

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

Parcours - cultures de l'écrit et de l'image

La représentation des oiseaux dans la seconde moitié du XVI^e siècle à travers le *Blason des Oyseaux* de Guillaume Guérout et la *Description Philosophale [...] des Oyseaux*.

Emmenecker Remy

Sous la direction de Fabienne Henryot
Maître de conférences – Ecole nationale supérieure des sciences
de l'information et des bibliothèques

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Fabienne Henryot, ma directrice de recherche, pour son suivi continu et ses conseils pertinents tout au long de l'année.

Je remercie aussi Dominique Varry, professeur des Universités et directeur du master CEI, pour sa disponibilité et ses conseils.

Je remercie les équipes des institutions de conservation de documents anciens : Gérald Andres du département du Fonds Ancien de la BML pour ses précieuses orientations bibliographiques et Monique Hulvey, qui m'a accordé son temps et mis à contribution ses compétences paléographiques pour déchiffrer les ex-libris et les inscriptions manuscrites des exemplaires de mon corpus. Ma gratitude va à Alexandre Leducq, conservateur à la bibliothèque de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, pour sa disponibilité et son accueil ainsi que pour m'avoir mis en contact avec Manon Gac, doctorante au CESR, que je remercie pour nos échanges très fructueux sur Artus Désiré. J'exprime ma reconnaissance à Sophie Malavieille, sous-directrice pour les fonds anciens, notariaux, judiciaires et privés des Archives départementales et métropolitaines du Rhône et de la métropole de Lyon, qui a elle-aussi mis à contribution de mon travail ses compétences paléographiques. Je remercie Claire De Lalande, conservatrice du patrimoine au Grand Patrimoine de Loire-Atlantique, pour sa disponibilité, ses réponses et les informations qu'elle m'a transmises. Enfin, je tiens à remercier les équipes de la BnF et de la Bibliothèque de l'Arsenal pour leur accueil.

Je remercie les personnes qui ont pris le temps de répondre à mes messages : Leslie O'Meara, artiste-peintre s'inspirant des textes du XVI^e siècle, Michel Jourde de l'ENS de Lyon pour ses conseils bibliographiques et Anna Baydova, chercheuse à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes de Tours, pour ses précieuses orientations bibliographiques et ses conseils.

Je remercie mes camarades avec qui j'ai effectué ce travail tout au long de l'année et qui m'ont aidé de diverses manières, Lorenzo, Florian et Agathe.

Merci à ma sœur Laura, mon père et Malcolm pour leur soutien cette année.

Je tiens enfin à remercier ma mère pour sa relecture attentive, ses conseils et son soutien.

Résumé : *En 1550 à Lyon est publié un recueil de poésie illustré intitulé le Blason des Oyseaux et présentant soixante descriptions d'oiseaux se terminant par une morale. Dès 1554, à Paris, la Description Philosophale [...] des Oyseaux reprend cette forme dans un style encore plus didactique. Les illustrations du premier recueil furent réutilisées pour illustrer les poèmes du second et on retrouve des éditions de cet ouvrage hybride à Lyon, Paris et Rouen, jusqu'en 1641. Dans la même période, les premiers ouvrages ornithologiques entendent rationaliser les connaissances sur les oiseaux et en offrir des représentations réalistes affranchies de la symbolique médiévale. Ce travail propose d'analyser les représentations picturales et mentales des oiseaux au XVI^e siècle à travers ces deux recueils de poésie.*

Descripteurs : oiseau, poésie, gravure sur bois, Guillaume Guérout, Balthazar Arnoullet, XVI^e siècle, livres illustrés, iconographie ornithologique, représentations, images.

Abstract : *In 1550 an illustrated collection of poetry entitled the Blason des Oyseaux was published in Lyon, depicting sixty birds, each of the poems ending with a morale. As soon as 1554 in Paris, the Description Philosophale [...] des Oyseaux reuses the same form in a more didactic style. The illustrations of the first collection were reused to illustrate the poems of the second one and we find editions of this hybrid book in Lyon, Paris and Rouen until 1641. During the same period, the first ornithologic books intend to rationalize the knowledges about birds and give realistic representations liberated from the medieval symbolic. This work offers to analyze the pictorial and mental representations of the birds in the sixteenth century through these two collections of poetry.*

Keywords : Birds, Guillaume Guérout, Balthazar Arnoullet, poetry, woodcuts, 16th century, illustrated books, ornithological iconography, representations, pictures.

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	10
ORIGINES ET PRODUCTION DES OUVRAGES	17
Un ouvrage tributaire de multiples traditions	17
<i>Entre histoire naturelle antique et symbolisme chrétien</i>	<i>17</i>
<i>Encyclopédies, bestiaires et volucraires médiévaux : transmission et illustration.....</i>	<i>22</i>
... Réadaptées dans une forme hybride et moderne.....	26
<i>Les livres d'emblèmes</i>	<i>27</i>
<i>Le renouveau poétique de la moitié du XVI^e siècle. Les hymnes-blasons, poésie descriptive.....</i>	<i>31</i>
La production	34
<i>Le projet original et l'association de Guillaume Guérault, Balthazar Arnoullet et Barthélémy Aneau.</i>	<i>35</i>
<i>Réécriture, « rééditions » et l'établissement d'un réseau d'imprimeurs-libraires.....</i>	<i>40</i>
ENTRE TRANSITION ET DIFFUSION : QUELLE PLACE DANS LA LITTÉRATURE ORNITHOLOGIQUE ?.....	48
Illustration ornithologique à Paris, Lyon et Rouen au milieu du XVI^e siècle.....	48
<i>Illustrations de Lyon.....</i>	<i>49</i>
<i>Les illustrations parisiennes.....</i>	<i>56</i>
Les bois dans l'illustration ornithologique du XVI^e siècle.....	62
<i>Les représentations des oiseaux dans les premiers livres illustrés</i>	<i>62</i>
<i>L'évolution des gravures de 1550 à 1641 : quel statut dans l'iconographie ornithologique ?</i>	<i>75</i>
Un ouvrage hybride : vulgarisation d'une science émergente ?.....	85
<i>Une copie raisonnée ou systématique de l'Histoire de la Nature des Oyseaux (1555) de Pierre Belon ?</i>	<i>86</i>
<i>Quel apport pour ces textes ?.....</i>	<i>90</i>
<i>Les diverses questions soulevées par ces textes.....</i>	<i>94</i>
RECEPTION DU TEXTE ET TRAJECTOIRE DANS LE MARCHE DE L'ART.....	96
Du public vise : hypothèses sur la réception des ouvrages.....	96
<i>Détails des exemplaires consultés</i>	<i>96</i>
<i>Quel lectorat pour ces ouvrages ?.....</i>	<i>102</i>
Quels usages pour ces livres ? Analyse des inscriptions manuscrites	104
<i>Les inscriptions manuscrites du Blason des Oyseaux de la BML.</i>	<i>105</i>

<i>Les inscriptions de l'exemplaire du Blason des Oyseaux de l'ENSBA</i>	107
<i>Inscriptions manuscrites dans les autres exemplaires</i>	109
Quel statut dans le monde des collectionneurs et dans le marché de l'art ?	111
<i>Ex-libris et anciens propriétaires</i>	111
<i>Trajectoire des ouvrages dans le marché de l'art</i>	115
CONCLUSION	124
SOURCES	128
BIBLIOGRAPHIE	133
Usuels :	133
Bibliographie	135
<i>La littérature ornithologique antique et médiévale :</i>	135
<i>La littérature et le livre au XVI^e siècle</i>	137
<i>Evolution des représentations des animaux et des oiseaux</i>	141
ANNEXES	143
TABLE DES ILLUSTRATIONS	211
TABLE DES MATIERES	214

Sigles et abréviations

ENSBA : École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris

BML : Bibliothèque Municipale de Lyon

BnF : Bibliothèque nationale de France

USTC : Universal Short Title Catalog

CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

H. O. : BELON, Pierre. *Histoire de la Nature des Oyseaux*, Paris, Gilles Corrozet et Guillaume Cavellat, 1555

B. O. : GUEROULT, Guillaume. *Second Livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux*, Lyon, Balthazar Arnoullet, 1550

D. P. B. : *La description Philosophale [...] des Oyseaux*, Paris, Madeleine Boursette, 1554

D. P. R. : *La description Philosophale [...] des Oyseaux*, Paris, Jean Ruelle, 1568 et 1571

INTRODUCTION

Le problème des représentations des animaux s'est notamment posé à partir des grandes excursions et enquêtes des anthropologues et des ethnologues auprès de populations dites primitives, dont les rapports aux animaux remettent en question et relativisent celui des peuples occidentaux¹. Si, dans un premier temps, on en fit de simples étapes indissociables du primitivisme dans une vision téléologique de l'évolution des sociétés, on tend aujourd'hui à les considérer sur un même pied d'égalité pour les confronter et les étudier. C'est notamment Philippe Descola qui, face à tant de conceptions différentes de la nature, s'interrogea sur les processus qui ont pu mener à une distinction si nette entre nature et culture en Occident. Il essaie en effet de définir les différents rapports de l'homme à la nature et parmi les quatre systèmes ontologiques qu'il développe², seul le naturalisme distingue l'homme de tous les autres êtres pour les lui subordonner³. Ce système ontologique peut se définir comme étant l'inverse de l'animalisme, où l'intériorité des êtres les unit et les unifie. Dans le naturalisme, c'est à l'inverse l'extériorité, la matière, qui unit des êtres vivants qui se distinguent avant tout par leur intériorité⁴. L'Occident aurait opéré une objectivation de la nature et ainsi créé une cosmologie anthropocentrique exceptionnelle, distinguant l'homme du reste de la nature et mettant son intériorité, l'esprit et l'intelligence humaine, au-dessus de tout le reste de la matière, dans un univers dualiste où la nature est soumise à des lois⁵. C'est cependant seulement entre la fin du XV^e siècle et le début du XVII^e siècle que la science moderne aurait contribué à mettre les animaux au service de l'homme, n'étant plus que des agrégats de matières complexes et utiles, dénués d'entendement, dans un projet global de progrès dans lequel l'homme doit dominer la nature sauvage et faire régner la culture.

Le XVI^e siècle serait au cœur d'une transition entre ces deux états du naturalisme, et donc du rapport de l'homme au non-humain, définis par Descola. On oppose ici la science et la symbolique, opposition qu'il nous faudra nuancer. Les oiseaux, dans ce contexte, ont une position particulière qu'il faut essayer d'esquisser : tout d'abord, et comme le chien et le cheval, ce sont des animaux proches de l'homme au XVI^e siècle, notamment avec la pratique de la chasse, beaucoup plus répandue alors. Par ailleurs, de par leur faculté à voler, on les considéra longtemps comme étant plus proches des cieux et de Dieu que toutes les autres espèces. La chronologie établie par Descola s'applique cependant aux oiseaux tout autant qu'aux autres

¹ On se souvient par exemple de Lucien Lévy-Bruhl qui, dans *La Mentalité primitive*, à partir de récits de voyages et de ses propres observations, analyse les divers comportements observés face aux oiseaux et notamment le fait que certaines populations ne les considèrent pas seulement comme des messagers, mais bien comme des puissances mystiques causant la fortune ou le malheur des événements. Porteurs de bons ou de mauvais présages, leur intervention semble nécessaire pour toute entreprise et même pour les récoltes car ils sont en fait considérés comme ceux qui « transportent » la bonne ou la mauvaise tournure des événements. Au-delà de l'intérêt propre de ces informations, cet ouvrage témoigne aussi d'un certain rapport à l'altérité au début du XX^e siècle, puisque Lévy-Bruhl tente ici de faire des observations générales sur l'ensemble des populations. Voir : LEVY-BRUHL, Lucien. *La mentalité primitive*, Paris, PUF, 1960 (quinzième édition. Première édition : 1922), pp. 130-145.

² DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015, p. 403.

³ *Ibid.*, p. 477.

⁴ *Ibid.*, pp. 302-305. La définition exacte du naturalisme de Philippe Descola est « une continuité de la physicalité des entités du monde et une discontinuité de leurs intériorités » (p. 304).

⁵ Il retrace notamment dans son chapitre « Le grand partage » les processus qui ont mené à une distinction de la nature et de la culture depuis l'Antiquité grecque. Voir : *Ibid.*, pp. 124-160.

animaux et c'est en effet dans les années 1550 que sont publiés les premiers ouvrages d'ornithologie considérés comme tels. Jusqu'alors, les bestiaires et les encyclopédies du Moyen Âge constituaient l'essentiel de la littérature sur les animaux. Tous ces textes descendaient par ailleurs du *Physiologos*, un bestiaire chrétien de l'Antiquité tardive qui présentait les animaux comme des intermédiaires entre l'homme et Dieu : en observant les animaux, l'homme a accès aux lois mystérieuses de la Création. L'homme et son intérêt, ici la révélation, restent donc l'objet principal de ces textes ; les animaux sont porteurs d'un message divin, un sens caché, que l'homme doit interpréter pour s'élever lui-même⁶. Cependant, Pierre Belon, Guillaume Rondelet et Conrad Gessner mettent la philologie et l'observation sur le terrain au service de la connaissance des oiseaux en comparant leurs notes et les textes des anciens. C'est par ailleurs les débuts de la dissection qui révèlent l'intériorité des animaux que l'on considéra plus tard comme mécanique. Pierre Belon interroge notamment les textes des Anciens et les légendes que le *Physiologos* et les bestiaires médiévaux ont pu transmettre. Son *Histoire de la Nature des Oyseaux*, en 1555, propose un répertoire raisonné des oiseaux dans lequel les différentes espèces ainsi que leur comportement sont décrits.

Cinq ans avant la publication de Belon à Paris, Balthazar Arnoullet, imprimeur-libraire lyonnais à succès et aux publications ambitieuses, fait paraître le *Blason des Oyseaux*, œuvre de Guillaume Guérout reprenant la forme des livres d'emblèmes à succès. Dans cet ouvrage, soixante oiseaux sont représentés par des gravures sur bois accompagnées d'un poème qui les décrit physiquement, évoque une scène ou un comportement et en tire ensuite une leçon morale. Si l'héritage de la symbolique médiévale semble évident, il faut par ailleurs ajouter que cet ouvrage était en fait la deuxième partie des *Décades de la Description des Animaux*, publié en 1549 par Arnoullet, et dans lequel Barthélémy Aneau, reprenant la forme des bestiaires médiévaux, décrivait l'ensemble des êtres vivants, de Dieu aux animaux en passant par l'homme. Cette double publication peut par ailleurs être vue comme une stratégie commerciale, les deux ouvrages étant publiés séparément mais se faisant suite. Plusieurs éléments témoignent du succès de l'ouvrage : la réédition d'Arnoullet en 1552, les quatre exemplaires conservés aujourd'hui dans des institutions patrimoniales, une « contre-façon » à Rouen par les frères libraires Jean et Robert Du Gort⁷, les bois réutilisés et copiés jusqu'au début du XVII^e siècle. Ces ouvrages sur lesquels nous nous concentrons posent diverses questions : les bibliographes et après eux les historiens ont en effet créé une certaine confusion en attribuant des ouvrages tout à fait différents, intitulés *La description Philosophale [...] des Oyseaux* ou *De la propriété, et nature d'aucuns oyseaux* à Guillaume Guérout, parfois même Barthélémy Aneau⁸. Ces textes furent publiés en 1561, 1563 et 1584

⁶ NAÏS, Hélène. *Les Animaux dans la poésie française de la Renaissance*, Paris, Didier, 1961, p. 10.

⁷ Voir : p. 43.

⁸ Alison Saunders fait remonter cette erreur à 1937, lorsque Guillaume Colletet attribua ce qui semble être l'édition parisienne de 1584 de Nicolas Bonfons, intitulée *De la Propriété et Nature d'aucuns oyseaux*, à Guérout. Voir : GUEROUT, Guillaume. *Le premier livres des emblèmes*, Rouen, De Vaux de Lancey, Société rouennaise des bibliophiles, 1937, pp. 5-6. On constate la même confusion pour la réécriture de l'œuvre de Barthélémy Aneau : Alexandre Cioranescu lui attribue par exemple *La Description Philosophale* de Jean Ruelle de 1571, pourtant parisienne. Voir : CIORANESCO, Alexandre. *Bibliographie de la Littérature française du seizième siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1975, p. 87. Hélène Naïs fait la même erreur mais attribue aussi assez étrangement une *Description Philosophale de la nature des animaux en rymes françoises*, publiée à Lyon en 1550, à Guillaume Guérout. Si l'on peut supposer qu'elle se réfère ici au deuxième recueil de poèmes, nous n'avons cependant trouver aucune trace de l'édition citée. Voir : NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 325. D'autres erreurs du même genre, parfois même antérieures à celle de Colletet, ont été repérées au cours de notre travail.

à Lyon, en 1554, 1568, 1571, et 1609 à Paris et en 1641 à Rouen. Ce qui a pu mener à cette confusion est sans doute le fait que les bois originaux d'Arnoullet et les copies des frères Du Gort ont été réutilisés ou recopiés pour illustrer ces poèmes entre 1561 et 1609, à Lyon comme à Paris. Ces textes ont pourtant été publiés à Paris en 1554 sans nom d'auteur, eux-aussi précédés d'une première partie concernant les animaux. Une épître au lecteur dans lequel se trouve un jeu de mot avec « Désiré »⁹ a mené les bibliographes à les attribuer à Artus Désiré, écrivain polémiste catholique. Il s'agit d'un ouvrage tout à fait différent avec de nouveaux textes et de nouveaux bois, qui sont quant à eux réutilisés en 1584 à Paris et copiés, en partie, en 1641 à Rouen.

Ces deux œuvres ne sont cependant pas uniquement reliées par le réemploi des premières illustrations : l'auteur de 1554 avait très clairement accès aux textes d'Aneau et de Guérout. Le texte introductif « Aux lecteurs », dont le narrateur semble être l'imprimeur-libraire, parle « d'imprimer de nouveau / Le naturel de main plaisant oyseau »¹⁰. Les oiseaux ainsi que l'ordre dans lequel ils sont présentés sont en grande partie similaires. L'auteur reprend le principe des textes d'Aneau et de Guérout mais en homogénéise la forme : dans les éditions originales d'Arnoullet, les *Décades* d'Aneau étaient en effet très organisée, avec six groupes de dix êtres allant des plus nobles, Dieu et les « animaux raisonnables », aux « bestes rampantes, serpentine, ou vivantes es eaux, en terre, dictes en Grec Amphibies ». Chaque créature est accompagnée d'une gravure sur bois suivie d'un dizain de décasyllabes, la morale étant contenue dans le dernier vers, imprimé en caractères romains quand les neuf autres décasyllabes sont imprimés en italique. Le *Blason des Oyseaux* de Guillaume Guérout ne présente quant à elle aucune organisation semblable et les formes de poèmes sont variables. Dans les recueils de 1554, tous les poèmes sont composés d'un huitain descriptif et d'un huitain explicitant la morale à retenir. Si l'auteur reprend parfois certaines interprétations, des expressions voire des vers des poèmes de Guérout, ou répond implicitement à ses vers, notons que ses interprétations morales diffèrent en général de celles de Guérout : ce dernier tenta en effet de proposer une vision originale des oiseaux en jouant avec les clichés et la symbolique établie, trait par ailleurs caractéristique de la poésie de la renaissance¹¹. Les poèmes de 1554 se rapprochent cependant bien plus de la symbolique traditionnelle des bestiaires et des encyclopédies médiévales et les morales y sont par ailleurs plus sévères. A cela s'ajoutent enfin en 1558, 1568, 1571 et 1609 à Paris et en 1641 à Rouen des textes en prose décrivant les oiseaux et donnant diverses informations sur leurs comportements et leurs rapports avec les humains, quitte à contredire parfois même les poèmes. Deux poèmes de Guérout remplacent ces commentaires en prose pour la sauterelle et la mouche.

Trois textes, les poèmes de Guérout, les poèmes anonymes de 1554 et les textes en prose de 1558, ainsi que leurs illustrations, publiés à Lyon, Paris et Rouen de 1550 à 1641, présentent donc des points communs et des divergences notables : les poèmes de 1554 semblent en effet être une réécriture simplifiée des textes de Guérout, avec une dimension didactique beaucoup plus poussée. Les illustrations réutilisées ou copiées constituent le lien le plus solide entre ces ouvrages. Ils n'ont cependant pas attiré l'attention des historiens des représentations animales ; seule Alison Saunders, que nous avons déjà citée, leur y consacre exclusivement un article

⁹ D. P. B., « Aux Lecteurs. », f° A1v, v. 1-3 : « Benins Lecteurs qui avez désiré / Et desirez voir quelque livre beau / Par passetemps un nommé Désiré ».

¹⁰ *Ibid.*, v. 4-5.

¹¹ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 13.

en 1976. Elle y constate les lacunes des bibliographies de référence de Jacques-Charles Brunet et de Henri Baudrier ainsi que celles des bibliothèques, certaines éditions n'étant pas répertoriées par les bibliographes ou, au contraire, étant perdues ou non-conservées. C'est notamment après avoir découvert les exemplaires conservés à la bibliothèque de l'Arsenal qu'elle tente d'éclaircir et de rationaliser ce corpus d'ouvrages complexe. Elle n'a cependant pas pu avoir accès aux ouvrages des frères Du Gort, de Madeleine Boursette, et de Jean Ruelle, publiés respectivement à Rouen en 1553 et à Paris en 1554 et 1568¹². Nous avons trouvé ces ouvrages sur le catalogue de l'USTC et les avons consultés à l'ENSBA de Paris. Hélène Naïs, que nous avons aussi déjà citée et qui a fait une thèse sur les animaux dans la poésie française de la renaissance en 1961, consacra quant à elle quatre pages au *Blason des Oyseaux* de Guérout et n'en évoque pas la réécriture. Toutes les autres informations concernant ces ouvrages se trouvent dans des biographies de Guérout, des manuels bibliographiques ou des catalogues de ventes de livres rares et anciens. Notons enfin que notre corpus n'est pas exhaustif : certaines éditions n'ont en effet pas pu être consultées. L'USTC référencie en effet un exemplaire d'une *Description Philosophale des Oyseaux* de Guillaume Le Noir publiée en 1558 et conservée au musée départemental Thomas Dobrée de Nantes : les seules informations que nous avons eu de cette ouvrage nous ont été données par la conservatrice du musée Claire de Lalande, que nous remercions ici. Un autre exemplaire d'une édition mystérieuse, publiée aux alentours de 1570 par la veuve de Jean Bonfons, est conservée à la British Library et n'a pas pu être consultée. Nous ne savons donc pas quels bois ont été utilisés pour illustrer ces éditions.

Ces ouvrages méritent cependant d'être étudiés dans le cadre de l'histoire des représentations des oiseaux. On peut en effet distinguer, en sciences humaines, les « représentations figurées » des représentations immatérielles, c'est-à-dire les images produites tels que les imprimés ou les emblèmes, et les « schèmes de perception », les « catégories de saisie et d'appréhension du monde »¹³. L'oiseau au XVI^e siècle est donc à la fois un animal qui commence à être étudié et représenté comme tel et à la fois un animal porteur d'une forte charge symbolique. La place que l'on accorde aux œuvres de Guillaume Rondelet, Conrad Gesner et Pierre Belon, en plus de leur parti pris scientifique et philologique inédit, est aussi due à leurs illustrations. Beaucoup d'attention a en effet été portée à la représentation des oiseaux ; Belon insiste notamment dans sa préface à l'*Histoire de la Nature des Oyseaux* sur sa volonté de les dépeindre le plus fidèlement possible et engagea plusieurs artistes pour accomplir cette tâche. L'ouvrage qui en résulte est un in-folio dont la publication, sans doute très coûteuse, fut partagée par un imprimeur et deux éditeurs parisiens. Cette évolution de l'étude des oiseaux est à lier à l'évolution du livre illustré imprimé qui s'industrialise dans la première moitié du XVI^e siècle ; en même temps que la communauté scientifique fixe les noms des oiseaux, elle en normalise des représentations reproductibles et reproduites par les moyens de l'imprimé¹⁴. Elles rompent surtout avec les représentations d'oiseaux stéréotypées des manuscrits médiévaux qui furent reprises par les premiers livres imprimés et réutilisées jusque-là. L'interprétation symbolique et morale y prenait le dessus sur

¹² SAUNDERS, Alison. « The evolution of a sixteenth-century emblem book: The *Decades de la Description des Animaux*, and *Second livre de la Description des Animaux, contenant le Blason des Oyseaux* » dans : *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, Genève, Droz, n° 38, 1976, p. 457.

¹³ KALIFA, Dominique. « Représentations et pratiques », dans : DELACROIX, Christian, DOSSE, François, GARCIA, Patrick et OFFENSTADT, Nicolas (dir.) *Historiographies: concepts et débats*. T. 2, Paris, Gallimard, 2011, p. 879.

¹⁴ PINON, Laurent. *Livres de zoologie de la Renaissance. Une anthologie (1450-1700)*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 39.

l'aspect physique réel de l'oiseau, donnant lieu à des modèles d'oiseaux anonymes qui devaient davantage faire comprendre au lecteur la morale à tirer de l'oiseau que lui donner des informations empiriques lui permettant de le reconnaître dans la nature. C'est donc exactement à la même période que le *Blason des Oyseaux* puis la *Description Philosophale [...] des Oyseaux* connaissent un succès qu'il faut encore tenter d'évaluer. Les bois de ces ouvrages n'ont pas donné lieu à une étude approfondie et ils ont pu être considérés comme simplement tributaires de l'iconographie ornithologique antérieure. Or ces ouvrages, qui sont publiés dans un contexte favorable à la production de livres illustrés, mobilisent des artistes qui sont à la fois tributaires des représentations antérieures mais qui se doivent aussi d'innover et de présenter un travail de qualité à leur employeur. Les bois étant réutilisés et les modèles copiés pendant un demi-siècle, ces illustrations s'imposent à un public et normalisent elles-aussi les représentations des oiseaux.

Pour mieux cerner les finalités de ces ouvrages, observons les préfaces que leur ont attribué les auteurs. Celle de Guillaume Guérout est dédiée à Jeanne de Navarre, fille de Henri II et de Marguerite de Navarre et nièce de François I^{er}. Ce qui pourrait passer pour une dédicace à une princesse protestante n'en est pourtant pas assurément une, Jeanne de Navarre restant officiellement catholique jusqu'au moins 1560. Il y dépeint l'homme comme étant fragile et rebelle, changeant et toujours prêt à pécher. Il rappelle que la Bible fait souvent référence aux oiseaux pour faire comprendre des concepts et se propose donc de « décrire [...] la nature & propriété » des oiseaux, en « louant d'aucuns la generosité, & blasmant les imperfections, & vices des autres »¹⁵. Les « animaux irraisonnables » sont présentés comme des « miroirs »¹⁶ afin d'« exciter les hommes a embrasser le bien, & abhorrer le mal » ou encore à les appeler à la prudence. L'observation des oiseaux permet donc à l'homme de réfléchir sur son propre comportement. Le reste du texte n'est qu'éloges pour la princesse et invocation de sa notoriété pour légitimer ces poèmes que Guérout dit avoir écrit humblement et sans prétention, mais qui désirent toutefois « s'en voler de [ses] mains » et s'exposer donc aux critiques. C'est donc avant tout un exercice littéraire que propose Guérout, dans lequel l'aspect didactique et moral semble cependant tenir une place importante. La préface du texte de 1554 est cependant beaucoup plus accusatrice ; l'auteur y fait parler l'oiseau, qui incrimine l'impiété et l'ingratitude de l'homme tandis que lui, tous les matins et avant même de se nourrir, chante des louanges à son créateur. L'oiseau-narrateur se livre ensuite à un discours eschatologique, l'homme risquant d'être puni de ses péchés par l'« éternelle damnation »¹⁷. Les poèmes ont ici un rôle rédempteur : les oiseaux ne sont plus seulement un miroir dans lequel l'homme reconnaît les lois universelles de Dieu, ils sont des modèles à imiter pour un homme en perdition morale. La notion de « blasphème » est par deux fois mobilisée ; ce texte n'est pas sans évoquer les troubles de l'époque liés aux guerres de religion. Causée par l'humanisme et l'étude philologique des écritures qui avaient affaibli l'Eglise déjà fragilisée par des dissensions et critiquée pour les exactions du pape, la Réforme de Martin Luther dans les années 1520 condamnait l'aspect contractuel de la religion et prônait l'idée de salut par la foi. Le Concile de Trente mené par l'Eglise catholique de 1545 à 1563 visa à refonder l'unité de la chrétienté mais les conflits dégénérèrent

¹⁵ B. O., « A tresillustre, & vertueuse Princesse Ieanne de Navarre, Gu. Guerout. S. », f° A3r.

¹⁶ *Ibid.*, f° A2v.

¹⁷ D. P. B., « præface », p. 5, f° A4r.

parfois en guerre civile, notamment dans le royaume de France¹⁸. Ce conflit religieux se cacherait-il donc dans l'œuvre originale et sa réécriture ? Si de précieuses indications nous permettent d'émettre des hypothèses sur cette question, cela ne fera pas l'objet principal de notre recherche qui entend tout d'abord traiter de l'évolution des gravures d'oiseaux et donc des représentations des oiseaux et non pas de l'histoire religieuse à travers les volucraires religieux. Nous avons par ailleurs souligné l'importance grandissante de l'aspect didactique dans ces ouvrages, qui se couple à une baisse de qualité notable des éditions au fur et à mesure des rééditions notée par Saunders¹⁹. S'agirait-il donc plutôt d'une réécriture simplifiée et davantage convenue du texte de Guérout afin de mieux la vendre ?

Cela soulève un nouveau problème entourant ces ouvrages : l'opposition d'une culture savante et d'une culture populaire au XVI^e siècle. D'abord pensée dans une volonté de déceler les mécanismes de domination et de soumission de classes dans les années 1960, cette opposition nette entre deux cultures, celle des lettrés et de l'Eglise et celle du peuple, est remise en question dès le début des années 1970. Ces deux catégories sont relativisées par la circulation des mêmes objets culturels dans différentes sphères de réception et on entend insister davantage sur les divers usages auxquels ils se prêtent²⁰. Ces ouvrages semblent bien se prêter à cette nouvelle méthode d'interprétation du corpus de textes anciens et nous tenterons d'analyser au fil de notre travail la circulation des textes « savants » et leur plus large diffusion que le *Blason des Oyseaux* et surtout la *Description Philosophale* ont pu permettre. En effet, loin de puiser leur inspiration uniquement dans « la bonne vieille sagesse populaire, plus voisine sans doute de la pensée de la nature »²¹, les poèmes de 1554 et les textes en prose de 1558 reprennent ou copient directement des œuvres destinées à la culture lettrée, savante et humaniste. Il faut prendre en compte le fait que les objets culturels, qu'il s'agisse de textes ou d'images, ne sont pas figés dans la période de leur publication : les livres connaissent une seconde vie dans le marché de l'occasion, les textes sont republiés, réarrangés, modifiés et augmentés dès lors que le privilège de leur imprimeur initial se lève et les bois gravés, souvent un investissement important pour l'imprimeur, sont réutilisés, vendus, échangés, prêtés ou loués. Les feuillets de livres illustrés tels que ceux du corpus, avec des poèmes et des morales, se prêtent aussi à des usages décoratifs et peuvent être arrachés ou découpés. Leur influence est donc à considérer sur un temps plus long.

Ces ouvrages témoignent-ils donc d'une « survivance de la symbolique »²² médiévale dans la seconde moitié du XVI^e siècle, au moment même où l'ornithologie moderne fait ses premiers pas, que ce soit au niveau de représentations figurées stéréotypées ou de textes didactiques faisant de l'oiseau un moyen pour le lecteur de s'élever spirituellement ? Ils montreraient alors des représentations des oiseaux à double vitesse et un étagement social de celles-ci, entre de savants humanistes lettrés faisant fi du bagage symbolique et moral et tentant d'en rationaliser les connaissances à la lumière des textes naturalistes grecs et leur public, limité aux savoirs médiévaux et à une conception de l'oiseau comme signe à interpréter et comme intermédiaire entre l'homme et son salut. Participent-ils à l'inverse d'un état transitoire dans les représentations des oiseaux, étant eux-mêmes tributaires de tout

¹⁸ BROIST, Pascal. « Renaissance » dans : DELACROIX, C., DOSSE, F., GARCIA, P. et OFFENSTADT, N. *Op. cit.*, pp. 1182-1183.

¹⁹ SAUNDERS, A., *Loc. cit.*, p. 444 et pp. 449-454.

²⁰ KALIFA, Dominique. « Culture savante / culture populaire » dans : DELACROIX, C., DOSSE, F., GARCIA, P. et OFFENSTADT, N. *Op. cit.*, pp. 994-999.

²¹ MICHELET, Jules. *L'oiseau*, Paris, Hachette et cie, 1889, p. 211.

²² NAÏS, H. *Op. cit.*, pp. 321-376.

un corpus ornithologique iconographique et textuel ? De par leur caractère hybride, divers éléments d'une science par ailleurs encore en formation sont diffusés par ces ouvrages ; loin de confirmer notre première hypothèse, ils seraient alors des instruments de vulgarisation dans le contexte effervescent de l'industrialisation du livre illustré imprimé. Le *Blason des Oyseaux* et la *Description Philosophale [...] des Oyseaux* diffusent-ils une représentation des oiseaux désuète, qu'elles soient figurées ou symboliques, ou s'inscrivent-ils à l'inverse au cœur d'une évolution du statut de ces animaux dans la seconde moitié du XVI^e siècle ?

Une analyse plus approfondie de la production et de l'évolution des ouvrages du corpus, des diverses sources d'inspiration dans lesquelles les auteurs ont pu puiser leurs idées à la question de la forme particulière qui est adoptée et qui les conduit à être parfois définis comme des livres d'emblèmes innovants, genre littéraire alors à la mode, permet de mieux les contextualiser et de les aborder avant tout comme des objets culturels tributaires des contraintes techniques et des dispositions intellectuelles de leur époque. On peut ainsi esquisser les voies de transmission complexes des connaissances et des légendes sur les oiseaux, de l'Antiquité au Moyen Âge et du Moyen Âge au milieu du XVI^e siècle et tenter de définir un substrat commun à disposition des auteurs du milieu du XVI^e siècle. Se faisant, diverses hypothèses peuvent être émises sur les raisons du succès de ces livres et sur la manière dont leurs différents éditeurs se les sont appropriés.

S'ils sont bien innovants dans la forme spécifique qui leur est donné, ces ouvrages sont aussi à considérer dans l'industrie encore assez artisanale du livre illustré : les nombreux acteurs qui y sont mobilisés, bien souvent anonymes, sont tout autant tributaires des représentations d'oiseaux antérieures que novateurs dans le cadre imposé par les formats des ouvrages et leurs genres bien spécifiques. Le coût de fabrication d'un set de bois incite par ailleurs les imprimeurs-libraires à réutiliser ou vendre les bois qu'ils ont commandé : c'est ainsi que se normalisent des représentations d'oiseaux, parallèles à celles plus ambitieuses des naturalistes, pendant plus d'un demi-siècle. Cependant, loin d'être figés dans une forme fixe, ces ouvrages hybrides, publiés par divers personnages, se prêtent bien à des modifications ; ils évoluèrent ainsi avec la littérature ornithologique de leur temps, ce qui empêche de les considérer comme de simples témoignages d'une représentation des oiseaux désuètes dès leur parution, rendus obsolètes par les premiers ouvrages d'ornithologie modernes.

La portée de ces livres et leur place dans la littérature ornithologique ne prend sens que face à un lectorat difficile à cerner : les exemplaires sont toutefois porteurs de particularités donnant des indices sur la réception de ces textes et des ces images et permettant d'émettre des hypothèses sur les divers usages auxquels ils ont pu se prêter. Les livres illustrés ont par ailleurs une place dans le marché d'art et d'antiquariat et il faut alors bien distinguer le livre lu du livre collectionné : les ouvrages dont on n'a pas le plus grand nombre d'exemplaires aujourd'hui ne sont pas ceux qui ont été les moins lus ; à l'inverse, un ouvrage bien conservé peut avoir été un ouvrage cher, ayant donc touché un public moins large et ayant été moins manipulé, donc moins lu. Quand et comment un livre et ses illustrations passent-ils d'un statut à l'autre, sont en quelque sorte consacrés comme témoignage exceptionnel d'un artisanat disparu et d'une mentalité révolue ? Une analyse de l'évolution de ces livres dans ce marché permet d'en reconsidérer la valeur et d'émettre des hypothèses sur leur statut dans l'histoire de l'iconographie ornithologique

ORIGINES ET PRODUCTION DES OUVRAGES

L'ensemble des ouvrages de notre corpus a pour origine la double publication des *Décades de la description des Animaux* de Barthélémy Aneau et du *Second Livre de la description des Animaux contenant le Blason des Oyseaux* de Guillaume Guérout en 1550. Cet ouvrage est particulier du point de vue de sa forme et de son contenu. La manière dont Balthazar Arnoullet l'édite participe de cette originalité. Le texte de Guillaume Guérout s'inscrit dans la tradition littéraire du bestiaire, et plus spécifiquement du volucraire. Nous nous concentrons donc tout d'abord sur la première partie du XVI^e siècle, période de la formation des acteurs et de la genèse du projet original, pour ensuite aborder la question des multiples éditions de la réécriture jusqu'à la moitié du XVII^e siècle.

UN OUVRAGE TRIBUTAIRE DE MULTIPLES TRADITIONS ...

Notre sujet interroge à la fois l'illustration ornithologique et la poésie animalière, or ces deux éléments vont rarement de pair. Si l'ouvrage original hérite bien de la tradition du bestiaire, l'illustration ornithologique trouve quant à elle ses origines dans l'histoire naturelle antique. L'avènement du christianisme introduisit un ensemble symbolique attribuant à l'animal une place bien spécifique dans un univers désormais centré autour de Dieu et de l'homme. La faune devient un miroir duquel on tire des enseignements moraux et religieux. La dichotomie entre science naturaliste grecque et poésie d'inspiration chrétienne est donc aux origines de cette littérature consacrée aux animaux, situées durant l'Antiquité tardive. Il est donc nécessaire de comprendre cette mentalité afin d'appréhender avec le plus de justesse possible les enjeux de leurs mutations au XVI^e siècle.

Entre histoire naturelle antique et symbolisme chrétien

Quelles informations sur les oiseaux Guillaume Guérout et les éditeurs successifs de ces ouvrages avaient-ils à leur disposition ? Et, surtout, était-ce véritablement au centre de leurs préoccupations ? Au-delà de la simple utilisation de l'oiseau comme prétexte¹, Guillaume Guérout et l'auteur du texte de 1554 sont les continuateurs de toute une littérature consacrée à l'interprétation symbolique des animaux et plus généralement de la nature. S'il est impossible d'énumérer ici toutes les références présentes dans ces recueils, il est cependant pertinent de dresser un tableau général des sources de connaissances zoologiques léguées par l'Antiquité au XVI^e siècle. Nous illustrerons chaque autorité en la matière par une correspondance dans notre corpus. Si cela peut paraître superficiel au premier abord, étant donné que les modalités de transmission des savoirs antiques rendent impossible l'attribution certaine d'un élément des textes de notre corpus à un auteur ou une œuvre spécifique, cette démarche permettra toutefois de montrer la filiation directe et ancienne des œuvres de Guérout et de ses successeurs avec un vaste ensemble de références.

¹ BALMAS, Enea. « Le cas Guillaume Guérout » dans : GIRAUD, Yves (dir.) *L'emblème à la renaissance*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1982, p. 128

Les naturalistes anciens

La redécouverte d'Aristote au XII^e siècle, d'après des traductions arabes, et la diffusion de son œuvre par l'Université de Paris au XIII^e siècle, est considérée comme un apport majeur pour l'histoire naturelle à la fin du Moyen Âge². Dès 1505, Balthazard de Gabiano publie à Lyon les neuf livres de l'*Histoire des Animaux* traduits en latin par Theodore de Gaza. Ils sont republiés en 1524 et en 1533 par Simon de Colines et en 1542 par Prigent Calvarin à Paris³. Le poème de Guérout consacré à la perdrix reprend par exemple des éléments d'Aristote. On retrouve la lascivité et la luxure des mâles qui se battent pour les femelles, le fait qu'elle ne construit pas de nid mais creuse plutôt un trou à même le sol⁴ et, surtout, l'image de la mère qui se jette devant le chasseur et le distrait afin de sauver sa progéniture⁵. L'auteur de la réécriture de 1554, intitulée *La Description Philosophale*, ne reprend pas ces éléments et ne retient, nous le verrons, que la luxure des mâles et la lascivité des femelles.

Un autre auteur ancien important est Plutarque, dont les *Moralia* sont publiées en 1542 et en 1549 à Lyon par Sébastien Gryphe, en 1544 à Paris par Michel de Vascosan, en 1541 à Bâle et dès le début du siècle à Venise⁶. Estienne Pasquier traduit notamment en français le « Dialogue démontrant que les bestes ont l'usage de raison » en 1546 pour Jean de Tournes, imprimeur-libraire de Lyon⁷, dans lequel

² TESNIERE, Marie -Hélène. « Du plus puissant au plus parfait des animaux : les livres appelés bestiaires », dans : TESNIERE, Marie- Hélène et DELCOURT, Thierry (dir). *Bestiaire du Moyen Âge : les animaux dans les manuscrits*, Bibliothèque Nationale de France et Médiathèque du Grand Troyes (eds.), Paris, Somogy, 2004, p. 48.

³ Nous ne citons là que les éditions latines publiées à Paris et à Lyon dans la première moitié du XVI^e siècle, étant celles qui, d'après nous, ont eu le plus de chance de toucher Guérout, les auteurs de 1554 et 1558 et le reste des équipes ayant travaillé sur les multiples rééditions du corpus. Les œuvres d'Aristote ont cependant été publiées en grec ancien et la traduction latine de Theodore de Gaza fut publiée à Venise en 1504 et en 1513 par Alde Manuce et en 1545 par Girolamo Scoto. Nous ne sommes pas en mesure de savoir si Guérout ou les autres acteurs du projet maîtrisaient le grec ancien. A défaut d'une source sûre, nous préférons nous référer aux normes de l'époque et faire l'hypothèse que, si Guérout a pu en maîtriser quelques bases en raison de son intégration dans le milieu humaniste lyonnais et de ses travaux de traduction (que nous verrons plus loin), le reste des équipes ayant travaillé sur ces ouvrages et les deux auteurs anonymes ne le connaissaient pas.

⁴ BO, « La Perdrix », p. 13 (f^o B3r), v. 5-7 : « Les masles hont souuent entre eux querelle / Et grands combats : Mais la femelle nette / Dans terre faict sa gente maisonnette » et ARISTOTE, *De historia animalium*, IX (VIII, 20) : « ... mares tumultuant, clamitant, pignantque inter se conserunt ». Nous avons consulté l'exemplaire numérisé de l'édition parisienne de l'*Histoire des Animaux* de 1533 de Simon de Colines conservé à la Wellcome library : *In hoc volumine haec continentur. Aristoteles de historia animalium libri IX. De partibus animalium ... libri IIII. De generatione animalium libri IV. Theodoro Gaza interprete. De communi animalium gressu liber I. De communi animalium motu liber I, Petro Alcyonio interprete. Parisis. Ex-officina Simonis Colinaei. 1533, f^o L7v, p. 87.*

⁵ BO, « La perdrix », v. 9-14 : « Et s'elle veoid venir tout bellement / Le fin chasseur pour les ravir et prendre, / Lors elle vient droict devant luy se rendre, / Luy faisant feste : et en ce point l'amuse, / Tandis se met chascun perdreau en fuyte. / Et cela faict el'se sauve bien viste : » et ARISTOTE, IX (VIII, 10) : « Cum ad nidum quis venando accesserit, provoluit sese perdrix ante pedes venantis, quasi iam possit capi, atque ; ita allicit ad se capiendam hominem, eo usque dum pulli effugiant ».

