preoccupations was with the possibility of uniting disciplines by linking them logically to one another, thereby creating a circle of learning, or encyclopedia. [...] Although the encyclopaedism is extremely heterogenous, its diverse manifestations all share the goal of selecting a body from the formless mass of the knowable, and relating the constituent parts to each other logically, so that together they form a circle of learning (95).

Dans *La Sepmaine*, Du Bartas illustre trois traits caractéristiques de l'encyclopédisme de la Renaissance. Premièrement, une œuvre encyclopédique n'est pas forcément un amas de connaissances de tous les domaines, mais plutôt des domaines choisis selon des critères adoptés par l'auteur, autrement dit des

¹ Toute citation de *La Sepmaine* renverra à l'édition d'Yvonne Bellenger et sera simplement suivie du numéro de la page.

« connaissances nécessaires ». Ce projet se fait jour avec une netteté particulière dans les œuvres de Béroalde de Verville dont l'une porte comme titre *Les connaissances nécessaires*.

Deuxièmement, la classification et le regroupement des connaissances sont souvent présentés en termes de constructions architecturales ou géométriques, par exemple sous le voile allégorique du « palais », « cercle », ou « cabinet ». Pour parler de son œuvre, Du Bartas se sert fréquemment de l'image emblématique d'un « palais » ou d'un « bâtiment ». Dans son « Avertissement », il constate :

Mais dites moy où aves vous apris de juger de tout un Palais par son seul frontispice? Je n'ay point encore jette les fondemens des tiers de mon bastiment: vous ne voyez que certaines murailles imparfaites et qui monstrent le dehors, et les pierres d'attentes pour se lier avec le reste de l'edifice (345).

Une autre figure géométrique que le poète utilise est un grand cercle qui représente la totalité des connaissances, avec des cercles concentriques constituant les connaissances particulières. Cette idée se voit particulièrement chez Guy Lefèvre de la Boderie qui a divisé son recueil de poèmes scientifiques, *Encyclie*, en cercles. Chaque cercle décrit des objets et des lois de la nature tels que les oiseaux, les tremblements de terre ou les phénomènes physiques. Presque sans exception, tous les poèmes de La Boderie sont des poèmes du centre et du cercle et cela se voit jusque dans les titres. Par exemple, dans *Encyclie des secrets de l'éternité*, le mot « encyclie » signifie une série de cercles emboîtés les uns dans les autres: dans la *Galliade*, ou *Révolution des arts et sciences*, le mot galliade est présenté comme tiré du verbe hébreu Galal, signifiant retourner. Tous les chants qui composent ces deux poèmes portent le nom des cercles. Dans *Les métamorphoses du cercle*, Georges Poulet remarque que La Boderie voit des cercles partout. (231)²

Il faut noter par ailleurs que la conception du cercle comme figure douée d'une importance singulière, est très répandue à la Renaissance. Dans *La Seconde Sepmaine*, Du Bartas l'évoque en ces mots :

Et la figure encore des sçavans tant vantée,
Le cercle compassé, dont l'arrondissement
Et du centre partout distant également...
(II, Les Colomnes, vv. 158–160)

² Dans le « Cercle septième » de *L'Encyclie*, Lefèvre de la Boderie remarque :

O le spectacle heureux dans lequel j'entre
En l'infini profond qui tourne dans son centre.
Son centre meut en lui, et il ne se meut point
Ce qu'on dit l'Univers de son Centre est le Point:
Et comment est-ce donc que dans soi se replie
Le non-encerclé Cercle encerclant l'Encyclie?

L'idée du cercle est inhérente à toute conception de l'encyclopédisme. Le terme lui-même, dérivé du grec *egkulios paideia* ou *encyklios peideia*, signifie « instruction embrassant tout le cercle (kyklos) du savoir », ou « l'instruction circulaire ». Quant à l'encyclie, ce terme n'est plus utilisé en français moderne; l'adjectif formé à partir de ce substantif, « encyclique », est dérivé du latin « *encyklios* », qui signifie « circulaire ».