⁶ D'après l'USTC.

⁷ CAILLET, Albert-Louis. *Manuel bibliographique des sciences psychiques ou occultes : sciences des mages, hermétique, astrologie, kabbale, franc-maçonnerie, medecine ancienne, mesmérisme, sorcellerie, singularités, aberrations de tout ordre, curisiotés, sources bibliographiques et documentaires sur ces sujets etc.*, Nieuwkoop, De Graaf, 1988, vol. III, s. v. 8766.

Plutarque évoque la transmission du chant des rossignols des parents aux enfants⁸ autour de laquelle Guérout construit son poème et sa morale⁹.

Le traité d'histoire naturelle de Claude Elie, dans lequel sont présentées 109 espèces d'oiseaux, est publié en 1533 et en 1535 à Lyon par Sébastien Gryphe. Il est republié en 1565 chez Guillaume Rouillé. Prenons l'exemple du cygne : tous les éléments du poème de Guérout et des deux textes suivants s'y trouvent. Le fait que le cygne habite les lacs, les marais, les mares et les fleuves, son pacifisme, sa force, sa capacité à se défendre face aux aigles (XVII, 26 et V, 34¹⁰) ainsi que l'anecdote d'Aristote rapportant son chant mélancolique avant de mourir (X, 36) sont réunis dans les trois textes de notre corpus.

L'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, dont le dixième livre décrit un grand nombre d'espèces d'oiseaux, fut aussi très célèbre au XVI^e siècle. Une première édition lyonnaise fut publiée en 1510, précédée et suivie d'une trentaine d'éditions latines¹¹ provenant d'Italie, de France et du Saint-Empire. L'image de l'aigle de mer forçant sa progéniture à regarder le soleil et qui jette dans l'océan celui qui, ébloui, détourne le regard¹² est reprise par le poète de la *Description Philosophale* en 1554¹³. Le poème de Guérout fait quant à lui référence aux combats avec les dragons évoqués par Pline l'Ancien (X, V, 2) ainsi qu'à l'aigle noyé par ses victimes (X, III, 4-5), que Guérout amplifie pour condamner la gourmandise, le voleur et l'oppresseur¹⁴.

Cicéron jouit aussi de nombreuses publications et d'une grande renommée au XVI^e siècle¹⁵. Il évoque notamment dans le second livre de *De Natura Deorum* le vol des grues structuré et hiérarchisé derrière un meneur durant les migrations¹⁶, alors que Quintus Lucilius Balbus, l'un des protagonistes de ce dialogue fictif, s'étonne des attributs spécifiques de chaque animal pour s'adapter à la nature. On

⁸ PLUTARQUE, « Que les bêtes ont l'usage de la raison » : « Les rossignols donnent à leurs petits des leçons de chant ; et ceux qui, ayant été pris de trop bonne heure, sont élevés entre les mains des hommes, gazouillent beaucoup moins bien : on dirait des élèves privés trop tôt de leur maître. » Traduit par : RICARD, Dominique. *Œuvres morales de Plutarque*, Paris, Lefèvre, 1844, t. IV.

⁹ BO, « Le rossignol », p. 15 (f^o B4r), v. 5-11 : « Durant l'esté sa voix harmonieuse / Donne aux esprits ioye solacieuse, / et ses petits prenans accroissement, / commencent lors à chanter doucement : / Si humblement leur musique ilz apprennent, / Et si grand peine à la retenir prennent / Qu'il semble en eux que raison soit entee. ».

¹⁰ ZUCKER, Arnaud. *ELIEN. La personnalité des animaux. Livres X à XVII et index*. Paris, les Belles Lettres, la Roue à Livres, 2002, pp. 26-27 et 191-192.

¹¹ Indexée par Giovanni Ricuzzi Vellini/ Johannes Camers après 1518. Voir : NAÏS, Hélène. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, Paris, France, M. Didier, 1961, 1961, p. 48.

¹² LITRE, Emile. *Histoire Naturelle de Pline avec la traduction en français par M. E. Littré*, Paris, Firmin-Didot et C^{ie}, 1877 : « L'haliæète, frappant ses petits encore dépourvus de plumes, les force de temps en temps à regarder le soleil en face : s'il en voit un cligner ou larmoyer, il le précipite en bas de son nid, comme adultérin et dégénéré ; il élève celui dont l'oeil reste fixe » (X, III, 5.).

¹³ D. P., « De l'Aigle », p. 10 (f^o B2r), v. 5-8 : « Quand ses petits veulent voler / Il les esleue hault en l'air, / Si l'un le soleil ne regarde, / Il le tue, et point ne le garde. ».

¹⁴ B. O., « L'Aigle », p. 10 (f^o B1v), v. 9-11 : « Et tant larron : que volant sur mer large / Porter ne peut de son larcin la charge, / Ains tombe en l'eau donnant fin à sa vie. ».

¹⁵ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 55.

¹⁶ RACKHAM, Harris. *CICERO: in twenty-eight volumes. 19: De natura deorum*, Loeb Classical Library, Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press, 2005, II, XLIX, 125, p. 243: «... cranes when crossing the seas on the way to warmer climates fly in a triangular formation. [...] The birds rest their necks and heads on the back of those flying in front of them; and the leader, being himself unable to do this as he has no one to lean on, flies to the rear that he himself also may have a rest, while one of those already rested takes his place, and so they keep turns throughout the journey.»

retrouve cette image dans le poème de Guérout¹⁷ et le texte « La nature de la grue » qui apparaît la première fois, à notre connaissance, dans l'édition de Guillaume Le Noir en 1558¹⁸. Ce texte de Cicéron, qui connut de nombreuses éditions incunables ainsi que de nombreuses éditions durant la première moitié du XVI^e siècle¹⁹, reprend certes un passage d'Aristote (et n'est pas une source de connaissance) mais use d'un comportement animal comme l'illustration d'une vertu et comme un argument dans un débat théologique, ce qui a pu influencer Guérout et ses successeurs.

N'oublions pas de mentionner les *Parabola Sive Similia* d'Érasme, recueil de citations dans lequel l'humaniste compile Aristote, Pline, Plutarque, Sénèque et Théophraste afin de cataloguer des images, des métaphores et des *exempla* et d'en tirer des morales²⁰. Par exemple, Érasme, à travers l'image de la pie qui imite la parole humaine, critique les gens qui prient sans comprendre²¹ ; cette idée est reprise telle quelle dans le poème de Guérout²² et dans la morale du deuxième texte²³. Le texte donna lieu à un très grand nombre d'éditions²⁴ et a aussi pu mettre les poètes de notre corpus au contact de la physiologie antique, voire leur inspirer cette forme.

En ce qui concerne l'illustration ornithologique, malgré la faible proportion de rouleaux en papyrus par rapport aux livres en parchemin qui empêche toute affirmation exhaustive et tranchée, la transition du volumen au codex, du I^e au IV^e siècle apr. J.-C., a donné lieu à une mutation technique de l'illustration des textes dans le sens où le parchemin supportait de plus importantes couches de peinture²⁵. L'une des plus anciennes et des plus célèbres enluminures ornithologiques de l'Antiquité tardive se trouve dans un manuscrit du *De materia medica* de Dioscoride, daté du début du VI^e siècle et appelé le « Dioscoride de Vienne ». Il fut offert à la

¹⁷ B. O., « La grue », p. 12 (f^o B2v), v. 5-6 : « Les grues hont ceste sagesse grande / D'eslire un chef conducteur de leur bande. »

¹⁸ D. P. R., p. 17 (f^o Cv), l. 4-10 : « La grue ayme ceux de son espece vivans l'une avec l'autre, ayns un roy, et ne vollent que l'une apres l'autre. La premiere qui maine les autres, les chastie par sa voix, et les contraint à voller droit, et si elle se lasse de crier, la seconde se met en sa place pour faire l'office. »

¹⁹ D'après l'USTC : Venise, 1471, 1496 et 1494, Bologne, 1494 et 1498, Leipzig, 1500, 1505 et 1520, Paris, 1533, 1542, 1543 et 1544, Lyon, 1540, 1541 et 1552.

²⁰ Voir notamment : BIERLAIRE, Franz. « L'exemplum chez Érasme : théorie et pratique. » dans : *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 107, n^o2. 1995. pp. 527, 530 et 535 et : MARGOLIN, Jean-Claude. *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami: recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata. Ordo 1, Tomus 5*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1975, pp. 75-85.

²¹ MARGOLIN, J. -C. *Op. cit.*, p. 294-295, l. 163-165 : « Sicuti picis mirum est stadium imitandi verba hominis, adeo vt in conatu nonnunquam emoriantur, ita nonnullis dulce ediscere preculas et psalmos, eosque subinde sonare, cum non intelligant » (« La peine que se donne la pie pour imiter la parole humaine est admirable ; elle persiste tant que parfois elle en meurt. De la même manière, certains aiment apprendre par cœur les chants et les psaumes et les réciter instantanément, sans les comprendre. ») et note p. 295.

²² B. O., « La Pie », p. 36 (f^o C6v), v. 9-14 : « Ta douce langue, et non langue, mais perle / Naisvement nostre langage parle, / Et quand ne peux quelque mot bien comprendre : / Si marrye es que Mort te vient surprendre. / Estudiant voy ceste experience : / Plus que soyemesme on doit priser science. », v. 9-14.

²³ D. P. B., « La Pie – Moral », p. 41 (f^o F2r) : « Ladite Pie en cage mise / Figure un enfant qui est mis / A l'escolle, par ses amys / Pour apprendre science exquise. / Ce pendant qu'il est soubz bas aage / Il doit a son affaire entendre, / et sa leçon au maistre rendre / en la retenant s'il est sage. »

²⁴ MARGOLIN, J. -C. *Op. cit.*, pp. 12-54 et USTC : Paris, 1523, 1528 et 1540, Lyon, 1522, 1528, 1537 et 1542.

²⁵ WEITZMANN, Kurt et COURTOIS-FOURCY, Michel (trad.) *Manuscrits gréco-romains et paléochrétiens*, Paris, Chêne, 1977, p. 10.

princesse de Byzance Anicia Juliana et contient, parmi d'autres additions au texte de Dioscoride en appendice, une paraphrase d'un traité ornithologique attribué à Dionysius de Philadelphie²⁶. Les deux premiers livres des *Ornithiaka* présentent des oiseaux sans arrière-plan ni encadrement, insérés dans le texte. Le troisième livre, cependant, est un traité de chasse orné d'une illustration en pleine-page au feuillet 483v, représentant 24 oiseaux dans des cadres disposés en forme de graticule. Si les espèces sont facilement reconnaissables, elles ne sont pas toutes mentionnées dans le traité, ce qui laisse à penser que la planche illustre initialement un autre texte ou était présentée seule²⁷. Comme nous le verrons avec les multiples réécritures du livre de Guérault, la fidélité des illustrations ne fut donc pas un prérequis nécessaire dans les livres d'oiseaux, même dans le cas de cet ouvrage antique alliant ornithologie et cynégétique.

Si les grecs et les latins ont légué une base commune de savoirs sur les oiseaux, fondée sur leurs observations, la culture judéo-chrétienne de l'Antiquité tardive fournit le second ingrédient nécessaire à l'emblématique ornithologique : l'interprétation chrétienne des oiseaux. Si les fables d'Esopé faisaient parler les oiseaux et en tiraient déjà des leçons pour l'homme, le *Physiologos* fait véritablement office de transition entre cet héritage antique et le Moyen Âge²⁸ puisqu'il est considéré comme l'ancêtre des bestiaires médiévaux.

Le Physiologos

La tradition de ce texte remonte au II^e siècle, au cours duquel une première version fut sans doute rédigée en grec à Alexandrie²⁹. Il ne s'agit pas d'un texte stable et établi, et l'on compte de nombreuses versions divisées en divers corpus en fonction de leur époque de rédaction et de leur contenu. Au total, 80 manuscrits ont transmis le *Physiologos*³⁰, parmi lesquels les plus récents datent du XVIII^e siècle³¹. Ces textes renouvellent la représentation littéraire des animaux avec une vision chrétienne³² et sont à l'origine de nombreux topoï qui se sont transmis jusqu'au XVI^e siècle. En effet, le texte se structure en deux parties pour chaque animal : une énumération de ses caractéristiques physiques et de ses comportements spécifiques, suivie ou parfois

²⁶ WEITZMANN, K. *Op. cit.*, p. 71.

²⁷ LAZARIS, Stavros. « L'illustration des disciplines médicales dans l'Antiquité : hypothèses, enjeux, nouvelles interprétations » dans : BERNABO, Massimo (dir.). *La collezione di testi chirurgici di Niceta: Firenze, Biblioteca medicea laurenziana, Plut. 74.7: tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2010, p. 109.

²⁸ ZUCKER, Arnaud. *Physiologos: le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, J. Millon, 2004, p. 19 : « Le *Physiologos* opère [...] une synthèse ponctuelle de la culture grecque et de la spiritualité judéo-chrétienne, des connaissances antiques sur le monde animal et de la foi chrétienne. »

²⁹ LAZARIS, Stavros. « Le *Physiologos* grec et son illustration: quelques considérations à propos d'un nouveau témoin illustré » dans : *Bestiaires médiévaux: nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles: communications présentées au XVe Colloque de la Société Internationale Renardienne (Louvain-la-Neuve, 19-22/8/2003)*, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales, 2005, p. 144.

³⁰ LAZARIS, S. *Loc. cit.*, p. 145.

³¹ ZUCKER, A. *Op. cit.*, p. 13.

³² L'animal étant considéré dans un cadre exégétique, une symbolique univoque, se fondant sur quelques caractéristiques et comportements bien précis (et qui peut donc changer en fonction des caractéristiques et des comportements que tel auteur choisit de rapporter), lui est attribuée dans le but d'illustrer la cohérence de la Genèse et de la Création. Voir : ZUCKER, Arnaud. « Morale du *Physiologos*: le symbolisme animal dans le christianisme ancien (IIe-Ve s.) » dans : *Rursus. Poétique, réception et réécriture des textes antiques*, n°2, 2007, pp. 2-3.

précédée d'une interprétation morale et religieuse³³. Dans certains cas, l'une ou l'autre manque, dans d'autres, elles sont disproportionnées ; le *Physiologos*³⁴ est plutôt un genre littéraire héritier de la zoologie, de la fable animalière, de la parabole évangélique et de la paraphrase biblique et qui s'offrait aux aléas culturels et s'adaptait à ses copistes³⁵. L'animal a donc un « rôle intermédiaire »³⁶ dans la progression spirituelle et intellectuelle de l'homme. La figure du pélican ressuscitant ses enfants avec son sang est présente dans ces textes³⁷ et est au cœur du poème de Guérout et des textes postérieurs de notre corpus. De même, l'image du paon comme un oiseau orgueilleux, qui a honte lorsqu'il voit son corps sans ses plumes³⁸ est reprise par Guérout et le « savant philosophe ». Il en va de même pour le perroquet³⁹ ou encore le coucou⁴⁰.

Si le *Physiologos* entraîne une mutation des représentations des animaux en littérature et dans les représentations collectives, force est de constater que ces textes n'ont pas grandement inspiré les artistes, ou que très tardivement par rapport aux rédactions des différentes versions du texte⁴¹. Diverses hypothèses ont été avancées parmi lesquelles une hostilité de la part des Pères de l'Eglise envers les représentations publiques de la faune aux IV^e et V^e siècles ou encore une réticence des autorités religieuses byzantines à représenter les animaux car cela leur donnerait trop d'importance⁴².

Encyclopédies, bestiaires et volucraires médiévaux : transmission et illustration.

La littérature du Moyen Âge traite des oiseaux dans le cadre de deux genres qui se développent à partir, notamment, du *Physiologos* et des histoires naturelles antiques : les bestiaires et les encyclopédies.

Les bestiaires médiévaux

Les bestiaires sont originaires de la fin du XII^e siècle en l'Angleterre et sont directement inspirés du *Physiologos*⁴³. La plupart reprennent même directement le texte latin⁴⁴. Les enluminures correspondant au texte et l'illustrant de manière fidèle

³³ LAZARIS, S. *Loc. cit.*, p. 142.

³⁴ Littéralement le « naturaliste » en grec : celui qui observe et interprète la nature.

³⁵ ZUCKER, Arnaud. *Physiologos: le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, J. Millon, 2004, pp. 10-19.

³⁶ NAÏS, Hélène. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, Paris, M. Didier, 1961, 1961, p. 10.

³⁷ ZUCKER, Arnaud. *Physiologos, op. cit.*, pp. 69-74.

³⁸ *Ibid.*, pp. 267-269.

³⁹ *Ibid.*, p. 308-309.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 256-257. A noter que le parasitisme de couvée était déjà critiqué par Aristote, Elie, le fut au moyen-âge par Thomas de Cantimpré et, vingt ans avant la première parution du *Blason des Oyseaux*, par Alciat.

⁴¹ On ne recense par exemple que trois exemplaires illustrés de la première version dite chrétienne du *Physiologos* et neuf exemplaires de la deuxième version dite byzantine. Voir : LAZARIS, S. *Loc. cit.*, p. 146-152.

⁴² LAZARIS, S. *Loc. cit.*, p. 147 et 167.

⁴³ WALTHER, Ingo, WOLF, Norbert et FRUHTRUNK, Wolf (trad.) *Codices illustres : les plus beaux manuscrits enluminés du monde : 400 à 1600*, Köln, Taschen, 2018, p. 153.

⁴⁴ ZUCKER, Arnaud. *Op. cit.*, p. 29.

sont progressivement systématiques⁴⁵. Le premier bestiaire est rédigé autour de 1130 par Philippe de Thaon, qui reprend la version latine du *Physiologos* en le citant et en le réorganisant dans une hiérarchie du vivant et des symboles cohérente⁴⁶ afin de prêcher le peuple. Le premier véritable volucraire médiéval est rédigé dans cette période par Hugues de Fouilloy, prieur de Saint-Laurent-au-Bois, vers le milieu du XII^e siècle⁴⁷. La première partie est entièrement consacrée à la colombe et à l'épervier⁴⁸ et contient l'enluminure célèbre d'une roue au centre de laquelle se trouve une colombe, dans laquelle et autour de laquelle sont inscrites des citations des psaumes et qui représente les quatre comportements humains en fonction de la roue de la vie⁴⁹ : cette roue illustre huit chapitres qui donnent, dans la tradition du *Physiologos*, une interprétation morale, spirituelle et exégétique de l'oiseau. Des vers sont ensuite consacrés à l'épervier (du chapitre 12 au chapitre 19), à la tourterelle et au passereau (du chapitre 20 au chapitre 32). Le volucraire présente ensuite le pélican, le hibou, le corbeau, le coq, l'autruche, le vautour, la grue, le milan, l'hirondelle, la cigogne, le merle, le geai, l'oie, le héron, la calandre, le phénix, la perdrix, la caille, la huppe, le cygne, le paon et l'aigle⁵⁰. Comme on peut le voir, à l'exception de la calandre, tous ses oiseaux furent traités chez Guérout. Comme dans le *Physiologos*, les oiseaux sont dans cette œuvre le point de rencontre entre science et littérature religieuse. Des emprunts aux *Etymologiae* d'Isidore de Séville, à Bède le Vénérable et à Raban Maur permettent à Hugues de Fouilloy de présenter pour chaque oiseau des caractéristiques et des comportements spécifiques. A cette érudition s'ajoute un retour constant aux *Moralia in Job* de Grégoire le Grand. Inutile de préciser que Hugues de Fouilloy emprunte également aux *Physiologos*⁵¹. Par ailleurs, il illustra lui-même les manuscrits les plus anciens, et déclare même avoir peint la colombe et la roue évoquée plus haut, l'épervier, la tourterelle et le passereau dans le prologue⁵², ce qui témoigne d'un véritable intérêt pour l'observation et les savoirs ornithologiques accumulés jusque-là. Ce volucraire s'adresse directement aux moines et offre une réflexion sur la vie en communauté ; la colombe, à laquelle sont consacrés les douze premiers chapitres, symbolise le moine et est comparée à l'épervier qui représente la vie active des nobles⁵³. La tourterelle et le passereau représentent quant à eux respectivement l'érémisme et le cénobitisme⁵⁴. Réflexion sur l'isolement du moine et sa vie active au sein d'une communauté contemplative, le volucraire de Hugues de Fouilloy est avant tout un

⁴⁵ WALTHER, I.F. et WOLF, N. *Op. cit.*, p. 153 et LAZARIS, S. *Loc. cit.*, p. 146, note 20.

⁴⁶ ZUCKER, Arnaud. *Op. cit.*, p. 29.

⁴⁷ TESNIERE, Marie -Hélène. « Du plus puissant au plus parfait des animaux : les livres appelés bestiaires », dans : TESNIERE, Marie- Hélène et DELCOURT, Thierry (dir). *Bestiaire du Moyen Âge : les animaux dans les manuscrits*, Bibliothèque Nationale de France et Médiathèque du Grand Troyes (eds.), Paris, Somogy, 2004, p. 48.

⁴⁸ Plus exactement dix-neuf chapitres sur cinquante-six. Voir : CLERCQ, Charles (de). « Hugues de Fouilloy, imagier de ses propres œuvres ? » dans : *Revue du Nord*, Lille, tome 45, n°177, Janvier-mars 1963, p. 33

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 33-35.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 35-36.

⁵¹ Charles de Clercq relève notamment des similitudes aux chapitres 48 et 52. Voir : *Ibid.*, p. 36

⁵² Les autres oiseaux sont uniquement représentés dans les manuscrits du XIII^e siècle et des siècles suivants et ne sont donc pas de Hugues de Fouilloy. Voir : *Ibid.*, p. 42.

⁵³ *Ibid.*, p. 33 et TESNIERE, Marie-Hélène. *Bestiaire médiéval : enluminures*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2005, p. 83.

⁵⁴ CORDONNIER, Rémy et DURRING, Andrew. Notice de Hugues de Fouilloy sur ARLIMA (Archives de littérature du Moyen-âge), mis à jour le 24 novembre 2015 et consulté le 14 mars 2019. (Permalien : <https://arlima.net/no/102>)

exercice d'exégèse à travers les oiseaux ; il circula donc d'avantage dans ce milieu hermétique⁵⁵.

Les encyclopédies

A partir du XIII^e siècle, le genre du bestiaire se mêle à celui, émergeant, de l'encyclopédie, héritier des *Etymologiae* d'Isidore de Séville et conséquence de la redécouverte d'Aristote ; l'influence de l'un sur l'autre permet de s'éloigner progressivement du *Physiologos*. Le *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc de Normandie date des années 1210. A la même période, Gervaise de Tilbury rédige lui aussi un bestiaire s'inscrivant dans la tradition du *Physiologos*. Pierre de Beauvais, toujours à la même période, compose un bestiaire en prose en rajoutant aux animaux de la tradition du *Physiologos* de nouveaux animaux extraits des *Etymologiae*. Certains bestiaires sont faits par des institutions religieuses pour les princes et sont donc très prestigieux, d'autres sont moins soignés mais dans l'ensemble, les bestiaires s'adressent aux nobles lorsqu'ils sont en français et aux clercs lorsqu'ils sont en latins⁵⁶. La moitié du XIII^e siècle voit cependant l'image de l'animal évoluer avec le *Bestiaire d'Amours* de Richard de Fournival, qui mêle bestiaire et amour courtois et participe d'un processus de laïcisation du genre⁵⁷. Il est publié en 1527⁵⁸ et en 1529 à Paris par Alain Lotrian

Les poètes du XVI^e siècle ont cependant eu plutôt accès aux encyclopédies médiévales qui s'adressaient d'avantage aux laïcs⁵⁹. Parmi elles, la plus diffusée⁶⁰, le *De Proprietatibus* de Barthélemy l'Anglais, traduit en français en 1372 par Jean Corbechon sous le titre du *Grant propriétaire* ou du *Propriétaire en françoys*, fut édité au moins six fois au XVI^e siècle. La traduction française connut neuf éditions incunables ainsi que deux éditions en 1518 et en 1556⁶¹. Barthélemy l'Anglais y cite, dans l'introduction au douzième livre de son encyclopédie consacré aux oiseaux, Isidore de Séville, les « livres des bestes » d'Aristote, Bède le Vénérable ainsi que l'Hexameron de Saint-Ambroise. Au total, 35 espèces d'oiseaux y sont présentées⁶². L'image de l'aigle de Pline qui jette ses enfants à l'eau évoquée plus haut y est par exemple reprise⁶³. L'encyclopédie d'Albert le Grand, qui date des années 1280, s'inspire d'Aristote et confronte les autorités avec ses observations personnelles. Il rejette en outre les bestiaires, notamment les images du pélican nourrissant sa

⁵⁵ TESNIERE, M.-H. *Op. cit.*, p. 83 et CORDONNIER, Rémy. « La plume dans l'*Avarium* de Hugues de Fouilloy : sénéfiance(s) d'une « propriété » aviaire » dans : POMEL, Fabienne (dir.) *Cornes et Plumes dans la littérature médiévale : attributs, signes et emblèmes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 170-174.

⁵⁶ TESNIERE, M.-H. *Op. cit.*, p. 86.

⁵⁷ PASTOUREAU, Michel. *Bestiaires du Moyen Age*, Paris, Seuil, DL 2011, 2011, pp. 28-29.

⁵⁸ Deux exemplaires de son édition de 1527 sont conservés à la BnF et aucun exemplaire n'est connu de l'édition de 1529. Nous nous fierons donc au catalogue de l'USTC bien qu'il ne s'agisse peut-être que d'une émission de l'édition de 1527.

⁵⁹ NAÏS, H. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, *op. cit.*, pp. 25-27.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 27-28. Les éditions de la version française de 1518 et de 1556 sont d'autant plus intéressantes qu'elles sont respectivement publiées chez Michel Le Noir, père de Guillaume Le Noir qui édita en 1558 *La description philosophale des oyseaux contenant la nature & propriété d'iceux*, et chez Madeleine Bourssette, qui publia en 1554 *Le second livre de la description philosophale de la nature et condition des oyseaux, et de l'inclination et propriété d'iceux*.

⁶¹ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 27-28.

⁶² TESNIERE, M.-H. *Op. cit.*, p. 92.

⁶³ *Le grand propriétaire de toutes choses tres utile et profitable [...]*, Paris, Madeleine Bourssette, 1556, livre 12, chapitre 2, (f^o C3r).

progéniture de son sang ou encore le phœnix ressuscité⁶⁴. Il est publié à Paris en 1544 par Nicolas Buffet.

Les Dits des Oyseaux

Un autre texte médiéval a cependant pu influencer plus directement Guillaume Guérout, l'auteur du texte de 1554 et l'auteur des textes intitulés « La nature de ... ». Il s'agit des *Dits des Oiseaulx* qui daterait de la fin du Moyen Âge et dont Brunet, dans son *Manuel du libraire*, répertorie quelques éditions à la fin du XV^e siècle et au XVI^e siècle. Le texte fut publié avec ou sans un autre texte intitulé *Les Dits des bêtes*, démarche qu'adoptèrent aussi, sauf rare exception, Balthazar Arnoullet et tous les éditeurs de notre corpus lorsqu'il s'agit d'imprimer les textes d'Aneau, de Guérout et leurs réécritures. Deux éditions incunables lyonnaises, une édition illustrée de Châlons-en-Champagne, une autre édition parisienne non-datée ornée de 48 gravures sur bois, une édition sans lieu ni date⁶⁵ : s'il y a peu de chance, avec un nombre aussi limité d'éditions, que les personnages qui nous intéressent aient eu quelques contacts avec ce texte, le fait qu'il devienne une pièce constitutive du *Compost et Kalendrier des bergers*, ouvrage réimprimé de nombreuses fois au cours du XVI^e siècle⁶⁶ et jusqu'au XVII^e siècle⁶⁷ a assurément permis sa diffusion auprès d'un très large public⁶⁸. Les éditions les plus anciennes datent des années 1490 et sont l'œuvre du parisien Guy Marchant. Le nombre d'oiseaux présentés augmente considérablement par rapport aux manuscrits connus du *Dits des Oiseaulx*⁶⁹. A l'instar des ouvrages de notre corpus, le texte subit des changements au cours de ses multiples rééditions : les *Dits des Oiseaulx*, dans les multiples éditions du *Calendrier des Bergers*, commencent tour à tour par le coq, l'aigle ou le paon. Inutile de dire que l'ordre est à chaque fois bouleversé, des oiseaux étant remplacés ou échangés, des strophes et des nouveaux oiseaux étant parfois même importés d'autres textes⁷⁰; chaque nouvel éditeur apporte des changements et, qu'ils soient mineurs, les fruits d'erreurs ou majeurs, ils s'influencent les uns les autres⁷¹. Le texte est habituellement accompagné de gravures sur bois à la tête du texte ou avec les poèmes qu'ils illustrent, sous forme de bandeaux ou d'encadrées, héritières de l'iconographie ornithologique médiévale ; les oiseaux sont soit présentés tous ensemble dans des paysages, soit, plus rarement, de manière individuelle. Ils sont donc dans la plupart des cas peu détaillés. Cependant, les oiseaux sont souvent reconnaissables⁷².

⁶⁴ TESNIERE, Marie -Hélène. « Du plus puissant au plus parfait des animaux : les livres appelés bestiaires », dans : TESNIERE, Marie- Hélène et DELCOURT, Thierry (dir). *Bestiaire du Moyen Âge : les animaux dans les manuscrits*, Bibliothèque Nationale de France et Médiathèque du Grand Troyes (eds.), Paris, Somogy, 2004, pp. 51-52.

⁶⁵ LECLERC, Marie-Dominique. « Les dits des oiseaux » dans : *Le Moyen Age*, 2003, Tome CIX, n° 1, pp. 62-63.

⁶⁶ Le catalogue de l'USTC recense 27 éditions dont dix-neuf parisiennes, trois rouennaises, deux lyonnaises, deux troyennes et une édition genevoise. Quatre éditions proviennent par ailleurs des ateliers des Bonfons et deux éditions de ceux des Le Noir.

⁶⁷ LECLERC, M.-H. *Loc. cit.*, pp. 67-68.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 75-77.

⁶⁹ On passe de 17 à 91 oiseaux qui se rapprochent fortement de ceux que présentent les volucraires qui nous préoccupent. Voir : *Ibid.*, pp. 64-65.

⁷⁰ Marie-Hélène Leclerc cite notamment le *Conseil des Oyseaux*, recueil de quintils d'octosyllabes dans lesquels les oiseaux conseillent le roi dans ses manœuvres politiques. Voir : *Ibid.*, p. 73-74.

⁷¹ *Ibid.*, p. 65-68.

⁷² *Ibid.*, p. 66-67.

Une chaîne de transmission cohérente de ces images stéréotypées des oiseaux a pu donc être retracée ; des textes de la science antique aux bestiaires médiévaux, le système du *Physiologos*, qui consiste à aller de la présentation physique à l'interprétation morale et religieuse en passant par la description d'un comportement, s'est transmis au XVI^e siècle et des similitudes entre ces sources et les textes qui nous occupent ont été relevées. Ce contexte et cette vision spécifique de l'animal sont à prendre en compte dans l'élaboration du projet original qui inaugure notre corpus ; ce dernier hérite d'une tradition littéraire et d'un système de représentation anciens. Cependant, Guérout ne se contente pas de réécrire un volucraire médiéval ou de copier les anciens ; il entend, avec ce livre, s'inscrire dans la vie poétique foisonnante du milieu du XVI^e siècle.

... READAPTEES DANS UNE FORME HYBRIDE ET MODERNE

Cette position est en fait typique de la moitié du XVI^e siècle en poésie⁷³. Plusieurs éléments, en termes d'histoire littéraire, caractérisent la période qui nous intéresse et il est important d'observer quels courants ont pu inspirer le projet original de Guérout, Aneau et Arnoullet. Le livre, en effet, est un mélange entre le livre d'emblèmes et le recueil d'hymnes-blasons animaliers. Le deuxième et le troisième texte se rapprochent du bestiaire et de la littérature didactique et l'hybridation de divers genres rend complexe la qualification de nos ouvrages. Ces ouvrages s'inscrivent par ailleurs dans une crise de l'interprétation allégorique qui stimule la vie littéraire durant la première moitié du XVI^e siècle et qui est due à l'étude des auteurs anciens. Michel Jeanneret, à partir d'études sur l'œuvre de Rabelais, a constaté une remise en question de la lecture au XVI^e siècle, que ce soit de celle des livres comme de celle du monde : la nature devient un objet de réflexion au sein de laquelle de nombreuses correspondances mystérieuses sont à interpréter comme des symboles à la lumière des textes anciens⁷⁴. Il illustre notamment cela par la préface de Barthélémy Aneau à une traduction des *Métamorphoses* d'Ovide de 1556 dans laquelle l'auteur des *Décades de la description [...] des animaux* estime impossible l'explication totalisante d'un texte ; la vérité secrète ne fait que stimuler la curiosité et le lecteur est donc toujours en quête du sens : les révélations sur la nature, l'histoire et la morale que peut offrir un texte ne dépendent que de la disposition du lecteur, favorable ou non à s'élever spirituellement⁷⁵. Partenaire de Guérout dans l'écriture du bestiaire de Balthazar Arnoullet en 1549-1550, on peut dire que c'est dans ce même état d'esprit que l'auteur du *Blason des Oyseaux* s'attache à interpréter et lire le comportement des oiseaux et à en tirer des leçons morales ; dans ce contexte, le texte de Guérout s'apparente à un exercice de réadaptation et de réactualisation d'une forme ancienne.

⁷³ AULOTTE, Robert (ed.) *Précis de littérature française du XVI^e siècle: la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 195 : « Autour de 1550, le poète se définit dans un double geste, de rejet – car il affecte de se séparer de son passé immédiat, coupant le contact avec les générations précédentes – et de quête des racines lointaines. »

⁷⁴ JEANNERET, Michel. *Le défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans-Caen, Paradigme, 1994, p. 11.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 39-40.

Les livres d'emblèmes

Une première évidence indéniable, à la vue des ouvrages de notre corpus et du contexte littéraire des années 1540, est leur ressemblance avec les livres d'emblèmes : l'« unité visuelle » et l'« unité typographique » de l'association titre/illustration/épigramme sur un même feuillet, fixée dès 1534 à Paris par André Wechel et son édition des *Emblèmes* d'Alciat, puis perfectionnée et enrichie par les éditeurs des années 1530 et 1540⁷⁶, le propos, le but de l'ouvrage, le public auquel il semble adressé, les acteurs de leur production, tout porte à croire qu'il s'agit de ce type d'ouvrage très en vogue à cette période. Par ailleurs, Barthélémy Aneau a traduit l'année précédente les *Emblèmes* d'Alciat et lui et Guillaume Guérout écrivirent tous les deux de véritables livres d'emblèmes, désignés comme tels ; le *Premier livre des Emblèmes* de Guérout⁷⁷, publié par Arnoullet la même année que le *Blason des Oyseaux*, et l'*Imagination poétique* d'Aneau⁷⁸ publié par Macé Bonhomme en 1552.

Problèmes de définition

Pourtant, une certaine confusion règne quant à la qualification de l'ouvrage : si Alison Saunders en parle comme un livre d'emblèmes « innovant » dans son article de 1976⁷⁹, force est de constater que les ouvrages ne figurent pas dans la bibliographie des livres d'emblèmes français à laquelle elle participe en 1999⁸⁰ ni, plus récemment, dans la thèse de Renaud Milazzo consacrée au marché du livre d'emblèmes du XVI^e au XVIII^e siècle⁸¹. Nous le verrons plus loin, d'autres auteurs, face à ces œuvres, questionnent la définition du genre emblématique. L'emblème est en effet un objet complexe dont le sens a évolué dès sa création par André Alciat en 1531 et qui a pu donner lieu à de nombreux débats⁸². Alciat lui-même parle d'emblème pour désigner tour à tour un « objet symbolique », un « objet poétique » et un « objet de librairie »⁸³. Pourtant, en premier lieu, les emblèmes d'Alciat sont, comme les *Hieroglyphica* d'Horapollon, considérés comme des « ornement[s]

⁷⁶ Dans ce cas, les éditions originales d'Arnoullet, des Du Gort et de Boursette présentent la mise en page typique des livres d'emblèmes parisiens des années 1530, c'est-à-dire disposé sur un feuillet, sans cadre ornemental. Voir : MILAZZO, Renaud. *Le marché des livres d'emblèmes en Europe. 1531-1750*, Thèse de doctorat, Université Paris-Saclay, 2017, pp. 198-200. Cette évolution et cette recherche dans la mise en page de la poésie s'inscrit en fait dans un mouvement plus large. Voir : PANTIN, Isabelle. « Innovation poétique, innovation typographique : comment penser un synchronisme ? » dans : BJAÏ, Denis et ROUGET, François. *Les poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Actes du Colloque international de l'Université d'Orléans (5-7 juin 2013), Genève, Droz, 2015, pp. 55-76.

⁷⁷ ADAMS, Alison. RAWLES, Stephen et SAUNDERS, Alison. *A Bibliography of French emblem books of the sixteenth and seventeenth centuries*, Genève, Suisse, Droz, 1999, vol. 1, pp. 536-537, v. s. F.280.

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 137-144, v. s. F.084-F.088.

⁷⁹ SAUNDERS, Alison. « The evolution of a sixteenth-century emblem book : the Decades de la description des animaux, and second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux », *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, n° 38, Genève, Droz, 1976, p. 439.

⁸⁰ ADAMS, Alison, RAWLES, Stephen et SAUNDERS, Alison. *A Bibliography of French emblem books of the sixteenth and seventeenth centuries*, Genève, Droz, 1999, 2 vol., 670+759 p.

⁸¹ MILAZZO, R. *Op. cit.*, pp. 612.

⁸² Un renouveau de leur approche historique et littéraire a lieu dans les années 1980 avec notamment la création de la revue *Emblematica* en 1986. Voir : MILAZZO, R. *Op. cit.*, pp. 14-19 et notamment la note 21.

⁸³ LAURENS, Pierre et VUILLEUMIER LAURENS, Florence. *André Alciat. Les emblèmes*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 9.

symbolique[s] détachable[s] »⁸⁴ qui, une fois décrits et expliqués, pourront être utilisés pour décorer des bâtiments, des vêtements, voire être utilisés dans le langage courant. Cette signification combine l'étymologie grecque du mot, qui désignait un objet décoratif amovible « inséré dans ou sur »⁸⁵, avec sa signification au XVI^e siècle : les dessins décorant les vêtements, les bijoux et les maisons⁸⁶. Nous nous accorderons sur la définition de Pierre Laurens qui discute justement les problèmes que posent ce terme⁸⁷, et utiliserons la même terminologie. L'emblème associe un titre (« épigraphe »), une image (gravure sur bois, pour la période qui nous concerne et notre corpus) et un texte en vers ou en prose interprétant cette image. Ce dernier texte est qualifié d'« épigramme » par Pierre Laurens dans sa préface introductive aux *Emblèmes* d'Alciat car il « ne manque jamais de *décrire* [l'image] avant d'en *explicit*er le symbole »⁸⁸. L'épigramme, au-delà d'interpréter et d'explicit^{er} l'image, se doit aussi d'en tirer une « sentence », une morale, dans la tradition de la littérature didactique. Jusque-là, nos sources correspondent au genre et pourraient s'apparenter à un savant mélange entre volucraire médiéval et recueil d'emblèmes. Cependant, quelle est, justement, la différence entre l'emblème et le symbole ornithologique du volucraire médiéval évoqué plus haut ? Jusqu'ici, rien ne permet de dire que *Le Blason des Oyseaux*, la *Description Philosophale* et *De la Propriété et Nature d'aucuns Oyseaux* sont plutôt des livres d'emblèmes que des volucraires car dans les deux cas, la démarche est la même : prendre un objet, le nommer, le représenter, le décrire et en tirer une leçon, une morale religieuse. Plus loin, Laurens insiste sur le fait que le livre d'emblèmes peut traiter de véritables scènes et de sujet humains : la diversité de ses sujets semble le caractériser. Or, les livres qui nous occupent se cantonnent à un objet, les oiseaux, duquel l'homme est en majeure partie exclu⁸⁹. On pourrait même dire qu'il en va de même pour les scènes, qui ne sont pas représentées dans l'édition originale et rarement dans le set de Boursette. Les épigraphes se réduisent aux noms des oiseaux. Les scènes à proprement parler sont décrites dans les textes et il s'agit en fait de descriptions des caractéristiques et des comportements propres à chaque oiseau, dont le poète et le lecteur peuvent tirer une leçon par un effet de miroir dans lequel l'oiseau représente symboliquement l'homme ; le même processus, encore une fois, que le *Physiologos* et les bestiaires médiévaux. Nous pourrions même dire que nos ouvrages ne sont pas du tout des livres d'emblèmes ou que les livres d'emblèmes ont hérité directement de la

⁸⁴ LAURENS, P. et VUILLEUMIER LAURENS, F. *Op. cit.* P. 20.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁸⁷ Il discute notamment, dans l'introduction au fac-simile des *Emblèmes* d'Alciat précédemment cité, la méprise récurrente entre emblème et devise : l'épigraphe diffère du « motto » qui n'annonce pas ce qui est représenté par la figure, n'explique pas le rapport entre la figure de la devise et le personnage auquel elle est associée mais qui pose même une énigme, un jeu supplémentaire. Dans l'emblème, à l'inverse, l'épigraphe annonce simplement ce que représente la gravure, et l'épigramme l'explique, l'interprète et présente la leçon à retenir de l'objet ou de la scène représentée. L'image de la devise ne peut par ailleurs pas représenter de figures humaines ou de scènes, ce que font fréquemment les emblèmes. Pierre Laurens accuse l'école allemande des années 1960, menée par Albrecht Schöne, d'avoir confondu les enjeux didactiques et universels de l'emblème avec ceux de la devise, d'origine aristocratique, qui ne concernent qu'un individu noble. Cette méprise, qui a conduit à voir dans l'emblème un jeu littéraire et iconographique, une sorte de devinette, élargit trop le domaine de l'emblème et en floute la définition exacte. Voir : *Ibid.*, pp. 8-12.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁸⁹ Nous verrons que dans certains cas, l'homme est mentionné et même, dans le set de bois inauguré par Boursette en 1554, représenté, mais il ne s'agit que des rares exceptions dans des textes et des gravures focalisés sur les oiseaux.

structure du *Physiologos* et des bestiaires et l'ont étendu à un plus large panel d'objets que le monde animal. Pourquoi nos ouvrages ont-ils donc pu être considérés comme des livres d'emblèmes ? Pour répondre à ces questions d'ordre avant tout littéraire, il est nécessaire de revoir la genèse du genre avec Alciat, vingt avant la publication du *Blason des Oyseaux*.

Un contexte de remise en question et de renouveau des symboles

Un contexte favorise l'émergence de l'emblème : l'humanisme et la redécouverte du système allégorique antique évoqués plus haut⁹⁰. Les éditions latines des *Hieroglyphica* en 1517 à Bologne⁹¹ et en 1518 à Bâle⁹² mettent les lettrés de la Renaissance face aux mystères de la culture égyptienne qui fascina par son écriture figurative et qui inspira, outre toute une littérature ésotérique, les *Emblèmes* d'Alciat. Plus largement, cette redécouverte cristallise une « crise herméneutique, exégétique et religieuse »⁹³ et une « crise épistémologique »⁹⁴ dans les années 1520-1550 ; les lettrés remettent en effet en question, et ce depuis la fin du XV^e siècle, le rapport entre l'allégorie et le texte sacré ainsi que la dialectique de l'image et de l'écrit, du signifiant et du signifié. Ils émettent des doutes quant à la capacité du langage et des mots à atteindre la vérité. Certains humanistes vont jusqu'à critiquer l'interprétation établie de la Bible et la méthode de l'allégorèse, signes avant-coureurs de la Réforme.