Le troisième trait caractéristique de l'encyclopédisme de la Renaissance est un mélange d'éléments vrais, vraisemblables et fictifs d'une part, et d'autre part un mélange de différentes disciplines, par exemple la philosophie ou la psychologie, et des éléments de fiction: allégories, métaphores, rêves, songes, visions, etc.³

Revenons encore une fois à l'« Advertissement » et retenons-en cet aveu du poète:

Je ne presente point icy une confession de foy, ains un Poëme, que je pare autant qu'il le peut porter, des plus exquis joyaux que je butine sur toutes sciences et professions. Et de vray je ne rougiray point, en me vantant que je n'ay pas remply ceste crevasse de blocage, ou de grossier tuf, ains des plus riches marbres qui se peuvent tirer és carrières de la Mathematique, j'entens de ceux [qui] peuvent souffrir les moullures et feuillages poëtiques. [...] Je ne mets point en œuvre des pierres fausses et contrafaites, ains des vraies diamans, rubis et esmeraudes prises dans le sacré cabinet de l'Ecriture. (Du Bartas 349).

L'idée de « butiner sur les sciences » est étroitement associée avec l'imagerie métaphorique du « poète-abeille » qui va de fleur en fleur pour en extraire les meilleures substances; on peut en retrouver d'amples illustrations chez de nombreux poètes et prosateurs, par exemple chez Michel de Montaigne. Dans la *Préface* posthume de la *Franciade* de Pierre de Ronsard, cette même conception est mise en valeur en ces mots: « tantôt il [le poète] est Philosophe, tantôt Medecin, Arboriste, Anatomiste et Jurisconsulte, se servant de l'opinion de toute secte, selon que son argument le demande. Bref, c'est un homme qui comme une mousche à miel delibe et succe toutes fleurs, puis en fait du miel à son profit selon qu'il vient à propos » (Ronsard 178). Ailleurs, Ronsard met en vers la métaphore du poète-abeille:

[...] je ressemble à l'abeille
 Qui va cueillant tantost la fleur vermeille
 Tantost la jaune: errant de pré en pré
 Où les plus belles fleurs fleurissent à son gré.
 Ainsi lisant & feuilletant mes livres
 J'amasse, trie & choisis le plus beau,

³ Neil Kenny remarque: « Fiction is as important a part of encyclopaedism as are content and structure. Fictions such as dreams or buildings do not only give idealized and allegorical significance to the learning which they transmit; they are also irreducible because, in the Renaissance, philosophy and the mind can only be conceived in spatial terms ». (243).

Qu'en cent couleurs je peins en un tableau
Tantost en l'autre[...]. (Ronsard 250)

Pour parler des connaissances, Du Bartas emploie l'image du « miel » ou du « sucre des connaissances humaines » (154). Il les compare aux pierres précieuses: marbres, diamants, émeraudes ou rubis. Le poète butine sur toutes les connaissances, en choisit celles qui illustrent le mieux son « propos » ou son « argument » et les fait siennes avant de les partager avec le lecteur en en faisant un exposé en vers. Ces connaissances, il les puise dans le « sacré cabinet » des connaissances scientifiques et religieuses. Tout en parlant des sciences particulières, le poète remarque:

[...] ces deux [l'arithmétique et la géométrie] nous donnent seure entree
Dans le saint cabinet où l'Uranie [muse de l'astrologie]
Tient sa ceinture d'or, ses lumineux pendons,
Ses perles, ses rubis, et ses saphirs ardans.
(II, « Les Colomnes », vv. 236–240)

Ainsi peut-on dire que les connaissances dont Du Bartas fait un exposé dans *La Sepmaine* sont « nécessaires » dans la mesure où elles servent deux buts: contribuer à la connaissance du livre de la *Genèse* et faire la louange de Dieu en célébrant sa création. Certes, le poète évoque toutes les sciences, puisque sinon comment lui serait-il possible de mener à bien son projet d'inventorier l'univers et de décrire toutes les choses qui s'y trouvent. Cependant, on peut remarquer l'ampleur du traitement des deux disciplines particulières, à savoir l'astrologie et la médecine (et surtout l'anatomie), c'est-à-dire la science du ciel, reflet de la création mondaine, et la science de l'être humain, miroir de Dieu.

La réflexion sur l'œuvre encyclopédique de Du Bartas s'inscrit dans une enquête plus vaste qui consiste à analyser comment les poètes de la Renaissance, et particulièrement les poètes scientifiques de la création, ont réussi à donner vie à la vision poétique du cosmos. Le « Troisième Jour » est presque entièrement consacré à un exposé assez précis de la façon dont les poètes envisageaient le cosmos. Le poète revient sur la même discipline dans *La Seconde Sepmaine* où il fait allusion aux différentes branches de l'astrologie (II, « Les Colomnes », vv.40–41).⁴

L'étude de la vision astrologique de Du Bartas et de sa poétique du cosmos est liée aux déterminations culturelles et scientifiques de son temps. Le poète suit la tradition cosmologique de Ptolémée en rejetant le système copernicain. Bien que la première édition de *La Sepmaine* ait été postérieure de trente cinq ans à Copernic, le monde de Du Bartas est géocentrique. Dans sa définition du cosmos, Du Bartas reprend le registre, les métaphores et les comparaisons qui

⁴ Dans ses *Commentaires*, Simon Goulart constate: « [...] le poète comprend et exprime par épithètes merveilleusement belles, tout ce que les philosophes anciens et modernes ont écrit du Ciel ». (54)

dépeignent le monde comme « un théâtre », « un grand livre » et « un palais » (135). Au « Quatrième Jour », voulant éclairer l'équilibre et le fonctionnement des cieux, le poète emploie une comparaison traditionnelle entre la structure de l'œuf et la composition du monde, entre le ciel et le moulin, ou entre le ciel et l'horloge. Au début de la même journée, il défend trois thèses touchant la nature des corps célestes, notamment que les astres ne sont pas animés, qu'ils ne possèdent point de mouvement propre et que la terre est immobile. Sa vision du cosmos ne s'arrête pas à la transcription des lois dirigeant le microcosme et le macrocosme, et bien qu'elle ne soit pas favorable aux théories de Copernic, elle reflète une attitude intellectuelle, preuve d'une attention non dissimulée aux innovations scientifiques.

Dans le domaine de l'autre discipline scientifique, l'anatomie, les passages qui en traitent s'étalent chez Du Bartas sur quelques cinq cent cinquante vers de son « Sixième Jour ». Ces mêmes épisodes sont renfermés dans une cinquantaine de vers dans *le Microcosme* de Maurice Scève, et dans *Les Connoissances Necessaires* de Béroalde de Verville, dans moins de cent cinquante.

Si l'on peut dire que Du Bartas privilégie surtout les disciplines scientifiques de la cosmologie et de l'anatomie, disciplines qui permettent à l'être humain de rendre hommage au Créateur, il faut aussi noter que chez l'auteur de *La Sepmaine*, plus que dans les œuvres de ses devanciers, la science porte le sceau de la religion; et c'est là peut-être que se situe sa plus grande originalité: la science est au service de la foi. Il est manifeste que la démarche scientifique passe par un encyclopédisme à finalité religieuse. Du Bartas propose différentes hypothèses pour expliquer la nature ou la forme de notre monde, mais à chaque fois il finit par recourir à la puissance absolue de Dieu et c'est dans la volonté divine qu'il cherche la raison dernière de toute chose; sa science coexiste harmonieusement avec la religion. En fait, on n'aurait probablement pas tort de dire qu'être savant signifie pour Du Bartas être croyant. Prétendre que la science et la religion se renforcent mutuellement, c'est aussi comprendre l'évolution scientifique qui permet de mieux embrasser la complexité des mécanismes de l'univers. Le problème essentiel pour le poète consiste, en effet, à concilier la science et la poésie, sans que l'une ou l'autre abandonne ses prérogatives. Fondée sur une métaphysique où tout est signe de la présence de Dieu, la tentative poétique de Du Bartas vise la conception d'une poésie dont le domaine serait littéralement illimité. Tout manifeste Dieu, tout peut servir à sa gloire, tout est donc susceptible d'être poétisé. Du Bartas reporte les limites de sa poésie aux bornes lointaines de la création divine.⁵

Dans le cadre d'une louange du Créateur dans l'œuvre de sa création, le poème de Du Bartas véhicule la somme des connaissances et devient texte scientifique autant que texte religieux. Le témoignage du « Brief Avertissement » sur ce point est fort explicite:

⁵ Voir à ce propos *Dialectique et connaissance dans La Sepmaine de Du Bartas* de Jan Miernowski, p.87.