C'est dans le contexte de cette crise que naissent les livres d'emblèmes. André Alciat s'inspire donc des *Hieroglyphica* de Horapollon et des épigrammes pour créer les emblèmes, symboles constitués d'une « res »⁹⁵ décrite puis interprétée. Les *Hieroglyphica* furent rédigés en copte au V^e siècle à Alexandrie et le deuxième livre, que l'on attribue à celui qui a traduit le premier livre en grec, comporte des hiéroglyphes inventés et inspirés des sciences naturelles antiques. C'est donc cette même culture de l'Antiquité tardive qui inspire aussi bien les bestiaires au Moyen Âge à travers le *Physiologos* que les emblèmes à travers les *Hieroglyphica* : on comprend mieux les similitudes de structure et le rapprochement qui peut être fait entre les livres d'emblèmes des années 1530 et 1540 et nos volucraires. Les livres d'emblèmes mobilisent en fait l'ensemble de l'appareil interprétatif à la disposition des lettrés de la première moitié du XVI^e siècle, des hiéroglyphes et des symboles

⁹⁰ En plus des textes et notamment des fables d'Esopé, qui connaissent un nombre d'éditions incalculables de l'invention de l'imprimerie à la moitié du XVI^e siècle, l'archéologie et l'antiquariat révèlent les médailles, les boucliers et les monnaies antiques qui alimentent les réflexions humanistes sur les représentations symboliques des sociétés grecques et latines. Voir : LAURENS, P. et VUILLEUMIER LAURENS, F. *Op. cit.*, pp. 13-16.

⁹¹ Traduite par Filippo Fasanini, le maître d'Alciat.

⁹² En 1543, une édition française et illustrée est publiée à Paris.

⁹³ MILLET, Olivier. « Hiéroglyphes et allégorie dans la première moitié du XVI^e siècle : de la reconfiguration humaniste de l'allégorisme », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, PUF, vol. 112, 2012, pp. 263-265. Alberti par exemple, dans son *Libri de re aedificatoria*, émet et discute la théorie du symbole comme langage universel des intellectuels. Il est publié à Paris dès 1512. Alberti est inspiré par les hiéroglyphes, qu'il rapproche de l'épigramme. Voir : *Ibid.*, pp. 271-272.

⁹⁴ JEANNERET, Michel. "La renaissance et sa littérature : le problème des marges" dans : *L'étude de la Renaissance : nunc et cras : actes du colloque de la Fédération internationale des sociétés et instituts d'étude de la Renaissance (FISIER), Genève, septembre 2001*, Genève, Librairie Droz S.A., 2003, pp. 12-13.

⁹⁵ Un élément de la Nature, un comportement humain, un fait historique, une situation, etc. Voir : MILLET, O. *Loc. cit.*, p. 273.

pythagoriciens⁹⁶ aux allégories bibliques, en passant par la science antique, le *Physiologos* et les bestiaires.

Un ouvrage « innovant » dans le contexte littéraire des livres d'emblèmes

Deux faits peuvent donc expliquer la complexité de notre ouvrage. En premier lieu, la stratégie éditoriale adoptée par Arnoullet confirme les influences que l'on a énumérées : seul, le *Blason des Oyseaux* est un volucraire, publié avec les *Décades de la Description, forme, et vertu naturelle des Animaux* d'Aneau, il devient la section dédiée aux oiseaux d'un bestiaire, sorte d'histoire naturelle ancrée dans les traditions antiques et médiévales, allant de la description de Dieu au plus insignifiant des êtres vivants et ayant l'aspect (mise en page et structure des textes) d'un livre d'emblèmes. Arnoullet réactualise donc le genre ancien du bestiaire à travers le livre d'emblèmes, s'assurant, consciemment ou non, de pouvoir à la fois profiter de la crise évoquée plus haut avec un livre ancré dans une tradition symbolique antique, mais aussi de pouvoir profiter du succès des livres d'emblèmes. C'est le deuxième fait qui explique la forme hybride de cet ouvrage. La seconde moitié du XVI^e siècle est la première véritable phase de croissance du marché des livres d'emblèmes durant laquelle le marché connaît une hausse de 14% (de 1531 à 1550) qui durera jusqu'à l'apogée, les années 1630, avant de décliner⁹⁷. Cette publication avait donc toutes les raisons de rencontrer du succès parce que les acteurs de sa production avaient mis toutes les chances de leur côté : en pleine période de crise des symboles religieux due à l'humanisme, Arnoullet publie deux livres en un, tous deux ancrés dans des traditions littéraires antiques et médiévales. En même temps, la vogue des livres d'emblèmes, eux-mêmes héritiers de l'Antiquité tardive, assure à cet ouvrage du même « aspect » un succès certain.

La question ne peut donc pas assurément pas être résolue : d'un côté, si l'on prend en considération les bestiaires médiévaux dérivés du *Physiologos*, nos ouvrages n'ont rien du livre d'emblèmes. De l'autre, si l'on considère la démarche didactique et symbolique de ces derniers, héritière elle-aussi de l'Antiquité tardive, ainsi que leur mise en page, on ne peut qu'être tenté de réduire le tout à un même courant d'ouvrages moraux usant de l'allégorie et du symbole pour répondre à une crise intellectuelle due aux spéculations humanistes. Ce serait cependant ignorer l'histoire littéraire. En raison de notre corpus, qui se focalise sur le livre d'oiseaux, publié indépendamment du livre d'Aneau dès 1550, et des sujets abordés par les livres d'emblèmes « classiques » (situations concrètes impliquant une action, etc.), nous préférons pour notre part nous concentrer davantage sur l'héritage et l'influence exercées par les volucraires médiévaux et les *Dits des Oyseaux* évoqués plus haut sur notre corpus, d'autant plus que cela sera central à partir des débuts de l'ornithologie moderne et de l'ajout des textes en prose en 1558. En effet, nos ouvrages, au fur et à mesure des réécritures et des rééditions, s'éloignent très largement des livres d'emblèmes et posent de nouvelles questions. Bien entendu, le

⁹⁶ Auxquels ils sont en fait associés déjà à l'époque de la rédaction des *Hieroglyphica* en raison d'un texte de Plutarque. Voir : MILLET, O. *Loc. cit.*, p. 274.

⁹⁷ MILAZZO, R. *Le marché des livres d'emblèmes en Europe. 1531-1750*, *op. cit.*, pp. 35-36. Renaud Milazzo, dans le cadre de sa thèse, a dressé un corpus de 623 livres d'emblèmes à partir des catalogues informatiques de la BnF, de la British Library, de la Bibliothèque Royale de Belgique, de la Bibliothèque du Congrès de Washington, de la Bibliothèque vaticane, de la Bibliothèque universitaire d'Utrecht, de l'Herzog August Bibliothek, de la Bayerische Staatsbibliothek et de la Bibliothèque nationale de Madrid (p. 28), en prenant tout autant compte des éditions que des émissions (p. 29).

débat n'est pas clos pour autant ; Elma Balmas parle d' « élargir quelque peu le cadre de la définition d'emblème » et que, si les ouvrages de Guérout ne réunissent pas toujours les conditions formelles pour être qualifiés de livres d'emblèmes, ils présentent toujours une volonté d' « utiliser simultanément deux moyens expressifs en vue d'un résultat qui n'est pas seulement donné par la somme de ses composantes ». Ainsi, elle prend en compte le *Blason des Oyseaux* de Guérout, mettant en avant les objectifs didactiques et religieux du projet par rapport à ses caractéristiques formelles⁹⁸. Alison Saunders proposa plus tard l'expression d' « ouvrages para-emblématiques » et elle est reprise en France par Rajchenbach-Teller pour désigner l'œuvre de Guérout et d'Arnoullet⁹⁹. En fonction de l'angle duquel on l'aborde, cet objet hybride et original condense deux tendances évoquées plus haut, entre la volonté d'une rupture avec le passé, incarnée par le livre d'emblèmes qui innove et veut combler les manques d'un langage insuffisant, et une fascination des savoirs antiques.

Guérout, Arnoullet et Aneau « profitent »¹⁰⁰ -t-ils donc juste du succès du livre d'emblèmes pour réactualiser le volucraire sous cette forme ? Pas seulement. Guérout adapte aussi le volucraire au renouveau poétique de la période.

Le renouveau poétique de la moitié du XVI^e siècle. Les hymnes-blasons, poésie descriptive.

Si le rapprochement de nos ouvrages avec les livres d'emblèmes, eux-mêmes héritiers d'une certaine façon de l'Antiquité et du Moyen Âge, révèle avant tout une stratégie commerciale, l'analyse de leur titre indique dans quel courant ils se situent par rapport au contexte littéraire spécifique de l'époque. On a en effet pu parler, en ce qui concerne la poésie, d'une « révolution de 1550 »¹⁰¹, avec notamment *l'Art poétique* de Thomas Sébillet¹⁰² et l'avènement de la Pléiade avec la publication, en 1549, de *La défense et l'illustration de la langue francoyse* de Du Bellay. Cependant, force est de constater qu'à cette même période, durant laquelle Guérout compose *Le Blason des Oyseaux*, la vie littéraire lyonnaise forme depuis une dizaine d'années un microcosme dans lequel les auteurs s'influencent les uns les autres et se distinguent des milieux de la cour et de Paris¹⁰³. Si l'on peut y trouver un second groupe marotique mené par Charles Fontaine, un autre groupe, mené par Maurice Scève, a son identité propre et incarne justement l' « anti-Pléiade » que l'école de 1550 chercha, depuis la cour de François I^{er}, à combattre. Ces derniers trouvèrent

⁹⁸ BALMAS, Enea. « Le cas Guillaume Guérout » dans : GIRAUD, Yves (dir.) *L'emblème à la renaissance*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1982, p. 128.

⁹⁹ Elise Rajchenbach-Teller parle d'une poésie qui « exploite les ressorts formels et thématiques du livre d'emblèmes sans entrer véritablement dans le genre ». Pour elle, Aneau et Guérout appliquent au bestiaire « le fonctionnement et la structure du recueil d'emblèmes », créant ainsi un genre mixte. Voir : RAJCHENBACH-TELLER, Élise. « *Mais devant tous est le Lyon marchant* » : *construction littéraire d'un milieu éditorial et livres de poésie française à Lyon (1536-1551)*, Droz, Genève, Travaux d'Humanisme et Renaissance, n° DLX, 2016, p. 396.

¹⁰⁰ RAJCHENBACH-TELLER, Élise. *Mais devant tous est le Lyon marchant [...]*. *Op. cit.*, p. 396.

¹⁰¹ BALMAS, Enea. *La Renaissance. II, 1548-1570*, Paris, Arthaud, 1974, pp. 69-80. C'est cette même auteure qui, vingt ans plus tard, revient sur cette expression. Voir : BALMAS, Enea et GIRAUD, Yves. *Histoire de la littérature française. 2, De Villon à Ronsard: XVe-XVI^e siècles*, Paris, Flammarion, 1997, p. 124.

¹⁰² *Ibid.*, p. 118.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 91 et pp. 119-124.

par ailleurs rapidement des opposants chez les chrétiens et les évangélistes et Guérout, avec ses *Chansons spirituelles*, prit part au débat¹⁰⁴.

La forme poétique du blason et les querelles littéraires au milieu du XVI^e siècle

La forme littéraire du blason, d'après laquelle Guérout nomme l'ensemble de son recueil, représente avec justesse ces « querelles » auxquelles l'histoire littéraire a attribué une importance parfois trompeuse : elle traverse le siècle et ses courants. Les blasons trouvent leurs origines dans la culture militaire médiévale du XV^{ème} siècle et dans l'armoirie de la noblesse¹⁰⁵. Il s'agit de décrire un sujet en en faisant les louanges. La forme est courante tout au long de la première moitié du XVI^e siècle et peut être dédié à divers entités, d'une ville à un objet abstrait, en passant par un groupe social ou un animal. C'est en 1534, alors qu'il doit fuir le royaume en raison de l'affaire des Placards, que Clément Marot rejoint Renée de France au duché de Ferrare où le poète italien Tebaldeo, héritier de Pétrarque, est le favori. Inspiré par ce dernier, Marot écrit le *Blason du Beau Tétin* (1535). Ce poème donne lieu à un concours de blasons lancé par la princesse en 1536 qui fut remporté par le lyonnais Maurice Scève évoqué plus haut. Par la suite, Marot lance aussi la mode des contre-blasons, qui consiste à blâmer le sujet décrit¹⁰⁶. Ainsi, avec les marotiques, le blason prend pour sujet une partie précise du corps féminin et devient une forme poétique en vogue à la cour comme à Lyon. Les textes de Guérout correspondent bien à cet exercice poétique ; chaque description de l'oiseau pâtit de l'interprétation morale qui va en être tirée, et inversement. Le chathuant, par exemple, est décrit comme étant « laid et hideux » car il illustre la trahison, la lâcheté et la méchanceté. Le caprimulgus est « despourveu de beauté » et « immonde » car il est « traistre, meschant, vilan, fier » ; c'est un voleur qui n'engendre que des voleurs. L'onocrotal¹⁰⁷ est à cet égard un bon exemple : il a « deux ventres » et est donc « abominable ». Il est une preuve physique, matérielle et visible du « mal qui peut de gourmandise naistre ». Ainsi, la morale est directement tirée de la description. A l'inverse, le cigne « bening, plaisant, et gracieux » ne craint pas la mort et est donc en paix avec Dieu. Cependant, dans beaucoup de cas, la description ne correspond pas à la morale ; l'esmerillon au « corps beau » meurt guidé par sa gourmandise et le « beau faucon » est colérique et devient fou lorsqu'il perd la trace d'une proie¹⁰⁸. Si les poètes de la Pléiade rejettent cette forme associée à la poésie de Marot, eux-mêmes publièrent ce qu'on appelle des hymnes-blasons, poèmes louant un objet ou un animal et dans lesquels l'éloge mène à un développement narratif ou moral¹⁰⁹. Il s'agit donc d'une forme flexible utilisée par différents groupes de poètes ; son aspect descriptif et sa morale, dans l'hymne-blason de la Pléiade, la rapproche tant de l'emblème que Guérout a pu, à travers ses blasons ornithologiques illustrés, réunir dans un habile exercice de style trois genres littéraires. Encore une fois, le blason et

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 130.

¹⁰⁵ VIGNES, Jean. « Blason », dans : ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain. *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 60.

¹⁰⁶ SABATIER, Robert. *La poésie du XVI^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1975, p. 59.

¹⁰⁷ L'onocrotal correspondrait au pélican actuel. Voir : NAÏS, H. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, op. cit., p. 222, note 298.

¹⁰⁸ Encore une fois, par cet aspect, nos textes semblent s'éloigner des emblèmes qui se fondent quant à eux sur la similitude intuitive entre l'élément décrit et la morale, similitude que l'illustration souligne. Voir : BOCCASSINI, Daniela. *La parola riscritta : Guillaume Guerout, poeta e traduttore nella Francia della Riforma*, Firenze, Nuova Italia, 1985, p. 163.

¹⁰⁹ VIGNES, J. *Loc. cit.*, p. 60.

les querelles des poètes autour de cette forme poétique complexe, sont typiques de la renaissance durant laquelle innovation et imitation des anciens se confondent¹¹⁰.

Nos textes, en plus de s'inscrire dans les débats littéraires formels et stylistiques de l'époque, se font aussi l'écho d'une querelle thématique du début des années 1540 concernant le statut littéraire de la figure féminine, tour à tour diabolisée ou idéalisée : les poètes de cour, influencés par Marot, disputent par poèmes interposés la place de la femme dans la poésie. *L'amie de court* de Bertrand de la Borderie, publié en 1542, qui dépeint une courtisane manipulatrice et cynique, se voit opposer le *Contr'amyne de Court* de Charles Fontaine dans lequel le sentiment amoureux est avant tout spirituel. Les morales de Guérout, et surtout celles du texte de 1554, s'attachent en effet à blâmer ou à faire les louanges du comportement féminin : l'infidélité et la luxure de la caille, la fidélité de la colombe et de la corneille, les rapports de la poule avec ses petits, etc. Encore un exemple d'une réactualisation de thèmes anciens et médiévaux dans le contexte de la renaissance humaniste et du renouveau poétique de l'époque.

Réécriture et ajout des textes de 1558 entre littérature didactique et moralisatrice et vulgarisation ?

Le texte de 1554 fut attribué à Artus Désiré en raison d'un texte intitulé « Aux lecteurs » dans lequel l'imprimeur, ici Madeleine Boursette, cite « un nommé Désiré » comme auteur et fait même un jeu de mots avec « désiré » et « désirez » dans les deux premières lignes. Brunet a donc attribué ces textes à Désiré¹¹¹. Alison Saunders fait ensuite remarquer que Jean Ruelle a publié de nombreuses œuvres de cet auteur, tout comme, nous l'avons dit, Madeleine Boursette et les frères DuGort. Elle remarque aussi une similitude entre le style de Désiré et les préfaces du livre des animaux et de celui des oiseaux ainsi que dans certains poèmes¹¹². Une telle identification nécessiterait une analyse littéraire de toute l'œuvre de Désiré, ce qui n'est pas l'objet de ce travail¹¹³. On peut cependant remarquer que l'auteur de ces textes avait accès aux poèmes de Guérout et qu'il s'agit très clairement d'une

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ SAUNDERS, A. « The evolution of a sixteenth-century emblem book : the Decades de la description des animaux, and second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux », *loc. cit.*, p. 452.

¹¹² Alison Saunders relève notamment la morale catholique du poème de la « Martre zebeline » et l'attaque contre Luther dans celui de la « Vipere ». Voir : SAUNDERS, A. *Loc. cit.*, pp. 453-454.

¹¹³ Au cours de mon travail, le conservateur de la bibliothèque patrimoniale de l'ENSBA, M. Alexandre Leducq, m'a mis en contact avec une doctorante du CESR, Manon Gac, qui effectue une thèse sur Artus Désiré. Au cours de nos échanges, elle m'a dit que ce type d'ouvrage n'était pas celui de Désiré, qui a écrit de la littérature plus directement polémique. Les caractéristiques principales du style de Désiré sont selon elle un ton emporté, des insultes et des accusations directes contre Luther, Calvin, Bèze ou les protestants en général, ainsi qu'une omniprésence de l'angoisse eschatologique. Les poèmes de la *Description Philosophale [...] des Oyseaux* ne présentent pas ces thèmes et un « guerrier de Dieu » (de l'expression de Denis Crouzet) de la trempe d'Artus Désiré aurait peut-être été plus explicite et violent s'il avait voulu s'en prendre à Guérout. Cependant, le jeu avec le mot « désirer » de l'épître de 1554 se retrouve dans deux autres ouvrages de Désiré : « Quand viendra le temps désiré, / Qu'on voirra par contrition / L'homme joueur aux deez iré / Reprendre en soy correction ? » (*Les combatz du fidelle papiste [...]*, Rouen, Du Gort, 1550, p. 7) et « J'ay désiré, & tant plus je désire, / Plus grand désir j'ay de corrompre l'ire » (*Le deffensaire de la Foy chrestienne, avec le Miroer des frans taupins autrement nommez Lutheriens. [...]*, Paris, Jean Ruelle, 1567, p. 3, f° A3). Le style de la préface et des vers des « Moral » est proche de celui de Désiré, mais on ne peut pas lui attribuer avec certitude ces textes. Je remercie Manon Gac pour m'avoir fait part de ses hypothèses et de ces informations.

réécriture¹¹⁴. Cette fois, la morale est séparée de la description et une forme beaucoup plus rigide et stricte est appliquée ; chaque description et chaque moral, séparée par l'illustration, sont des huitains d'octosyllabes. Cette forme est commune à la *Description philosophale de la nature et condition des Animaux*, réécriture du texte d'Aneau publié en même temps. L'aspect didactique et moralisateur de ces textes est beaucoup plus appuyé que chez Guérout et l'ajout, en 1558, du texte en prose décrivant la « nature » des oiseaux ne fait qu'appuyer la dimension vulgarisatrice de ces ouvrages tout en en faisant un objet littéraire de plus en plus original, spécifique et hors du commun. Une analyse des différents titres donnés par les éditeurs et des textes préliminaires permet de cerner d'avantage la nature de ces ouvrages.

Les titres incluent en effet, et ce dès l'édition de Boursette, l'expression « description philosophale » qui renvoie, au XVI^e siècle, à la figure de l'alchimiste et du savant¹¹⁵. L'auteur anonyme est même « un savant philosophe » dans l'édition de Jean d'Ogerolles en 1563. Ces titres s'appuient davantage sur l'héritage antique et médiéval du *Physiologos* et des bestiaires que le recueil hybride de Guérout : le « physiologue », avant de désigner ces textes, désignait un homme comprenant la nature, le monde et les êtres. D'exécution de plus en plus sommaire, les ouvrages semblent s'adresser à un lectorat moins cultivé et donc plus large. Dans cette optique, le savant philosophe, interprète des desseins de Dieu décelés dans la nature, incarne une autorité abstraite qui fonctionne comme un argument commercial auprès d'un nouveau public visé, moins lettré. Les mêmes textes se couvrent alors du voile de la littérature ésotérique très en vogue tout au long du siècle¹¹⁶.

Il est donc presque impossible de définir la nature exacte de ces textes, ce qui en fait justement l'intérêt. Les premiers textes de Guérout et l'édition d'Arnoullet incarnent un « renouvellement de la poésie morale versifiée »¹¹⁷, un essai hybride entre bestiaire et livre d'emblèmes ainsi qu'un exercice poétique en phase avec les débats littéraires du temps. Les textes suivants complexifient d'avantage la nature de l'ouvrage : plus « populaire » et s'ancrant dans le champ de la littérature ésotérique, l'ambition poétique de Guérout est abandonnée pour un texte beaucoup plus explicite et didactique. L'ajout des textes en prose en 1558 par Guillaume Le Noir confirme cette nouvelle direction.

LA PRODUCTION

Nous l'avons dit, il est important de distinguer les trois premiers ouvrages de notre corpus des suivants ; il s'agit véritablement de textes et de livres différents. Quoi

¹¹⁴ Le poème consacré à la tourterelle est une réponse directe à Guérout. L'auteur de la *Description Philosophale* y rejette l'interprétation du poète lyonnais : D. P. B., « La Torterelle », p. 11 (f^o B3r), v. 1-3 : « Aucuns ont jugé fausement / que la torterelle est lubrique / mais au contraire elle est pudique ». Pour des analyses et des comparaisons plus détaillées des poèmes, se référer aux annexes.

¹¹⁵ BLOCH, Oscar et WARTBURG (von), Walther. *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 3. éd., Paris, Presses Univ. de France, 2008, p. 480 et DAUZAT, Albert, DUBOIS Jean et MITTERAND, Henri. *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse, 1993, p.

¹¹⁶ Didier Kahn évoque une « floraison continue de parutions » des éditions alchimiques à Paris dans les années 1542 et dans les années 1550 à Lyon. Voir : KAHN, Didier. *Alchimie et Paracelsisme en France à la fin de la Renaissance: 1567-1625*, Genève, Droz, 2007, p. 80.

¹¹⁷ RAJCHENBACH-TELLER, Élise. *Mais devant tous est le Lyon marchant [...] Op. cit.*, p. 395.

qu'il en soit, l'inspiration, voire la copie, est indéniable. Quel a donc pu être le projet original qui donna lieu à toutes ces publications et qui en sont les acteurs ?

Le projet original et l'association de Guillaume Guérout, Balthazar Arnoullet et Barthélémy Aneau.

Au XVI^e siècle, et encore plus dans le cadre du type d'ouvrages qui nous concerne, l'auteur ne bénéficie pas de la notoriété dont il jouira plus tard, au XVII^e siècle¹¹⁸. Si certaines études s'attachent à montrer la « proto-propriété littéraire » d'une quarantaine de poètes dès le XVI^e siècle à partir des privilèges qui leur furent accordés personnellement¹¹⁹, force est de constater que cette tendance n'a touché ni Guillaume Guérout, ni Aneau, ni les auteurs anonymes des deux textes suivants en vers et en prose ; leurs relations ne semblent cependant pas être non plus ce qui a longtemps été considérés comme les relations typiques d'un poète et d'un imprimeur-libraire des débuts de l'imprimerie aux années 1530 à Paris et 1540 à Lyon, qui consistaient en une prévalence de l'imprimeur sur le poète, de l'artisan sur l'artiste¹²⁰. Dans notre cas, il semble bien que chaque personnage participe de la création de l'ouvrage, fruit d'une véritable coopération¹²¹. Le poète participe, au même titre que les autres, au projet avant tout artisanal qu'est à l'époque la confection d'un livre, et surtout d'un livre illustré. Nous devons donc, pour comprendre la genèse de cet ouvrage, analyser chaque acteur de cette production.

« Le cas Guillaume Guérout »

Commençons par Guillaume Guérout, auteur peu connu, considéré comme ancré dans le passé par rapport aux poètes innovants de son époque¹²², dont l'enfance et la jeunesse sont assez mal connues. Le document le plus ancien le concernant est la liste d'étudiant de l'université de Caen de 1509¹²³. C'est dans cette université qu'il a notamment pu consulter certains textes mentionnés plus haut. En effet, on trouve

¹¹⁸ Alain Viala attribut notamment la consécration de l'auteur à l'essor des académies, qui a fixé un cadre à la littérature, du mécénat, qui a affirmé le prestige social des auteurs, à l'émergence des droits d'auteurs et à l'évolution du rapport au public. Voir : VIALA, Alain. *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éd. de Minuit, 1985, 317 p.

¹¹⁹ Michel Clément défend l'idée d'un privilège qui, conçu de base comme une garantie économique et technique fondamentalement destinée aux imprimeurs-libraires, subit à partir de la moitié du XVI^e siècle une mutation. Le privilège devint alors, progressivement, la preuve d'un bienfait public et d'une autorité culturelle. Cette mutation participa de l'évolution du statut de l'auteur. Voir : CLEMENT, Michel. « Les poètes et leurs libraires au prisme du privilège d'auteur au XVI^e siècle : la proto-propriété littéraire » dans : BJAÏ, Denis et ROUGET, François. *Les poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Actes du Colloque international de l'Université d'Orléans (5-7 juin 2013), Genève, Droz, 2015, pp. 15-54.

¹²⁰ PANTIN, Isabelle. « Innovation poétique, innovation typographique : comment penser un synchronisme ? » dans : BJAÏ, D. et ROUGET, F., *op. cit.*, pp. 55-66.

¹²¹ Ce sera surtout le cas pour l'édition originale. Les deux textes suivants, celui de 1554 publié chez Bourssette et celui de 1558 publié chez Le Noir, s'apparentent davantage à des commandes d'imprimeurs. Voir : RAJCHENBACH-TELLER, Élise. *Mais devant tous est le Lyon marchant [...]*, *op. cit.*, p. 396. Guérout, en tant que chef d'atelier, participe activement à la mise en page et à l'illustration de son édition.

¹²² Introduction de BALMAS, Enea, CREMONESI, Carla et FINOLI, Anna Maria à : BOCCASSINI, Daniela. *La parola riscritta: Guillaume Guerout, poeta e traduttore nella Francia della Riforma*, Firenze, Nuova Italia, 1985, pp. i-xiv.

¹²³ DUCOURTIEUX, Paul. *Les Barbou, imprimeurs : Lyon, Limoges, Paris, 1524-1820*, Limoges, Ducourtieux, 1896, p. 74 et p. 111.

dans l'inventaire des livres de la bibliothèque de 1515¹²⁴ le *Speculum naturale* de Vincent de Beauvais (29, 30), deux volumes d'Albert le Grand (103, 36) le *De Proprietatibus Rerum* de Barthélémy l'Anglais (148) et le *Calendrier des Bergers* (152). On ignore si les *Dits des Oiseaux* sont présents dans ce volume, mais en raison de la date de cet inventaire, on peut émettre l'hypothèse qu'il s'agissait de l'une des éditions qui, depuis celle des années 1490 de Guy Marchant, incorporaient ce texte. Outre ces ouvrages, la bibliothèque contient aussi les *Tabula super moralia Beati Gregorii* de Michael Angrianus, général de l'Ordre du Carmel, sur les *Moralia sive exposio in Job* de Saint-Grégoire, texte fondamental pour les représentations collectives des animaux, ou encore les *Géorgiques* de Virgile (123). C'est dans cette ville qu'il apprend la typographie auprès d'un parent imprimeur-libraire nommé du Bosc¹²⁵. Ce dernier serait parti à Genève dans les années 1540 et on le retrouve inscrit au registre de la bourgeoisie en 1547¹²⁶. Il continue son travail d'imprimeur auprès de Jean Girard, ami et éditeur de Calvin et diffuseur de la pensée protestante en langue française dans les années 1540. Guérout le rejoint au plus tard en 1545¹²⁷, vit probablement avec lui et exerce à Genève une profession libérale en la qualité de « maistre », ce qui lui assure une position sociale et professionnelle importante, le monde du livre genevois étant alors assez restreint. Sa sympathie pour l'évangélisme a pu le conduire à Genève, acquise aux idées de la Réforme depuis 1536 et sous le contrôle de Calvin depuis le début des années 1540. Le projet utopiste de la république a pu emporter son approbation, au point de quitter sa ville natale. Ce choix a pu aussi être motivé par la seule opportunité que représentait la position de son oncle dans le réseau des gens du livre genevois, mais ses fréquentations et ses premières œuvres poétiques poussent à croire que Guérout était alors réellement acquis aux idées de la Réforme¹²⁸. Son rôle dans les productions de Du Bosc et de Girard n'est pas connu et il a pu travailler à la fois comme imprimeur, correcteur et libraire. Quoi qu'il en soit, il est directement mis en contact avec Calvin et la propagande. Les premiers écrits connus de Guérout datent du début de 1546 et sont publiés par Girard et imprimés par Du Bosc. Il s'agit de traductions du 124^e psaume et du Te Deum en appendice d'une plaquette de propagande populaire transcrivant deux sermons de Calvin dans lesquels il attribuait un succès récent des protestants allemands face aux armées impériales à une intervention divine¹²⁹. Sa deuxième publication est elle-aussi en appendice d'un traité polémique de Calvin contre le Concile de Trente publié en 1548 par Jean Girard. Il s'agit cette fois de son premier

¹²⁴ ROY, Lyse. *L'Université de Caen aux XVe et XVIe siècles : identité et représentation*, Leiden, Boston, Brill, 2006, Annexe 1, pp. 241-282. Les numéros entre parenthèses sont les entrées des œuvres dans l'inventaire.

¹²⁵ BEGHAIN, Patrice, BENOIT, Bruno, CORNELOUP, Gérard et THEVENON, Bruno. *Dictionnaire historique de Lyon*, Lyon, S. Bachès, 2009, p. 596. Nous n'avons cependant trouvé aucune trace de ce personnage dans les ouvrages d'Edouard Benjamin Frère, d'Edouard Hyppolyte Gosselin et de Georges Lepreux en ce qui concerne cette activité à rouennaise : nous en déduisons donc qu'il ne devait être qu'ouvrier. Pour la période genevoise, les catalogues des bibliothèques genevoises et du Réseau des Bibliothèques de Suisse occidentale présentent trois ouvrages de 1554 à 1556 et le catalogue de l'USTC présente 23 ouvrages publiés de 1553 à 1556 dont 17 en collaboration avec Guérout. Par ailleurs, il est tour à tour désigné comme étant l'oncle de Guérout (BOCCASSINI, D. 1985) et son neveu (BAUDRIER, H. *Bibliographie lyonnaise, Dixième série*, Paris, F. De Nobele, 1964, p. 93).

¹²⁶ BOCCASSINI, Daniela. *Op. cit.*, p. 13.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹²⁹ *Ibid.*

poème composé de deux quatrains et trois tercets¹³⁰. En même temps, Guérout entretient déjà des rapports avec Lyon et son réseau d'imprimeurs-libraires et, parmi eux, Balthazar Arnoullet.

Balthazar Arnoullet (1517-1556) et la collaboration avec Guérout

Lui-même fils d'un riche imprimeur lyonnais, Olivier Arnoullet, la formation de Balthazar Arnoullet aux métiers du livre eu lieu dans l'atelier de Jean Barbou. Né à Saussay, en Normandie, en 1489, ce dernier fonda en 1539 à Lyon un atelier qui fut transmis de père en fils jusqu'au début du XX^e siècle¹³¹. Son cousin Nicolas Barbou est inscrit, comme Guillaume Guérout, à l'université de Caen en 1488-89, et il sera lui-aussi imprimeur à Paris de 1530 à 1542¹³², ce qui a dû encourager Jean Barbou à faire ce métier à Lyon. Son cousin étant plus âgé que lui de 15 ans, Jean Barbou devait être à l'université de Caen vers 1505, quelques années avant Guérout. Assurément, ces origines communes eurent un rôle à jouer dans les relations de Guérout et de la famille Barbou, facilitant peut-être le contact, son intégration et son mariage avec Jacquette Barbou. Lorsque Jean Barbou meurt fin 1542, il laisse en héritage à son fils Hugues, né en 1538 et alors âgé de quatre ans, un atelier peu prestigieux et précaire¹³³. Arnoullet y était compagnon depuis 1537 et fut vite promu chef d'atelier. Dès 1541, son mariage avec Denise Barbou, fille de son maître-imprimeur, ainsi que sa présence parmi les représentants des maîtres-imprimeurs aux négociations qui suivirent la grève de 1539 à la place de son beau-père¹³⁴, témoignent de sa proximité avec son maître et de la qualité de son travail au sein de l'atelier. A cette époque, l'atelier d'un Jean Barbou travaille surtout pour les grands et prestigieux éditeurs-libraires tels que Dolet, Frelle, Gryphe, Hugues de La Porte, Roville, Jean de Tournes ou encore Trechsel¹³⁵. Après la mort de son beau-père fin 1542, et avec l'appui du parrain de l'héritier, Hugues de La Porte¹³⁶, Arnoullet décide de devenir éditeur¹³⁷. Dès 1544, il négocie avec Guillemette Rivoire, veuve de Jean Barbou, de revoir la raison sociale de la société créée en attendant la majorité de Hugues Barbou, « Balthazar Arnoullet et les héritiers de Jean Barbou », pour l'appellation plus simple de « Balthazar Arnoullet »¹³⁸. C'est de cette même année que datent ses premières productions en tant qu'éditeur¹³⁹. Son premier ouvrage remarquable de par ses illustrations est l'*Epitome Gestorum LVIII Regum Franciae* et sa traduction française, les *Epitomes des roys de France en latin et francoys avec leur vrayes Figures*, publié en 1546 et orné de cinquante-huit gravures sur cuivre de

¹³⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹³¹ DUCOURTIEUX, P., *Les Barbou, imprimeurs, op. cit.*, p. 96. La famille se divise évidemment en plusieurs branches, notamment les Barbou de Paris et de Limoges, mais on retient généralement que cette famille est celle qui a travaillé le plus longtemps dans l'imprimerie en France.

¹³² *Ibid.*, pp. 96-97.

¹³³ BAUDRIER, Henri et BAUDRIER, Julien. *Bibliographie lyonnaise: recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle. Dixième série*, Paris, F. De Nobele, 1964, p. 92 et MELLOTT, Jean-Dominique, QUEVAL, Élisabeth et MONAQUE, Antoine. *Répertoire d'imprimeurs/libraires (vers 1500 - vers 1810)*, Nouv. éd. mise à jour et augm. (5200 notices), Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004, p. 46, s. v. 244.

¹³⁴ BAUDRIER, H. *Ibid.*

¹³⁵ DUCOURTIEUX, P. *Loc. cit.*, p. 100.

¹³⁶ BAUDRIER, H. *Ibid.*

¹³⁷ BOCCASSINI, Daniela. *Op. cit.*, p. 28.

¹³⁸ BAUDRIER, H. *Ibid.*

¹³⁹ BOCCASSINI, D. *Ibid.* Il s'agit alors de rééditions ou de co-éditions de textes et de commentaires bibliques.

Corneille de Lyon¹⁴⁰, qui confirment un certain attrait et un investissement dans le secteur du livre illustré, alors dominé par Jean de Tournes et Guillaume Rouillé¹⁴¹. L'année suivante, il entre en contact avec Clément Boussy, graveur parisien, afin qu'il travaille dans son atelier en tant que graveur sur bois. C'est lui qui taille 516 bois pour illustrer *De Historia Stirpium commentarii* de Leonhart Fuchs, qui fut traduite par Guérout, republiée six fois par Arnoullet et dont les bois furent réutilisés pour deux autres œuvres. C'est durant cette même période qu'il rentre en contact avec Guillaume Guérout. La collaboration offre des avantages à chacun d'eux : Arnoullet, qui veut améliorer les productions de son atelier et par là même le prestige de ce dernier se doit, en plus d'en soigner l'illustration, en soigner les textes. Or il a besoin, pour ce faire, d'un correcteur. Guérout peut quant à lui vendre des productions genevoises qui ne pouvaient être imprimées dans le royaume de France tout en ne faisant pas un voyage trop long et trouver une place dans le monde foisonnant du livre lyonnais. Nous pouvons émettre deux hypothèses par rapport au deuxième déménagement de Guérout : soit il espérait s'insérer de manière durable dans le réseau d'échange continu entre Lyon et Genève, soit il s'assurait de pouvoir quitter Genève pour Lyon. Les deux hypothèses peuvent être possibles et n'être que deux étapes dans les réflexions de Guérout : ses premiers contacts avec Lyon datant de 1547, ses deux textes de propagande calvinistes connus datant du début de l'année 1546, on peut supposer qu'il s'éloigne de Calvin et de Girard entre 1546 et 1548 tout en se rapprochant des libraires lyonnais¹⁴² et des membres du parti libertin, qui se manifestent dès 1546. Lorsqu'il est arrêté en mars 1549¹⁴³, Guérout travaille déjà pour Arnoullet : le 28 mars 1547, ils obtiennent un privilège de cinq ans pour une traduction de l'œuvre de Leonhart Fuchs qui sera réalisée par Guérout entre Lyon et Genève et publiée en 1550¹⁴⁴. Le processus de rédaction des trois livres qui seront publiés en 1550¹⁴⁵ à Lyon est donc sans doute déjà en cours. Ainsi, soit Guérout a

¹⁴⁰ BAUDRIER, H. *Op. cit.*, p. 102 et pp. 116-117.

¹⁴¹ *Ibid.*, pp. 102-104. L'acquisition de cuivres et de bois représentait un investissement important compte-tenu du fait qu'Arnoullet ne possédait alors aucune vignette.

¹⁴² Sa première publication lyonnaise est l'œuvre des frères Beringen qui impriment ses *Chansons spirituelles* en 1548. Voir : BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, p. 28. Un exemplaire, celui du Musée Condé de Chantilly, est répertorié par l'USTC.

¹⁴³ Guérout est arrêté pour vingt-neuf chefs d'accusation dont : perturbation de l'ordre de la ville, actes de paillardise et, surtout, paroles sinistres à l'encontre de Calvin et ses ministres. Voir : BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, pp. 8-12 et p. 16. C'est alors une période de conflit entre deux factions : le clan de Calvin et le parti des anciennes familles genevoises et des réfugiés français opposés à l'autoritarisme et au contrôle abusif du réformateur. En 1548, ce clan est mené par Ami Perrin et ils obtiennent la majorité au Conseil, qu'ils conservent jusqu'en 1555.

¹⁴⁴ BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, p. 29. Cette traduction permet par ailleurs d'appréhender le niveau de latin de Guérout ainsi que son rôle et sa position dans la promotion de la langue vernaculaire. Guérout latinise parfois des noms vernaculaires d'espèces et ne rend pas certaines subtilités, par exemple les diminutifs. Il n'hésite pas à répéter plusieurs fois « petits ». Il mélange latinismes et expressions populaires. Guérout suit le texte de Fuchs qui n'attribue pas de correspondances fixes aux termes latins, et traduit le même mot latin de manières différentes. Par ailleurs, de « grandes similitudes » lexicales ont été repérées entre la traduction de Guérout et celle de Jean Corbechon du *Proprietatibus rerum*, ce qui laisse supposer qu'il a consulté cet ouvrage de 1547 à 1549-50, et qu'il a pu s'en inspirer pour la rédaction du *Blason des Oyseaux*, en 1549-1550. Voir : GLARDON, Philippe. *Pierre Belon, L'histoire naturelle au XVI^e siècle : introduction, étude et édition critique de « La nature et diversité des poissons » de Pierre Belon (1555)*, Genève, Suisse, Droz, 2011, pp. 355, 356, note 164 p. 347, note 208 p. 358

¹⁴⁵ *Le Premier Livre des Emblèmes, Les sentences de Marc Tulle Cicéron* dédiées aux chefs du parti libertin de Genève opposé à Clavin, Amy Perrin et Pierre Vandel et *Second Livre de la description des Animaux, contenant le Blason des Oyseaux* sont tous publiés avec le même privilège accordé le 10 février 1549. Voir : BAUDRIER, H. *Op. cit.*, pp. 123-128. Daniela Boccassini émet

été progressivement déçu par le projet de la république genevoise calviniste et, en réaction à l'autorité grandissante de son ancien employeur, a commencé à fréquenter ses opposants¹⁴⁶, tout en assurant ses arrières en collaborant avec Arnoullet, soit il a agi par opportunisme depuis son arrivée à Genève, profitant de l'opportunité qu'offrait l'atelier de son oncle et son travail avec Girard et Calvin, puis de l'occasion de pouvoir intégrer le réseau du livre Lyonnais, alors à son apogée. Bien évidemment, ces deux hypothèses ont sans doute chacune leur part de vérité. Quoi qu'il en soit, son procès le met dans une position inconfortable vis-à-vis non seulement de Calvin et de Girard mais aussi de Perrin et de Vandel, qu'il doit rejeter et critiquer pour éviter une condamnation. Son départ pour Lyon, entre la fin de l'année 1549 et le début de l'année 1550, marque aussi le début de l'apogée de l'atelier de Balthazar Arnoullet. Guérout y officie en tant que correcteur¹⁴⁷ et devient vite chef d'atelier. Ils publient ensemble, outre les ouvrages illustrés de Guérout déjà évoqués, une bible aux illustrations de grande qualité¹⁴⁸ et réimpriment deux ouvrages contenant les plantes de Clement Boussy réalisée trois ans plus tôt. Ils impriment aussi 137 portraits gravés sur bois pour l'*Imperatorum et Caesarum vitae* de Jean Huttichius¹⁴⁹. Guérout épouse Jacqueline Barbou, fille de Jean Barbou et belle-sœur d'Arnoullet dès 1550. Il devint très vite le chef d'atelier et donc le bras droit d'Arnoullet, En 1552 reparaissent les recueils d'animaux et d'oiseaux d'Aneau et de Guérout, ainsi qu'un *Livre des Figures et Pourtraitz des villes* écrit par Guérout et illustré de plans urbains. En 1553 est publié l'*Epitome de la Corographie d'Europe*, lui aussi rédigé par Guérout et révision de l'ouvrage précédent. L'année 1553 marque la fin de cette collaboration fructueuse en raison de l'impression du *Christianismi restitutio* de Michel Servet, menée à bien par Guérout et Arnoullet à Vienne, qui mena l'auteur au bûcher, Arnoullet en prison et qui contraignit Guérout à fuir chez son oncle à Genève et à intenter un procès à son beau-frère et ancien associé¹⁵⁰.