Davantage puisqu'il est ainsi que la Poésie est une parlante peinture, et que l'office d'un ingénieur écrivain est de marier le plaisir au profit, qui trouvera l'étrange si j'y rendu le paysage de ce tableau aussi divers que la nature mesme? Et si pour faire mieux avaler les salutaires breuvages que la sainte parole présente aux esprits malades et degoustez de ce temps, j'y ay meslé le miel et le sucre des lettres humaines (348).

L'encyclopédisme bartasien participe donc à la fois d'un didactisme (« profit » – par son exposé des connaissances et du savoir) et d'une esthétique (« plaisir » – par l'ornementation poétique). Le poète revient fréquemment sur l'idée de la coexistence de ce qui est « utile » et ce qui est « agréable ». Dans *La Seconde Semaine*, par exemple, il souligne que la poésie rejoint l'encyclopédisme par l'émotion esthétique:

J'y noye tous mes soins, si ce n'est le désir
De donner à la France un utile plaisir.
Car le tant sacré-saint de l'amour qui m'enflame
Ne peut mesme en dormant laisser dormir mon ame.
(II, Babilon, vv. 511–515)

L'encyclopédisme de Du Bartas peut aussi être envisagé dans son mode d'écriture. On pourrait aller jusqu'à dire qu'il s'agit d'une récupération de la matière encyclopédique par la poésie. Cette entreprise est d'autant plus difficile que dans une œuvre d'une telle envergure l'intention d'inventorier la totalité des choses créées et d'établir la somme des connaissances humaines aboutit parfois à des catalogues, des recensements, des développements théoriques d'où toute poésie est absente. Dans ce schéma narratif, l'énumération, le bilan et le catalogue menacent sans cesse d'entraver l'élan lyrique. Pour dénombrer les merveilles du monde, le poète a souvent recours au procédé typique de l'encyclopédisme, celui de la revue: revue du ciel au « Quatrième Jour », dénombrement des constellations ou bien revue des signes du zodiaque.

Si, en majeure partie, le poème de Du Bartas expose des notions concrètes soumises aux catégories de la raison, il réussit néanmoins à échapper à la sécheresse didactique.⁶ Dans le but de poétisation de la matière scientifique de *La*

⁶ Dans son livre *Du Bartas*, Georges Pellissier remarque: *La Semaine* n'est point, en effet un poème dénué d'inspiration et de mouvement, où l'auteur se contenterait, comme d'Aubigné devait le faire plus tard, d'énumérer les merveilles de la Création en commentant chacune d'elles par quelques vers secs et froids. Au contraire, l'âme du poète passe tout entière dans son œuvre: raconter la Genèse du monde, ce n'est pas pour lui, on le sent à chaque page, mettre en vers une matière commode, mais plutôt célébrer le Créateur avec un enthousiasme sincère et profond, le glorifier dans ses œuvres et l'adorer dans sa sagesse; c'est appeler les hommes à suivre les exemples que la nature a mis sous leurs yeux; comparer avec une douleur pleine d'amertume ou d'indignation l'ordre éternel qui règne dans l'œuvre de sept jours, et les désordres, les misères, les crimes de l'humanité; se réfugier enfin dans la contemplation des merveilles divines pour détourner les regards des spectacles d'horreur auxquels, en un pareil siècle, les yeux semblent condamnés. Quel que soit le sujet de *La Semaine*, nul poème n'est, au fond, plus personnel: un souffle puissant l'anime d'un bout à l'autre. Il ne

Sepmaine, le poète utilise de nombreuses ressources. Pour animer son poème et pour en enrichir la matière d'enseignement, il a recours à la personnification des objets et des forces. Dans le « Cinquième Jour », lorsqu'il traite de phénomènes météorologiques, Du Bartas parle de la chevauchée des vents en évoquant des gnomes monstrueux qui habitent les nuages:

D'une aele toute moite ils commencent leur course
 Chaque poil de leur barbe est une humide source
 Des nues une nuit enveloppe leur front
 Leur crain débaugouté tout en pluye se fond
 Et leurs dextres pressant l'épaisseur des nuages
 Les rompant en éclairs, en pluies, en orages.
 (I, V, vv. 25–30)

Ailleurs, le poète fait allusion à la figuration mythologique des vents:

Toy [...] peux des vents plus rebelles
 Et les bouches bouscher, et desplumer les ailes.
 (I, V, vv. 15–16)⁷

Un autre procédé rhétorique employé par Du Bartas est le songe. Dans *La Seconde Sepmaine*, surtout dans la deuxième partie de « Babilone », le songe permet à l'âme du poète de rencontrer celle des génies de l'antiquité – poètes, philosophes, médecins, alchimistes – et de la sorte faire revivre dans l'imagination les autorités scientifiques du passé en établissant un dialogue avec eux.