Le *Blason des Oyseaux* est donc le fruit de cette collaboration productive dans un contexte littéraire en pleine effervescence. Quelques conclusions peuvent être tirées de ces informations : tout d'abord, la culture apparemment très riche de Guérout, qui passe de l'histoire naturelle avec les oiseaux et Leonhart Fuchs à la géographie des villes d'Europe en passant par l'histoire des empereurs, la poésie de ses Emblèmes et de ses épîtres, la théologie et les textes sacrés, tout cela en passant

l'hypothèse qu'Arnoullet et Guérout ont planifié de préparer ces ouvrages en amont et de passer à la production dans la première partie de 1550 afin de les présenter à la foire de Francfort du mois d'août. Voir : BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, p. 35.

¹⁴⁶ Amy Perrin et Pierre Vandel, chefs du parti libertin, auxquels il dédicace un ouvrage. Voir : note précédente.

¹⁴⁷ Ce qui signifie que relisait lui-même ses propres textes, garantissant ainsi leur authenticité. Voir : BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, pp. 34-35.

¹⁴⁸ *La sainte Bible contenant les Saintes escritures, tant du vieil, que du nouveau Testament, avec aucunes des plus singulieres Figures, et pourtraitz, necessaires pour l'intelligence de beaucoup de passages.* Arnoullet rachète pour cet in-folio la suite d'Holbein, série de gravures utilisée en 1538 par les Trechsel pour Hugues de la Porte, une série de gravure empruntée aux Frellon ainsi que des vignettes de Pierre Vase, aussi connu sous le nom de Pierre Eskrich, artiste dont on a redécouvert récemment les illustrations ornithologiques (cette collaboration méritera plus tard des recherches pour savoir si ce dernier a travaillé aussi pour le *Blason des Oyseaux*). Voir : BAUDRIER, H. *Op. cit.*, pp. 125-126 et BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, p. 32. Au sujet des oiseaux de Pierre Eskrich, voir : SELBACH, Vanessa « Artisan ou artiste ? La carrière de Pierre Eskrich, brodeur, peintre et graveur, dans les milieux humanistes de Lyon et Genève (ca 1550-1580) », *Chrétiens et sociétés. XVIe-XXIe siècles*, 21 mars 2011, Numéro spécial I, pp. 52-54.

¹⁴⁹ BAUDRIER, H. *Op. cit.*, p. 103.

¹⁵⁰ BAUDRIER, H. *Op. cit.*, pp. 93-102 et BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, pp. 40-45.

constamment du latin au français avec ses traductions¹⁵¹. Sa position de chef d'atelier et de correcteur impose une rigueur et un savoir certains, ainsi qu'une grande responsabilité ; c'est lui qui, après vérification des épreuves, ordonne l'impression¹⁵². L'illustration des ouvrages de Guérout et Arnoullet est, on l'a vu, un aspect très important de leur travail ; outre leur ambition de s'imposer dans le marché avec des ouvrages attirants et qualitatifs, cela montre aussi un projet éditorial plus global de diffusion des savoirs humanistes¹⁵³. Ce projet se perçoit aussi par l'usage systématique du français de la part de Guérout et par ses nombreuses traductions : dans le cadre des débats suscités par le mouvement de la pléiade, contrairement à Barthélemy Aneau qui critique la *Défense et Illustration de la Langue française* de Du Bellay dans son *Quintil Horatian* publié anonymement chez Jean Temporal en 1549, Guérout semble plutôt participer de cette volonté d'écrire davantage en français et de donner accès aux non-latinisants aux textes savants et anciens. A travers le mariage de Guérout et Jacqueline Barbou se dessine la volonté de fonder une famille soudée et une entreprise appelée à perdurer à l'avenir. Enfin, la problématique de la réforme et des opinions de Guérout et d'Arnoullet se posent dans le cadre d'une publication à la fois humaniste, ancrée dans la tradition médiévale mais aussi, de par sa dimension moralisatrice, religieuse.

Réécriture, « rééditions » et l'établissement d'un réseau d'imprimeurs-libraires

Nous présenterons les éditeurs des ouvrages suivants en fonction des six grands sets de gravures repérés. De plus, il s'agit de distinguer les copies et les bois qui ont véritablement voyagé entre les libraires. Le fait que Lyon, Paris et Rouen aient été les trois villes les plus importantes du monde du livre du royaume de France au XVI^e siècle est connu. Il n'est donc pas censé être étonnant qu'un livre, des textes et des illustrations se retrouvent dans les productions d'imprimeurs-libraires de ces villes. Cependant, cet ouvrage et ces gravures, au vu du nombre important d'éditions repérées, semblent avoir été synonyme pour les imprimeurs-libraires de succès. Un réseau se dessine au fur et à mesure entre les producteurs des différentes éditions.

Parcours du set de bois original à Lyon (1550-1561) et des deux autres sets de bois lyonnais (1563-1584).

Le premier groupe d'illustration est celui du texte original. Les gravures d'Arnoullet, qui meurt en 1556, passent à sa veuve Denise Barbou puis à Hugues Barbou, son beau-frère, qui atteint sa majorité en 1558¹⁵⁴. Au début de sa carrière, il est seulement imprimeur. Ce n'est qu'à Limoges, à partir de 1566, qu'il réussit à s'établir en tant qu'imprimeur-libraire et à s'imposer dans le marché. Cependant, il récupère apparemment, à la mort de son beau-père, une grande partie des bois qui faisaient sa renommée : il imprime pour Rigaud, en plus de *Description philosophale de la nature et condition des oyseaux* la *Description philosophale de la nature et*

¹⁵¹ DUCOURTIEUX, P. *Loc. cit.*, p. 112 et JEANNERET, Michel. *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle: recherches stylistiques sur les paragraphes des psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, France, J. Corti, 1969, pp. 150-151.

¹⁵² GILMONT, Jean -François et VARRY, Dominique. *Du parchemin à l'ère électronique: une histoire du livre et de la lecture*, Liège, Céfai, 2014, pp. 60-61 et BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, pp. 34-35.

¹⁵³ BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, p. 32.

¹⁵⁴ DUCOURTIEUX, P. *Les Barbou, imprimeurs, op. cit.*, pp. 114-116.

condition des animaux et l'*Histoire des Plantes* de Leonhart Fuchs¹⁵⁵. Les bois d'Arnoullet ne sont ensuite plus jamais utilisés¹⁵⁶ et Hugues Barbou, parti pour Limoges, a pu les vendre au moment de son départ.

Quoi qu'il en soit, si l'édition de Benoist Rigaud, imprimée en 1561, présente donc, à quelques exceptions près¹⁵⁷, la même illustration que les ouvrages de Guérault et d'Arnoullet avec les textes de Madeleine Boursette publiés en 1554, sa deuxième édition, vingt ans plus tard, est quant à elle illustrée par des copies de ces gravures. On a perdu la trace des bois originaux entre-temps. Benoist Rigaud commença sa carrière en 1555 avec son neveu Jean Saugrain et s'établit à son propre compte en 1558 en raison d'une mésentente religieuse entre les deux associés, Saugrain prenant le parti de la Réforme alors que son oncle soutenait un catholicisme pacifiste¹⁵⁸. Benoit Rigaud se consacra peu à l'édition de classiques latins et grecs, mais préféra publier des poètes et des scientifiques français contemporains, développant ainsi le commerce du livre bon marché¹⁵⁹. Sa deuxième édition du texte de Boursette correspond à cette description d'ensemble de la carrière de l'imprimeur : au format in-16, les gravures et la mise en page sont peu soignées. Entre ses deux éditions, Rigaud est aussi devenu un important éditeur-libraire ; une édition, vingt ans après, avec de nouvelles gravures, témoigne de l'intérêt de cet ouvrage, de ces textes, et du succès qu'il garantissait.

Benoist Rigaud fait aussi le lien avec un autre éditeur de l'ouvrage, Jean d'Ogerolles, qui publie quant à lui son *De la propriété, et nature d'aucuns oyseaux* en 1563. On trouve peu de renseignements sur Jean d'Ogerolles. C'est un imprimeur lyonnais en activité dès 1556 et Benoist Rigaud est, d'après la *Bibliographie Lyonnaise* de Henri Baudrier, la personne avec laquelle il a le plus travaillé. Ces deux personnages ont en effet collaboré et ont publié plusieurs ouvrages ensemble. Dès 1558, année où Rigaud prend son indépendance, il publie trois ouvrages dont l'un d'eux est imprimé avec Jean d'Ogerolles¹⁶⁰. Ils collaborent à nouveau en 1559 pour la publication d'un ouvrage de pratique bureaucratique et administrative¹⁶¹. Ensuite, D'Ogerolles publie en 1561 *Le premier livre de la description philosophale de la nature et condition des animaux, tant raisonnables que brutz* et en 1563, le livre d'oiseaux qui nous intéresse, avec les mêmes textes que Rigaud et Barbou en 1561 et de nouveaux bois, copies fidèles du set original. Ils ne se retrouvent que douze ans plus tard, à partir des années 1570, et publient ensemble dix-huit ouvrages¹⁶², dont huit volumes de la traduction française du roman de chevalerie espagnol *Amadis de Gaule*¹⁶³, deux ouvrages d'histoire ancienne¹⁶⁴, un ouvrage de

¹⁵⁵ D'après le catalogue de l'USTC.

¹⁵⁶ Notons l'utilisation exceptionnelle du bois original de la palombe pour illustrer le coucou dans l'édition de 1584 de Benoist Rigaud, au milieu d'un set de bois entièrement retallé.

¹⁵⁷ Les bois de la palombe, corneille, mouche ont peut-être été perdus ou inutilisables ; ils sont remplacés par d'autres bois de l'édition originale.

¹⁵⁸ BAUDRIER, Henri et BAUDRIER, Julien. *Bibliographie lyonnaise: recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVIe siècle. Troisième série*, Paris, F. De Nobele, 1964, p. 175.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 206.

¹⁶¹ D'après le catalogue de l'USTC. Voir : <https://ustc.ac.uk/index.php/record/83997>.

¹⁶² Henri Baudrier, dans sa *Bibliographie Lyonnaise*, en référençait quatorze. Nous y ajoutons quatre ouvrages référencés par le catalogue de l'USTC.

¹⁶³ BAUDRIER, H. *Ibid.*, pp. 321-323, 329-330.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 343 et p. 360.

médecine¹⁶⁵ ou encore un recueil de poésie contemporaine¹⁶⁶ de 1575 à 1580. Ils restèrent apparemment proches et continuèrent à travailler ensemble par la suite¹⁶⁷. Tous ces ouvrages, sauf cinq exceptions, sont au format in-16. Quatre sont au format in-12 et un au format in-8. Ces formats confirment l'idée que les deux imprimeurs se spécialisaient dans la production bon-marché. C'est ainsi qu'un premier réseau de transmission des gravures originales d'Arnoullet se dresse à Lyon ; passées d'Arnoullet à Barbou, de Barbou à Rigaud et de Rigaud à d'Ogerolles, elles circulent à Lyon, que ce soit sous leur forme originale ou en copies.

Parcours du deuxième set de bois : de Rouen au patrimoine d'une famille d'imprimeurs parisiens (1553-1609).

Cependant, un deuxième groupe d'illustration, des copies fidèles du set original, voyage de Rouen à Paris et est utilisé pendant plus de cinquante ans. Il s'agit des bois des frères rouennais Jean et Robert du Gort, qui publient en 1553 *Le Blason et description des oyseaux*. Ces derniers sont actifs du milieu des années 1540 au milieu des années 1560¹⁶⁸. Fils du libraire Jacques du Gort, dont la présence est attestée dès 1523¹⁶⁹, ils officient ensemble pendant près de vingt ans, bien qu'établis dans des boutiques séparées¹⁷⁰, au portail des Libraires¹⁷¹, quartier des imprimeurs-libraires rouennais, à côté de la cathédrale. Un document parlementaire atteste d'un privilège qui leur est accordée le 22 juin 1546 pour imprimer pendant trois ans un recueil poétique de Guillaume Haudent. Il s'agit d'une traduction française des apologues d'Esope dans laquelle chaque apologue est illustré. En raison de cela, ils demandent du temps pour pouvoir rentabiliser l'investissement que représente une telle production¹⁷². Cela témoigne déjà d'un certain intérêt pour le genre didactique, les textes antiques, l'humanisme, les textes en français, le genre poétique, le livre illustré et les animaux. De plus, dans son *Manuel du bibliographe normand*, Edouard Benjamin Frère cite, outre les nombreuses publications de ce qu'il nomme des « facéties », la coopération des deux frères aux œuvres d'Artus Désiré, soupçonné d'être l'auteur du deuxième recueil de notre corpus publié pour la première fois l'année suivante¹⁷³, ainsi qu'un bel ouvrage illustré de gravures sur bois sur l'entrée de Henri II à Rouen en 1551¹⁷⁴. Le livre qui nous intéresse est imprimé par la veuve de Jean Petit. Ce dernier, originaire de Troyes, est en activité de 1540 à 1552 et était

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 346.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 344.

¹⁶⁷ Deux documents d'archives relevés par Henri Baudrier témoignent de leurs relations professionnelles. Voir : *Ibid.*, pp. 180-182.

¹⁶⁸ MELLOTT, Jean-Dominique, QUEVAL, Élisabeth et MONAQUE, Antoine. *Répertoire d'imprimeurs/libraires (vers 1500 - vers 1810)*, Nouv. éd. mise à jour et augm. (5200 notices)., Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004, p. 207, s. v. 1760 et 1761. SILVESTRE, Louis-Catherine. *Marques typographiques*, Pamplona, Analecta, 2001, pp. 198-199, s. v. 376. FRÈRE, Édouard-Benjamin. *Manuel du bibliographe normand ou Dictionnaire bibliographique et historique*, Rouen, A. Le Brument, 1858-1860, t. 1, p. 391 et GOSSELIN, Edouard Hyppolyte. *Glanes historiques normandes à travers les XVe, XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles*, Rouen, E. Cagniard, 1869, pp. 88-89.

¹⁶⁹ GOSSELIN, E. H. *Op. cit.*, p. 88.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 89.

¹⁷¹ MELLOTT, J.-D., QUEVAL, É. et MONAQUE, A. *Ibid.* et SILVESTRE, M. L.-C. *Ibid.*

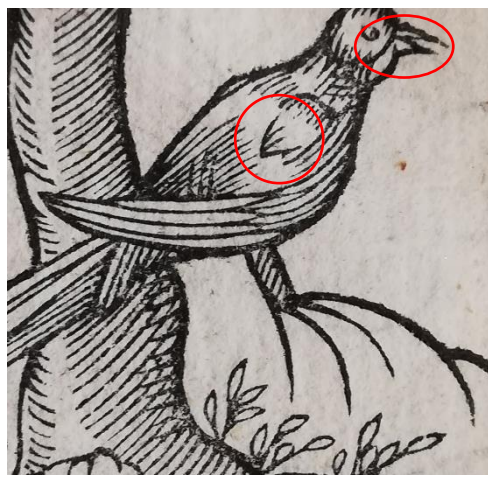
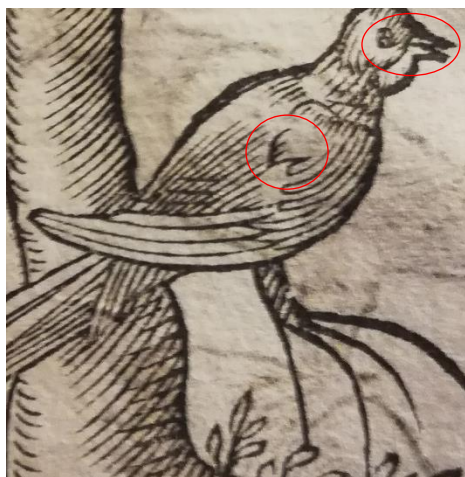
¹⁷² GOSSELIN, E. H. *Op. cit.*, p. 131.

¹⁷³ Ce que confirme notamment le catalogue de l'USTC, dans lequel sont référencés de nombreux ouvrages du poète publiés à Rouen par les deux frères.

¹⁷⁴ FRÈRE, É. – B. *Ibid.*

l'un des imprimeurs des du Gort¹⁷⁵. Les auteurs sont confus sur ce personnage : Gosselin le confond, d'après Georges Lepreux, avec la célèbre famille d'imprimeurs parisienne de la première moitié du XVI^e siècle et Renouard fait durer son activité jusqu'en 1559¹⁷⁶. Balthazar Arnoullet reçoit le privilège le 10 février 1549. Or, du XI^e siècle à 1568, l'année commence à Pacques. Le privilège daterait donc du 10 février 1550. Le livre des DuGort est quant à lui daté de 1553 et nous n'avons pas d'indication quant à la période de l'année à laquelle il fut réalisé. Il est donc possible qu'il s'agisse d'un plagiat, ou qu'il soit sorti directement après février 1553, qui correspondrait donc à février 1554, date de la fin du privilège d'Arnoullet. Quoi qu'il en soit, la fidélité de leur ouvrage à celui d'Arnoullet, la finesse des copies de ses gravures (par rapport aux copies plus sommaires d'un d'Ogerolles en 1563 ou, surtout, d'un Benoist Rigaud en 1584) témoignent d'une volonté de profiter d'un certain succès. Seule une analyse détaillée des gravures permet de les distinguer. L'épervier, le cygne, la grue, le coq, la mouche, la poule, la caille sont les seuls oiseaux à bénéficier d'un nouveau modèle. Dans le cas de beaucoup d'autres, des copies des illustrations de l'édition originale sont redistribuées. La colombe d'Arnoullet devient par exemple ici la tourterelle, le modèle de l'hirondelle illustre le passereau, le modèle original de l'esmerillon illustre aussi la colombe et la palombe, le pivert devient le rossignol, l'épervier devient le faucon et le milan, etc. Notons par ailleurs la disparition de plusieurs poèmes et donc de leur représentation : la mouche ou ver luisant, la chuquette, la guespe, le caprimulgus, l'ibis, l'otis et la géline d'Afrique¹⁷⁷ ne sont pas dans cette édition et cela influencera les éditions parisiennes par la suite.

Modèle 1 Edition Arnoullet 1552. Modèle 1 Edition DuGort 1553.

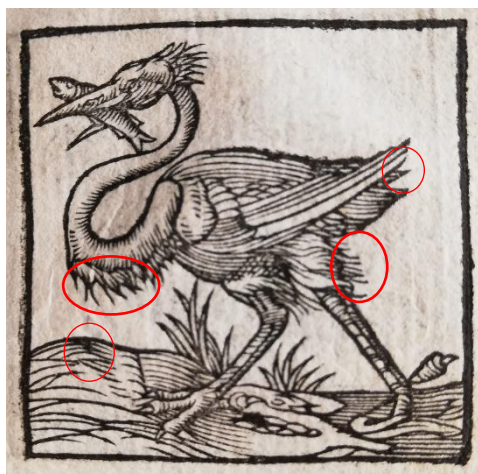


A partir de ces deux exemples pris au hasard, l'hironde et le héron, nous pouvons montrer que les frères DuGord ont bel et bien copié de façon très fidèle, les gravures originales d'Arnoullet.

¹⁷⁵ LEPREUX, Gaston. *Gallia Typographica. Série départementale*, Paris, Honoré Champion, 1912, pp. 353-356.

¹⁷⁶ RENOARD, Philippe. *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie : depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du seizième siècle*, Paris, M. J. Minard : Lettres modernes, 1965, p. 341.

¹⁷⁷ Nous pensons en effet que l'onocrotal et le pivert, qui n'étaient pas présents dans l'exemplaire consulté à l'ENSBA, étaient cependant bien dans cette édition et qu'il s'agit d'une particularité d'exemplaire.



C'est ce set de gravures que nous retrouvons dans les trois éditions de la famille Ruelle, en 1568, 1571 et 1609. Avant de tenter de relier les Ruelle à un quelconque réseau de transmission de ces bois, il nous faut nous attarder sur l'éditeur d'une édition dont nous n'avons pas pu consulter d'exemplaire : *La Description Philosophale des oyseaux [...] le tout moralisé de nouveau* de Guillaume Le Noir paraît à Paris en 1558, dix ans avant la première édition des Ruelle. Les seules informations que nous possédons sur cette édition sont sa notice, faite en 1903, ainsi que la présentation du texte communiquée par la conservatrice du Musée Dobrée de Nantes que nous remercions par ailleurs ici. Ce texte semble être le premier à comprendre les parties « description », textes en prose décrivant de manière objective les oiseaux, placée après le texte publié par Boursette en 1554. Nous n'avons donc pas de renseignements sur les bois utilisés par Le Noir. Il était le descendant d'une famille d'imprimeurs-libraires établie depuis le début du siècle¹⁷⁸. Son père, Philippe Le Noir, meurt en 1544. Il travaille en association avec son beau-frère Simon Calvarin¹⁷⁹ et est actif d'environ 1550 à 1569¹⁸⁰. En octobre 1552, il apparaît dans la liste du conseil de famille des Regnault. C'est l'unique preuve d'un lien entre ces deux éditeurs, qui ne permet par ailleurs pas d'affirmer que Le Noir utilise les bois du troisième set, celui de Madeleine Boursette, veuve de François Regnault ; leurs relations devaient être avant tout celle de collègues et de voisins. On sait par ailleurs que François Regnault, originaire de Normandie, s'est spécialisé dans les échanges entre Rouen et Paris et que sa veuve entretenait ces relations commerciales¹⁸¹. Il peut donc sembler étrange que ce ne soit pas Madeleine Boursette, étant donné ce lien privilégié avec Rouen, qui ait racheté leurs bois aux frères Du Gort. Il n'est cependant pas impossible que Le Noir les lui ait achetés directement à Paris (il semble en effet impossible qu'il ait racheté le set de bois qu'elle a utilisé pour son édition de 1554, nous verrons pourquoi). Guillaume le Noir a aussi pu lui-même les acheter à Rouen ou à Paris sans passer par Boursette : les

¹⁷⁸ CHARON, Annie. *Les métiers du livre à Paris au XVI^e siècle: 1535-1560*, Genève, Droz, 1974, p. 170.

¹⁷⁹ RENOARD, Philippe. *Documents sur les imprimeurs, libraires, cartiers, graveurs, fondeurs de lettres, relieurs, doreurs de livres, faiseurs de fermoirs, enlumineurs, parcheminiers et papetiers ayant exercé à Paris de 1450 à 1600: recueillis aux Archives nationales et au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, Paris, H. Champion, 1901, p. 38.

¹⁸⁰ RENOARD, Philippe. *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie: depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du seizième siècle*, Paris, M. J. Minard : Lettres modernes, 1965, p. 266-267.

¹⁸¹ CHARON, A. *Op. cit.*, pp. 146-147.

échanges entre Paris et Rouen était en effet très fréquents entre tous les gens du livre¹⁸², et ce lien privilégié des Regnault ne doit pas nous le faire oublier.

Le premier Jean Ruelle, appelé Jean Ruelle I^{er}, est actif de 1554 à 1571 et son fils, Jean Ruelle II, est quant à lui actif de 1568 à 1606¹⁸³. La première édition est à « l'image St-Nicolas », adresse de Jean Ruelle I^{er} dont elle arbore la devise : « In pace ubertas ». La deuxième est à « l'enseigne St. Hierosme ». Jean Ruelle II étant actif dès 1568 et travaillant avec son père jusqu'en 1571 puis avec sa mère, il a très bien pu participer à la première édition. Quoi qu'il en soit, ce sont ces éditions qui comportent à la fois les gravures des frères DuGort et les textes « la nature du ... » que l'on attribue à l'édition de 1558 de Le Noir, même si les textes pourraient être différents. Si c'est Guillaume Le Noir qui a acquis le set de gravure des frères rouennais Du Gort, il est fort possible qu'il l'ait vendu aux Ruelle. En effet, au-delà du fait que les deux familles habitaient la rue Saint-Jacques, « artère centrale du quartier »¹⁸⁴ des libraires parisiens, Renouard émet aussi l'hypothèse de la présence de Jean Ruelle II à la Rose-Blanche-Couronnée, la maison des Le Noir, en 1571¹⁸⁵. Plusieurs hypothèses s'offrent à nous : Guillaume Le Noir est mort en 1569 et son beau-frère Simon Calvarin récupère la maison. La même année, le père Jean Ruelle vend la maison de l'image Saint-Nicolas¹⁸⁶. Or, en 1571, Jean Ruelle fils et Simon Calvarin apparaissent tous deux dans une liste des habitants taxés de la rue Saint-Jacques à la même adresse : la Rose-Blanche-Couronnée¹⁸⁷. Il est donc possible que Ruelle ait travaillé avec le beau-frère de Le Noir après la mort de son père et ceci témoignerait de la proximité des deux familles, soutenant ainsi l'hypothèse selon laquelle Jean Ruelle aurait pu acheter les bois à Le Noir pour son édition de 1568. En 1571, son patrimoine d'imprimeur-libraire passe évidemment à son successeur et les bois en feraient alors déjà partis. Par ailleurs, même si Ruelle I n'avait que loué ses bois à Le Noir en 1568, son fils Jean Ruelle II a pu les retrouver à la Rose-Blanche Couronnée en 1571. Quoi qu'il en soit, ces bois se retrouvent jusqu'à une édition de 1609 publiée par les héritiers de Ruelle : abîmés, retaillés, ils seront partis de Rouen pour arriver à Paris au plus tôt chez Le Noir en 1558, au plus tard chez Jean Ruelle en 1568, et être utilisés pendant plus d'un demi-siècle.

Le set de bois original de la Description Philosophale : de Madeleine Boursette à David Ferrand et de Paris à Rouen (1554-1641)

Un dernier set de gravures est transmis entre des libraires parisiens : il s'agit de celui de Madeleine Boursette, veuve de François Regnault, publié en 1554. Nous l'avons vu, en plus d'être la première à publier la réécriture de l'œuvre de Guérout, elle fait faire pour sa publication un set de bois très soignés. Ainsi, son ouvrage, par rapport à ceux des Ruelle, se distingue fortement de celui de Guérout ; le texte « Aux lecteurs » précise bien qu'elle imprime « de nouveau / Le naturel de maint plaisant oyseau », le titre lui-même comporte la mention « le tout moralisé de nouveau », de plus, le texte est publié avec une réécriture du livre d'Aneau de la même facture. Enfin, plus qu'une simple référence aux ouvrages d'Aneau, Alison

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ RENOARD, P. *Op. cit.*, pp. 385-386.

¹⁸⁴ CHARON, A. *Op. cit.*, p. 169.

¹⁸⁵ RENOARD, P. *Documents sur les imprimeurs, libraires, [...]*, p. 249 et RENOARD, P. *Répertoire des imprimeurs [...]*, p. 386.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 251.

¹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 248-249.

Saunders a montré les similitudes entre les textes. Madeleine Boursette succède à son mari François II Regnault de 1541 à 1556. Ce dernier était par ailleurs originaire de Rouen, y travaillait et, nous l'avons vu, était en relation avec les libraires normands¹⁸⁸. Il publie une édition du *Propriétaire des choses* en 1512 que Boursette republie par ailleurs en 1556. Il travaillait aussi dans la rue Saint-Jacques. L'histoire de l'enseigne de l'Eléphant est complexe : à la mort de Boursette en 1556, l'atelier passe à sa fille Barbe qui dirige l'atelier jusqu'en 1563¹⁸⁹. C'est ensuite Thibault Bessault qui reprend l'affaire pendant une très courte période, avant de la passer à Antoine Houic. Ainsi, il est difficile de déterminer qui a pu vendre ses bois aux Bonfons.

On sait cependant que la veuve de Jean Bonfons fait imprimer une édition intitulée *De la Propriété et Nature d'aucuns oyseaux* entre la date de la mort de son mari, en 1568, et sa propre mort en 1573, date à laquelle Nicolas Bonfons reprend l'atelier¹⁹⁰. Barbe Regnault publie une édition de *La Description Philosophale de la Nature et Condition des bestes* en 1559¹⁹¹. Les ouvrages des animaux et des oiseaux étant toujours publiés ensemble, il est possible qu'elle n'ait déjà plus été en possession de ces gravures dès 1559. Ni Thibault Bessault ni Antoine Houic, qui publie à partir de 1568, ne republient d'éditions du livre d'oiseaux. Cependant, Jean Bonfons publie en 1558 le *Grand Kalendrier et Compost des Bergers* et il a peut-être illustré les *Dits des Oyseaux* avec ces bois. On peut donc émettre l'hypothèse que c'est Catherine Sergent, la veuve de Jean Bonfons, qui a acheté les bois entre 1559 et son édition, soit à Barbe Regnault, soit à Thibaut Bessault, soit à Antoine Houic.

C'est ce set de gravures qui est en grande partie copié par David Ferrand en 1641 à Rouen. Il est difficile d'émettre des hypothèses sur les raisons pour lesquelles cet imprimeur rouennais republie trente ans après leur dernière édition parisienne ces textes, et fait copier ces modèles d'oiseaux près de soixante ans après leur dernière utilisation, aussi à Paris, chez Nicolas Bonfons. Comme nous l'avons déjà dit, il est toujours possible que des apparitions de ces poèmes ou de ces bois nous aient échappées entre 1609 et 1641 et qui permettraient d'éclaircir ce mystère. Quoi qu'il en soit, David Ferrand, imprimeur-libraire à Rouen de 1615 à 1660¹⁹², fit parti d'une grande famille du monde du livre rouennais qui perdura de 1570 à 1820. Il était aussi poète et écrivit de nombreuses pièces comiques, satiriques et contestataires en patois normands qu'il publiait lui-même. Cette activité et cet intérêt l'ont peut-être mis en contact avec l'un des ouvrages du corpus. Comme nous l'avons dit plus haut, peut-être qu'ils avaient encore du succès dans la première moitié du XVII^e siècle sur le marché du livre d'occasion. Peut-être que des rééditions ont échappées aux répertoires et aux bibliographies et que, comme nous l'avons maintes fois souligné, le succès de ces textes auprès du public était presque assuré. Il est possible qu'au contraire, David Ferrand, en tant qu'imprimeur-libraire et poète motivé seulement par son intérêt personnel pour la littérature, ait déterré des textes oubliés depuis trente ans en publiant ce livre, préservés seulement par sa culture littéraire personnelle. Peut-être que les nombreux parallèles dressés entre les rapaces dévorant

¹⁸⁸ MELLOTT, J.-D., QUEVAL, É. et MONAQUE, A. *Op. cit.*, p. 468, s. v. 4178.

¹⁸⁹ RENOUEAU, Philippe. *Répertoire des imprimeurs parisiens [...]*, pp. 30-31.

¹⁹⁰ Le seul exemplaire conservé de cette édition se trouvant à la British Library, nous n'avons pu le consulter.

¹⁹¹ Référencé par le catalogue de l'USTC.

¹⁹² FRÈRE, É. – B. *Op. cit.*, t. 1, p. 463.

les petits oiseaux et les « grands » tyrannisant les « petits » dans la *Description Philosophale*¹⁹³ parlèrent à David Ferrand, qui usa lui-même de ce type d'images dans sa *Muse normande*¹⁹⁴. Peut-être aussi que Ferrand avait dans son stock des bois d'oiseaux et qu'il y vit la simple opportunité de republier ces textes¹⁹⁵.

Conclusion

Un réseau complexe de relations se dresse à Lyon et entre Paris et Rouen, grâce auquel l'on peut émettre des hypothèses sur la trajectoire des bois entre les éditions des textes. Des éléments nous échappent toutefois et le fait de ne pas avoir pu consulter l'exemplaire de l'édition de la veuve de Jean Bonfons conservé à la British Library ou encore celui de l'édition de Le Noir de 1558 conservé au Musée Dobrée nous handicape et nous empêche de dresser une histoire précise de ces publications et de la circulation des bois. Quoi qu'il en soit, leur succès ne peut être démenti de 1550 à 1584. Les éditions des héritiers de Ruelle et de David Ferrand en 1609 et en 1641 ne permettent pas, comme nous l'avons vu, de prouver avec certitude le succès de ce corpus de textes et d'illustrations pendant 90 ans. Quoi qu'il en soit, pendant plus de trente ans, ces textes, simplifiés à Paris en 1554 sans doute par intérêt commercial, et ces bois ont donc circulé entre des ateliers d'imprimeurs-libraires lyonnais, parisiens et rouennais ; ils diffusent donc jusqu'au début du XVII^e siècle une représentation des oiseaux imprégnée de la culture des bestiaires médiévaux, à la même période où circulent les premiers ouvrages naturalistes. Témoignent-ils donc d'une représentation des oiseaux à double vitesse, avec d'un côté les naturalistes et de l'autre les poètes et le grand public ? Une analyse plus approfondie de l'illustration de ce corpus permet de relativiser cette image d'Épinal.

¹⁹³ Voir notamment dans les annexes : l'aigle, le plongeon et le gerfaut.

¹⁹⁴ BOUGY, Catherine. « La contestation du pouvoir dans *La Muse normande* de David Ferrand » dans : BOUGY, Catherine et POIREY, Sophie (dir.) *Images de la contestation du pouvoir dans le monde normand (x^e-xviii^e siècle)*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2007, pp. 261-282.

¹⁹⁵ Nous verrons que son édition est la plus chaotique en termes d'illustration. Maints doublons, nombreux bois anciens, illustrations sans aucun rapport avec les textes, son édition témoigne bien d'une prévalence du souci économique.

ENTRE TRANSITION ET DIFFUSION : QUELLE PLACE DANS LA LITTÉRATURE ORNITHOLOGIQUE ?

Dans son ouvrage consacré à l'iconographie ornithologique française, René Ronsil fait bien de la publication de l'*Histoire de la Nature des Oyseaux* de Pierre Belon du Mans un point de rupture entre deux périodes : si les gravures sur bois, jusqu'en 1555, étaient faites à partir de descriptions écrites ou orales et tributaires d'une iconographie ornithologique ancienne, médiévale et « fantaisiste », le « pionnier de l'ornithologie » du royaume de France pose comme une nécessité l'observation et la fidélité au réel¹. Cet ouvrage est le fruit de l'association de deux libraires parisiens, Gilles Corrozet et Guillaume Cavellat ainsi que de l'imprimeur Benoît Prévost. L'illustration y est considérée comme novatrice, à l'instar de celle des ouvrages de Gesner et de Rondelet² et l'on considère de manière générale, dans l'histoire naturelle, les années 1550 comme une période de rupture dans les pratiques de l'histoire naturelle³. Cette évolution va de pair avec celle du livre imprimé et du livre illustré ainsi qu'avec celle de la gravure sur bois. Pour parler de nos ouvrages dans ce contexte, distinguons d'emblée deux éléments : les sets de bois, ensembles de gravures qui ont été réutilisés ou non par les différents éditeurs, et les modèles d'illustrations des oiseaux repris par les artistes des différentes éditions et parfois copiés pour représenter d'autres oiseaux que celui ou ceux qu'ils représentaient de base. On compte deux à six modèles, et six sets de bois qui accompagnent les textes de Guérout, de 1550 à 1553, et les textes anonymes attribués à Artus Désiré et publiés par Madeleine Boursette, de 1554 à 1641. A cet ensemble viennent s'ajouter de nouveaux textes en prose, en 1558 chez Guillaume le Noir, qui complexifient d'avantage la place que l'on peut accorder à cet ouvrage dans la littérature ornithologique du XVI^e siècle ; si les bois lyonnais d'Arnoullet en 1550 et les bois parisiens de Boursette, en 1554, héritent bien des représentations d'oiseaux diffusées jusqu'alors dans les livres imprimés au cours de la première moitié du siècle tout en les dépassant, élaborés par des artistes aux techniques différentes et travaillant avec le format imposé par la forme du livre, ils ne partagent pas l'ambition de ceux du traité de Pierre Belon en 1555. Toutefois, ce sont bien ces illustrations qui seront recyclées jusqu'en 1641, parallèlement à celles des naturalistes.

ILLUSTRATION ORNITHOLOGIQUE A PARIS, LYON ET ROUEN AU MILIEU DU XVI^E SIECLE

Les sets de bois produits en 1549/1550 à Lyon, 1553 à Rouen et en 1554 à Paris établirent les modèles d'oiseaux qui seront utilisés pour illustrer ces textes jusqu'en

¹ CHANSIGAUD, Valérie. *Histoire de l'ornithologie*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2014, p. 37 et RONSIL, René. *L'art français dans le livre d'oiseaux : éléments d'une iconographie ornithologique française*, Paris, Mémoires de la société ornithologique de France et de l'Union française. Supplément à l'Oiseau et la Revue Française d'Ornithologie, vol. XXVII, 1957, pp. 11-14.

² GLARDON, P. *Pierre BELON, l'histoire naturelle au XVI^e siècle*, op. cit., p. XLIII.

³ Laurent Pinon parle de cette décennie comme étant celle de « l'enregistrement de la Nature par l'image ». Voir : PINON, Laurent. *Livres de zoologie de la Renaissance: une anthologie (1450-1700)*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 15.

1641. L'évolution de ces bois et de ces livres s'inscrit dans l'histoire du livre illustré : dans la seconde moitié du XVI^e siècle, le marché devient très dynamique et, pour pallier à la demande, faire face à la concurrence et profiter de l'engouement, les éditeurs et leurs équipes ont commencé à accélérer leur rythme de production, la qualité des illustrations en pâtissant. La période des années 1550 est à l'inverse

Illustrations de Lyon

Le livre illustré et les graveurs à Lyon

Les premières gravures sur bois de France datent des années 1370-80 et représentent en grande majorité des scènes religieuses⁴. Elles sont d'abord indépendantes de l'illustration des livres, encore monopolisée par les enlumineurs. Ce n'est qu'un siècle plus tard que la gravure sur bois est systématiquement utilisée à Lyon et à Paris dans l'illustration d'ouvrages imprimés. Les premiers livres illustrés de Lyon et de Paris, à la fin des années 1470 et au début des années 1480, sont cependant imprimés avec des bois importés du Saint-Empire ou en collaboration avec des graveurs étrangers⁵. En 1484, Jean du Pré, associé au graveur Pierre le Rouge, publie à Paris une traduction du *De casibus virorum illustrium* de Bocace qui marque les débuts du livre illustré parisien⁶. Pendant toute la première moitié du XVI^e siècle, des ateliers de graveurs se forment dans les imprimeries des grandes villes. Lyon est alors un lieu d'échanges privilégié entre le royaume de France et l'Italie, qu'ils soient commerciaux ou artistiques⁷. Les quatre foires de janvier, de Pâques, d'août et de la Toussaint, légiférées par Louis XI en 1463, participent du rayonnement de la ville et permettent la diffusion des œuvres qui y sont imprimées⁸. Ce sont d'abord dans les livres d'heures que des artistes italiens et lyonnais font les premières expériences d'illustrations de qualité pour accompagner des textes imprimés et les styles gothiques germaniques et « Renaissance italienne » se mélangent dans les encadrements et les frontispices⁹. Durant cette première période, ce sont surtout d'anciens bois du Saint-Empire et des copies de bois italiens qui circulent à Lyon et qui sont retailés, copiés et échangés entre divers imprimeurs¹⁰. Cependant, des imprimeurs misent déjà sur des illustrations originales et de qualité pour se démarquer et mettre en valeur leur production, en collaborant avec des artistes¹¹. Dans cet environnement artistique florissant, aucun corps de métier ne réglemente l'activité de graveur qui est donc libre et ne requiert ni compagnonnage

⁴ GRIVEL, Marianne. « Les graveurs en France au XVI^e siècle » dans : *La gravure française à la Renaissance : à la Bibliothèque nationale de France : Los Angeles, UCLA at the Armand Hammer museum of art and cultural center, 1 novembre 1994-1 janvier 1995, New York, Metropolitan museum of art, 12 janvier-19 mars 1995, Paris, Bibliothèque nationale de France, 20 avril-10 juillet 1995*, traduit par Michael Gibson, Los Angeles, Grunwald center for the graphic arts, 1994, pp. 33-34.

⁵ *Le Miroir de la redemption de l'umain lignage* de Mathieu Husz, en 1478, orné de bois bâloises, est considéré comme le plus ancien livre illustré imprimé en France. Voir : LEUTRAT, Estelle. *Les débuts de la gravure sur cuivre en France : Lyon, 1520-1565*, Genève, Droz, 2007, p. 34.

⁶ GRIVEL, M. *Loc. cit.*, p. 34.

⁷ LEUTRAT, E. *Op. cit.*, pp. 23-24.

⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁹ BRUN, R. *Le Livre illustré en France au XVI^e siècle*, *op. cit.*, p. 68 et GRIVEL, M. *Loc. cit.*, p. 51.

¹⁰ *Ibid.*, p. 69.

¹¹ *Ibid.*, pp. 72-73.

ni chef d'œuvre¹². Les modalités d'apprentissage sont multiples¹³ et les origines des graveurs, très diverses¹⁴. Enfin, le statut social et la situation économique de ces artistes étaient modestes¹⁵. Pour toutes ces raisons, il est souvent impossible de rattacher des noms à des œuvres et encore moins d'attribuer certaines œuvres à des noms connus et chargés d'une historiographie complexe. Les historiens de l'art, du XVIII^e aux années 1930, ont mis en avant des grands noms d'artistes qui sont depuis souvent remis en question.

Natalis Rondot¹⁶, suivi par Robert Brun ou encore Jules Lieure, situent aux années 1540 les débuts d'une véritable vie artistique originale de la gravure sur bois lyonnaise, avec notamment la domination artistique de Bernard Salomon, associé de Jean de Tournes, de 1540 à 1560 environ. De nombreuses sources témoignent de ses travaux de peintre qui n'ont pas survécu¹⁷ et c'est surtout pour son activité dans le livre illustré qu'il est aujourd'hui connu. Il est connu pour ses figures des *Quadrins historiques de la Bible* et celles de la *Métamorphose d'Ovide* publiés chez de Tournes en 1555 et en 1557. Il a notamment collaboré avec Guillaume Guérout après les troubles que ce dernier a connus avec son ancien partenaire Balthazar Arnoullet, pour ses *Hymnes du temps et de ses parties* imprimées par Jean de Tournes en 1560¹⁸. Son activité donne cependant lieu à des débats et on ignore s'il était seulement dessinateur, « peintre sur papier », ou s'il a lui-même gravé et « taillé des histoires »¹⁹. Un autre nom ressort de cette période, dont l'activité de graveur n'est cette fois pas remise en question : il s'agit de Pierre Eskrich.

Ce dernier fit concurrence, avec Guillaume Rouille, au duo formé par De Tournes et Salomon²⁰ mais sa postérité dans l'histoire de l'art fut bien différente : son œuvre n'est étudiée qu'à partir de Pierre-Jean Mariette et Jean-Michel Papillon. Ces derniers créèrent par ailleurs la confusion en attribuant certains des bois d'Eskrich à un artiste fictif nommé « Pierre Moni »²¹. C'est Natalis Rondot, en 1897, qui remarque que les bois des épreuves d'une bible de Guillaume Rouille de 1569 attribués par Pierre-Jean Mariette en partie à Eskrich et en partie à « Moni » étaient en fait du même artiste et que l'une d'elles était par ailleurs signée par Eskrich²². Il affirme par ailleurs n'avoir trouvé aucune trace de ce nom dans les archives

¹² GRIVEL, M. *Loc. cit.*, p. 38.

¹³ En moyenne, Marianne Grivel, qui a rassemblé de nombreux contrats du XVI^e et du XVII^e siècle, estime que l'apprentissage dure quatre ans et est commencé à l'âge de quatorze ans et demi. Voir : GRIVEL, M. *Loc. cit.*, p. 39.

¹⁴ LEUTRAT, E. *Op. cit.*, p. 32.

¹⁵ GRIVEL, M. *Loc. cit.*, pp. 46-49.

¹⁶ RONDOT, Natalis. *Bernard Salomon: peinture et tailleur d'histoire à Lyon, au XVI^e siècle*, Lyon, France, Mougins-Rusand, 1897, p. 15 et RONDOT, Natalis *Graveurs sur bois à Lyon au seizième siècle*, Paris, France, G. Rapilly, 1898, pp. 11-12.

¹⁷ On sait par exemple qu'il a dirigé les travaux de peinture pour de nombreuses fêtes données par la ville de Lyon, en particulier ceux de la fameuse entrée de Henri II et Catherine de Médicis de 1548. Voir : *Ibid.*, p. 36.

¹⁸ LEUTRAT, E. *Les débuts de la gravure sur cuivre en France*, *op. cit.*, pp. 35-36.

¹⁹ Estelle Leutrat estime par exemple que Bernard Salomon n'a pas gravé tandis que Peter Sharrat considère que l'artiste a exercé ces deux activités. Voir : *Ibid.*, p. 37 et SHARRATT, Peter. *Bernard Salomon: illustrateur lyonnais*, Genève, Droz, 2005, pp. 47-64.

²⁰ SHARRATT, Peter. *Bernard Salomon: illustrateur lyonnais*, *op. cit.*, p. 37.

²¹ PAPILLON, Jean-Michel. *Traité historique et pratique de la gravure en bois*, Paris, Pierre Guillaume Simon, 1766, vol. 1, pp. 229-230 (consulté sur Gallica).

²² RONDOT, N. *Graveurs sur bois à Lyon au seizième siècle*, *op. cit.*, pp. 54-55.

lyonnaises²³ et en conclut qu'il s'agit du même personnage²⁴. Sa vie et sa carrière entre Genève et Lyon évoquent celles de Guérout. Né à Paris vers 1520²⁵, il fit son apprentissage chez le brodeur du duc de Nervers, Pierre Vallet, ce qui lui permit de fréquenter les artistes et les artisans de la cour²⁶. En plus de ces éminentes relations, certaines sources témoignent aussi des liens qui pourraient unir Eskrich et le peintre Jean Cousin²⁷. Sa conversion à la religion réformée le pousse à s'éloigner de Paris et à rejoindre Genève, de 1552 à 1565, et le cercle humaniste lyonnais de cette date jusqu'à sa mort aux alentours de 1590²⁸. Comme Guérout, il participe à des œuvres calvinistes durant sa période genevoise et notamment à la célèbre *Mappemonde nouvelle papistique* de Francesco Negri publié par Jean-Baptiste Trento²⁹.

Une possible attribution des modèles originaux à Pierre Eskrich ?

Sa présence est cependant attestée à Lyon, sous le nom de Pierre Vase, précisément à la période de la production et de la publication des *Décades de la Description des Animaux* et du *Blason des Oyseaux* d'Arnoullet, Aneau et Guérout³⁰. Si son collaborateur principal y est le très catholique Guillaume Rouille, Eskrich a aussi travaillé pour d'autres gens du livre qui le rapprochent de nos ouvrages. Dès son arrivée, l'artiste a illustré les *Emblèmes* d'Alciat traduits et commentés par Barthélémy Aneau, imprimés par Macé Bonhomme et publiés par Rouille en 1549. En 1552, il retrouve cet auteur pour son *Imagination poétique* publiée par Macé Bonhomme³¹. Il a aussi collaboré avec Guillaume Guérout en 1564 chez Guillaume Rouille pour ses *Figures de la Bible*³². On aurait tendance à dire que c'est plutôt l'imprimeur-libraire qui choisit l'artiste et non l'auteur ; il est cependant possible qu'Aneau et Eskrich ait été proche et qu'Aneau l'ait conseillé à Arnoullet. Ses affinités confessionnelles avec Guérout pourraient aller dans ce sens³³. Sa sensibilité poétique ainsi que la vogue d'alors l'a mené à illustrer des livres d'emblèmes tels que *Le Pegme* de Pierre Coustau en 1550³⁴. Surtout, on lui découvre un certain intérêt pour les sciences naturelles, les animaux et leurs représentations et en particulier les oiseaux. Relevons tout d'abord dans les bois qui lui sont attribués dans le *Discours sur la castramétation et discipline militaire des*

²³ *Ibid.*, p. 56.

²⁴ *Ibid.*, p. 105.

²⁵ *Ibid.*, pp. 28-30.

²⁶ Il est notamment proche de Robert de Luz, valet et brodeur de la chambre du roi. Ce dernier nous indique par ailleurs qu'Eskrich écrivit aussi des poèmes et que son nom arriva jusqu'aux oreilles du roi. De Luz le cite en effet dans un recueil de poèmes offerts à François I^{er} en 1541 pour louer ses talents de poète après qu'il ait célébré en poésie la mort du peintre le Rosso. Cette source témoigne donc de la polyvalence d'Eskrich ainsi que des débuts très prometteurs de sa carrière à la cour et au sein du proche entourage du roi. Voir : SELBACH, Vanessa « Artisan ou artiste ? La carrière de Pierre Eskrich, brodeur, peintre et graveur, dans les milieux humanistes de Lyon et Genève (ca 1550-1580) », *Chrétiens et sociétés. XVIe-XXIe siècles*, 21 mars 2011, Numéro spécial I, p. 39.

²⁷ *Ibid.*, p. 40.

²⁸ *Ibid.*, p. 41-43.

²⁹ RONDOT, N. *Graveurs sur bois à Lyon au seizième siècle*, op. cit., pp. 88-101.

³⁰ *Ibid.*, pp. 60-65.

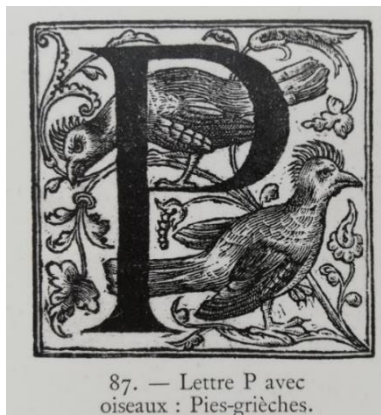
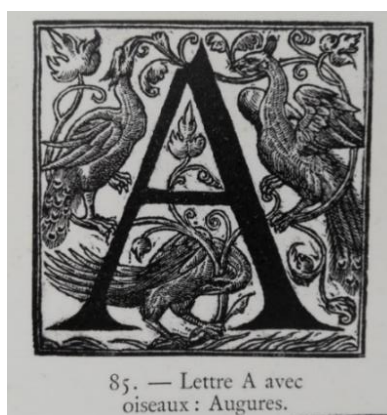
³¹ SELBACH, V. *Loc. Cit.*, p. 51.

³² GUEROULT, Guillaume. *Figures de la bible, illustrées de huictains francoys, pour l'interpretation et intelligence d'icelles*, Lyon, Guillaume Rouille, 1564 (consulté sur Gallica).

³³ Vanessa Selbach lui attribue en outre des vignettes, frontispices et ornements dessinés ou gravés pour Arnoullet mais elle ne donne pas plus de précision. Voir : SELBACH, V. *Loc. Cit.*, p. 44.

³⁴ *Ibid.*, p. 45.

Romains de Guillaume Rouille publié en 1565³⁵ et le *Discorso della religione antica de Romani* du même éditeur en 1569³⁶ des représentations d'oiseaux. Dans le premier ouvrage, elles se trouvent dans des initiales ornées. La tête de l'augure à gauche de la lettre « a » est par exemple assez proche de celle du pélican d'Arnoullet. Les postures des pies-grièches sont quant à elles assez proches de celles de plusieurs oiseaux du livre de 1550, et les yeux, les pattes et la manière de représenter le plumage rappellent certains bois de notre ouvrage. Notons par exemple la ressemblance entre la forme de la tête de la pie-grièche en bas à droite du « P » et celle du caprimulgus/coucou, ou encore la manière de représenter leur plumage du cou. Il en va de même pour l'esmerillon, le plumage de l'oyson, ou encore la forme du bec et l'œil de la huppe. Dans l'ensemble, ces bois restent cependant supérieurs à ceux d'Arnoullet. On pourrait rétorquer, dans la logique d'attribution que nous empruntons ici, qu'ils furent taillés en 1565, soit quinze ans après ceux du *Blason des Oyseaux* et qu'Eskrich avait pu acquérir entre-temps de l'expérience. N'écartons pas la possibilité que les oiseaux d'Arnoullet ont aussi pu influencer Eskrich en imposant des conventions dans le dessin de ces animaux³⁷. De plus, Eskrich étant à la fois dessinateur et graveur, il a pu seulement dessiner les bois d'Arnoullet, les graveurs modifiant ensuite les modèles initiaux. Quoiqu'il en soit, ces bois ne sont pas suffisants pour émettre quelques hypothèses, n'étant pas assez proches de ceux d'Arnoullet.



Lettrines du *Discours sur la castramétation et discipline militaire des Romains* de Guillaume Rouille publié en 1565 attribuées à Pierre Eskrich. *Discorso della religione antica de Romani* de Guillaume Rouille en 1569³⁸. Détails d'un bois illustrant les *Funerailles*, et diverses manières d'ensevelir des romains, grecs et autres nations, Lyon, de Tournes, 1581³⁹.

³⁵ LIEURE, Jules. *La gravure en France au XVIe siècle: la gravure dans le livre et l'ornement*, Paris, Bruxelles, G. Vanoest, 1927, pp. 50-51 et pl. XXVI, vignettes 85 et 87.

³⁶ LIEURE, J. *Op. cit.*, pl. XXIX, v. 104.

³⁷ Les bois de Belon étant inimitables pour ce genre de publications sans prétention ornithologique ou naturaliste.

³⁸ LIEURE, J. *Op. cit.*, pl. XXIX, v. 104.

³⁹ RONDOT, N. *Graveurs sur bois à Lyon au seizième siècle*, *op. cit.*, pp. 46-47.

La découverte de quatre albums contenant 215 peintures aquarelles d'oiseaux et représentant 219 oiseaux à la New-York Historical Society en 2007 permit de combler de grandes lacunes dans notre connaissance de la carrière d'Eskrich ; il participa en effet à un projet d'ouvrage ornithologique qui ne vit jamais le jour, de 1552 à 1568⁴⁰, et collabora dans ce cadre avec d'importants humanistes dont Benoît Textor, physicien de François I^{er} qui fut ensuite proche de Calvin à Genève⁴¹. Son fils Claude y pris lui aussi part et une importante correspondance a été découverte, montrant les échanges entre divers savants humanistes à propos de ce projet. Son nom apparaît sur des peintures et il semble avoir été l'artiste le plus important de ce projet auquel participaient deux autres dessinateurs. De plus, l'analyse des papiers utilisés a permis d'en établir la provenance, à Lyon et à Genève, et de les situer dans le dernier tiers du XVI^e siècle, villes et période d'activité de Pierre Eskrich⁴². L'intérêt de ce dernier pour les oiseaux a, dans le cadre de cette découverte, été étudié et ré-évalué. On relève, dans ses diverses illustrations d'ouvrages religieux, la présence d'oiseaux dans les compositions⁴³. Surtout, la correspondance des divers collaborateurs révèle que Pierre Eskrich allait étudier avec eux les oiseaux sur le terrain pour collecter des spécimens⁴⁴.

Pierre Eskrich pourrait donc être un dessinateur et/ou un graveur potentiel pour les illustrations du *Blason des Oyseaux* : les dates concordent, il connaissait vraisemblablement Aneau et Guérault, et avait un véritable intérêt pour les oiseaux qui se traduit par sa participation à un vaste projet ornithologique dans lequel l'illustration se voulait naturaliste et réaliste. Natalis Rondot exprimait cependant déjà, en 1898, sa méfiance à l'égard des attributions trop généreuses qui pouvaient être faites⁴⁵ et nous insistons donc sur le peu de ressemblance, d'éléments récurrents et de technique commune entre les bois d'oiseaux d'Eskrich que nous avons pu analyser et ceux d'Arnoullet ainsi que sur la difficulté que pose sa double-activité de graveur et de dessinateur.

Autres pistes d'attribution :

Le set de bois d'Arnoullet a par ailleurs été attribué à deux autres artistes : Georges Reverdy et Clément Boussy⁴⁶. Georges Reverdy est connu pour ses gravures sur cuivre mais a aussi gravé sur bois. Il est actif de 1528 à 1564-1565⁴⁷. Nous n'avons par ailleurs trouvé aucun argument en la faveur de cette attribution et de nombreuses œuvres anonymes semblent lui avoir été attribuées sans de véritables

⁴⁰ Deux projets distincts ont été identifiés, mais le deuxième, auquel participe aussi Pierre Eskrich, pose davantage de problème de datation. Voir : OLSON, Roberta et MAZZITELLI, Alexandra; « The discovery of a cache of over 200 sixteenth-century avian watercolors: a missing chapter in the history of ornithological illustration », *Master Drawings*, New-York, vol. 45, n° 4, hiver 2007, p. 470.

⁴¹ *Ibid.*, p. 454.

⁴² *Ibid.*, p. 437.

⁴³ Vanessa Selbach remarque par exemple leur mise en valeur dans certains bois des *Figures de la Bible déclarées par des stances* publiées en 1582 par Barthélémy Honorat et Roberta Olson et Alexandra Mazzitelli, dans les bois de l'*Antithesis de praeclaris Christi et indignis Papae facinoribus* de Simon du Rosier, en 1557. Voir : SELBACH, V. *Loc. Cit.*, p. 437 et OLSON, R. et MAZZITELLI, A. *Loc. cit.*, p. 456.

⁴⁴ OLSON, R. et MAZZITELLI, A. *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁴⁶ RONSIL, René *L'art français dans le livre d'oiseaux: éléments d'une iconographie ornithologique française*, Paris, Mémoires de la société ornithologique de France et de l'Union française. Supplément à l'Oiseau et la Revue Française d'Ornithologie, vol. XXVII, 1957, p. 10.

⁴⁷ LEUTRAT, E. *Les débuts de la gravure sur cuivre en France*, op. cit., pp. 110-111.

recherches approfondies⁴⁸. Il en va de même pour le maître CC, associé depuis le XIX^e siècle au peintre portraitiste Corneille de la Haye en raison, justement, de l'*Epitome des rois de France* d'Arnoullet, publié en 1546 et dont de nombreux médaillons portent le monogramme CC. C'est Nathalis Rondot qui nomme cet artiste Claude Corneille, et c'est ainsi que nous l'avons évoqué plus haut. Cependant, cette attribution, faute de source, n'est plus admise aujourd'hui et le maître CC, de plus, exerça seulement la gravure sur cuivre⁴⁹. Le principal artiste à qui sont attribués ces bois est Clément Boussy, membre d'une importante famille d'illustrateurs parisiens⁵⁰ et illustrateur du traité des plantes de Fuchs⁵¹. Cependant, ces bois sont des copies du set de l'édition latine originale bâloise publiée en 1542. Bien qu'elles ne soient pas inversées comme les copies d'une édition antérieure, et qu'elles témoignent donc de l'habileté de Boussy, rien ne prouve qu'il a dessiné ces illustrations, si dessins il y a eu. En effet, il a très bien pu tailler directement d'après des exemplaires des éditions précédentes, et un réducteur a pu intervenir entre les illustrations originales et lui. De toute façon, il est désigné, dans le contrat qui le lie à Arnoullet en 1547, comme « tailleur d'hystoires » et, bien que nous ayons vu l'ambiguïté de ces appellations à l'époque, cela ne va pas en la faveur de cette attribution. Il a cependant pu tailler certains bois, car la qualité de ses gravures du traité botanique de Fuchs a été jugée inférieure à celle de l'édition originale⁵² et les gravures du *Blason des Oyseaux* ne sont pas non plus de la plus grande finesse. Cependant, vu l'importance qu'accordait Arnoullet à l'illustration de ses publications et le matériel dont il semblait disposer, il paraît évident qu'il avait aussi une équipe importante associée à l'ornement de ces ouvrages.

À l'analyse des bois eux-mêmes, on remarquera tout d'abord que les mêmes éléments récurrents se retrouvent dans tous les dessins, notamment dans les décors : le même ornement végétal se retrouve dans la plupart des gravures (Epervier, corbeau, colombe, paon, grue, tourterelle/perdrix, coucou, rossignol, hironde, corneille/ibis, merle, chat-huant, vautour, autruche, pie, perroquet, chuquette, merops, gay/otis, esmerillon, putoys, guespe, caprimulgus, pivoet) et en fonction de la nature de l'oiseau, le dessinateur adapte l'arrière-plan. Les oiseaux de proie (faucon, milan/sacre, gerfaut) sont par exemple représentés sur des supports en référence à la fauconnerie et les oiseaux aquatiques dans l'eau, qui est à chaque fois représentée de la même manière. Les illustrations de la mouche à miel, de la chauve-souris et du coq/géline se démarquent significativement du reste des bois, le bois de la mouche à miel rappelant même ceux qui accompagnèrent l'ouvrage parisien de Madeleine Boursette en 1554. Les bois de la chauve-souris et du coq/géline font quant à eux penser à des illustrations naturalistes, le coq et la géline étant représentés sans cadre et sans arrière-plan sous divers angles et dans diverses postures et la

⁴⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 121.

⁵⁰ LÉPAPE, Séverine. *Gravures de la rue Montorgueil*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2016, pp. 72-73 et GRIVEL, Marianne. « Une famille d'imagiers de la rue Montorgueil au XVI^e siècle : les Boussy. Réseau familial, méthodes de travail et alliances commerciales », *Documents d'histoire parisienne*, n° 17, 2015, p. 5-16.

⁵¹ BAUDRIER, Henri. *Bibliographie lyonnaise: recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle*, Lyon, Auguste Brun, 1895, vol. X, p. 103 et BRUN, R. *Op. cit.* p. 84.

⁵² LEPILLIET, Ariane. « Le De Historia Stirpium de Leonhart Fuchs : histoire d'un succès éditorial (1542-1560) ». Mémoire de recherche, sous la direction de MOUREN, Raphaële. Villeurbanne, Université Lumière Lyon 2, ÉNSSIB, 2012, pp. 63-64.

chauve-souris étant représentée clouée à un support comme si l'artiste l'avait dépeinte d'après un spécimen réel. Enfin, plusieurs artistes ont dû graver ces modèles sur les plaques de bois. Observons par exemple la qualité inférieure de l'ibis/corneille ou du merle.

Si l'on compare ces illustrations à celle des *Décades* d'Aneau parues l'année précédente, il semble que ce ne soit pas le même dessinateur qui ait œuvré pour les deux ouvrages. Les décors sont notamment différents. Néanmoins, des éléments similaires peuvent être repérés, notamment l'œil de la taupe qui est représenté de la même façon que celui du chat-huant ou encore l'arrière-plan de l'illustration du porc qui rappelle le style de celle de la mouche à miel dans le *Blason des Oyseaux*. Remarquons par ailleurs les similitudes entre les bois de « la droicte et esleeve stature de l'homme », au verso du feuillet A7, et celui des enfans, au verso du feuillet B des *Décades* d'Aneau, avec ces bois attribués à Pierre Eskrich, publiés en 1582 par Barthélémy Honorat pour illustrer la *Bible déclarées par des stances* :



Décades de la description, forme et vertu des animaux, Aneau, Arnoullet, 1549.



Bible déclarées par des stances, Barthélémy Honorat, 1582.

Ainsi, nous pouvons dire, en raison des illustrations particulières de la chauve-souris, du coq/géline et de la mouche à miel, qu'un à deux dessinateurs ont œuvré pour illustrer l'ouvrage original d'Arnoullet et que plusieurs graveurs ont taillé les bois à partir de ces modèles. Plusieurs éléments font de Pierre Eskrich un candidat potentiel.

Les illustrations parisiennes

Le livre illustré à Paris

Robert Brun attribue à plusieurs éditeurs parisiens le renouveau du livre illustré dans le royaume de France, marché qui était alors dominé depuis le début du XVI^e siècle par les ateliers allemands et italiens. A partir des années 1530, Geoffroy Tory, Simon de Colines, Jacques Kerver, Denis Janot, Etienne Groulleau et Gilles Corrozet⁵³, ont produit un nombre important d'ouvrages à petit format abondamment illustrés et dont l'ornementation était le fruit d'une même équipe d'artistes⁵⁴. Il s'agit au départ de livres d'heures et de romans de chevalerie, puis d'éditions de classiques, mais le succès des livres d'emblèmes élargit le champ du livre illustré et donne lieu à des illustrations plus soignées. Gilles Corrozet notamment, lui-même poète et humaniste, contribue à systématiser l'illustration de la littérature et notamment de la poésie. Un groupe d'artistes aux styles reconnaissables se retrouvent chez ces divers éditeurs⁵⁵ qui s'attachent des ateliers spécialement dédiés à l'illustration.

Problèmes de méthode

Il est difficile d'identifier les graveurs du XVI^e siècle, ces derniers effectuant leur travail de manière artisanale et donc, la plupart du temps, anonyme. De la même manière que le nom de l'auteur importe peu, le graveur ne signe presque jamais ses œuvres⁵⁶ et n'a sans doute pas conscience de la portée artistique, au sens contemporain du terme, de son travail. On peut cependant distinguer le dessinateur, appelé à l'époque le « peintre en papier »⁵⁷ ou le « conducteur de l'œuvre de peinture et enlumineur » du graveur, le « tailleur d'histoires »⁵⁸ ou « tailleur d'images »⁵⁹. Le métier n'est cependant pas reconnu dans le domaine législatif et les expressions de « tailleur d'histoires » et même d'« imagier », sans la précision « en papier », désignent aussi les sculpteurs. Le terme d'« historieur » désignant l'enlumineur, la distinction est tout de même établie et intégrée, tout comme la proximité des métiers liés à l'illustration. Toutefois, le terme d'« enlumineur » ou d'« illumineur » peut aussi désigner un artiste coloriant les estampes⁶⁰. Il arrive aussi bien que le dessinateur grave lui-même le bois, ou qu'il confie cette tâche à un « tailleur d'histoires ». Ces derniers peuvent être indépendants, se regrouper dans un atelier avec ou sans dessinateurs ou collaborer exclusivement avec un éditeur ou un imprimeur. Il existe aussi le réducteur, qui copie dans de plus petits formats les dessins avant la gravure⁶¹. Un grand flou terminologique englobe par ailleurs le métier et les dénominations ne permettent pas de préciser la technique ou le domaine de l'artiste ; la profession n'est en effet pas organisée en corporation au XVI^e siècle⁶². Certains de ces artistes laissaient cependant des marques qui ont permis de

⁵³ L'un des co-éditeurs de l'*Histoire de la nature des Oyseaux* de Belon.

⁵⁴ BRUN, Robert. *Le Livre illustré en France au XVI^e siècle*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1930, pp. 64-65.

⁵⁵ BRUN, R., *Ibid.*, p. 66.

⁵⁶ *Ibid.*, p. XL.

⁵⁷ GRIVEL, M. *Loc. cit.*, p. 37.

⁵⁸ OHL DES MARAIS, Albert. « Claude Woeiriot, Graveur Lorrain », dans : *Bulletin de la Société Philomatique Vosgienne*, LVIII, 1932, p. 45 et GRIVEL, M. *Loc. cit.*, p. 37.

⁵⁹ BRUN, R. *Le Livre illustré en France au XVI^e siècle*, *op. cit.*, p. 6.

⁶⁰ LEUTRAT, E. *Op. cit.*, p. 27.

⁶¹ GLARDON, P. *Op. cit.*, p. XL.

⁶² GRIVEL, M. *Loc. cit.*, pp. 37-38.

les identifier et le cas de la croix de lorraine que nous allons voir donne lieu à de nombreux fantasmes, débats et hypothèses.

La question de la croix de Lorraine

Nous nous baserons sur les travaux de Robert Brun qui font autorité encore aujourd'hui⁶³. L'existence d'une véritable école lorraine de graveur parallèle à celle de Fontainebleau⁶⁴ a mené à la théorie d'une présence d'artistes de cette région à Paris. Brun commença par infirmer l'hypothèse de la signature d'un artiste ou même d'un graveur, Albert Ohl des Marais réanimant ce débat déjà vieux de deux siècles dans un article de 1932. Il y attribuait cette marque au graveur Claude Woeiriot, originaire de Lorraine et chef d'un atelier de gravure parisien qu'il aurait hérité de son père, ce dernier signant déjà ces travaux de la même croix⁶⁵. Auparavant, la croix avait déjà été attribuée à Geoffroy Tory.

Premières apparitions

Les premières occurrences de ce symbole se situent au début du XVI^e siècle, en 1505 et en 1518⁶⁶. C'est à partir de 1522 qu'on la retrouve sur plusieurs bois qui ne présentent aucune similitude et dans des publications de diverses provenances⁶⁷ et ce jusqu'à la fin du siècle, voire au XVII^e siècle⁶⁸. Cette période très étendue ainsi que la différence de style et de forme de la croix elle-même rendent caduque l'hypothèse d'un artiste signant ses œuvres. Il discute ensuite l'hypothèse d'un atelier de gravure lorrain à Paris. Cependant, aucune trace d'un tel atelier n'a été repérée dans les archives parisiennes⁶⁹ et, comme on l'a vu, les ateliers d'imprimerie ayant la plupart du temps un groupe d'illustrateurs associés⁷⁰, il est impossible qu'un tel atelier ait fonctionné aussi longtemps de manière indépendante avec autant d'imprimeur-libraires différents⁷¹. Il est donc impossible que cette marque soit une signature.

⁶³ *La gravure française à la Renaissance : à la Bibliothèque nationale de France : Los Angeles, UCLA at the Armand Hammer museum of art and cultural center, 1 novembre 1994-1 janvier 1995, New York, Metropolitan museum of art, 12 janvier-19 mars 1995, Paris, Bibliothèque nationale de France, 20 avril-10 juillet 1995*, traduit par Michael Gibson, Los Angeles, Grunwald center for the graphic arts, 1994, p. 196, note 2. Philippe Glardon se réfère lui-aussi aux recherches de Brun pour analyser les illustrations de l'*Histoire de la nature des Oyseaux* de Belon. Voir : GLARDON, P. *Ibid.*

⁶⁴ BRUN, Robert *Le livre français illustré de la Renaissance: étude suivie du catalogue des principaux livres à figures du XVI^e siècle*, Paris, A. et J. Picard, 1969, pp. 87-93

⁶⁵ OHL DES MARAIS, Albert. « Claude Woeiriot, Graveur Lorrain », dans : *Bulletin de la Société Philomatique Vosgienne*, LVIII, 1932, p. 41.

⁶⁶ BRUN, Robert. *Le livre français illustré de la Renaissance : étude suivie du catalogue des principaux livres à figures du XVI^e siècle*, Paris, A. et J. Picard, 1969, p. 37.

⁶⁷ Notamment Paris, Troyes, Poitiers et Lyon. Voir : BRUN, R. « La croix de lorraine et son emploi dans l'illustration du livre au XVI^e siècle », *Arts et métiers graphiques*, n°30, Paris, 1932, p. 12 et BRUN, Robert. *Le livre français illustré de la Renaissance : étude suivie du catalogue des principaux livres à figures du XVI^e siècle*, Paris, A. et J. Picard, 1969, p. 38.

⁶⁸ BRUN, R. *Loc. cit.*, p. 17, note 12 et BRUN, R. *Op. cit.*, pp. 64-65.

⁶⁹ De manière générale, les archives donnent peu d'informations sur le monde de l'illustration à Paris dans la première moitié du XVI^e siècle. Voir : BASELITZ, Georg et al. *Op. cit.*, p. 36.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁷¹ BRUN, R. *Loc. cit.*, pp. 13-14.

Présence dans notre corpus et dans l'histoire de la Nature des Oyseaux

La présence de ces marques dans l'exemplaire du *Second livre de la description philosophale de la nature et condition des oyseaux* de Madeleine Boursette n'aurait donc rien de surprenant d'après les hypothèses de Robert Brun. Elle se retrouve dans de nombreux ouvrages parisiens de la même période⁷². C'est cependant leur présence dans sept illustrations de l'*Histoire de la Nature des Oyseaux* de Pierre Belon⁷³ qui autorise à interroger à nouveau la croix de Lorraine. Constatant des similitudes entre les gravures de l'*Histoire de la nature des Oyseaux* de Belon et *Les Singularitez de la France Antarctique* d'André Thevet en 1558 que Robert Brun avait par ailleurs déjà noté⁷⁴, Philippe Glardon fait l'hypothèse de « l'émergence d'une école de gravure animalière et botanique »⁷⁵. Les gravures d'oiseaux de 1554 appuient-elles ces théories ?

N'ayant pas rencontré ces illustrations dans un ouvrage antérieur, ces dernières n'ayant pas ailleurs été signalées nulle part et compte-tenu de leur cohérence avec les textes, nous admettons que ces bois ont été gravé pour Madeleine Boursette et pour ce livre entre 1553 et 1554.

Essai d'identification d'un ou plusieurs artistes :

Considérons en premier lieu que la ressemblance entre toutes ces marques, la proximité des publications ainsi que la concordance des sujets autorisent même à réévaluer l'hypothèses d'un même artiste qui aurait, à Paris et au milieu du XVI^e siècle, utilisé ce symbole comme signature. En effet, Robert Brun écarte l'hypothèse de la signature non seulement en raison de la trop longue période durant laquelle apparaissent les marques et des diverses villes dans laquelle elle est utilisée, mais aussi en raison de la différence de forme des croix. Dans notre cas, toutes les croix ont la même apparence, la même taille et sont placées au même endroit, sur le côté inférieur du cadre, à l'exception des bois du chat-huant et du basilic, du porc-épic, du lézard, du léopard, du hérisson et de la femme dans le livre des animaux, dans lesquels la croix est intégrée dans le décor et non dans le cadre. Elle est cependant toujours placée dans la partie inférieure de l'illustration. Albert Ohl Des Marais fait mention d'une collaboration entre Claude Woeiriot, le dessinateur lorrain auquel il attribue la signature de la croix, et Barbe Regnault, fille de Madeleine Boursette, en 1552⁷⁶. Or, on a vu que cette dernière ne succède à sa mère Madeleine Boursette qu'entre 1556 et 1557 : une collaboration a donc pu être possible entre l'atelier de Boursette et l'atelier de l'artiste lorrain quelques années avant la publication de cet ouvrage, ce qui irait dans le sens de cette hypothèse. Nous pouvons cependant d'emblée l'écarter car Des Marais ne précise ni l'objet de cette collaboration ni ses sources. Par ailleurs, les bois marqués de la croix ne présentent aucune particularité de style par rapport aux bois non-marqués. Nous pouvons classer les illustrations de

⁷² A partir de 1540, Denis Janot imprime l'*Amadis de Gaule* et certains bois, dans les cinquième et sixième livres, sont marqués d'une croix de lorraine. Ce symbole se retrouve dans le livret de l'Entrée de Henri II à Paris publié par Jacques Roffet en 1549. En 1558, on le retrouve encore dans les *Singularitez de la France Antartique autrement nommée Amérique* d'André Thevet publié par les héritiers de Maurice de la Porte.

⁷³ GLARDON, P. *Pierre BELON. L'histoire naturelle au XVIe siècle*, op. cit., p. XLII. Voir : annexe p. 144.

⁷⁴ BRUN, R., *Ibid.*, p. 57.

⁷⁵ GLARDON, P. *Ibid.*, p. XLIII.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 49.

ces ouvrages selon différents éléments, caractéristiques et catégories. Tout d'abord, plusieurs bois partagent un style semblable, chargés d'ombres et de clair-obscur qui correspond à cet ensemble d'artistes parisiens influencés par Dürer et les graveurs d'outre-Rhin identifiés par Robert Brun et opposés à ceux influencés par la sobriété et la clarté des lignes des graveurs vénitiens⁷⁷. Il s'agit des bois du phœnix, du pélican, du héron et, de manière moins appuyée, de l'aigle et de la grue. Ces bois sont par ailleurs ceux qui illustrent le plus le texte, présentant d'avantage d'action et de dynamique que les autres dessins. Les bois de l'éléphant et du basilic, dans le livre des animaux, présentent aussi ce style plus sombre mais représentent les animaux de manière statiques et non en action. On voit donc que ce ne sont pas nécessairement les bois « signés » qui partagent un style spécifique.

Plusieurs éléments sont récurrents dans les bois d'oiseaux marqués de la croix de lorraine : des yeux expressifs (l'aigle, le coq d'Inde, l'épervier/milan, le gay), une forme d'arbres spécifique (le chat-huant, le coq d'Inde), une façon de représenter le ciel et notamment les nuages, aux formes elles-aussi caractéristiques (la cigale), les décors riches, notamment en bâtiments (épervier-milan, coq d'Inde, Chat-huant). En ce qui concerne les illustrations du livre des animaux, on constate qu'elles sont aussi marquées par ces éléments caractéristiques. Même dans les illustrations que l'on pourrait considérer comme différentes, on retrouve des détails semblables. Le même motif représentant un ornement végétal⁷⁸ est par exemple utilisé dans un grand nombre d'illustrations. On peut donc émettre l'hypothèse qu'elles sont toutes du même dessinateur, si ce n'est du même graveur⁷⁹.

Ornement végétal : le singe, le rhinocéros, le renard, le lion, la licorne, le léopard, la grenouille, les enfants, l'écureuil, le cheval, le buffle, l'épervier/milan, la cigale.

Nuages : l'androgyné, le chameau, le cheval, la cigale, le crapaud, le hérisson, le léopard, le lion, le rhinocéros, le singe, le stellion, la taupe, la vache.

Arbres (soit, troncs travaillés avec ombres, cavités, etc. Soit, arbres éloignés et en fleur, représentés comme des touffes/buissons) : la taupe, le porc-épic, le lion, le léopard, la grenouille, l'épervier/milan, les enfants, l'éléphant, le crapaud, le cheval, le chat-huant, le basilic, l'androgyné.

Ornements architecturaux : la vache, le hérisson, l'épervier/milan, les enfants, le coq d'Inde.

Les dessins de l'aigle, de la femme, du crocodile et du gay ne comportent donc pas ces éléments caractéristiques. Cependant, ils présentent des points communs avec d'autres bois : à droite du dessin de la femme se trouve une porte surmontée de deux petites ouvertures qui rappellent les fenêtres des bâtiments des bois du crocodile ou de l'épervier/milan par exemple. Quant aux bois de l'aigle et du gay, la manière dont y est représenté le ciel, avec des traits parallèles très serrés, se retrouve dans les bois du chameau, du buffle, de l'androgyné, du cheval ou encore

⁷⁷ BRUN, R., *Ibid.*, p. 6.

⁷⁸ Cet élément de décor se retrouvant dans certains bois des sets d'Arnoullet pour les *Décades* d'Aneau et le *Blason des Oyseaux* de Guérout, on peut émettre l'hypothèse séduisante, mais quelque peu fantasque, que le même artiste est à l'origine de l'illustration des deux œuvres lyonnaises et parisiennes, à quelques années d'intervalles, ce qu'appuierait par exemple l'illustration de la mouche d'Arnoullet qui rappelle par beaucoup d'aspects le style des gravures du livre de Madeleine Boursette de 1554. Il s'agissait cependant sans doute d'un élément de décor conventionnel ne permettant aucunement d'identifier un artiste.

⁷⁹ Les différences d'exécution entre certains bois, l'hironde et le rossignol par exemple, peut être plutôt due à un graveur moins expérimenté qu'imputée au dessinateur.

de l'écureuil. L'œil de l'aigle rappellent par ailleurs ceux de l'éléphant et du lézard. Ainsi, on peut assurer que ces illustrations, toutes signées de la croix de Lorraine et présentant de nombreuses caractéristiques communes, sont du même dessinateur⁸⁰. Cependant, ces éléments se retrouvent dans toutes les autres gravures « anonymes » de l'ouvrage :

Nuages : Autruche, caille, la chauve-souris, la cigale, le cygne, la cigogne, la colombe, le corbeau, l'épervier/milan, le faucon/vautour, l'halcyon, le merops.

Arbres : la caille, le chat-huant, cigogne, colombe, le coq d'inde, le coucou, le passereau, le rossignol, la pie.

Décor architectural : la caille, Chauve-souris, le coq, le coq d'inde, la colombe, le rossignol, la tourterelle, la mouche, la pie, le merops.

On voit donc que l'élément décoratif végétal qui caractérise treize illustrations sur les trente-deux marquées de la croix de lorraine est absent de ces gravures, mais qu'assurément, un style spécifique traverse à la fois toutes les gravures « signées » et la plupart des gravures non-marquées de la croix de Lorraine. Les différences d'exécution entre les bois du coucou et celui de la corneille/corbeau, par exemple, peuvent être imputées aux graveurs, voire aux réducteurs, bien qu'il nous soit permis de douter de la participation de tels personnages à un ouvrage de ce type.

On peut donc supposer, comme le suggère Philippe Glardon pour les illustrations de *l'Histoire de la nature des Oyseaux*, que l'artiste a choisi de ne signer que les œuvres qui lui semblaient les meilleures. On s'étonnera dans ce cas du fait que le bois de la chauve-souris par exemple, plein de caractère et bien exécuté, ne soit pas marqué d'une croix lorraine.

L'homogénéité générale de ce set de gravure mène à imaginer qu'il s'agit de l'œuvre d'un artiste. Ce set de bois a-t-il un quelconque rapport avec celui de *l'Histoire de la nature des Oyseaux*, publié dans la même période, dans la même ville, et dont sept bois sont marqués d'une croix de Lorraine ?

Remarquons tout d'abord la ressemblance entre les croix Lorraines de notre ouvrage et celle de l'ouvrage de Belon, bien que ces dernières soient de taille beaucoup plus réduite ainsi que la présence de cet ornement végétal évoqué plus haut dans l'illustration de la « gellinote de bois » principalement (p. 252), mais aussi du petit mouchet (p. 376), de la tourterelle (p. 310), de la « cane petiere » (p. 238) et de la mouette cendrée (p. 169). Remarquons maintenant que ce motif se retrouve dans de nombreuses gravures non signées de la croix de Lorraine. Par ailleurs, Philippe Glardon remarque des similitudes non seulement entre les bois signés et les bois anonymes mais aussi entre les bois signés⁸¹ eux-mêmes ; il donne notamment l'exemple de la « cane de la Guinee » (p. 174) et de la « graye » (p. 238) signés de la flèche et de la « mouette cendree » et de la « gellinote de bois » signés de la croix. Enfin, la différence de qualité évidente entre ces dessins ainsi que la différence de style, si elles ne rendent pas impossible l'hypothèse d'un même artiste qui se serait adapté aux exigences et aux ambitions de Belon après avoir démontré son habilité à représenter les oiseaux dans l'ouvrage de Boursette, nous empêche cependant de faire toute affirmation. La technique des traits perpendiculaires très serrés pour représenter l'œil du chat-huant (p. 139) est utilisée ici dans un bois qui est cependant

⁸⁰ On ne peut pas assurer qu'il s'agit du même graveur.

⁸¹ On trouve en effet aussi dans *l'Histoire de la nature des Oyseaux* des bois signés par des flèches et par des croix blanches sur fond noir.

signé d'une flèche. Le « portrait d'un fauconnier qui leurre un oiseau de proie » (p. 106) rappelle les illustrations de la corneille/du corbeau et de la perdrix.

Conclusions :

Philippe Glardon suppose donc que soit, les dessinateurs ou les graveurs ont marqué seulement les illustrations dont ils étaient les plus fières, la majorité des gravures anonymes étant d'une qualité inférieure, soit que le maître d'atelier a signé les bois qu'il a taillés pour affirmer les droits des imprimeurs sur elles⁸². Cela rejoint la théorie que Robert Brun émet quant à la possible signification de la croix de Lorraine dès lors qu'on laisse de côté celle de la signature : il s'agirait en fait d'un symbole affirmant les droits de propriété de l'imprimeur sur un bois⁸³, sorte d'ancêtre de l'*excudit*⁸⁴. On a cependant vu que ni Boursette ni ses héritiers ne réimprimèrent jamais ces bois et qu'ils ne réapparurent qu'avec l'édition de Nicolas Bonfons en 1584, imprimeur-libraire par ailleurs non-relié aux Boursette⁸⁵.

Le symbole de la croix de Lorraine signant des illustrations reste donc mystérieux malgré cette nouvelle source. Il est possible qu'un artiste l'ait utilisé à ce moment et durant une courte période comme signature, la croix ayant ici la même forme à chaque fois. Cependant, le style de ces bois se retrouve dans toutes les illustrations de l'ouvrage et pas seulement dans les bois signés, ce qui ne va pas dans le sens de cette thèse. Enfin, la présence de ce symbole dans le premier ouvrage parisien à l'ambition ouvertement ornithologique peu après la publication de cette réécriture ne permet pas de faire de lien direct entre ces illustrations. Ce set de bois s'inscrit cependant dans cette période d'engouement pour les oiseaux que Glardon décrit dans son texte.



⁸² GLARDON, P. *Op. cit.*, pp. XLII.

⁸³ BRUN, Robert. « La croix de Lorraine et son emploi dans l'illustration du livre au XVI^e siècle » dans : *Arts et Métiers graphiques*, n°30, Paris, 1932, pp. 15-16 et BRUN, Robert. *Le livre français illustré de la renaissance*, Paris, Editions A. et J. Picard, 1969, pp. 39-40.

⁸⁴ GRIVEL, M. *Loc. cit.*, p. 38.

⁸⁵ L'édition de la veuve Jean Bonfons de 1570 conservée à la British Library n'ayant pas pu être consulté, nous ne la prenons pas en considération même si tout porte à croire qu'elle comportait déjà ce set de bois.



LES BOIS DANS L'ILLUSTRATION ORNITHOLOGIQUE DU XVI^E SIECLE

Les représentations des oiseaux dans les premiers livres illustrés

Les sets de bois ont été déconsidérés par les bibliographes et les historiens. Baudrier considère notamment ses gravures comme « fort grossières »⁸⁶. Pourtant, par rapport aux représentations d'oiseaux antérieures, ce projet hérite tout autant qu'il est novateur. René Ronsil, s'il y voit l'influence des illustrations de l'*Hortus Sanitatis*, reconnaît aussi que, contrairement à ces dernières, la plupart des oiseaux y sont reconnaissables⁸⁷. Il prend en effet pour référence les représentations naturalistes et fidèles à la réalité ; il analyse toutes les images d'oiseaux par rapport à ce qui advint par la suite, dont il voit l'origine dans les bois de Belon⁸⁸. Bien que nos ouvrages offrent une représentation encore poétique et symbolique des oiseaux, ils bénéficient des évolutions de la gravure sur bois et du livre illustré. En cela, ils font véritablement office d'un état transitif éphémère entre les représentations d'oiseaux des incunables et de la première moitié du XVI^e siècle, et les premières illustrations naturalistes faites dans les années 1550. Nous considérerons donc surtout les modèles originaux d'Arnoullet et de Madeleine Boursette, qui se transmettent pendant presque un siècle parallèlement aux premières représentations naturalistes prises comme références par René Ronsil.

Les premières grandes planches des incunables

De très nombreuses enluminures représentant des oiseaux ornaient les bestiaires médiévaux mais n'étaient pas aussi diffusées que les images des livres imprimés d'oiseaux. Dans le cas de l'illustration ornithologique, l'ouvrage de René Ronsil, à l'instar de celui de Jules Lieure, a ce ton bien connu de l'histoire des arts, aux aspirations nationalistes des années 1930, qui cherche dans les œuvres passées le « génie » de la « race » française⁸⁹. On insiste bien plus désormais sur les échanges et sur les influences réciproques entre les artistes⁹⁰. Ronsil se doit bien

⁸⁶ BAUDRIER, H. *Bibliographie lyonnaise*, op. cit., vol. X, p. 128.