On vient de remarquer plus tôt que l'encyclopédisme de la Renaissance se caractérise par un mélange du vrai, du vraisemblable et de l'imaginaire. L'art poétique de cette période balance entre la recherche de la vérité, d'une part, et la nécessité d'ennoblir un réel trop commun, d'autre part. Si une exigence de vérité commande fondamentalement la « vertu » du poète, il doit également savoir prendre ses distances par rapport à la réalité. Dans un sens, le poète transmet aux lecteurs la vérité en la dissimulant sous le voile de la fiction. Pierre de Ronsard, par exemple, devient grand poète le jour où Daurat lui apprend à être maître de ce procédé, lui montrant:

[...] comment
 On doit feindre et cacher les fables proprement,

manque pas, au XVI^e siècle, de poètes qui riment des compositions religieuses; mais d'ordinaire, c'est pour eux comme une sorte de pénitence; rien de tel avec Du Bartas; même au milieu des plus grandes faiblesses, on sent toujours le chantré inspiré, enthousiaste de l'œuvre à laquelle l'a convié son Uranie [...], (74–75).

⁷ Dans *La Seconde Sepmaine*, il y a aussi de nombreux passages où les sciences sont envisagées comme des êtres animés. Les quatre sciences du quadrivium sont personnifiées comme « quatre pucelles », « quatre filles du Ciel », « quatre filles les plus belles »; la géométrie est « guide des artisans, mere de Symmetrie ». La science est « mere feconde » qui « de miracles nouveaux remplira tout le monde ».

Et à bien déguiser la vérité des choses
 D'un fabuleux manteau dont elles sont encloses.
 (*Hymne à l'Automne*, vv. 79–82)

Et dans la *Préface* posthume de la *Franziade*, Ronsard rappelle:

Il [le poète] a pour maxime tresnecessaire en son art, de ne suivre jamais pas à pas la vérité, mais la vray-semblance et le possible: Et sur le possible et sur ce qui se peut faire, il bastit son ouvrage, laissant la véritable narration aux Historiographes, qui poursuivent de fil en esguille [...] leur sujet entrepris du premier commencement jusques à la fin.

Du Perron, lui aussi est précis là-dessus: « la poésie [...] doit envelopper les histoires de fables, et dire toutes choses que l'on n'attend ou n'espère pas ». Mais comment Du Bartas, qui se propose de raconter la *Genèse*, peut-il inventer en matière divine, jusqu'à quel point la poésie chez lui est-elle le synonyme nécessaire de la fiction?

L'auteur de *La Sepmaine* vise surtout le réalisme et la vérité. Il le constate lui-même dans son « *Advertissement* ». Dans tout ce qu'il dit sur l'histoire de la création, l'exactitude historique de l'Ancien Testament le préoccupe beaucoup. Cependant les passages scientifiques cèdent souvent le pas à la fantaisie. Souvent l'imagination du poète va au devant des choses, et ne s'arrête jusqu'à ce qu'elle ne les ait touchées ou recrées en leurs particularités spécifiques. Parfois l'élément indispensable de l'esprit renaissant, l'observation, peut faire défaut; le document s'y substitue dans bien des cas servant ainsi de base suffisante à la fable. Il est possible que Du Bartas ait pu ne pas avoir de certaines choses une connaissance directe et ait dû les voir seulement à travers des représentations et des textes. Par le matériau qu'il véhicule, l'encyclopédisme est un lieu privilégié où s'accumulent topoï et aspects conventionnels d'un savoir figé et codifié. Le poète adopte souvent les erreurs de l'Antiquité qui avaient cours de son temps et répète avec candeur les fables les plus étranges qu'il a trouvées chez des auteurs anciens. En repoussant le système de Copernic qui n'avait pas encore été admis par l'Église, il professe l'autorité infaillible des livres sacrés, d'où il tire toute la vérité aussi bien dans l'ordre scientifique que dans le domaine moral et religieux. Il y a aussi nombre de descriptions paradoxales d'êtres extraordinaires; ainsi dans *l'Eden*, Du Bartas veut nous faire croire à l'existence des zoophytes, plantés autour du jardin:

O merveilleux effect de la dextre divine!
 La plante a chair et sang, l'animal a racine.
 La plante comme en rond de soymesme se meut:
 L'animal a des pieds, et si marcher ne peut,
 La plante est sans rameaux, sans fruits, sans feuillage:
 L'animal sans amour, sans sexe, et vif lignage.
 La plante à belles dents paist son ventre affamé
 Du fourrage voisin: l'animal est semé.
 (II, « Eden », vv. 525–533)

Dans son article « Vision et Naïveté in Scève's and Du Bartas' Accounts of Creation », Dudley Wilson remarque:

In general Du Bartas' picture of creation throughout the two *Sepmaines* is much more picturesque than that put forward by Scève and Guy Lefèvre de la Boderie. However, it corresponds to reality only in part, and its principal charm lies in its eccentricity and its frequent calling on the legendary in preference to the merely zoological. His zoophytes are singularly convincing and these plants with feet on the ground are described in considerable detail! He is naïve enough to think he should be able to explain, and conscientious enough to do so. He is not, like Scève, happy to let the vision take over and to use the poetic spell to captivate and reassure (Wilson 154).

Si Du Bartas utilise des catégories et des classifications scientifiques, c'est surtout dans le but littéraire: l'astrologie, la médecine ou n'importe quelle autre discipline de la science sont susceptibles de contribuer à l'accomplissement artistique de l'œuvre en lui procurant des images autant que des cadres de pensées. Dans les « Colomnes » Du Bartas glorifie les piliers de la connaissance que sont l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique. Chaque science est vêtue d'une robe décorée de signes et de symboles. L'astronomie a:

[...] pour robbe, un bleu Rideau, qui deux luisantes boucles
 Attachent sur l'espaule, un demas azuré,
 D'estoilez animaux richement figuré.
 (II, « Les Colomnes », vv. 250–254)

Ayant inventé l'astrologie, les enfants de Seth gravent sur deux piliers les résultats de leurs investigations dans le domaine des choses célestes afin de les protéger contre la destruction et l'écroulement de la mémoire. Les piliers en question sont donc ceux de la connaissance dont le poète passe en revue les différentes branches. Dans ce même épisode, au lieu de Pythagore ou d'Hermès, le poète choisit pour maître et modèle Salomon qui est dépeint comme paré de toutes les vertus:

[...] sage, marqueté de plus d'enseignements,
 De plus de motz dorez que sa riche couronne
 de rubis, de grenats, de perles ne rayonne.
 (II, « Babilone », vv. 555–557)

La sagesse et le savoir encyclopédique du Salomon bartasien découlent du fameux programme humaniste que Gargantua propose à Pantagruel. Du Bartas, lui aussi, se veut un poète possédant un savoir universel. Dans la « Magnificence », Salomon est le miroir des vertus, l'exemple à suivre de celui qui « a, bienheureux, sans arts les arts en main ». Ce personnage au savoir universel est lui-même la cause de l'insertion dans le texte poétique des revues et des dénominations encyclopédiques révélant l'étendue de ses connaissances. Mais c'est

aussi une façon pour le poète d'insister sur l'ouverture culturelle à quiconque entreprend d'atteindre le palais de l'Encyclopédie.

Si l'encyclopédisme n'est concevable qu'en relation avec une tradition culturelle et scientifique et que Du Bartas s'inscrive pleinement au sein de cette tradition, c'est surtout par son désir d'apporter au lecteur un abrégé des connaissances de son époque. Quoi qu'il privilégie certaines disciplines, il veut néanmoins faire partager aux lecteurs l'universalité et la totalité de ses connaissances, puisqu'«en enseignant autrui [lui-même il s'] instruit» (I, I, v.12). On ne peut que se mettre d'accord avec Yvonne Bellenger qui remarque:

A partir du moment où le monde est un livre, tous ceux qui contemplant l'univers sont des lecteurs de ce livre, et réciproquement tous ceux qui veulent comprendre l'univers liront l'œuvre qui leur en donne les clés. Le lecteur de Du Bartas est bien autre chose que le lecteur « idéal » ou « l'architecteur » de nos modernes traités de poésie: c'est l'homme encyclopédique tel qu'on le rencontre rarement. Rarement, mais quelquefois (215).