⁸⁷ RONSIL, R. *Op. cit.*, p. 10.

⁸⁸ RONSIL, R. *Op. cit.*, p. 11.

⁸⁹ LIEURE, Jules. *L'École française de gravure: des origines à la fin du XVI^e siècle*, Paris (78, Boulevard Saint-Michel), La Renaissance du Livre, 1928, p. 174.

⁹⁰ Renaud Milazzo, dans sa thèse consacrée aux livres d'emblèmes évoquée plus haut, préfère parler d'« aires linguistiques » et de « royaumes chrétiens », insistant bien sur le fait que les états-

d'admettre que « le point de départ des livres illustrés de figures d'oiseaux »⁹¹ se situe en Allemagne. Ces bois datent de 1475 et sont faits à Augsbourg pour illustrer le *Buch der Natur* de l'encyclopédiste Konrad von Megenberg, inspiré par le *Liber de Natura Rerum* de Thomas de Cantimpré. Les douze chapitres de cet ouvrage, qui traitent successivement de l'homme, d'astrologie, des animaux, des plantes, des pierres et des monstres, débutent chacun avec une grande planche introductive. Les animaux sont divisés en six chapitres, soit la moitié de l'ouvrage, selon qu'ils sont des quadrupèdes terrestres, des oiseaux, des monstres marins, des poissons, des reptiles et des insectes⁹². La planche introductive du chapitre consacré aux oiseaux regroupe treize oiseaux dans un bois sur un feuillet. Il est cependant très vite suivi de celui du lyonnais Martin Huss qui, en 1482, illustre la partie consacrée aux oiseaux du bestiaire encyclopédique de Barthélémy l'Anglais, *Le Propriétaire des Choses*, par un bois regroupant trente-six oiseaux et deux mouches. On reconnaît le pélican, le phœnix, le paon, le chat-huant, le coq, l'aigle ou encore l'autruche, qui est représentée dans les bestiaires avec un clou ou un fer de cheval pour la distinguer de la grue et de la cigogne⁹³. Observons donc déjà que les premières représentations d'oiseaux dans les livres imprimés illustrent des bestiaires encyclopédiques médiévaux et que les sujets y sont regroupés dans de grands bois. Ce fait s'explique aussi par les contraintes matérielles de la gravure sur bois qui, à ses débuts, impose de faire des illustrations de plus grande taille que les enluminures des manuscrits médiévaux insérées dans le texte⁹⁴.



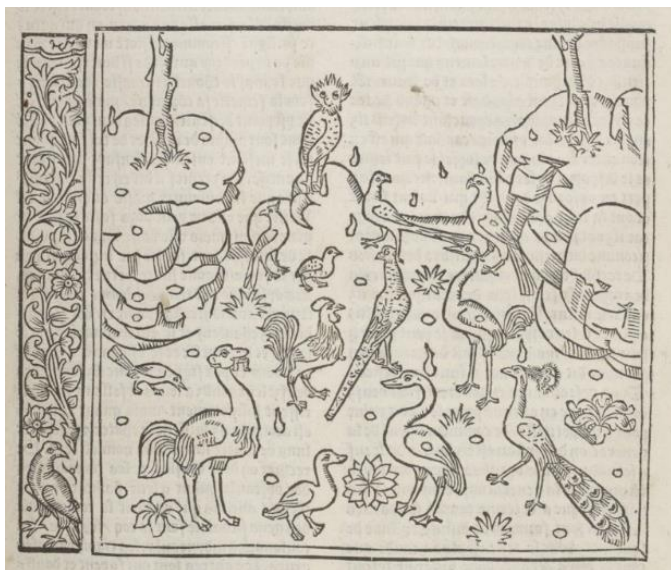
nations ne sont pas encore bien établis et installés dans les mentalités collectives des populations. Voir : MILAZZO, R. *Le marché des livres d'emblèmes en Europe. 1531-1750*, op. cit., p. 12.

⁹¹ RONSIL, R. *Op. cit.*, p. 7.

⁹² PINON, Laurent. *Livres de zoologie de la Renaissance : une anthologie (1450-1700)*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 54.

⁹³ L'autruche doit cet attribut aux écrits des auteurs des bestiaires du XII^e et du XIII^e, qui pensaient qu'elle pouvait avaler n'importe quoi, y compris des objets en métal. Voir : PASTOUREAU, Michel. *Bestiaires du Moyen Age*, Paris, Seuil, DL 2011, 2011, p. 159.

⁹⁴ PINON, L. *Op. cit.*, pp. 23-24.



En haut à gauche, la planche d'introduction au livre des oiseaux peinte de Johann Bämle, tiré de sa troisième et dernière édition du *Buch der Natur*. En haut à droite, le bois de Martin Huss tiré de son *Propriétaire des choses* en 1482. A gauche, le bois d'introduction au chapitre des oiseaux du *Propriétaire* d'Antoine Vérard, en 1499 à Paris.

Le *Grand Propriétaire des Choses* de Barthélémy l'Anglais ne donne cependant pas lieu à des innovations dans l'iconographie ornithologique. Cet ouvrage, par ailleurs déprécié par la communauté scientifique après le premier tiers du XVI^e siècle, fait l'objet d'éditions de moins en moins soignées illustrées par des copies, des bois réutilisés voire des images n'ayant plus rien à voir avec le texte⁹⁵ ; ce faisant, le prix diminue et un public plus large, toute proportion gardée, peut admirer ces premières planches d'oiseaux imprimées.

Les premières représentations individuelles : l'Hortus Sanitatis

Les premières représentations individuelles d'oiseaux furent taillées pour illustrer l'*Ortus Sanitatis* de Johannes de Cuba. En 1491, une édition latine est imprimée à Mayence avec trente-six feuillets illustrés d'oiseaux. Au total, cent-trois oiseaux y sont représentés. L'auteur les décrit brièvement en se référant à Isidore de Seville, Plin, Aristote, Avicenne et au *Physiologos* qui n'est alors pas encore imprimé⁹⁶, pour ensuite en énumérer les usages médicaux. Entre 1500 et 1503, Antoine Vérard fait lui-même paraître à Paris le *Propriétaire* et l'*Hortus Sanitatis*. Actif de 1485 à 1513, il est présenté par Renouard comme étant l'« un des plus grands éditeurs français et l'un des premiers qui aient vulgarisé l'illustration dans ses livres »⁹⁷. Les bois représentant des oiseaux ne sont cependant pas innovants. Le bois illustrant le *Propriétaire* est de la même nature que celui de Martin Huss : on y retrouve le chat-huant, le paon, le coq, un échassier et ce qui semble être l'autruche. Son bois représente cependant moins d'oiseaux. Pour l'*Hortus Sanitatis*, un nouveau grand bois introduit le livre des oiseaux :

⁹⁵ SURGET, Erick. « Ymaiges du Proprietier ou étude de l'illustration des versions imprimées du *Propriétaire des choses* de Barthélémy de Glanville ». Mémoire de recherche, sous la direction de MOYNE, Thérèse-Misaëlle. Villeurbanne, ÉNSB, 1980, pp. 75-76.

⁹⁶ PINON, L. *Op. cit.*, p. 63.

⁹⁷ RENOUARD, Philippe. *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie: depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du seizième siècle*, Paris, France, M. J. Minard : Lettres modernes, 1965, p. 424.



Cette planche représente le prince et sa cour entouré d'oiseau ainsi qu'un fauconnier en arrière-plan (f° 59v).

A cette occasion, Vérard fait aussi graver cent bois, en grande partie copiés sur l'édition mayençaise de 1491, qui circuleront jusqu'à la fin du XVI^e siècle. Laurent Pinon a remarqué les similitudes de style entre le *Buch der Natur* et l'*Hortus Sanitatis*⁹⁸. Il est fort possible que le bois de l'ouvrage augsbourgeois de 1475 ait influencé ceux, mayençais, de 1491. Ces premières représentations d'oiseaux individualisés puisent leur inspiration dans les enluminures des manuscrits médiévaux qui héritent elles-mêmes de représentations stéréotypées transmises depuis l'Antiquité. Certains oiseaux, au même titre qu'ils sont accompagnés de légendes et d'*exempla*, sont reconnaissables par des conventions iconographiques qui leur sont associés. L'aigle est toujours représenté comme une figure de pouvoir, puissante et noble tel que la tradition classique l'a transmise. D'autres oiseaux, en général de plus petite taille, sont au contraire toujours représentés comme de petits oiseaux anonymes. C'est le cas par exemple du rossignol⁹⁹.

L'évolution de la représentation des oiseaux au Moyen Âge est difficilement perceptible, étant donné que les enluminures médiévales rendent chaque exemplaire unique : il est donc risqué d'évoquer des tendances générales et surtout de repérer des influences réciproques entre les œuvres. Quoiqu'il en soit, les oiseaux occupent une place importante dans les ornements des manuscrits et deux raisons peuvent expliquer cela : tout d'abord, la méthode de représentation naturaliste des oiseaux héritée de l'Antiquité a été transmise et conservée plus longtemps dans le Moyen Âge que pour les autres animaux, notamment dans les manuscrits enluminés byzantins et carolingiens. Ce ne serait qu'à partir du XII^e siècle, le siècle des bestiaires anglais, et du bas Moyen Âge, qu'un phénomène d'abstraction se serait opéré, notamment par rapport aux textes qui se voulaient plus symboliques et religieux mais aussi par rapport aux évolutions des pratiques du métier qui mettaient

⁹⁸ PINON, L. *Op. cit.*, p. 54.

⁹⁹ MURATOVA, Xénia. « Les oiseaux dans l'enluminure médiévale » dans : CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal (dir.) *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2009, §§ 3-5. Consulté sur [OpenEdition](#) le 7 mai 2019).

en avant la mémorisation de modèles¹⁰⁰. Par ailleurs, les oiseaux sont mieux connus et sont d'avantage observés et étudiés, notamment en raison de leur relation privilégiée avec Dieu¹⁰¹. De nombreuses enluminures témoignent de la capacité des artistes à dessiner des oiseaux reconnaissables¹⁰². Ils occupent toujours une place plus importante dans les encyclopédies et les bestiaires¹⁰³ et nos ouvrages en témoignent encore au milieu du XVI^e siècle, les oiseaux bénéficiant d'une œuvre à part entière, séparés de tous les autres animaux. Il ne faut par ailleurs pas donner d'avantage d'importance à la fonction symbolique des illustrations qu'aux traditions artistiques et à la pratique de l'activité d'enlumineur qui évolue et est régie par des écoles stylistiques au sein desquelles se transmettent aussi des modèles stéréotypés¹⁰⁴. Retenons donc qu'au cours du Moyen Âge, la représentation naturaliste des oiseaux n'est pas inconnue ou rejetée et des conventions iconographiques s'instaurent progressivement, sur le temps long, en mêlant à la fois l'héritage du naturalisme antique et le symbolisme chrétien dans lequel chaque oiseau témoigne de l'ordre de la Création.

Le livre illustré imprimé va aussi participer à une évolution de ces représentations. De manière générale, les bois de l'*Hortus Sanitatis* participent de l'illustration des bestiaires médiévaux caractérisée par le rôle principalement mnémotechnique de l'image, par le poids de modèles stéréotypés de représentation des sujets et par le statut de la représentation figurative dans la culture catholique d'alors¹⁰⁵. L'image permet en effet, non pas de dépeindre fidèlement le réel, mais de schématiser le sujet pour le débarrasser des accidents de la matière, pour en atteindre l'essence¹⁰⁶. Dans l'*Hortus Sanitatis*, même si chaque oiseau a son propre bois et est représenté individuellement, l'image fait plutôt office de repère et d'ornement dans le texte.

L'harmonie et la cohérence de l'ensemble font penser que ces bois sont l'œuvre d'un même artiste. Les sujets sont représentés dans des décors et des scènes et ils sont rarement seuls ; on les montre en action afin de mobiliser l'imaginaire commun des lecteurs. Les bois rajoutent des éléments par rapport aux textes en invoquant des *exempla*¹⁰⁷ qui permettent de se repérer dans le livre, sans doute de trouver l'oiseau qu'on cherche.

¹⁰⁰ *Ibid.*, § 10.

¹⁰¹ PASTOUREAU, Michel. *Bestiaires du Moyen Age*, Paris, Seuil, DL 2011, 2011, p. 139.

¹⁰² PINON, L. *Op. cit.*, p. 23.

¹⁰³ PASTOUREAU, M. *Ibid.*

¹⁰⁴ GLARDON, Philippe. « La relation du texte à l'image dans l'*Hortus Sanitatis* et les traités du milieu du XVI^e siècle : quelques points de comparaison » dans : *Kentron*, Presses Universitaires de Caen, Caen, n°29, 2013, p. 228.

¹⁰⁵ GLARDON, P. *Loc. cit.*, pp. 228-230.

¹⁰⁶ GLARDON, P. *Loc. cit.*, pp. 229-230.

¹⁰⁷ GLARDON, P. *Loc. cit.*, p. 231.

Oiseaux à la charge symbolique forte et à la représentation stéréotypée :



L'aigle (f ° 60r)

la cigogne (f ° 69r)

la colombe (f ° 70v)



Le phœnix (f ° 75v)

Le coq (f ° 77r)

Le pélican (f ° 90r)

L'aigle rappelle ici les représentations sacrées, transmises depuis l'Antiquité, d'un symbole de pouvoir et de puissance¹⁰⁸, qui rappelle les bestiaires et la sculpture romane au dépit d'une représentation fidèle pourtant possible et d'une connaissance avérée de l'oiseau¹⁰⁹. La cigogne est représentée sur le toit d'un bâtiment, nourrissant ses petits installés dans son nid, or c'est un lieu commun de dire que la cigogne s'occupe de sa famille avec attention. L'auteur l'évoque par ailleurs dans son texte. La colombe, qui symbolise la justice, la raison et le Saint-Esprit, est représentée par un bois qui met en valeur la solennité et la noblesse de l'oiseau. Le phœnix, symbole de la résurrection, est représenté au milieu d'un buché. Le coq, oiseau reconnu pour sa combattivité (c'est lui qui défend et protège la basse-cour) est représenté comme une figure dominante. Enfin le pélican, symbole du parent dévoué, se perce la poitrine pour nourrir ses enfants de son sang. Ces images transmises depuis l'Antiquité permettent d'identifier directement l'oiseau.

¹⁰⁸ MURATOVA, X. *Loc. cit.*, § 3.

¹⁰⁹ GLARDON, P. *Loc. cit.*, p. 229.

Les oiseaux de proie :



L'épervier (f° 61r)



Le vautour (f° 96r)



Faucon (f° 74v)



Le faisan (f° 75r)



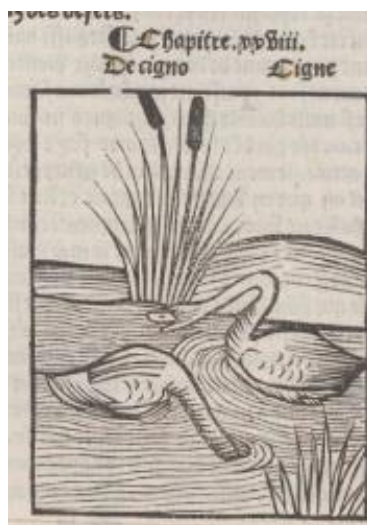
Milan (f° 84v)



Autour (f° 65v)

Les oiseaux de proie étaient les oiseaux les mieux connus en raison de la pratique noble de la fauconnerie. On cite souvent l'ouvrage de l'empereur du Saint-Empire romain germanique Frederic II de Hohenstaufen *De arte venandi cum avibus*, de la première moitié du XIII^e siècle, comme le premier ouvrage du Moyen Âge présentant des ambitions ornithologiques¹¹⁰. Le bois de l'épervier témoigne de cette activité qui confère à ces oiseaux un statut et un lien privilégié. Les bois du faucon, du vautour et du faisan présentent une composition bien spécifique et qui donne une vision naturaliste de l'oiseau, dans le sens où celui-ci est dépeint sous plusieurs angles, dans différentes postures et faisant différentes actions. Une autre manière de dépeindre l'oiseau de proie est de le présenter en chassant, à la manière du milan. Cela permet aussi de donner une idée de la taille de l'oiseau : plusieurs espèces sont en effet représentées avec d'autres oiseaux, comme pour indiquer une échelle de grandeur. C'est le cas par exemple de l'autour et de l'esmerillon (f° 83v) qui sont représentés aux côtés d'un échassier. De manière générale, les mêmes caractéristiques physiques, le bec et les griffes crochus, se retrouvent néanmoins chez tous les oiseaux de proie.

¹¹⁰ CHANSIGAUD, Valérie. *Histoire de l'ornithologie*, Paris, Delachaux et Niestlé, impr. 2014, pp. 34-37.

Oiseaux aquatiques

Le cygne (f° 69v)

Oiseaux domestiques

L'oie (f° 63r)

Décors importants

Le coucou (f° 73r)

Oiseaux anonymes

La tourterelle (f° 94v)



La pie (f° 90v)



La perdrix (f° 90r)

Les oiseaux aquatiques sont indiqués par le décor dans lequel ils sont représentés mais il est aussi certains cas où ces décors n'ont qu'une fin esthétique. Les oiseaux domestiques sont parfois représentés en interaction avec des hommes. Tous les autres oiseaux sont ensuite plus ou moins anonymes¹¹¹ et méconnaissables ; les bois font alors véritablement figure d'ornements : l'arbre dans lequel est représenté le coucou se retrouve par exemple plusieurs fois dans le livre et permettait de repérer les oiseaux vivant dans les bois¹¹². Le décor urbain du bois de la pie ancre lui-aussi l'oiseau dans un environnement¹¹³ tout en apportant de la diversité dans l'illustration de l'ouvrage. Certains bois sont même réutilisés pour illustrer différents oiseaux : c'est le cas du merle et du chardonneret (f° 68r) ou encore du « nicedula » (f° 85v) et de l'« arondelle » (f° 80r).

¹¹¹ D'après l'expression de Xénia Munatova. Voir : MURATOVA, X. *Loc. cit.*, § 4.

¹¹² On le retrouve par exemple pour le corbeau (f° 71v), le rossignol (f° 76r) ou encore la palombe (f° 89r).

¹¹³ Ce type de décor se retrouve par exemple dans les bois du fulica (f° 76v) ou encore dans de l'« arondelle » (f° 80r) et du « nicedula » (f° 85v), qui est un seul et même bois réutilisé.

Bois réutilisés



Le merle (f° 83r)

Insectes



Escargots et guêpes (f° 92r)

Monstres



Harpie (f° 80r)

Comme dans les ouvrages de notre corpus, un grand nombre d'insectes sont représentés¹¹⁴ dans des décors et des scènes parfois très esthétiques et expressives : les « escargots et guêpes » sont par exemple représentés mangeant un animal (f° 92r). De nombreux monstres et oiseaux fantastiques sont aussi représentés, notamment la harpie (f° 80r), ce qui a poussé certains à penser que cet ouvrage était un livre populaire. Rappelons cependant que même les auteurs considérés comme les pionniers de la science naturelle tels que Pierre Belon, Guillaume Rondelet ou Conrad Gesner introduisent ces monstres dans leurs ouvrages : ces créatures fantastiques font partie intégrante de la cosmologie du XVI^e siècle en cela qu'elles font le lien entre toutes les espèces vivantes divisées en divers groupes strictement hiérarchisés. De par leur position intermédiaire, elles unifient tous les êtres et témoignent de leur filiation commune¹¹⁵.

L'*Hortus Sanitatis* fut réédité en 1539 par Philippe Le Noir, imprimeur parisien et père de Guillaume Le Noir, avec les bois d'Antoine Vérard. Cependant, cet ouvrage n'a sans doute pas été si diffusé que cela : le prix d'un livre tiré à peu d'exemplaire¹¹⁶ en raison du coût élevé de la production élimine une grande partie d'un lectorat populaire encore largement analphabète. Par ailleurs, il s'agit avant tout d'une compilation des autorités savantes anciennes, indexée et s'adressant aux médecins¹¹⁷. On doit donc considérer ces illustrations comme une combinaison entre savoir et plaisir esthétique dans le contexte des premiers imprimés illustrés parisiens où la gravure sur bois reste un art peu maîtrisé et économique par rapport aux enluminures. Hélène Naïs affirme elle-aussi, comme on l'a vu plus haut, la faible

¹¹⁴ Plusieurs mouches (f° 64r, f° 70v, f° 73v, f° 76v, f° 85r, f° 92r, f° 92v, etc.), les « bibons » et les cantharides (f° 66r) ou encore le cerf-volant et la cigale (f° 68v).

¹¹⁵ GLARDON, Philippe. « Les comparaisons et les monstres : figures structurales de la description zoologique dans "L'Histoire de la nature des Oyseaux" de Pierre Belon du Mans » dans : *Anthropozoologica*, Paris, Service de Publications Scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, 1990, vol. 13, pp. 36-39.

¹¹⁶ Entre 500 et 2000 copies environ. Voir : PINON, L. *Op. cit.*, p. 14.

¹¹⁷ PINON, L. *Op. cit.*, p. 33.

diffusion de cet ouvrage et, donc, son peu d'influence sur les représentations collectives des oiseaux¹¹⁸.

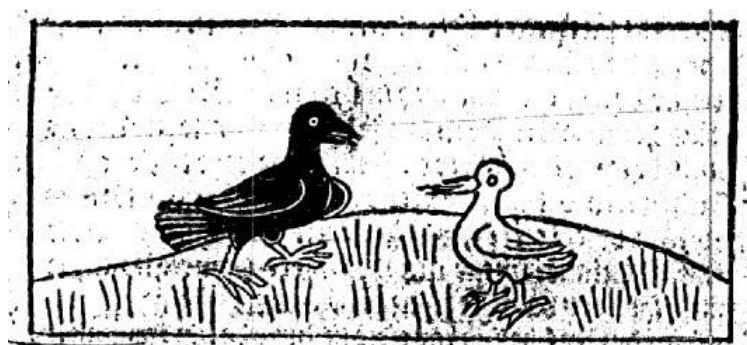
Les illustrations du Dialogue des Creatures moralisé et des Dits des Oyseaux

Les *Dits des Oyseaux* ont dû toucher un plus large public. Or les diverses éditions de ce texte, avec ou sans les *Dits des bestes* et incorporé ou non dans le *Calendrier des Bergers*, ne sont dans la plupart des cas pas accompagnées d'illustrations individuelles pour chaque oiseau mais d'un bois introductif à la manière des incunables du *Buch der Natur* ou du *Propriétaire* dont on a vu des exemples.

Les premières éditions incunables du texte, imprimées dans l'anonymat, empêchent d'établir une chronologie¹¹⁹. Une édition parisienne d'Alain Lotrain datée aux alentours de 1527 est conservée à la BnF et comporte des illustrations individuelles pour chaque oiseau dont voici deux exemples :



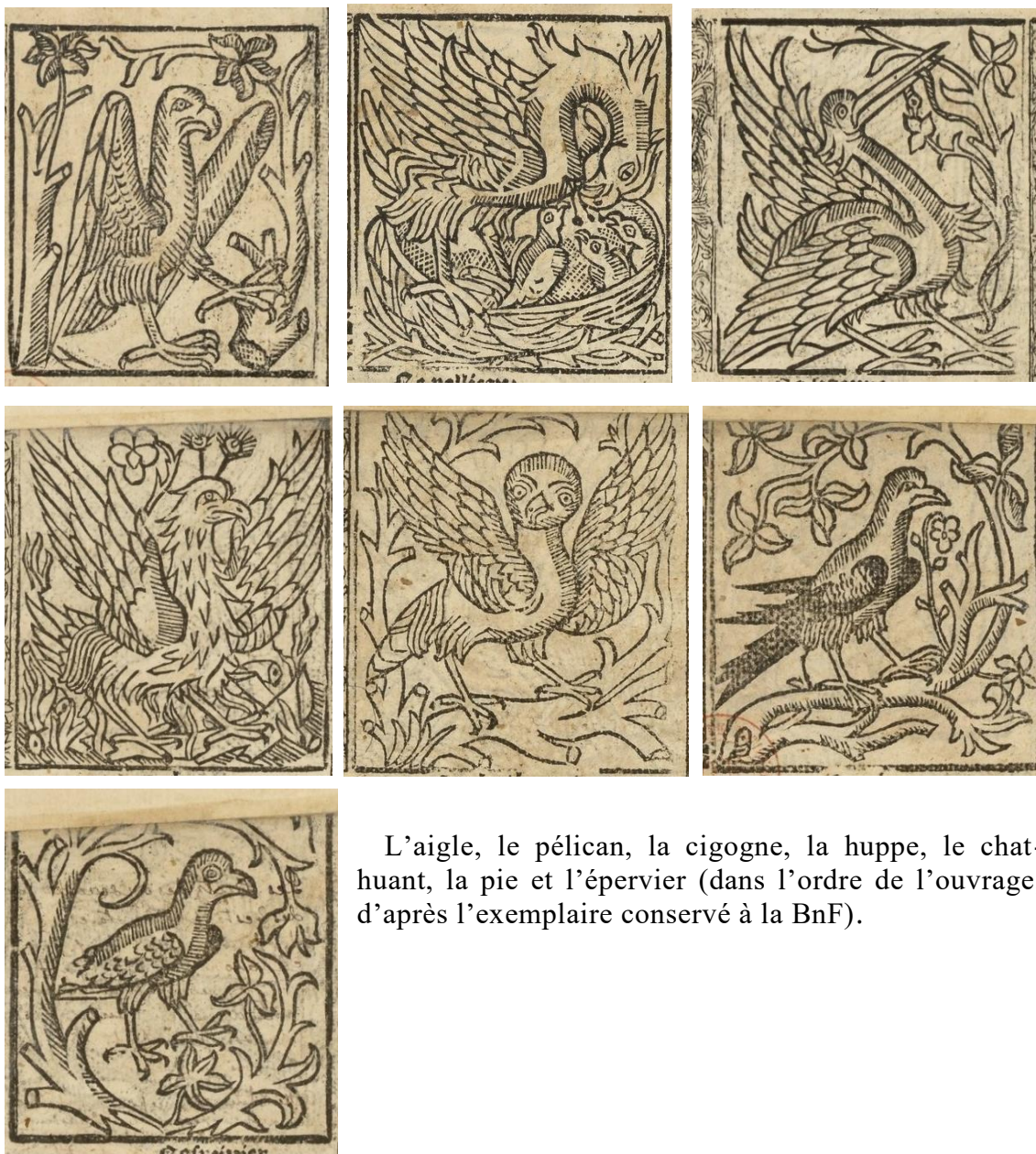
Ces dernières sont des gravures sur bois de petite taille précédant les quatrains illustrés. Elles ont une fonction principalement ornementale et décorative et sont très clairement inspirées des illustrations du *Dialogue des Creatures moralisé* de Gerard Leeu, imprimé à Gouda en 1482, bien qu'étant moins fines dans l'exécution. Le *Dialogue des créatures moralisé* comporte en effet tout un chapitre sur les oiseaux qui reprend en prose le principe des *Dits des Oyseaux* en y ajoutant un fond narrativisé sur la place du roi des oiseaux et des animaux que se disputent l'aigle et le lion. Les oiseaux sont présentés par couple et introduits par des descriptions héritées de la tradition médiévale. Chaque dialogue est accompagné par de petits bandeaux représentant les oiseaux se faisant souvent face à face, comme s'ils conversaient. C'est sans doute en raison de la proximité des textes que les artistes parisiens s'inspirent de ces bois, dont nous donnons ici un exemple, pour illustrer les *Dits des Oyseaux* en 1527.



¹¹⁸ NAÏS, H. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, op. cit., pp. 30-31.

¹¹⁹ LECLERC, Marie-Dominique. « Les dits des oiseaux », *Le Moyen Age*, 2003, Tome CIX, n° 1, p. 62.

Les *Dits des Oyseaux* ont cependant pu donner lieu à des illustrations plus ambitieuses. Etienne Bally au début du XVI^e siècle à Châlons-en-Champagne, publie une édition aux illustrations plus esthétisées et de plus grande taille pouvant rivaliser avec les illustrations l'*Hortus Sanitatis* :



L'aigle, le pélican, la cigogne, la huppe, le chat-huant, la pie et l'épervier (dans l'ordre de l'ouvrage, d'après l'exemplaire conservé à la BnF).

Comme on l'a vu, les *Dits des Oyseaux* furent par la suite incorporés dans le *Calendrier des Bergers* au travers duquel ils ont été plus largement diffusés. Cependant, dans les exemplaires que nous avons pu consulter, les poèmes ne sont soit pas illustrés, soit seulement accompagnés d'un bandeau introductif, soit accompagnés par des illustrations ne représentant pas des oiseaux mais des humains. On rencontre par exemple ce cas chez Guy Marchant à Paris en 1493 et en 1496, qui est à priori le premier à inclure cette pièce dans le *Calendrier*¹²⁰. Les éditions troyennes de Nicolas Le Rouge, qui servirent de modèles pour d'autres éditeurs par

¹²⁰ LECLERC, M. -D. *Loc. cit.*, p. 63.

la suite¹²¹, ne sont quant à elles pas illustrées. Cependant, dès 1498, Jean Belot publie à Genève un *Kalendrier des Bergers* dans lequel la fin des *Dits des Oyseaux* est illustrée par deux gravures : un bandeau représentant huit oiseaux ainsi qu'un bois carré représentant un rapace, probablement l'aigle puisqu'il est placé en dessous du « dit » du « grant aigle ».



Claude Nourry, dès 1508 à Lyon, reprend cette illustration :



Le bandeau supérieur eut beaucoup de succès et fut copié à Paris par Michel le Noir entre 1506 et 1520, Jean Trepperel en 1519 et Alain Lotrain entre 1528 et 1547 à Paris¹²². On le retrouve jusqu'en 1579 à Lyon :



¹²¹ *Ibid.*, pp. 66-68.

¹²² LECLERC, M.-D. *Loc. cit.*, p. 67.

Signalons enfin le bois introductif de l'édition rouennaise de Raulin Gaultier en 1510.

L'*Hortus Sanitatis* donne donc lui-seul lieu à une importante entreprise iconographique de la part d'Antoine Vérard qui, en copiant des illustrations de Mayence, fait tailler les premiers bois représentant individuellement des oiseaux à Paris. Le *Grand Propriétaire des Choses* de Barthélémy l'Anglais, dont les éditions avaient marqué les débuts de l'illustration ornithologique imprimée, qui consistait en de grands bois réunissant plusieurs oiseaux, ne connut plus d'évolutions significatives par la suite en ce qui concerne sa partie sur les oiseaux¹²³. Les *Dits des Oyseaux* n'ont quant à eux pas suscité le même investissement en termes d'illustration. On peut cependant supposer que ces bois étaient les représentations d'oiseaux les plus connues dans la première moitié du XVI^e siècle, étant à l'intérieur du *Calendrier des Bergers*. En résumé, l'iconographie ornithologique dans le livre illustré imprimé se divise en trois catégories : les bandeaux introductifs tels que ceux du *Grand Propriétaire*, inspirés par celui du *Buch der Natur* de Johann Bämmler, ou encore ceux de certaines éditions des *Dits des Oyseaux*. On peut parfois y distinguer certains oiseaux de par leurs attributs symboliques mais la fonction de ces bois reste avant tout pratique, servant à introduire la nouvelle partie. Distinguons ensuite les illustrations des *Dits des Oyseaux* d'Alain Lotrain, inspirés par les bois du *Dialogue des créatures moralisé* de Gérard Leeu : elles se caractérisent aussi par une forme en bandeau mais ont cette fois pour fonction d'illustrer un ou deux oiseaux. Le rôle de l'image se précise donc et doit ici représenter seulement un ou très peu d'oiseaux. Notons cependant dans ces gravures la primauté de la scène, de l'action ou du décor sur le sujet qui, s'il n'est pas un oiseau à la symbolique forte et établie, consiste en un petit oiseau anonyme. Enfin, les représentations d'oiseaux de l'*Hortus Sanitatis* et des *Dits des Oyseaux* d'Etienne Bailly qui, si elles sont encore fortement influencées par l'enluminure et la symbolique médiévale et partagent de nombreuses caractéristiques communes avec les représentations précédentes, isolent les oiseaux et proposent d'en donner un portrait individuel. En ressortent inévitablement des illustrations de plus grande taille donnant plus d'espace et de liberté à l'artiste. Notons que tous ces bois et que tous ces modèles circulent et sont copiés tout au long de la première moitié du XVI^e siècle. C'est donc dans ce contexte qu'interviennent les bois du *Blason des Oyseaux* et ceux de la *Description Philosophale*.



¹²³ Notons seulement, dans l'édition de Jean Petit et de Michel Le Noir, le remplacement du bandeau introductif par deux copies de bois du *Dialogue des créatures moralisé* de Gérard Leeu.

L'évolution des gravures de 1550 à 1641 : quel statut dans l'iconographie ornithologique ?

Les sets originaux de 1550 et 1554, entre rupture et continuité

Le *Blason des Oyseaux* et le *Second livre de la description philosophale de la nature et condition des oyseaux* vont en quelque sorte rassembler le principe, la forme et le contenu des *Dits des Oyseaux* et les illustrations de l'*Hortus Sanitatis* ; René Ronsil a remarqué les similitudes et l'inspiration possible des bois d'Arnoullet par rapport à ceux de l'*Hortus Sanitatis*¹²⁴. Notons tout d'abord que par rapport à ce dernier ouvrage, le *Blason des Oyseaux* ne présente pas de prétention « scientifique », mais bien littéraire, au même titre que les *Dits des Oyseaux*. Ces ouvrages furent donc les premiers à notre connaissance à mettre à disposition et à diffuser plus largement des images d'oiseaux individualisés hors du public savant. Cependant, Balthazar Arnoullet, qui pouvait investir beaucoup dans l'illustration comme on a pu le voir pour l'*Epitome des Rois* et ces gravures sur cuivre innovantes¹²⁵ et le traité de Fuchs, choisit pourtant pour son ouvrage de revenir à la gravure sur bois pour un set assez restreint d'image de petite taille.

Le nombre d'oiseau est en effet considérablement réduit par rapport à l'*Hortus Sanitatis* et même aux *Dits des Oyseaux* ; de nombreuses espèces, fantastiques ou non, sont omises pour ne retenir que soixante oiseaux. Un certain effort de mise en ordre et de rationalisation a donc été opéré ; certains oiseaux, nommés seulement de par leur nom latin dans l'*Hortus Sanitatis* ou peut-être trop peu connus et obscures pour Guérout ne sont pas repris pour ne garder que les oiseaux les plus connus et à la charge symbolique puissante¹²⁶. Les *Dits des Oyseaux*, dans les versions les plus longues, comportaient 91 oiseaux classés de manière complexe : on distinguait notamment la même espèce selon qu'elle était sauvage ou domestique, ce qui ne correspondait pas au projet poétique de Guérout ni à la forme du livre que lui et Arnoullet devaient chercher. On devine en effet la volonté de publier un livre plaisant à la lecture et au regard ; comme on l'a vu plus haut, le livre illustré est au milieu du XVI^e en plein essor et les livres d'emblèmes sont en vogue. La mise en page de notre ouvrage, avec ces ornements typographiques encadrant les gravures et les grandes portions de page laissées libres, à une époque où la production d'un livre coûte cher, donnent un aspect très esthétique et sobre au livre. Cette même démarche se retrouve chez Madeleine Boursette en 1554. Si ces œuvres ont pu être inspirées par les livres d'emblèmes et rapprochés de ce genre par certains auteurs, l'ornement typographique des livres d'emblèmes, qui consistent en de larges cadres prenant parfois les pages entières¹²⁷, est délaissé ici au profit d'une sobriété esthétique mettant en valeur les bois d'oiseaux.

¹²⁴ RONSIL, R. *Op. cit.*, p. 10.

¹²⁵ Cette technique nécessite notamment l'achat d'une presse supplémentaire dédiée à l'impression des plaques de cuivre. Voir : LEUTRAT, E. *Op. cit.*, p. 5 et pp. 21-22.

¹²⁶ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 332. Hélène Naïs s'interroge seulement sur le « putoys » (f° d4) qui n'est pas présent dans la tradition symbolique et dont elle réfute ici, se fondant sur le texte, l'attribution pourtant avérée de ce nom à l'épervier. Le poème décrit en effet la chasse au grand duc, et elle en conclut donc que Guérout appelle « putoys » un duc, une chouette ou un rapace diurne. Le bois, qui est correspond au canon de la représentation de la chouette (notamment de par la façon de représenter les yeux) et qui sera utilisé pour illustrer le chat-huant dans les éditions des Du Gort et des Ruelle, va dans le sens de la première hypothèse. Voir : *Ibid.*, pp. 255-256.

¹²⁷ MILAZZO, R. *Op. cit.*, pp. 199-200.

Ces derniers profitent clairement de l'évolution de la xylographie depuis les années 1530 et 1540 que nous avons évoqué à maintes reprises ; ils sont plus finement taillés que tous les bois que nous avons vu précédemment et qui tenaient du style de la fin du XV^e et du début du siècle. Tous les oiseaux, même les petites espèces « anonymes », pour reprendre l'expression de Xénia Muratova, sont associés à des caractéristiques propres. Ces ouvrages ont connu une période de décadence en terme notamment de l'illustration et de qualité de la mise en page après les éditions originales de 1550 à 1554 : les éditeurs réutilisent et en échantonnent des copies de bois sans attention, les formats rétrécissent et les mises en page sont de plus en plus resserrées. Les bois détériorés sont disposés dans une mise en page systématique où l'illustration devient passive et où l'on retrouve de fait ces modèles d'oiseaux « anonymes » évoqués plus haut.

Si ces bois marquent une rupture avec les représentations d'oiseaux vues précédemment en termes de qualité et de style, ils se placent néanmoins dans leur continuité en termes de modèle. Les gravures du phœnix, du pélican ou encore du chat-huant d'Arnoullet, notamment, sont tout à fait semblables à ceux représentés dans le panneau introductif au livre des oiseaux du *Propriétaire* de Mathieu Huss de 1482 et il est évident que ces modèles sont encore plus anciens. Dans l'ouvrage de Boursette, l'autruche est représentée avec un fer de cheval dans la gueule, attribut avec lequel elle est représentée depuis les bestiaires du XII^e et XIII^e siècle comme on l'a dit plus haut.

Cependant, certaines évolutions sont à noter : l'aigle par exemple, qui était auparavant représenté comme une figure puissante, est ici représenté comme un monstre, ce qui montre déjà que l'équipe de l'illustration et Guérout s'étaient concertés (ce dernier étant chef d'atelier) ; on peut émettre l'hypothèse que Guérout flatte ici les rois de France qui mettent en avant la culture et les lettres dans leur royaume. Cependant, ces rois menant aussi les guerres d'Italie, il peut s'agir d'une référence à la crise religieuse d'alors : aux XII^e et XIII^e siècles, l'aigle qui reniait et tuait ses enfants qu'il jugeait indignes de lui était interprété comme le Dieu catholique exigeant qui ne sauvera que les croyants¹²⁸. En pleine période de crise, Guérout, qui a lui-même souffert de l'intransigeance de Calvin à Genève, appelle peut-être ici à la tolérance et à l'apaisement. L'esmerillon, qui était représenté comme un échassier dans l'*Hortus Sanitatis*, est désormais représenté comme un oiseau de proie. Il n'y avait donc assurément une volonté de dépasser les représentations vieillies d'oiseaux et de présenter au public un livre illustré de qualité avec de bons artistes, mais sûrement pas de volonté naturaliste au sens où on l'entend aujourd'hui. En cela, on peut dire qu'il y a à la fois continuité et rupture avec l'*Hortus Sanitatis* et les *Dits des Oyseaux*, et c'est d'autant plus le cas avec le set de bois de Boursette qui privilégie l'élégance et les lignes claires.

On remarque toutefois dès l'édition originale d'Arnoullet des doublons : le bois de la tourterelle est réutilisé pour la perdrix¹²⁹, le bois du coucou est réutilisé pour

¹²⁸ PASTOUREAU, Michel. *Bestiaires du Moyen Age*, Paris, Seuil, DL 2011, 2011, p. 140.

¹²⁹ On notera cependant que dans l'exemplaire de l'ENSBA, la perdrix a sa propre illustration, proche de la réalité : dans l'exemplaire de la BML, le bois de la tourterelle est réutilisé et ce fut à nouveau le cas pour l'édition de 1552. On peut donc émettre l'hypothèse de deux états distincts de cette première édition et qu'entre-temps, le bois a été cassé ou perdu. Cependant, on voit que dans l'édition rouennaise des frères Du Gort de 1553, ce bois est copié et utilisé pour illustrer la caille et la perdrix. Dans ce cas, ce serait l'exemplaire de la BML qui serait un état antérieur à celui de l'exemplaire de l'ENSBA où la perdrix a sa propre illustration et le bois aurait été perdu ou cassé entre les deux éditions de 1550 et de 1552. On peut dans ce cas émettre l'hypothèse que le bois

illustrer le caprimulgus, celui de la corneille pour représenter l'ibis, celui de la géline et du coq, du milan et du sacre, du coq d'Inde et de la géline d'Afrique, du perroquet et du lanier, de la mouche et de la guêpe et de l'otis et du gay. Encore une fois, et comme le rappelle à maintes reprises Philippe Glardon lorsqu'il étudie Belon ou Gesner, on risque l'erreur de l'anachronisme voire de la problématique futile si l'on cherche la rationalité et le naturalisme moderne dans les ouvrages du XVI^e siècle consacrés aux animaux ; selon lui, les historiens des sciences ont eu tendance à rechercher les traces et les origines de l'histoire naturelle telle qu'elle fut exercée au XVIII^e siècle dans ces textes et ces illustrations, ce qui a pu mener non seulement à des erreurs mais aussi à d'importantes omissions, certains pans entiers de cette littérature étant mise de côté en raison de son irrationalité¹³⁰. C'est d'autant plus le cas pour ces sets de bois qui accompagnent des textes poétiques.

Les copies rouennaises du Blason et description des oyseaux des frères Du Gort en 1553 : l'établissement d'une forme conventionnelle parallèle.

On l'a vu, les bois de l'édition des frères DuGort, qui est peut-être une contrefaçon, sont des copies presque parfaites de ceux d'Arnoullet. Si cela témoigne du succès de cet ouvrage et de son illustration, cette copie entame aussi un processus qui régit par la suite l'intégralité de notre corpus et participe de son évolution : la fluctuation des modèles originaux, cause et conséquence d'une systématisation de la mise en page empruntée par Arnoullet, Aneau et Guérout. Le nombre d'oiseau diminue pour cette édition : le corbeau, le ver luisant, la chuquette, la guêpe, le caprimulgus, le pivoet, l'onocrotal, l'ibis, l'otis, la géline d'Afrique sont exclus du volucraire. Les frères rouennais apportent cependant de nouveaux éléments à commencer par une gravure édifiante de l'épervier. Nous n'avons pas retrouvé la trace de cette gravure, qui semble réutilisée en raison des bords du cadre qui sont abîmés, et qui devait illustrer un oiseau de proie dans un traité de chasse. Elle pouvait aussi appartenir à la veuve de l'imprimeur Jean Petit, personnage sur qui nous n'avons à notre connaissance ni source ni information. Les éditeurs-libraires ou l'imprimeuse devaient donc avoir ce bois, on ne sait comment, et ont pensé qu'il apporterait une plus-value à l'ouvrage. En effet, il ne s'agit pas de s'économiser la fabrication d'un bois supplémentaire puisque le modèle de l'épervier d'Arnoullet n'en est pas abandonné pour autant ; il est copié et utilisé pour illustrer le faucon et le milan. Un nouveau modèle d'oiseau aquatique est aussi utilisé pour illustrer le cygne et la cane. Cette fois, le bois ne semble pas abîmé, ce qui n'exclut bien évidemment pas la thèse d'un réemploi¹³¹.