Neil Kenny poursuit cette idée en constatant:

The encyclopedia is not conceived in the Renaissance only as something lying between book covers or four walls, as an autonomous object separate from the human subject. It is also conceived, often simultaneously, as a circle of learning to be internalized within the mind of the well-rounded or exceptional individual (Kenny 25).

Est-ce à dire que l'encyclopédie n'est destinée qu'à une élite de gens érudits? Il semble bien que oui. De même que la Création toute entière est, pour le fidèle qui sait la « lire », un recueil de leçons de sagesse, de préceptes et de modèles, l'œuvre encyclopédique l'est pour un « well-rounded or exceptional individual ». Du Bartas rappelle qu'avant la construction de la tour de Babel, les gens parvenaient naturellement « au sommet du rempart / Où l'encyclopédie en signe de victoire/Couronne les mignons d'une éternelle gloire » (213). Par l'interprétation du mythe biblique, le poète souligne que l'Encyclopédie n'ouvre plus son palais à tous: seuls ceux et celles qui vivent pour la connaissance, le savoir et les sciences y ont désormais une possibilité d'accès. L'image de Salomon, sorte de figuration emblématique du maître de la production encyclopédique, soutient donc en quelque sorte le message toujours repris: le réel est « un livre » à lire pour ceux qui veulent posséder le pouvoir du savoir et de la connaissance.

Le projet encyclopédique de Du Bartas est le couronnement d'une entreprise poétique qui a prôné la lecture du livre du monde. Marcel Raymond voit dans l'œuvre du poète « la mission unique de déchiffrer le Grand Livre de la Création » (290). Par la peinture prodigieuse du cosmos, c'est Dieu qui est glorifié. Le lecteur, quant à lui, est charmé par le fabuleux spectacle de la naissance du monde et peut admirer la beauté de la création à travers la poésie. Du Bartas poursuit et accomplit donc son projet; celui d'une œuvre encyclopédique déchiffrable grâce au poète.

BIBLIOGRAPHIE

- Bellenger, Yvonne. *Du Bartas et ses divines Semaines*. Paris: SEDES, 1993.
- Braspart, Michel. *Du Bartas, poète chrétien*. Neuchâtel: Delachaux et Niesté, 1947.
- Brink, Jean. *Renaissance Culture in Context. Theory and Practice*. Brookfield, VT.: Ashgate Publishing Co., 1993.
- Callot, Emile. *La Renaissance des sciences de la vie au XVI^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.
- Dagens, Jean. « Du Bartas, humaniste et encyclopédiste dévot ». *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises* 10 (1958): 72–81.
- Dauphiné, James. *Du Bartas, poète encyclopédique du XVI^e siècle*. Lyon: La Manufacture, 1988.
- Du Bartas, Guillaume. *La Sepmaine*. (éd) Yvonne Bellenger. Paris: Librairie Nizet, 1982.
- Gusdorf, Georges. *Les origines des sciences humaines*. Paris: Payot, 1976.
- Halleux, Robert. *La structure poétique du monde: Copernic, Kepler*. Paris: Editions du Seuil, 1987.
- Keller, Lazius. *Palingène, Ronsard, du Bartas. Trois études sur la poésie cosmologique à la Renaissance*. Lausanne: Franche Berne, 1974.
- Kenny, Neil. *The Palace of Secrets: Béroalde de Verville and Renaissance Conceptions of Knowledge*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Miernowski, Jan. *Dialectique et connaissance dans La Sepmaine de Du Bartas: discours sur discours infiniment divers*. Genève: Librairie Droz, 1992.
- Pellissier, Georges. *La vie et les œuvres de Du Bartas*. Genève: Droz, 1947.
- Raymond, Marcel. *L'influence de Ronsard sur la poésie française*. Genève: Librairie Droz, 1965.