L'édition des frères Du Gort donne par ailleurs lieu à des échanges et des réutilisations encore plus nombreux que dans l'édition princeps, selon quatre cas. Premièrement, les modèles peuvent être simplement attribués à d'autres oiseaux : la copie de la gravure originale de la colombe est par exemple utilisée pour illustrer la tourterelle. Dans le deuxième cas, le plus fréquent, le modèle original est réutilisé

n'était peut-être pas encore prêt au moment de l'impression, ce qui pourrait prouver que les bois ont été faits dans la hâte, entre 1549 et 1550, peut-être pour pouvoir présenter le livre aux foires, comme a pu le supposer Daniella Boccassini. Voir : BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, p. 35.

¹³⁰ GLARDON, Philippe. « Les comparaisons et les monstres : figures structurales de la description zoologique dans "L'Histoire de la nature des Oyseaux" de Pierre Belon du Mans », *Anthropozoologica*, 1990, vol. 13, p. 36 et GLARDON, Philippe. *Pierre BELON, L'histoire de la nature des oyseaux*, Genève, Droz, 1997, p. XIV.

¹³¹ Nous discutons plus en détail la question des possibles bois originaux de cet ouvrage aux pages 70-72.

pour illustrer à la fois l'oiseau qu'il représentait dans l'édition de 1550 et un autre oiseau : le modèle de l'hirondelle est réutilisé pour illustrer le passereau, une copie de la gravure originale de la pie est réutilisée pour représenter le merle et le modèle original du faisan est copié et utilisé pour illustrer à la fois le faisan et le merops. Le bois original de l'esmerillon est notamment copié et réutilisé pour illustrer, en plus de l'esmerillon, la palumbe et la colombe. Un troisième cas se présente lorsque le modèle original n'est pas copié pour privilégier un autre modèle : le modèle original de la cigale est abandonné au profit de celui de la sauterelle, qui est copiée et utilisée pour illustrer simultanément les deux insectes ; il en va de même pour le modèle du chat-huant, qui n'est pas copié et remplacé par celui du « putoys ». Enfin, on a vu que de nombreux poèmes sont absents de l'ouvrage : cela n'empêche pas les Du Gort de copier les bois qui leur était associé et de les utiliser pour illustrer d'autres poèmes : c'est le cas du bois du corbeau, qui est absent de cet ouvrage, est associé à la corneille. Le bois du pivert, lui aussi absent, est copié et utilisé pour représenter le rossignol. Tous ces échanges et ces réutilisations, qui rappellent en fait l'idée du modèle d'oiseau « anonyme » de Xénia Muratova, devaient être motivés par le prix de production du livre. Ils conditionneront cependant les ouvrages postérieurs.

Le set d'illustration parisien de 1554 : une véritable volonté de qualité et de beauté.

Les bois de Boursette remplissent un rôle d'avantage ornemental, avec des décors riches et des oiseaux expressifs. L'exemplaire de l'ENSBA étant incomplet, les bois que Nicolas Bonfons réutilise trente ans plus tard sont sans aucun doute ceux qui ornaient les feuillets perdus de l'exemplaire de l'édition de Madeleine Boursette conservé à l'ENSBA. Etant donné que nous considérons comme évident que Madeleine Boursette ait entendu parler des ouvrages d'Arnoullet et des frères Du Gort, puisque son livre semble clairement en être une réécriture simplifiée, voire une réponse, nous pouvons aussi penser que les artistes se sont parfois inspirés de ces ouvrages : le modèle de l'épervier/milan de Boursette semble être une copie de l'épervier des frères Du Gort, étant dans la même posture à l'envers, avec un décor en arrière-plan. Le modèle de la perdrix d'Arnoullet (exemplaire ENSBA), copié pour illustrer la caille chez les Du Gort, peut avoir inspiré ceux de la perdrix et de la caille chez Boursette, qui sont semblables dans la disposition et la posture des oiseaux. On peut même rapprocher le coucou d'Arnoullet et des Du Gort de celui de Boursette car la tête de l'oiseau, notamment le bec, son corps ou encore sa posture sont assez proches du premier modèle du coucou de notre corpus. L'halcyon peut aussi avoir été inspiré par les bois d'Arnoullet et des Du Gort. Enfin, comme nous le verrons peu après, la mouche de Boursette est clairement une copie du bois des Du Gort. Boursette, qui aurait voulu profiter du succès de l'ouvrage en reprenant sa forme tout en en simplifiant l'écriture, a aussi pu exiger un set de bois plus qualitatif dans une logique de concurrence commerciale. Se faisant, elle franchit encore une étape dans l'évolution de l'iconographie ornithologique.

Cette édition, malgré son set de bois de qualité et la volonté de publier un bel ouvrage, n'est cependant pas encore exempte de doublons : le cygne et l'« oyson », la corneille et le corbeau ou encore le faucon et le vautour partagent le même bois. On constate cependant que les doublons sont ici moins nombreux et cela témoigne peut-être en faveur d'une volonté de la part de Madeleine Boursette de se démarquer d'Arnoullet et des Du Gort par la qualité de l'illustration.

Les rééditions lyonnaises de Benoist Rigaud et Jean d'Ogerolles.

Cependant, dès 1561, Benoist Rigaud et Hugues Barbou, à Lyon, publient les textes parisiens de 1554 avec les bois originaux d'Arnoullet. Comme dans l'édition de 1552 de ce dernier, le bois de la perdrix n'est pas réutilisé et c'est celui de la tourterelle qui l'illustre. Cette édition reprend donc scrupuleusement l'illustration d'Arnoullet, mais quelques différences sont à noter : le bois original de la palumbe semble avoir été perdu ou brisé puisque c'est le bois du merle qui illustre à la fois la palumbe et le merle. Le bois original de la corneille/ibis est quant à lui remplacé par le bois original de la chuquette qui illustre aussi ici le gay. Ce n'est plus le bois du perroquet qui illustre le lanier mais celui de l'esmerillon. La mouche à miel est quant à elle représentée par le bois original de la guêpe/mouche. Les échanges se complexifient et se multiplient.

Jean d'Ogerolles, en 1563, republie ces textes et copie quant à lui l'édition de Rigaud et de Barbou. Il est intéressant notamment de voir que le bois du milan/sacre de 1561, réutilisation du bois original d'Arnoullet, avait subi des dommages et que ces derniers ont été repris comme un véritable élément dans la copie qu'en fait d'Ogerolles pour illustrer le lanier/sacre.



D'Ogerolles ne semble cependant pas toujours suivre l'édition de 1561 : la palumbe est illustrée par une copie du bois original de 1550, Cette édition apporte quelques modifications minimales en échangeant des modèles et il est difficile de savoir si cela est dû à une volonté de se démarquer des éditions précédentes tout en ne dépensant pas trop d'argent dans l'illustration ou si cela est juste dû à des inattentions.

Benoît Rigaud republie quant à lui l'ouvrage en 1584, cette fois sans Barbou, ce qui explique qu'il n'ait pas les bois originaux d'Arnoullet. Il fait graver pour cette occasion des copies des modèles originaux de 1550 peu soignées, à la hâte et sans doute pour peu cher. La palumbe et le gay sont par exemple illustrés par un oiseau tout à fait anonyme, dont on pourrait dire qu'il s'agit d'une copie simplifiée à l'extrême, sans décor, du modèle original de la chuquette bien que celui-ci soit copié pour illustrer le poème précédent consacré à la corneille. C'est par ailleurs le premier à mettre des doublons les uns après les autres, avec ici le gerfaulx et le faucon qui se suivent, pourtant représentés par le même bois alors que jusque-là, les doublons étaient séparés. Au lieu de reprendre l'ordre d'illustration qu'il avait utilisé vingt ans plus tôt, il semble copier l'édition de d'Ogerolles : la cassure du bois du milan/sacre est encore copiée, cette fois pour illustrer le lanier.

On s'étonnera toutefois de voir au milieu de ce nouveau set de bois le bois original de la palumbe réutilisé pour illustrer le coucou. Peut-être que Hugues Barbou l'a oublié en 1561 : il serait en effet étrange de ne racheter qu'un seul bois dans un

ensemble aussi cohérent. Quoi qu'il en soit, il s'agit de la dernière apparition des bois originaux de 1550.



Le lanier de Benoist Rigaud en 1584, copie du bois du milan/sacre de Jean d'Ogerolles, et le coucou, représenté par le bois original de la palombe.

Les rééditions parisiennes et rouennaises des Ruelle, de Nicolas Bonfons et de David Ferrand :

Viennent ensuite les éditions des Ruelle qui reprennent le set de bois des frères Du Gort pour illustrer les textes de Boursette et les textes en prose de Le Noir. Prenons pour témoin le bois de la cigale/sauterelle de ce deuxième set dont le bas du cadre cassé se retrouve jusqu'en 1609 chez les Ruelle :



Encore une fois, quelques modifications sont ajoutées : les bois de l'esmerillon, de la colombe, du faisan, de l'hirondelle, du perroquet/lanier sont mélangés et échangés pour illustrer d'autres oiseaux, notamment la tourterelle, le passereau/merops, la colombe, le rossignol et le faucon. L'édition de 1571 reprend scrupuleusement le même système. L'édition parisienne de Bonfons en 1584 reprend les bois de Boursette et des modèles inédits d'oiseaux sont surement simplement des feuillets manquants de l'exemplaire de l'ENSBA, étant donné que les poèmes ont de toute façon été écrits en 1554. L'édition, encore parisienne, des héritiers Ruelle en 1609 reprend les éditions de 1568 et 1571 avec encore quelques échanges de bois et réutilisations. Enfin, l'édition rouennaise de Ferrand en 1641 est la première et dernière à mêler les modèles d'oiseaux de Boursette aux textes de Guillaume Le Noir de 1558. Les bois sont copiés et on voit que le souci premier de Ferrand était de faire des bénéfices : la plupart des bois sont réutilisés de deux à cinq fois. Sa copie du bois du corbeau de Bonfons est réutilisée pour illustrer l'épervier, la caille, le coucou, le gay et le sacre. Sa copie de la grue de Boursette est réutilisée pour la grue, le héron et la cigogne. Même l'aigle, qui est pourtant, comme on l'a vu, accompagné d'un lourd héritage symbolique et iconographique, se voit attribuer son bois au vautour, oiseau pourtant connoté négativement dans la symbolique chrétienne. Les bois illustrant l'alcyon et le rossignol sont particulièrement

significatifs : celui de l'alcyon fait presque penser que la silhouette de l'oiseau a été ajoutée sur un bois déjà gravé et illustrant un autre texte. Le bois du rossignol va encore plus loin puisqu'aucun oiseau n'y est représenté ; l'illustration est devenue systématique pour ces textes et dans cette mise en page transmise depuis presque un siècle. Le bois n'a ici plus qu'un rôle purement passif et conventionnel.

Une évolution au fil des rééditions : les modèles originaux.

Cependant, certains poèmes ont quant à eux donné lieu à de nouvelles gravures. Le coq, la géline et la mouche sont les trois oiseaux qui ont présenté le plus de modèles dans le corpus.

Le coq :

C'est dès l'édition des frères Du Gort que le coq se voit attribuer un autre bois qu'une copie de ceux d'Arnoullet, comme c'est le cas pour d'autres oiseaux de l'ouvrage.



Ce bois ne porte pas les marques habituelles d'un bois abîmé réutilisé, le cadre est tout à fait intact. Le coq étant un oiseau à la charge symbolique très importante, représentant à la fois la foi chrétienne et les valeurs plus universelles de la virilité et de la fécondité, il n'est donc pas impossible que les artistes employés par les frères Du Gort se soient permis de dessiner un nouveau modèle pour illustrer ce poème.

Il ne faut cependant pas exclure, comme pour le bois du cygne et de la cane ou de l'épervier, qu'il s'agit d'un bois antérieur retaillé pour l'occasion. En effet, les bois de l'épervier et du coq sont les seuls à ne pas respecter le format carré qui a été choisi pour le set d'illustration d'Arnoullet et repris par les Du Gort ; par soucis de cohérence et de logique, si de nouveaux modèles avaient été dessinés pour cet ouvrage, ils auraient sans doute eux-aussi emprunté ce format. C'est aussi pour le coq que Jean d'Ogerolles, en 1563, insère un nouveau modèle alors qu'il suit pour tout le reste de son ouvrage celui de Rigaud et de Barbou publié deux ans plus tôt.



Ce bois présente le même cadre que toutes les autres illustrations originales de cette édition. L'hypothèse de la réutilisation d'un bois antérieur est donc à exclure. Par ailleurs, il s'agit d'une copie évidente de l'un des trois coqs du modèle d'Arnoullet et de Rigaud/Barbou, celui situé en haut à droite. On peut donc supposer que l'équipe employée par d'Ogerolles aura donc peut-être jugé le modèle original du coq comme étant trop différent des autres et a préféré l'uniformiser aux autres illustrations.

La poule :

Dans les éditions d'Arnoullet, le bois du coq est réutilisé pour illustrer la poule mais on compte quatre modèles de 1553 à 1641. Les mêmes hypothèses peuvent cependant être formulées pour ces nouveaux modèles de poule introduits encore une fois par les frères Du Gort en 1553 et par Jean d'Ogerolles en 1563. Cette fois, la gravure des Du Gort possède un format carré comme toutes les autres gravures copiées du set d'Arnoullet, ce qui soutient l'hypothèse d'un bois original. Notons par ailleurs les similitudes entre cette gravure et celles, modèles originaux eux-aussi, du cygne/cane et de la grue, notamment dans le style, dans la manière de représenter la végétation ou encore le visage de l'oiseau. Ces modèles originaux restent toutefois énigmatiques dans un ensemble qui indique, encore une fois, la volonté de profiter du succès des textes et des bois. La poule de Madeleine Boursette est très similaire à celle des frères Du Gort et on peut encore émettre l'hypothèse d'une copie. Le même processus que nous avons vu pour le coq fut appliqué par d'Ogerolles pour la poule, qui est individualisée dans le même cadre et placée dans le même décor que les autres oiseaux. On remarque cependant que l'artiste copie cette fois le troisième oiseau de la gravure originale d'Arnoullet, témoignant aussi d'un effort de distinction entre le mâle et la femelle par rapport à l'édition princeps.



La poule de David Ferrand est une copie du modèle des frères Du Gort placée dans le seul cadre rond de tous les ouvrages du corpus.



La mouche :

Enfin, la mouche est représentée par cinq modèles dans ce corpus. Les insectes de manière générale n'intéressèrent que très peu les savants du XVI^e siècle et il s'agissait donc d'espèces assez peu connues¹³². Par ailleurs, le terme « mouche » est utilisé pour désigner de nombreux insectes différents¹³³, comme on peut le voir dans le texte original de Guérout avec la « mouche, ou ver luisant » (f^o b8v), qui n'est pas repris par la suite, ou encore avec le terme courant « mouche à miel » qui désigne l'abeille et dont la deuxième partie est souvent omise. On a notamment vu le grand nombre de mouche décrit dans l'*Hortus Sanitatis*. En distinguant la guêpe, l'abeille et la mouche, ces textes permettent donc de relativiser cette ignorance des insectes au XVI^e siècle. Les illustrations des diverses rééditions permettent aussi de soulever cette question. Si, dans l'édition princeps, elle donnait lieu à un doublon avec le bois de la guêpe, dès l'édition des Du Gort de 1553, la mouche se voit attribuer un bois individuel qui la représente avec précision et la distingue bien de l'abeille, qui est aussi illustrée par un nouveau bois. Si, dans ce dernier, le modèle de l'insecte est identique à celui de la mouche, le décor permet néanmoins de les différencier en montrant l'activité de l'abeille, représentée en groupe et évoluant dans une ferme, à côté de ce qui semble être une ruche-tronc.



Ce nouveau bois illustrant la mouche domestique est le seul modèle original apporté par l'édition de Rigaud et de Barbou en 1561, qui reprend comme on l'a vu les illustrations d'Arnoullet. Dans ce cas, c'est cependant bien des abeilles qui sont représentées, et notamment la récolte du miel avec du feu et de la fumée pour faire évacuer la ruche artificielle et les ustensiles au premier-plan à gauche. Dans ce cas, mouche et abeille sont donc confondus. Comme on peut le constater, le bois est abîmé en bas à gauche ; il peut s'agir d'un vieux bois que Barbou réutilise pour éviter le doublon du bois original de la mouche et de la mouche à miel.



¹³² NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 73.

¹³³ *Ibid.*, p. 191.

Le bois de d'Ogerolles, repris par Rigaud en 1584, s'il ne permet pas de répondre à cette problématique, semble toutefois inspiré de l'un des bois illustrant la mouche dans l'*Hortus Sanitatis*. Cette scène, avec un personnage méditant sous un arbre entouré d'abeilles ou de mouches, était peut-être aussi une image stéréotypée et courante.



Enfin, le bois de Bonfons, qui illustrait sans doute la mouche de Boursette en 1554, est une copie du bois des Du Gort, ce qui renforce le lien entre les œuvres, les textes, et les bois.

Ces sets de bois, qui reprennent les deux modèles principaux produits dans les ateliers de Balthazar Arnoullet à Lyon en 1549 et de Madeleine Boursette en 1554, ont donc perduré jusqu'en 1641 et ont rompu avec les représentations d'oiseaux précédentes. On peut même dire qu'ils étaient bel et bien liés à ces textes puisqu'aucun des éditeurs-libraires ou imprimeurs de ce corpus, à notre connaissance, ne les réimprimèrent. Madeleine Boursette, qui publie par exemple le *Grand propriétaire des choses* en 1556, introduit l'ouvrage par quatre bois des *Dits des Oyseaux* alors qu'elle a fait faire, deux ans auparavant, quantité de bois d'oiseaux qui auraient été parfaits pour illustrer ce texte. On sait que dans la grande majorité des cas les imprimeurs-libraires sont les propriétaires des bois. Peut-être que Boursette les a déjà vendus. Peut-être aussi que, le chapitre sur les oiseaux du *Propriétaire des choses* n'étant traditionnellement pas illustré par des représentations individuelles des oiseaux, elle n'a pas voulu y ajouter quelque chose et perturber le texte établi. Marie-Dominique Leclerc cite par ailleurs une édition du *Compost et Kalendrier des Bergers* de Nicolas Bonfons dont les *Dits des Oyseaux* seraient illustrés par des copies des impressions précédentes¹³⁴. Jean d'Ogerolles fait

¹³⁴ LELCLERC, M.-D. *Loc. cit.*, p. 67. Marie-Dominique Leclerc cite deux éditions différentes, l'une d'elles étant dépourvue des *Dits des Oyseaux*. L'USTC répertorie quant à lui cinq éditions ; l'une d'entre-elles est sans doute une erreur, étant datée de 1547 alors que Nicolas Bonfons

de même dans son édition du *Grand Calendrier et Compost des Bergiers* à Lyon en 1579 : les *Dits des Oyseaux* sont introduits par un bandeau inspiré de ceux des éditions de la première moitié du siècle. Les mêmes hypothèses peuvent être émises pour ces cas : les bois de d'Ogerolles et de Bonfons n'étant pas réutilisés après 1563 et 1584, dates de leurs éditions de la *Description Philosophale*, on suppose qu'ils étaient encore en leur possession et la seule explication que l'on peut trouver au fait qu'ils ne les réutilisent pas pour illustrer les *Dits*, qui pourtant s'y prêtent parfaitement, est l'établissement de conventions iconographiques au fil des rééditions successives, les illustrations étant associées aux textes et inversement. L'influence de ces illustrations est aussi difficile à apprécier. À notre connaissance, elles n'ont pas été copiées pour d'autres textes et étaient solidement associées à ces poèmes et à cet ouvrage. Par ailleurs, les bois de Belon feront dans la même période forte impression. Jean Ruelle lui-même, qui pourtant garde les bois dans son patrimoine, illustre son *Orus Appolo* de nouvelles figures de corneille qui font penser aux bois de la *Description Philosophale* de Madeleine Boursette¹³⁵. Notons cependant qu'un bois introductif dans *Le Roy Modus des déduitz de la chace, venerie et fauconnerie*, imprimé par Gilles Corrozet en 1560 ressemble beaucoup à l'épervier de DuGort et de Boursette avec un nouveau décor. En dehors de cela, nous n'avons pas trouvé de traces d'influence extérieure qu'auraient pu avoir ces sets de bois.

UN OUVRAGE HYBRIDE : VULGARISATION D'UNE SCIENCE EMERGENTE ?

En 1558, Guillaume le Noir publie à Paris les textes imprimés par Madeleine Boursette quatre ans plus tôt, la réécriture simplifiée et assagie des textes de Guérault. Nous n'avons pas pu consulter d'exemplaire de cette édition mais nous avons pu contacter la conservatrice de l'institution dans laquelle en est conservé un. Ce serait donc en 1558 chez Guillaume le Noir qu'apparaîtraient pour la première fois les textes intitulés « La nature de ... », que l'on retrouve par la suite chez les éditions de Ruelle en 1568, 1571 et 1609 sous le titre « la description de ... » et jusqu'à l'édition rouennaise de David Ferrand en 1641. Ces textes proposent une description en prose des oiseaux, détachée des poèmes et des morales qui les précèdent. L'introduction de ces textes, quatre ans après la publication de l'*Histoire de la nature des Oyseaux* de Pierre Belon chez Gilles Corrozet et Guillaume Cavellat à Paris, donne à ces poèmes et à ces illustrations une nouvelle dimension : Le Noir, puis les Ruelle et Ferrand ont-ils voulu « vulgariser », diffuser l'ornithologie alors naissante ? Nous comparerons ici quelques extraits de ces textes avec celui de Belon ou de l'*Hortus Sanitatis* dont on a vu qu'il s'agissait de l'une des principales sources de connaissance sur les oiseaux et des plus diffusées pour la période.

commence sa carrière en 1572. Une autre est non-datée. On peut donc supposer qu'il a bien publié deux éditions, l'une en 1575 et l'autre en 1588. La dernière édition répertoriée par l'USTC étant datée approximativement en 1589, on peut supposer qu'elle correspond bien à seule et même édition en 1588.

¹³⁵ LIEURE, Jules. *La gravure en France au XVI^e siècle: la gravure dans le livre et l'ornement*, Paris, France, Belgique, 1927, pl. XXXII, vignettes 127, 129 et 130.

Une copie raisonnée ou systématique de l'*Histoire de la Nature des Oyseaux* (1555) de Pierre Belon ?

Nous avons approfondi la comparaison des textes de quelques oiseaux spécifiques afin d'illustrer nos propos. Les résultats peuvent se diviser en trois cas.

Premier cas : la copie conforme du texte de Belon

Le texte de l'épervier reprend celui de l'*Histoire de la Nature des Oyseaux* en mettant dans le désordre les informations que donne Belon. Il commence par des indications sur la taille de l'oiseau et notamment la différence entre le mâle et la femelle, que Belon place à la fin de son texte (H. O., livre II, chap. XXI, p. 123). La phrase suivante est la seule du texte qui ne soit pas reprise mot pour mot du texte de Belon et l'auteur résume les propos de Belon sur le mouchet, qui ne désigne en français que le mâle de l'épervier. Il reprend ensuite, en le raccourcissant, le passage de Belon sur le peu d'estime que portent les fauconniers à l'épervier qui n'est pas courageux, ce qui va directement à l'encontre du poème descriptif : « Le noble espervier gravieux / est un oyseau de grand courage » et « Le masle [...] ne sert au fauconnier pour cause qu'il n'est pas hardy entre les oyseaux ». Il précise que l'épervier se nourrit de pinsons ; c'est avec cette caractéristique que Belon introduit cet oiseau dans son ouvrage (H. O., II, 21, pp. 121-123). Suit une description du « bon espervier » qui reprend en grande partie celle de Belon :

« [...] il fault qu'il ait la teste rondette par le dessus, et le bec assez grosset, et bien prisé : les yeux un peu cappez : et les cercles d'entour la prunelle de l'œil, de couleur entre verd et blanc : le col long et grosset : grosses espaulles, et un peu bossues. Doit aussi estre un peu ouvert en l'endroit des reins, et affilé par devers la queue. Ses aelles soyent assises en avalant le long du corps, si que le bout s'appuye sur la queue, laquelle il doit avoir de bonnes pennes et et larges, et qui ne soit trop longue. Auqqi fault que ses jambes soyent plattes et courtes : et les pieds longs et deliez : la couleur entre verde et blanche : les ongles poingnants bien noirs et deliez. »

« Pour le bon espervier faut qu'il ayt le bec assez grosset, la teste rondette par le dessus, les Yeux un peu cappez le col long et grosset, grosses espaulles, un peu ouvert endroit les reins, et délié vers la queue que le bout de ses aesles soit jusques à sa queue, ses jambes courtes et plattes, et les piedz longs et deliez, les ongles poingnants et bien noirs »

D. P. R., « Description de l'espervier. », p. 2 (f° A2v).

H. O., II, 21, p. 122 (f° L3r)

Le passage suivant, sur les lieux de vie et le comportement de l'épervier, est lui aussi directement copié de Belon (H. O., livre II, ch. XXI, p. 123). Maladroitement, l'auteur du texte de 1558 revient à la fin de son texte à la description du mouchet et de l'épervier, passage cohérent chez Belon puisqu'il fait suite à la résolution du problème terminologique entre le nom français « mouchet » et « épervier », à la fin de son texte, mais qui porte à confusion dans la *Description Philosophale*. L'auteur

se contente donc ici de réarranger et de raccourcir des passages de Belon pour ensuite les assembler.

Un autre exemple du même type est le texte de l'« esmerillon », qui est aussi une copie conforme du texte de Belon :

« L'esmerillon est le plus petit oyseau de proye dont les fauconniers se servent. Il est de poing & non de leurre, combien qu'à un besoin on le puisse aussi advire au leurre. Il est de moult hardy courage : car combien qu'il ne soit guere plus gros qu'un Merle, ou pigeon, toutesfois il se hazarde contre la perdrix, la Caille, & tels autres plus grands oyseaux que luy. Il represente si naïvement le Faucon, qu'il ne semble differer sinon en grandeur : car il a mesmes gestes, mesme plumage, & est de mesmes meurs, & en son endroit à mesme courage. Parquoy il le fault maintenir estre aussi noble que le Faucon. Il est seul entre tous les autres oyseaux de proye, qui n'a distinction de son masle à la femelle : car lon ne trouve point de Tiercelet en l'esmerillon. Aristote (à nostre iugement) entendoit de luy, ou il l'a surnommé *Leius* : en cas que ce ne fust *Leios Hierax*, n'avons aucun nom ancien pour l'exprimer. »

« L'esmerillon est le plus petit oyseau de proye dont les Fauconniers se servent & aydent. Il prend les petis oyseaux selon sa force, & ha les proprieté des autres oyseaux qui vivent de proye.

Il est de hardy courage : car combien qu'il ne soit gueres plus gros qu'un pigon ou autre oyseau semblable, toutesfois est si hardy qu'il se hazarde contre la Caille, & la Perdrix & telz autres oyseaux plus grans & plus fortz que luy. Il ne semble en aucune chose differer le faulcon sinon en grandeur car il ha mesmes plumages mesmes gestes, & est de mesmes meurs, & a son endroit mesme courage qui le fait maintenir aussi noble que le Faucon.

On ne trouve point qu'entre l'Esmerillon il y ait distinction de masle n'y de femelle.

D. P. R., « La nature de L'esmerillon. », p. 40 (f° E8r).

H. O., II, 20, p. 120 (f° L2v).

Le texte de Pierre Belon est déjà bien assez enthousiaste pour être copié mot pour mot : il témoigne de la passion pour la chasse et la fauconnerie dans les milieux princiers au XVI^e siècle. On remarquera que les termes techniques (« de poing » et « de leurre ») ainsi que le passage sur Aristote et l'étymologie latine sont passés sous silence.

Deuxième cas : le texte s'éloigne de Belon pour en expliquer des termes complexes.

A l'inverse, le texte décrivant le cygne ne reprend pas aussi significativement celui de Belon, qui commente surtout Aristote, évoque ensuite l'appareil digestif de l'oiseau pour terminer par des références à la mythologie romaine. Les seules expressions que le retrouve sont que le cygne « est tout blanc », qu'« ils se paissent des fanges » et qu'ils ont « les jambes courtes » (H. O., livre III, chap. 1, pp. 151-152). Le texte de 1558 est donc plus cohérent que celui de l'épervier et l'auteur l'a probablement rédigé de lui-même. Il reprend les lieux communs attribués au cygne et n'entre pas en contradiction avec les poèmes. On peut donc émettre

l'hypothèse que le texte de Belon était trop compliqué pour être copié comme celui de l'épervier.

Le premier paragraphe du texte de la cigogne explique un terme médical utilisé par Belon : « La cigogne a le bruit d'avoir enseigné l'usage des clisteres » (H. O., IV, 10, p. 201). C'est en effet une légende qui se transmet depuis l'Antiquité : l'ibis, que Hérodote a confondu avec la cigogne (H. O., IV, 9, pp. 199-201), se ferait des lavements intestinaux lui-même et aurait donc inspirés aux médecins de l'Antiquité la pratique du clystère, qui connut un renouveau durant la période moderne¹³⁶. Pierre Belon, qui fait souvent référence aux légendes, aux proverbes et à l'image populaire des oiseaux dans ces textes¹³⁷, mentionne cette information de cette manière : la légende était donc peut-être bien répandue mais le terme technique peu connu ou encore utilisé en latin par les médecins. Le deuxième paragraphe du texte descriptif de la cigogne résume cependant les éléments avec lesquels Belon débute le sien : il reprend le passage sur les lieux de vie de l'oiseau.

« car on leur dresse souvent des rouës sur le faiste des palais des villes, ou elles font leur aire, ou bien choisissent la summité de quelque arbre en lieu marescageux, là ou elles eslevent leurs petits »

H. O., IV, X, p. 201 (f° S3r)

« La cigongne fait ordinairement son nid sus des roes qu'on leur dresse sus les Palais et maisons des seigneurs, ou sus le plus haut arbre qu'elle peut trouver en lieu maresqueux, ou elles eslevent leurs petits »

D. P. R., « Description de la Cigongne. », p. 4 (f° A4v)

Il résume aussi le passage sur la migration des cigognes en Afrique. La description physique est brève chez Belon et notre texte reprend les principales caractéristiques citées : les jambes et le bec rouges. Il ajoute cependant un élément qui ne se trouve pas chez Belon : ces membres seraient noirs chez les jeunes cigognes. Cela n'est pas mentionné chez Belon, même lorsqu'il compare la cigogne et l'ibis : il s'agit donc d'un élément apporté par l'auteur ou tiré d'une autre source. Il termine son texte par la place de l'oiseau dans la gastronomie : « Au temps passé on ne mangeoit point de cigongne mais maintenant c'est viande royale ». Belon légitime ce propos par une citation de Pline en latin mais termine de la même manière : « Mais maintenant les cigognes sont tenues pour viande royale ». Les passages sur l'absence de voix de cet oiseau, illustrés dans le texte de Belon par les *Métamorphoses* d'Ovide et la figure d'Antigone, sur la comparaison avec l'ibis, la grue et l'oie, ainsi que toute la fin du texte consacré à l'étymologie du nom et au statut privilégié de l'oiseau en Thessalie et en Egypte sont omis. Dans le même cas, nous retrouvons les textes du perroquet (D. P. R., p. 34, f° E2r et H. O., VI, 12, pp. 296-298, f° C4v, C5rv), de la cane (D.

¹³⁶ Galien mentionne déjà cette information comme une légende. Voir : GOUREVITCH, Danielle. « Le bestiaire de Galien » dans : *Le médecin initié par l'animal. Animaux et médecine dans l'Antiquité grecque et latine. Actes du colloque international tenu à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée-Jean Pouilloux, les 26-27 octobre 2006. Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique*, 39, 2008. p. 19, n. 18. Au sujet du clystère, voir : JACQUES-MARIN, Suzanne. *L'esprit des médecines anciennes*, Bron, Cheminements, 2005, pp. 179-185.

¹³⁷ Il utilisait par exemple l'expression « le proverbe du vulgaire » pour évoquer le plumage du cygne (H. O., livre III, p. 151)

P. R., p. 37, f° E5r et H. O., III, 6, pp. 160-161, f° O6v, Pr) ou encore du milan (D. P. R., p. 28, f° D4 et H. O., II, 26, pp. 129-131, f° Mrv, M2r).

Troisième cas : Le texte se réfère à l'Hortus Sanitatis et contredit Belon.

Le texte de la tourterelle de Belon (VI, XX, pp. 309-311) est important car il oppose à l'autorité des anciens les observations qu'il a faites au cours de son voyage en Egypte. Aristote avait émis les deux hypothèses de la migration et de l'hibernation pour la disparition des oiseaux lors de la mauvaise saison et optait pour la seconde option en ce qui concerne les tourterelles. Pliny l'Ancien y ajoute l'idée que cet oiseau perd son plumage en hiver¹³⁸. Cette thèse fut reprise et transmise tout au long du Moyen Âge jusque dans les bestiaires. Belon dit cependant avoir vu des tourterelles l'hiver en Egypte et en conclut qu'elles migrent. Comme pour le poème de 1554 qui s'oppose explicitement contre celui de Guérout, le texte en prose ne suit pas Belon et reprend l'idée selon laquelle la tourterelle perd ses plumes en hiver, se cache dans les bois et revient au printemps. C'est par ailleurs, évidemment, la thèse transmise par l'*Hortus Sanitatis*. On retrouve les mêmes expressions dans la traduction d'Antoine Vérard (ff° 94r-94v) et dans notre texte :

« Ysidore. Turtur turtelle est ainsi appelée pour sa voix oyseau moult chaste » (f° 94r)

« [...] laquelle aussi on dit que en yver quat elle est desplumee quelle se tient es creux des arbres »

« Ambroyse : la turterelle est ung oyseau moult chaste »

« [...] en yver se tient es creux des arbres. Elle demeure sans plumes en celluy temps et les despoille/mais au printemps elles luy reviennent »

« Souvent elles font troys œufs / mais jamais elle ne nourrissent point plus largement que deux poucins [...] La turterelle fait en printemps œufs par deux foys/ et bien souvent elle en fait troys foys. Mais ce est quant une paire de œufs est corrompue/ ou que par fortune ils perissent. »

« La turterelle se eschauffe en amours et cohiste apres quelle a troys mois. Et est plaine et pregnant quinze jours/ et aussi par quinze jours elle couve. » (f° 94v)

« La turterelle se nomme par sa voix, et est un oyseau simple comme un coulon. Mais elle est moult chaste, car quand elle ha perdu son party, elle n'en quiert point d'autre, et se tient seule et toujours plaint et gemit sa compaignie perdue. »

« La turterelle nous manifeste le teps d'esté par son chant, et en yver ses plumes luy cheet, et se mussent au creux des arbres, iusques au temps nouveau qu'elle recouvre ses plumes. / La turterelle fait deux foys oeufz au temps nouveau, et n'en fait point la tierce foys si les premiers ne sont corrompus, et couent par quinze jours [...] »

¹³⁸ DORST, Jean. « Le problème des migrations d'oiseaux vu par les anciens » dans : *La terre et la vie*, Paris, Société nationale de protection de la nature et d'acclimatation de France, n° 3, 1950, pp. 114-117.

Même dans ce cas, certains éléments sont toutefois repris de Belon :

« La tourterelle a beaucoup de merques aprochantes au naturel des Pigeons, et bizers, tant en pasture, comme aussi en boire » (H. O., VI, 20, p. 309, f° d5v)	« [...] La turterelle a la voix hautaine : mais elle ne chante que quand elle est en amours / La chair de la turterelle est delicate à menger, et de bon nourrissement, elle a beaucoup de marques aprochantes le naturel des Pigeons tant en pasture qu'en autres choses. »
« Elles ont la voix hautaine :mais ne chantent, sinon quand elles sont en amours » (f° d5v)	
« [...] la chair des Turtrelles est delicate à manger, et de bon nourrissement » (p. 310, f° d6r)	

Les citations des textes ont été retranscrites dans l'ordre des textes pour montrer que le ou les auteurs mettent les expressions telles quelles dans le désordre. Il ne fait donc aucun doute que la personne ou les personnes qui ont écrit ces textes ne se sont pas contentés de copier Belon mais ont aussi utilisés d'autres sources telles que l'*Hortus Sanitatis* (qui est lui-même une compilation, comme on l'a vu), trié les informations, résumé certains passages, voire ont eu un avis sur la question, notamment celle de l'hibernation et de la migration, en rejetant la thèse de Belon au profit de celle admise et transmise par les autorités anciennes.

Quel apport pour ces textes ?

Une volonté d'éclaircir des problèmes linguistiques ?

Le texte du passereau reprend celui du moineau de ville de Pierre Belon (H. O., liv. 7, chp. 19, f° I3rv, pp. 361-362). Alors que l'*Hortus Sanitatis* dispose d'un chapitre sur le « passeret », dérivé dans l'ancien français du latin *passer*, *passeris*, Belon affirme dans son texte que ce terme désignait en latin divers petits oiseaux mais que les anciens parlaient surtout du moineau. Les deux termes ont coexisté pendant le Moyen Âge mais le terme « moineau », attesté dès le XIII^e et formé à partir de « moine » et d'une analogie entre la robe monacale et le plumage de cet oiseau, évinça les précédentes formes qui ont perduré longtemps dans certaines régions¹³⁹. Contrairement au texte précédent, le ou les auteurs choisissent ici de suivre Belon et de privilégier la désignation issue des recherches humanistes de ce dernier. Il ne faut cependant peut-être pas y voir directement une certaine audace de la part du ou des auteurs au nom de l'éclaircissement et de la raison scientifique ; il est en effet possible que, déjà au XVI^e siècle, « moineau » était plus connu et plus usité, notamment à Paris : c'est en effet dans le Midi, le Centre, le Nord-Est et la Normandie que des termes dérivés tels que « passerat », « passeron » ou encore

¹³⁹ Ce terme existe par ailleurs encore aujourd'hui : depuis le XVIII^e siècle et le travail de Carl von Linné, « passereaux » au pluriel désigne un ordre de petits oiseaux en référence à cette étymologie latine et les ornithologues parlent d'oiseaux passériformes depuis le XX^e siècle. Voir : REY, Alain (dir.) TOMI, Marianne. HORDE, Tristan et TANET, Chantal. *DICTIONNAIRE historique de la langue française : contenant les mots français en usage et quelques autres délaissés, avec leur origine proche et lointaine [...]*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2010 (1^{ère} éd. : 1993), p. 1350 et p. 1556.

« passeret » subsistaient dans les dialectes et l'on sait que Guérout était normand d'origine. C'est peut-être pour cette raison qu'il a utilisé ce terme en 1550. De toute manière, Guérout voulait évoquer la symbolique des oiseaux et ce terme était adapté dans le sens où il pouvait désigner plusieurs petits oiseaux et pas seulement le moineau. Le ou les auteurs parisiens ont donc peut-être simplement adapté le texte à leur langage et à celui du public parisien¹⁴⁰. Par ailleurs, ils continuent d'utiliser « passereau » dans le texte et tiennent donc à garder une certaine cohérence avec le texte de 1554, qui reprit par ailleurs, quant à lui, le mot « passereau » alors qu'il fut aussi, jusqu'à preuve du contraire, écrit à Paris. Enfin, la manière dont est évoqué ce fait (« Aucuns le nomment un moineau ») tend plutôt à valider la thèse d'une coexistence admise des deux termes malgré la possible confusion de « passereau » ; encore une fois, les questions d'identification exacte n'étaient pas au centre des préoccupations. Pierre Belon lui-même utilise le terme « passereau » dans son texte. Cependant, le texte rend ici compte du fruit des recherches linguistiques de Belon qui met fin à, ou tout du moins met en lumière une confusion ornithonymique, ce qui est en fait le caractère principal de l'histoire naturelle du XVI^e siècle.

« Cestuy est nommé un moineau, pource qu'il semble porter un froc de la couleur des enfumez. C'est un petit oyseau asses cogneu par tout le monde, ayant un petit bec brun et court [...] Il a donné nom aux poissons plats, qui sont la plie, le turbot, et tels autres que les Grecs ont nommé psittae, et les latins ont dit passerinum genus. Et entant que tels poissons sont de couleur fauve dessus le dos, ressemblent quasi à un paissereau qui en volant estend ses aelles » (f^o I3r, p. 361)

« Le moineau porte deux lignes blanches en travers dessus ses aelles, mais le ventre est tout blanc : et porte une tache noire dessous la gorge [...] Ses jambes, et pieds sont blanchastres [...] Aussi y a difference de celui qui ne bouge du sauuage, à l'autre qui vient faire son nid à la ville. » (f^o I3v, p. 362)

« [...] c'est un petit animal enclin à [chanter], plusieurs autheurs (entre lesquels est Terpsicles) pensent que sa chair mangée provoque le désir d'engendrer. Il se nourrit de toutes choses, n'ayant esgard ou à grain, ou à vermine. » (f^o I3v, p. 362)

« Le passereau est un petit oyseau assez congneu. Aucuns le nomment un moineau, pour ce qu'il semble qu'il porte un froc de couleur enfume, et ha un petit bec brun et court / Le passereau estend fort les aelles en volant. Il ha le ventre blanc, et porte une tache noire dessous la gorge. Ses iambes et pieds sont blanchastres. / Il en est de sauvages et d'autres qui viennent faire leur nid à la ville. / Le passereau est enclin à chanter, et pour ceste cause plusieurs disent que sa chair mangée prouoque le desir de luxure. Il se nourrist de toutes choses qu'il trouve, n'ayant esgard au grain ou à vermine.

¹⁴⁰ C'est en effet dans les régions du nord du royaume que « moineau » était utilisé. Voir : *Ibid.*, p. 1556.

Le ou les auteurs du texte vont même jusqu'à reprendre le chapitre suivant de Belon, consacré au « moineau à la soulcie, ou au colier iaulne » pour compléter leur présentation :

« Il est manifeste que le moineau à la Soulcie est different au susdit, tant pource qu'il est d'autre couleur, comme aussi qu'au lieu que le susdit a une tache noire dessous la gorge, cestuy-cy l'a iaulne. [...] Il est beaucoup plus gros que les autres moineaux, et de couleur plus cendree. [...] Et pource que ce moineau à la soulcie est toujours au sauuage, aussi fait son nid hors les villes dedens les forets es creux des arbres. Et d'autant qu'il est different en cry et en manière de faire son nid, et de se paistre, et nourrir ses petits, à celui de la ville [...] est de plus grosse corpulence [...] »

« Le sauvage se tient toujours au boys et forest, et est de couleur plus cendré que celui de la ville estant de plus gros corps, gros bec et ou l'autre a une tache noire cestuy cy la jaune. Aussi il est different à l'autre en cry et en manière de faire son nid, et de se paistre et nourrir ses petits. »

Le texte de la palombe/ramier a la même fonction et va encore plus loin puisqu'ici, le terme « palombe » n'est pas utilisé du tout : ce dernier provient du latin populaire *palumba*, forme ancienne de *palumbes* et *palumbus* qui viennent quant à elles du grec *peleia*, *peleias* signifiant « pigeon sauvage ». Le terme « palombe » est toujours utilisé dans le sud-ouest de la France, d'où il provient. Cette forme est attestée au XVI^e siècle, tandis que « coulon ramier » est attestée dès le XIII^e siècle et « pigeon ramier » dès les années 1530¹⁴¹. Il semble donc cette fois que ce soit Guérout qui ait utilisé un terme moins commun, ce qui semble étrange en raison de la provenance du terme, la Gascogne, à l'opposé des lieux de vie de Guérout. Même l'*Hortus Sanitatis* traduit le latin « palumbo » par « colomb ramier » (f° 69r).

Comme pour le passereau et le moineau, le texte reprend ici le texte de Belon sur les pigeons (H. O., liv. VI, chp. XXIII, f° Erv, E2r, pp. 313-315) pour donner la nature d'un oiseau presque abstrait dans les poèmes et éclaircir des problèmes d'ordre linguistique et plus précisément ornithonymique.

« Il y a trois principales manieres de Pigeons, combien qu'il n'y en ait encor quelques autres : les uns sont blancs, qui sont particulièrement nommez pigeons domestiques, les autres sont bis, et tachez de noir sur les aelles, qui sont nommez *columbae saxatiles* en latin, ou *turricolae*, qui sont l'espece de ceux qu'avons nommez *Vinagines*, et descrits au precedent chapitre. La tierce espece est meslee des deux susdits, qu'on pourroit nommer en latin *miscellu*, ou *gregale* : car ce sont ceux des colombiers »

« La nature des coulombes, ou Pigeons. Il est de plusieurs manières de coulons, les uns sont blancs qu'on nomme particulièrement pigeons domestiques, les autres sont bis, et tachez de noir sur les aelles, qui sont nomez coulombes ou coulons, et d'autres espesses meslees. »

¹⁴¹ REY, A. (dir.) TOMI, M. HORDE, T. et TANET, C. *Op. cit.*, p. 1519 et pp. 1849-1850.

Comme pour l'épervier, le texte de la colombe va à l'encontre des poèmes : si, dans ces derniers, cet oiseau est présenté comme l'incarnation de la fidélité conjugale, il est dit « fort luxurieux » à la page suivante et on insiste même sur la description de ses mœurs scandaleuses : chez Belon, ces informations sont noyées dans d'autres éléments tels que les pigeonniers, les échanges de pigeons et le prestige de certaines races chez les nobles et les seigneurs, les pigeons qui annoncent l'arrivée des navires, les pigeons voyageurs décrits par Pline (pg. 314, f° Ev), leurs combats contre les oiseaux de proie et des considérations étymologiques (pg. 315, f° E2r) ; dans notre texte, le ou les auteurs insistent presque uniquement sur le mode de reproduction de l'oiseau et sa luxure. On pourrait donc émettre l'hypothèse que ces textes en prose présentent toujours la volonté de tirer des leçons morales du comportement des oiseaux. Cependant, il est vrai que tout le reste du texte de Belon n'est que références aux anciens et spéculations sur les langues anciennes, ce que le ou les auteurs ont évité de reprendre dans tous leurs textes. Par ailleurs, les autres textes ne semblent pas soutenir cette hypothèse. Enfin, il s'agit toujours des phrases de Pierre Belon, copiées telles quelles, résumées ou raccourcies ; l'interprétation morale du comportement des oiseaux se retrouvent dans les textes de Buffon du XVIII^e siècle et même encore aujourd'hui. Pour ce qui est du contresens entre le texte et le poème, comme pour le texte de l'épervier, cela pourrait laisser penser à une certaine distanciation de la part du ou des auteurs, qui reconnaissent la qualité littéraire du texte mais en admettent aussi les limites ; la simple entreprise de rédaction et d'impression de ces textes à la suite de nos poèmes témoigne déjà d'une appréciation bien particulière de ces ouvrages, qu'on ne peut bien entendu pas connaître véritablement mais qu'on peut essayer de deviner. En effet, il semble que les auteurs et donc les lecteurs, loin de prendre ce type d'ouvrage au premier degré, connaissaient les oiseaux et savaient dissocier un exercice littéraire des oiseaux eux-mêmes : plus que sur les rapports des gens aux oiseaux au XVI^e, ces ouvrages pourraient nous renseigner davantage sur les rapports entre la littérature (la poésie) et les gens au XVI^e siècle. Ce n'est qu'alors, lorsque l'on a admis que les textes de Guérault et de 1554 n'étaient pas des textes savants et n'étaient pas considérés ou lus comme tels, qu'on peut vraiment parler d'un ouvrage hybride, puisqu'il mêle désormais littérature et savoir.

Des textes ayant divers intérêts :

En sélectionnant des informations chez Belon, l'édition de Guillaume le Noir présente divers aspects des oiseaux que l'on peut énumérer ainsi avec quelques exemples :

Eléments précis sur la reproduction (cuvée, nombre d'œufs, etc.) : paon, poule, chauve-souris, coucou, hirondelle, halcyon, vautour, autruche.

Gastronomie : Coucou, héron, hirondelle, vautour, oyson/oye, coq d'Inde, merops, huppe.

Description physique détaillée (plumage, taille des membres, etc.) : hirondelle, faucon (dans le même genre que l'épervier), chat huant, autruche, merops.

Considérations médicales : la perdrix.

Conflits entre les oiseaux : La corneille contre l'aigle et les cigognes, le héron contre les oiseaux de proie, le chat huant contre la chouette.

Mention de localisations géographiques : héron (Bretagne).

Alimentation : hirondelle, merops, gay.

Mention des couleurs du plumage : merops, gay, tragopa.

Anecdotes : Le texte reprend le passage de Belon sur le fait que l'hirondelle, dont les petits deviennent aveugles à cause de la fumée des cheminées, les soigne en allant chercher une plante, la grande chélidoine (copié de H. O., VII, 34, pp. 378-379, f° lv, l2r). Dans le texte du vautour, il est dit qu'arracher la langue du vautour et la porter autour du cou attire des faveurs.

Conseils pour chasser : Le texte de la caille de Belon discute les textes d'Aristote et de Pline, traite de questions de philologie en grec et en latin ainsi que du débat entre migration et hibernation (H. O., V, 20, pp 263-266, f° Z6rv, AArv). Notre texte reprend cependant les informations pratiques sur la chasse.

Différence entre femelle et mâle, oiseaux domestiques/privés et sauvages : coq d'Inde, oye, cane.

Les diverses questions soulevées par ces textes

Une attribution difficile

Guillaume le Noir publia une édition du *Roy Modus*, traité de chasse médiéval, en 1560¹⁴² ; c'est bien peu pour témoigner d'un intérêt particulier pour les oiseaux. Nous n'avons pas non plus de preuve d'un lien particulier avec Guillaume Cavellat ou Gilles Corrozet, les imprimeurs de l'*Histoire de la Nature des Oyseaux* de Pierre Belon, qu'il n'a peut-être jamais rencontré. Nous ne savons pas si un ou plusieurs auteurs ont écrit ces textes : seuls les textes du pélican, du milan et de la mouche à miel témoignent d'un style réfléchi et cohérent, en adéquation avec les poèmes. Pour ce qui est de l'apport en termes d'ornithologie, le ou les auteurs semblaient savoir de quoi ils parlaient ; le phœnix, oiseau merveilleux, n'est par exemple pas accompagné de sa « nature » ou de sa « description », ce qui est déjà étrange puisque Pierre Belon en affirme l'existence dans son texte et lui consacre un chapitre. La mouche, la sauterelle et le papillon n'ont pas non-plus de texte en prose décrivant leur nature. Est-ce à dire que le ou les auteurs avaient conscience de la nature mythique du phœnix et de la différence entre ces insectes et les oiseaux ? Ce serait un anachronisme. On a vu que les insectes étaient tout simplement peu connus à cette époque ; il n'y avait donc pas la même quantité de source à disposition. Par ailleurs, la cigale et la mouche à miel bénéficient de leur propre texte, qui ne sont pas copiés de l'*Hortus Sanitatis*. A l'inverse, le tragopa est présenté alors qu'il est considéré par Pierre Belon comme un « oiseau inconnu » (H. O., liv. 1 ch. xxiii, pp 78, f° g3v) ; les auteurs reprennent par ailleurs les éléments de ce passage. Quoi qu'il en soit, il est de nombreuses phrases qui ne sont pas copiés directement de Belon ou de l'*Hortus Sanitatis*, on peut donc conclure qu'il s'agissait de personnages lettrés, peut-être un médecin ou un professeur ; il pouvait aussi s'agir, dans la mesure où la majeure partie des textes sont copiés, d'un membre de l'atelier de le Noir ; le chef d'atelier, le copiste ou le relecteur devaient savoir lire et écrire. Le responsable de ces textes nous reste inconnu.

¹⁴² D'après l'USTC.

Dans quelles mesures peut-on parler de « vulgarisation » ?

Le statut de Pierre Belon, aux yeux de ses contemporains et aujourd'hui, est à relativiser ; l'image d'Epinal du naturaliste en avance sur son temps¹⁴³ et celle d'une communauté de savants progressistes soudée contre les réactionnaires sont des constructions postérieures. Sa maîtrise du grec et du latin est remise en cause par des membres de la communauté des savants de l'époque ; on dit même qu'il n'a pas lu lui-même les textes des anciens et qu'il s'est toujours fait aider dans ses travaux. Il était par ailleurs, et contrairement à l'idée communément admise, l'ennemi de Guillaume Rondelet, qui le discrédite pour plagiat dans son *Liber de piscibus marinis*, en 1554. On comprend qu'il entend par là mettre en avant son ouvrage et son nom, ou qu'il veut assurer le succès financier de son entreprise. Philippe Glardon, après examen des textes, se montre même en faveur de Rondelet dans ce débat. Quoi qu'il en soit, la présence du grec et du latin dans le texte élimine déjà une très grande partie du lectorat¹⁴⁴. On l'a vu, la majeure partie des références à l'Antiquité, ses savants, ses dieux/mythes et ses langues sont écartées dans les textes de la *Description Philosophale* de 1558. Il arrive cependant que les autorités anciennes soient explicitement citées : Aristote est cité deux fois, dans le texte du pélican et celui de la palumbe/ramier. Dans le texte du héron, on parle des « modernes » et dans celui du vautour, des « anciens ». Le texte du Tragopa fait mention quant à lui des « grecs ». Le texte du coq d'Inde va même jusqu'à citer le nom de l'oiseau en latin, *gibber*, et le texte du Merops (f° E3r) nous apprend qu'il s'agit du nom grec de l'oiseau. L'exemple de l'halcyon montre cependant que les auteurs ont préféré éviter la complexité du texte de Belon ; ce dernier explique en effet que le terme grec désigne deux oiseaux, ou deux espèces de martinet pêcheur : le martinet pêcheur, plus grand (H. O., livre 4 ch 25 pp 218-220 f° t5v, t6rv) et la rousserole (liv 4, chp 26, pp. 221-224, f° Urv, U2rv), plus petite. Cette dernière chante alors que le martinet pêcheur ne chante pas. La légende du nid sur l'eau calme¹⁴⁵, qui est représentée par la gravure, est associée chez Belon au martinet, or le texte de Guillaume le Noir ne recopie que des passages du texte de la rousserole et ne s'encombre pas de cette nuance.

Conclusion :

L'appareil iconographique de ces ouvrages est tributaire des contraintes techniques et économiques de leur époque et cela explique qu'il ne connaisse que peu d'évolutions pendant près d'un siècle. De plus, l'ouvrage tombant vite dans la production bon-marché, on peut dire que dès les éditions des Ruelle, en 1568, les illustrations « s'intercalent dans le livre et ne font plus corps avec lui. »¹⁴⁶. L'ajout des textes en prose en 1558 permet de repenser la dichotomie entre science et poésie au XVI^e siècle ; ils posent surtout la question de la vulgarisation à laquelle on ne peut envisager de répondre qu'en considérant le public qui a pu avoir ces livres entre les mains et ses représentations sous les yeux.

¹⁴³ Pierre Belon a été considéré comme un précurseur car il aurait privilégié l'observation à l'autorité des textes anciens. Cette image vient aussi du fait qu'il était pharmacien et on l'a donc vu comme un ovni au milieu des savants érudits du XVI^e siècle protégés par des princes et des seigneurs. Pour toute cette partie, voir : GLARDON, Philippe. Pierre Belon, L'histoire de la nature des oyseaux, Genève, Droz, 1997, pp. XIX-XXVIII.

¹⁴⁴ PINON, L. *Op. cit.*, p. 33.

¹⁴⁵ Voir annexes : « L'halcyon » p. 173-174.

¹⁴⁶ BRUN, Robert. *Le Livre illustré en France au XVI^e siècle*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1930, p. 7.

RECEPTION DU TEXTE ET TRAJECTOIRE DANS LE MARCHE DE L'ART

Au vu de la teneur de ces ouvrages et de leur place dans la littérature sur les animaux, nous tenterons désormais d'analyser leur réception ainsi que leur trajectoire jusqu'aux institutions où elles sont conservées aujourd'hui à partir de l'analyse des exemplaires que nous avons pu consulter¹. Chacun d'entre eux, avec ses particularités, permet d'émettre des hypothèses sur le public qui a acheté, lu et vu ces textes et ces illustrations. En effet, les reliures des ouvrages, laissées aux soins des possesseurs, donnent des indications sur le statut économique et social de ces derniers ainsi que sur l'importance qu'ils ont pu accorder à ces ouvrages. Les inscriptions manuscrites, quant à elles, donnent des indications sur le rapport qu'ils ont eu aux textes mais aussi à l'objet qu'est le livre imprimé.

DU PUBLIC VISE : HYPOTHESES SUR LA RECEPTION DES OUVRAGES

Détails des exemplaires consultés

Les quatre exemplaires de l'édition originale : Second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux, composé par Guillaume Guérout, A Lyon, Par Balthazar Arnoullet, 1550, in-8.

Exemplaire de l'Arsenal : cote : 8-BL-11098 (2).

Particularité d'exemplaire :

Reliure : maroquin rouge

Ornements : - encadrement trois filets sur les plats avec boutons floraux.

- Dos lisse, décor fleurs au naturel, titre : « description des animaux »

- Gouttière, queue, tête = tranches dorées sur marbrure

Contre-plats : peigne large droit / papier peigné (XVII^e siècle)

- Signet bleu

Relié avec : - *Decades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables, que brutz, A Lyon, par Balthazar Arnoullet, 1549, in-8.*

- *Le Premier livre des emblèmes. Composé par Guillaume Guérout. A Lyon, chez Balthazar Arnoullet, 1550, in-8.*

Exemplaire BnF : cote : RES-YE-3468 (2). Relevé de signatures : A-D⁸ [\$ 5 sign.] E⁴

Particularités d'exemplaire

Reliure : veau

Ornements : - décor doré – fer évidé (mi XVI^e siècle)

- Dos à 4 nerfs

- Tranches nues

- Contre-plats papiers

¹ Certains exemplaires n'ont cependant pas pu être consulté et d'eux d'entre eux sont les seuls témoignages connus d'éditions Ils sont indiqués dans les sources.

Relié avec : *Decades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables, que brutz, A Lyon, par Balthazar Arnoullet, 1549, in-8.*

Exemplaire BML : cote : Rés 355924. Relevé de signatures : A-D⁸ [\$ 5 sign.] E⁴

Particularités d'exemplaire

Reliure : Reliure jans. de Bauzonnet-Trautz (XIX^e siècle) : maroquin vert doublé de maroquin rouge à compartiments

Ornements : - décors dorés

- tranches dorées

- filet

Relié avec : *Decades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables, que brutz, A Lyon, par Balthazar Arnoullet, 1549, in-8.*

Exemplaire ENSBA : cote : Masson 0693. Relevé de signatures : A-D⁸ [-D1, -D4, -D8, -E⁴]

Particularités d'exemplaire

Reliure : Couverture d'attente en papier-carton

Ornements : /

Relié avec : /

Cet exemplaire présente une spécificité intéressante qui pourrait laisser penser à un état différent de l'édition : le feuillet d3 présente les poèmes de l'esmerillon au verso et de la guêpe au recto, or dans les éditions de la BML et de la BnF, ce sont le poème et le bois de la sauterelle qui sont imprimés au recto du feuillet d3. Le feuillet d4 devait donc, dans l'exemple de l'ENSBA, être celui de la sauterelle et du putoys alors qu'il est celui du putoys et de la guêpe à la BML et à la BnF. Les poèmes et les bois de la sauterelle et du putoys auraient été imprimés dans cet état de l'édition au feuillet d4, ici absent, alors qu'ils ont été imprimés au recto du feuillet d3 et au verso du feuillet d4 dans les autres exemplaires consultés. Rappelons par ailleurs que les exemplaires de la BnF et de l'ENSBA présentent tous deux le bois de la perdrix, alors que celui de la BML a pour illustration de ce poème le bois de la tourterelle réutilisé.

Exemplaires des autres éditions :

Exemplaire de l'Arsenal : *Second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux, composé par Guillaume Guérout. A Lyon, Par Balthazar Arnoullet. 1552, in-8. Cote : 8-BL-11099 (2). Relevé de signatures : A-D⁸ [\$ 5 sign.] E⁴*

Particularités d'exemplaire :

Reliure : Veau moucheté/tacheté

Ornements : - Dorure : encadrement trois filets sur les plats.

- Dos à 5 nerfs, entre-nerfs décorés, Titre : « Nature des Animaux »

- tranches rouges

- Contreplats : papier peigné/coquille/tourniquet (Papier le plus commun au XVIII^e siècle).

Relié avec : - *Premier livre de la Nature des Animaux, tant raisonnables, que Brutz. A Lyon, Par Balthazar Arnoullet, 1552.*

- *Le premier livre des Emblèmes. Composé par Guillaume Guerout. A Lyon, Chez Balthazar Arnoullet. 1550.*

Exemplaire ENSBA : *Le Blason et Description des Oyseaux. Contenant la nature et propriété diceulx. Avec la figure et pourtraict sur le naturel Composé par Guillaume Guérault. A Rouen Par Robert et Jean dugort freres à la prochaine boutique de la Rue au portail des libraires.* 1553, in-16. Cote : Masson 1105. Relevé de signatures : A-C⁸ D⁶ [\$ 4 sign.].

Particularités d'exemplaire :

Reliure : couverture en veau (mi-XVI^e siècle)

Ornements : décor doré – fer évidé – fer plein argent

Relié avec : *La Description forme et nature des Bestes, tant privees que sauvages. Avec le pourtret et figure, au plus pres du naturel. A Rouen, au portail des Libraires, a la prochaine boutique de la rue, par Robert et Jehan du Gort, freres.* 1554.

Il est fort possible qu'il manque deux feuillets dans le dernier cahier de cet ouvrage. En effet, si l'on compare avec le sommaire du recueil imprimé sur le supposé feuillet D6, on trouve une incohérence aux feuillets D3 et D4, qui devraient présenter la mouche à miel et le caprimulgus respectivement au recto et au verso de D3, puis le pivert et l'onocrotal au recto et au verso de D4. Or, étrangement, la mouche à miel, bien présente au recto de D3, est suivie de la mouche, et l'ordre se rétablit au feuillet suivant. La mouche n'est pas indiquée dans la table. Par ailleurs, seul le feuillet D est signé dans ce cahier. La pagination semble confirmer l'hypothèse de feuillets manquants : le feuillet D est la page 31, le feuillet D1 est la page 32, le feuillet D3, où se situe l'erreur, est indiqué comme étant la page 31, ce qui peut être une erreur de pagination très fréquente à l'époque. Le feuillet suivant n'est pas paginé et le feuillet D5, numéroté seulement au verso, est indiqué comme étant la page 37 alors qu'il est la page 36 dans le sommaire. Le feuillet D4, la page 34 sur laquelle était imprimés le pivert et l'onocrotal, aurait donc disparue. On aurait donc une erreur au sommaire qui indiquerait le caprimulgus au verso du feuillet du feuillet D3 alors qu'il s'agit de la mouche, et une erreur de pagination au feuillet D5 qui serait bien la page 36. Cependant, on aurait dans ce cas un cahier de sept feuillets, ce qui serait impossible. On peut donc supposer que deux feuillets manquent à cet exemplaire, ce qui expliquerait que le feuillet du sacre et du tragopa soit indiqué comme la page 37, ce qui ne correspond pas au sommaire. Il est aussi possible que la table soit erronée et qu'on ait bien un cahier final de six feuillets. La notice de l'ENSBA n'indique en effet aucun feuillet manquant, même s'il ne semble qu'aucun relevé de signature n'ait été effectué.

Exemplaire ENSBA : *Le second livre de la description philosophale de la nature et condition des Oyseaux, et de l'inclination et propriété d'iceux. Avec la figure et pourtraict au naturel, le tout moralisé de nouveau. Avec privilege. A Paris, par Magdaleine Bourssette, rue saint Jacques, à l'enseigne devant les Mathurins.* 1554, in-8. Cote : Masson 0071bis. Relevé de signatures : A-E⁴ [\$ 3 sign.] [- F4].

Particularités d'exemplaire :

Reliure : - Veau brun

Ornements : - Plats supérieur et inférieur estampés à froid et à chaud. (XVI^e siècle)
- Dos à quatre nerfs.

Relié avec : *Premier livre de la description philosophale de la nature et condition des animaux*, Paris, Madeleine Bourssette, 1554, in-8.

Une note manuscrite, peut-être de la main de Jean Masson, nous apprend qu'un cahier G entier manque à cet exemplaire, ce que confirme la comparaison avec

l'édition de Nicolas Bonfons en 1584, qui réimprime les bois et les textes de Madeleine Boursette.

Exemplaire de l'Arsenal : *Description philosophale de la nature et condition des oyseaux. Ensemble l'inclination et propriété d'iceux. Avec la figure et pourtraict au naturel, le tout moralisé de nouveau. A Lyon, Par Benoist Rigaud. 1561, in-16. Cote : 8-BL-11105. Relevé de signatures : A-D⁸ [\$ 5 sign.]*

Particularités d'exemplaire :

Reliure : veau raciné, dos lisse.

Ornements : - dorures sur la gouttière, la queue et la tête. Titre sur le dos : « Description des oyseaux ».

- Contreplats : papier coquille/tourniquet (le plus commun au XVIII^e siècle)

Exemplaire BnF (François Mitterand) : *De la propriété, et nature d'aucuns oyseaux. Avec le sens moral. Le tout curieusement releu, et remis en son entier : par un Sçavant Philosophe, à l'utilité d'un chascun. Avec les figures naïfves d'iceux, nouvellement taillées. A Lyon, Par Iean d'Ogerolles. 1563, in-16. Cote : RES P-Z-2515 (5). Relevé de signatures : A-D⁸ [\$ 5 sign.]*

Particularités d'exemplaire :

Reliure : Maroquin brun (XVI^e siècle)

Ornements : - monogramme HD entre 4 S fermés sur les plats.

- Titre : « Ecriture sainte et hist naturelle »

Relié avec : - *La Nativité, vie, passion, mort et résurrection de nostre sauueur et Redempteur Jesus-Christ. Avec un huictain soubz chacune histoire pour l'intelligence d'icelle. A Paris, chez Iehan Ruelle, à l'image S. Nicolas, Rue saint Jacques. 1571, in-16.*

- *Les Figures de l'Apocalypse de Saint-Jean, apostre, et dernier Evangeliste, exposées en latin et vers françois. Avec dix histoires des Actes des Apostres, exposées tant en latin que rithme françoise. A Paris, Par Iean Ruelle le ieune, demourant en la rue Saint Jacques, à l'enseigne Saint Hierosme. 1570, in-16.*

- *Le premier livre de la description philosophale de la nature et condition des animaux, tant raisonnables que brutz, Avec le sens moral comprins sur le naturel et condition d'iceux : augmenté de diverses et étranges bestes. A Lyon, par Iean d'Ogerolles. 1561, in-16.*

- *L'histoire universelle des poissons et autres monstres aquatiques, avecq leurs pourtraictz et figures, exprimez au plus pres du naturel, Lyon, Jean d'Ogerolles, 1562, in-16.*

Exemplaire de l'ENSBA Paris : *La Description Philosophale, de la nature et condition des Oyseaux, et de l'inclination et propriété d'iceux. Avec la figure et pourtraict au naturel le tout moralisé de nouveau. A Paris. Par Jehan Ruelle demourant à la rue S. Jacques à l'image S. Nicolas. 1568. In-16. Cote : Masson 0585-2. Relevé de signatures : AA-FF⁸ [\$ 4 sign.]*

Particularités d'exemplaire :

Reliure : Veau jaspé

Ornements : - Dos : motifs à losanges dorés.

- Titre : « Description philisophale des Bestes / Tome I – II / 1568 »

- Tête, queue et gouttière dorées.

- Tranches bleues

Relié avec : - *La Description Philosophale, forme, et nature des Bestes, tant privées que sauvages, avec le sens moral comprins sus le naturel et condition d'iceux : nouvellement imprimée. A Paris, Par Jean Ruelle, libraire demourant en la rue S. Jacques à l'enseigne Saint Nicolas. 1568*

Exemplaire BnF : *La Description Philosophale, de la nature et condition des oyseaux, et de l'inclanation et propriété d'iceux. Avec la figure et pourtraict au naturel le tout moralisé de nouveau. A Paris. Par Iean Ruelle demourant à la rue S. Jacques à l'enseigne S.Nicolas. 1571, in-16. Cote : RES-S-1003. Relevé de signatures : A-F⁸ [\$ 4 sign.]*

Particularités d'exemplaire :

Reliure : Maroquin rouge

Ornements : - Encadrés dorés sur les plats supérieurs et inférieurs avec boutons floraux. Dorures sur les chasses et les coiffes. Encadré doré sur le dos, titre : « Histoire des Oiseaux ». Tête, queue et gouttière dorées. Bords des contreplats dorés.

- Contre-plats : Papier coloré rose

- Signet vert

Exemplaire Arsenal : *La propriété et nature des oyseaux. Avec leurs pourtraits & figures naïvement taillees : le tout remis en bon ordre avec le sens moral, par un sçavant philosophe, pour l'utilité d'un chascun. A Lyon, Par Benoist Rigaud, 1584, in-16. Cote : 8-BL-11101 (2). Relevé de signatures : A-D⁸ [\$ 5 sign.]*

Particularités d'exemplaire :

Reliure : Reliure bon marché, demi-reliure en papier carton vert.

Ornements : - Titre estampé sur le dos : « Descript. Philos. Des Animaux ».

Relié avec : - *La description philosophale de la Nature et condition des animaux, tant raisonnables que bruts. Avec le sens moral sur le naturel et condition d'iceux : et de nouveau augmentée de diverses et estranges bestes. A Lyon, par Benoist Rigaud. 1586, in-16.*

- *L'histoire universelle des poissons, et autres monstres aquatiques.*

Avecq' leurs pourtraicts et figures, exprimez au plus pres du naturel. A Lyon, par les heritiers de Benoist Rigaud. 1600, in-16.

Exemplaire de l'Arsenal : *De la propriete et nature d'aucuns oyseaux. Avec le sens moral. Le tout curieusement reveu, et remis en son entier : Par un scavant Philosophe, à l'utilité d'un chascun. Avec les figures naïsves d'iceux, nouvellement taille A Paris, Par Nicolas Bonfons, rue neuve nostre Dame, à l'enseigne S. Nicolas. 1584, in-16. Cote : RESERVE 8-BL-11104. Relevé de signatures : A-D⁸ [\$ 4 rom. Sign.]*

Particularités d'exemplaire :

Reliure : Maroquin rouge

Ornements : - Encadrés dorés sur les plats supérieurs et inférieurs avec boutons floraux. Dorures sur les chasses. Encadré doré sur le dos, titre : « Propriété d'aucuns oyseaux ». Tête, queue et gouttière dorées.

- Contre-plats = papier caillouté (Seconde moitié du XVII^e siècle)

Exemplaire de la BnF (François Mitterand) *La Description Philosophale de la nature et condition des Oyseaux, et de l'inclination et propriété d'iceux. Avec les*

figures et pourtraicts au naturel, le tout moralisé de nouveau. A Paris. Et se vendent en la rue S. Jacques à l'enseigne S. Nicolas. 1609, in-8. Cote : RES-S-1002. Relevé de signatures : A-E⁸ F⁶ [\$ 3-4 rom. Sign.]

Reliure : Veau blond.

Ornements : - Ornaments floraux estampés à chaud dans les entre-nerfs. Dos à 5 nerfs. Titre : « Desc Phil »

- Contre-plats : papier marbré caillouté (apparition : milieu du XVII^e)
- Tranches colorées.
- Signet vert.

Exemplaire de l'Arsenal : *La description philosophale, de la nature et condition des oyseaux, & de l'inclination & propriété d'iceux. Avec le sens moral comprins sus le naturel et condition d'iceux. A Rouen, David Ferrand, rue aux Iuifs, près le Palais. 1641, in-12. Cote : 8-S-8432 (2). Relevé de signature : A-H⁸⁻⁴*

Particularités d'exemplaire :

Reliure : veau blond XVIII^e siècle.

Ornements : - Encadré trois-bandes sur les plats avec boutons floraux. Motifs floraux dans les entre-nerfs. Tête, queue et gouttière dorées. Dos à 5 nerfs. Titre : « Desc Phil ».

- Contreplats : Bordures dorées. Papier peigné/feuille de chêne.
- Tranches colorées.
- Signet rouge.

Relié avec : - *La Description philosophalle Forme, et manière des bestes, et des Oyseaux, tant privez que sauvages. Avec le sens moral comprins sus le naturel et condition d'iceux. A Rouen, chez David Ferrand, rue aux Iuifs, près le Palais. 1641, in-12.*

Une analyse rapide des exemplaires permet déjà de les séparer en deux catégories : neuf d'entre eux, sur les quinze ouvrages décrits, ont une reliure de qualité postérieures à la période de publication et de circulation et il s'agit sans aucun doute de l'œuvre des collectionneurs qui les ont acquis. Parmi les six autres, quatre exemplaires ont une reliure du XVI^e siècle qui témoignent de la position aisée de leurs acheteurs contemporains : l'exemplaire de l'édition originale conservée à la BnF, les exemplaires de l'édition des frères Du Gort de 1553 et de celle de Madeleine Boursette de 1554 conservés à l'ENSBA de Paris et l'exemplaire de l'édition de Jean d'Ogerolles de 1563 conservé à la BnF. Il s'agit pour les trois premiers ouvrages de reliures en veau brun estampées à froid et à chaud, très abimées en ce qui concerne les exemplaires de l'ENSBA, et pour le dernier d'une reliure en maroquin brun. L'exemplaire de l'édition de Benoist Rigaud de 1584 conservé à l'Arsenal est recouvert d'une demi-reliure en papier carton : peut-être que l'ouvrage n'avait jamais été relié et qu'une couverture d'attente lui a été fabriquée pour le vendre sur le marché d'occasion, peut être qu'un possesseur peu fortuné a fait faire cette reliure ou peut-être qu'une reliure de qualité a été enlevée ; cette édition étant sans doute l'une des moins chère, il est possible qu'elle ait appartenue à un lecteur plus modeste. Ce genre de reliure peut aussi être beaucoup plus tardif et dater par exemple du XIX^e siècle. Enfin, l'exemplaire de l'édition originale conservée à l'ENSBA, sur laquelle nous nous attarderons plus longuement en raison des diverses particularités d'exemplaire qu'elle présente, n'a qu'une reliure en papier et les mêmes hypothèses peuvent donc être émises sur cet ouvrage.

Quel lectorat pour ces ouvrages ?

Les limites des sources pour l'histoire de la lecture

Nous devons tout d'abord prendre en compte quelques éléments fondamentaux si l'on veut traiter de la réception de ces ouvrages : au XVI^e siècle, on estime que 20% des hommes citadins et 3 à 4 % des hommes des campagnes savent lire². De nombreuses études ont par ailleurs été menées pour savoir à qui s'adressaient les livres imprimés au XVI^e siècle, qui les achetait et les lisait. Les inventaires après-décès, premières sources utilisées par les historiens pour rassembler des données sur les lecteurs, permirent de cerner deux catégories touchées par les livres imprimés : les ecclésiastiques et les robins³. Henri-Jean Martin émit cependant l'hypothèse que les « recueils d'emblèmes » et les « petits livres illustrés » parisiens ou lyonnais, dont font partis nos ouvrages, ont pu ne pas être relevés lors de l'établissement des inventaires après-décès en raison de leur peu de valeur⁴. Quant aux autres catégories sociales⁵, qu'on peut regrouper en trois groupes, les paysans, les artisans et les marchands, des études ont été menées dans des cadre géographiques précis tels que la ville d'Amiens et ont montré que certains marchands et artisans possédaient bien des livres bien qu'il ne s'agisse que d'une minorité et d'une quantité limitée d'ouvrages religieux et pratiques⁶. Il ne faut par ailleurs pas oublier le contexte des guerres de religions et la Contre-Réforme ; si le texte de Guérout, malgré sa position ambiguë, relève plus de l'effort poétique littéraire, le texte de 1554 présente une vraie ambition de solidifier la foi catholique et on ne doit pas exclure l'hypothèse de lectures collectives de ces poèmes dans ce cadre et ce contexte⁷. Les lectures collectives, que ce soit à la campagne ou en ville, les foires et le colportage ont permis de relativiser l'idée que la grande majorité de la population n'avait pas accès aux livres et de dépasser les seules données du taux d'analphabétisme et des inventaires après-décès⁸. On a aussi vu que le texte de Guérout était empli de références diverses à la culture humaniste, ce qui est totalement absent du texte de 1554.

² ROUDAUT, François. *Le livre au XVI^e siècle. Eléments de bibliographie matérielle et d'histoire*, Paris, H. Champion, 2003, p. 95.

³ Entendons par-là les hommes de robes, les magistrats. Voir : MARTIN, Henri-Jean. « Livres et société » dans : *Histoire de l'édition française, 1. Le livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1983, p. 543.

⁴ *Ibid.*, p. 545.

⁵ Roger Chartier exclut en plus des clercs et des magistrats les nobles et les médecins. Voir : CHARTIER, Roger. « Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660 » dans : *Histoire de l'édition française, 1. Le livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1983, p. 585.

⁶ Roger Chartier distingue notamment les artisans du bois, du cuir, des métaux et des peaux et tissus, proches du secteur du livre, des maçons, des paysans et des gens travaillant dans le secteur alimentaire. Ces données correspondent aux études menées sur Lyon mais pas à celles sur Paris, où les artisans et les marchands semblent avoir posséder moins de livres, même au XVII^e siècle. Voir : *Ibid.*, pp. 585-587.

⁷ ROUDAUT, F. *Op. cit.*, p. 96 et GILMONT, Jean-François. VARRY, Dominique. *Du parchemin à l'ère électronique : une histoire du livre et de la lecture*, Liège, Céfal, 2014, pp. 80-81.

⁸ DEMERSON, Guy (dir.) *Livres populaires du XVI^e siècle*, Paris, éditions du CNRS, 1986, pp. 9-16.

Des livres « populaires » ?

Nos ouvrages correspondent en fait aux critères établis par le CNRS en 1986⁹ ; ils doivent en premier lieu être « diffusé[s] largement ». Le nombre d'éditions, la réécriture et les exemplaires conservés dans diverses villes laissent penser à une diffusion assez large, mais si ça n'induit pas forcément un public large. Benoist Rigaud, qui édita les textes deux fois, avait un réseau très important pour diffuser ces publications¹⁰. Ils doivent être « sans doute à bas prix, de présentation moyenne ou médiocre ». Une baisse de qualité des ouvrages fut notée avant nous par Alison Saunders, dans son article consacré aux ouvrages du corpus conservés à l'Arsenal¹¹. Or, « la transformation de la seule présentation matérielle d'un texte conduit à la visée d'un nouveau public »¹² : le coût de l'impression dépend du nombre de feuilles qui constituent le livre car le papier représente en moyenne 40 % des coûts de fabrication¹³. Plus le format est petit, plus le livre coûte moins cher à produire. Les premières éditions d'Arnoullet, de par les textes visaient un public lettré et de par la qualité de l'ouvrage un public aisé. Il en va de même pour la réécriture de Madeleine Boursette en 1554. Mais toutes les rééditions postérieures, de formats in-16 ou in-12 et avec des bois réutilisés, devaient être beaucoup moins chères. La qualité de l'impression baisse par ailleurs comme a pu le noter Alison Saunders dans son article¹⁴ ; les gravures anciennes et abimées sont réutilisées ou copiées sans attention et imprimées sans parcimonie en haut des pages et les marques de caractères et d'encres se font de plus en plus fréquentes. Les erreurs de pagination ou de typographie étant fréquentes, cela ne permet pas de confirmer l'inattention des éditeurs mais il est clair qu'au fil des éditions, ils cherchaient de plus en plus le profit et la rentabilité avant la qualité et la beauté de l'objet. Cela a dû contribuer à fortement faire baisser les prix par rapport aux ouvrages originaux d'Arnoullet et de Boursette mais il ne faut pas non plus oublier que le format et la qualité de l'impression influent par ailleurs sur la « maniabilité », sur la « lisibilité de ses caractères » et sur le rythme de la lecture¹⁵.

Ils doivent être « adressé[s] à un public qui n'est pas celui des privilégiés de la culture ». Cela implique qu'ils doivent être rédigés en langue vulgaire, ce qui est le cas de nos ouvrages et que « le mode de lecture peut n'être pas celui que nous imaginons actuellement, mais peut faire appel à la médiation d'une collectivité ». Ce type d'ouvrage, avec des poésies courtes, évocatrices et moralisantes, pouvait se prêter aisément à la lecture à voix haute et collective. L'ajout des textes en prose ne va pas non plus à l'encontre de cette hypothèse : cela pouvait se faire par étape, en commençant d'abord par le poème descriptif, puis la morale à en tirer et enfin, le texte en prose apportant un savoir ludique sur l'oiseau. Le sixième critère est par ailleurs celui d'une « utilité effective » : ici, la connaissance des oiseaux et de leurs mœurs pouvait s'avérer « utile » puisque ludique. Le livre doit « attirer l'intérêt par le sujet auquel se réfère le texte dans la vie pratique et quotidienne : le lecteur n'y

⁹ Pour le passage suivant, voir : *Ibid.*, pp. 17-18.

¹⁰ BAUDRIER, H. *Op. cit.*, vol. III, pp. 178-182.

¹¹ SAUNDERS, Alison « The evolution of a sixteenth-century emblem book : the Decades de la description des animaux, and second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux », *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, 1976, n° 38, p. 452.

¹² ROUDAUT, François. *Le livre au XVI^e siècle. Eléments de bibliographie matérielle et d'histoire*, Paris, H. Champion, 2003, p. 12.

¹³ GILMONT, J. -F. VARRY, D. *Op. cit.*, p. 72.

¹⁴ SAUNDERS, A., *Loc. cit.*, p. 444 et pp. 449-454

¹⁵ ROUDAUT, F. *Op. cit.*, p. 26.

cherche pas [...] l'écrit en tant qu'œuvre esthétique [...] ». Même s'il s'agit de poésie, nos textes visent avant tout à donner des conseils moraux pour la vie quotidienne. Enfin, « [...] cette utilité réside dans un souci de formation pédagogique ou idéologique, souvent revendiqué explicitement, parfois camouflé plus ou moins habilement, selon un *conformisme* en accord avec l'ordre régnant et avec les valeurs officielles [...] ». Le texte de 1554, on l'a vu, prend clairement le parti de la contre-réforme et il répond donc à cet ultime critère. Les titres pris par les ouvrages au fil des éditions laissent aussi penser que les ouvrages s'adressent à un public différent : à partir de 1563, d'Ogerolles publie ces textes et ces illustrations « à l'utilité d'un chacun », expression reprise en 1584 par Benoist Rigaud à Lyon et par Nicolas Bonfons à Paris. Si le terme « utilité » renvoie bien au sixième critère de définition du « livre populaire » proposé par l'équipe du CNRS en 1986, l'expression « un chacun », beaucoup utilisée au XVI^e siècle¹⁶, indique bien quant à elle une volonté de s'adresser au plus grand nombre. Si l'on ne pourra sans doute jamais être sûr de la diversité du lectorat qu'ont pu atteindre ces recueils, on peut cependant supposer qu'au fil des éditions, ces textes et ces bois étaient imprimés pour un public moins lettré que celui à qui s'adressaient Arnoullet et Guérault à Lyon, Robert et Jean du Gort à Rouen et Madeleine Boursette à Paris.

Des petits clercs, des bourgeois marchands et peut-être même des maîtres-artisans ont pu s'offrir cet ouvrage à la fois beau de par ses illustrations, ludique de par ces textes (notamment ceux de 1554 et de 1558), ancré dans l'esprit du temps et de la reconquête catholique et imprégné d'une culture « archaïque ». Au même moment où sont posées les bases de l'ornithologie tel qu'elle se développera dans les siècles suivants, ce type d'ouvrage aux illustrations fantaisistes et à l'interprétation morale et symbolique des oiseaux n'est plus forcément adapté au public lettré, riche et avide de nouvelles connaissances. Ces ouvrages, en étant ancrés dans le passé et en même temps textes contemporains, sont donc parfaits pour se diffuser auprès d'un public qui n'aurait pas le bagage culturel et linguistique ainsi que les moyens financiers nécessaires pour avoir accès aux textes de Belon ou de Gesner¹⁷.

QUELS USAGES POUR CES LIVRES ? ANALYSE DES INSCRIPTIONS MANUSCRITES

Plusieurs exemplaires que nous avons eu l'occasion de voir comportaient des inscriptions manuscrites qui apportent des indices sur les divers usages auxquels ont pu donner lieu les ouvrages du corpus. Les notes manuscrites peuvent être de l'imprimeur, de l'éditeur-libraire ou de l'auteur¹⁸. Ce n'est pas le cas ici. En plus du cas des *ex-libris* que nous verrons plus bas, les notes manuscrites laissées par les lecteurs peuvent donner des indications sur les conditions d'acquisition ou encore être plus « triviales » lorsque le livre devient, au fil du temps ou même dès son époque de publication, un « pense-bête » ou un brouillon. Les exemplaires de l'édition originale du texte de Guérault et du premier set de bois lyonnais d'Arnoullet de la BML et de l'ENSBA de Paris sont les exemplaires les plus annotés du corpus.

¹⁶ D'après le CNRTL. Voir : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/chacun>, consulté le 20/5/2019.

¹⁷ CHARTIER, R. *Loc. cit.*, pp. 602-603.

¹⁸ RIFFAUD, Alain. *Une archéologie du livre français moderne*, Genève, Droz, 2011, pp. 236-244.

Les inscriptions manuscrites du *Blason des Oyseaux* de la BML.

Cet exemplaire comporte de nombreuses inscriptions manuscrites difficiles à déchiffrer car l'encre a pratiquement disparu¹⁹. Il semble néanmoins avoir appartenu, au XVII^e siècle, à un personnage de haute importance.

Un personnage aux relations importantes au-delà des frontières du royaume ?

Au feuillets A3, à la fin de la préface, ainsi qu'à la fin de l'ouvrage, après le sommaire, aux feuillets E3, E4 et sur la garde inférieure, un propriétaire a en effet écrit ce qui semble être des brouillons de lettres en italien et en français. Celui qui écrit en italien au feuillet A3 et à la fin de la préface présente une écriture que l'on peut situer au XVII^e siècle ou au début du XVIII^e siècle. C'est la même personne qui a écrit le texte inscrit à la suite du sommaire, au feuillet E3 (recto – verso), toujours en italien, et on peut supposer que le texte suivant, en français, est du même auteur. La forme des lettres « d » et « h », par exemple, appuie cette hypothèse. Ces textes présentent eux-aussi une écriture du XVII^e siècle ou du XVIII^e siècle. On peut donc, au vu de ces textes en deux langues, émettre dès à présent l'hypothèse d'un personnage lettré et important, qui communique en deux langues. On peut aussi penser à un marchand qui travaille entre le royaume de France et l'Italie.

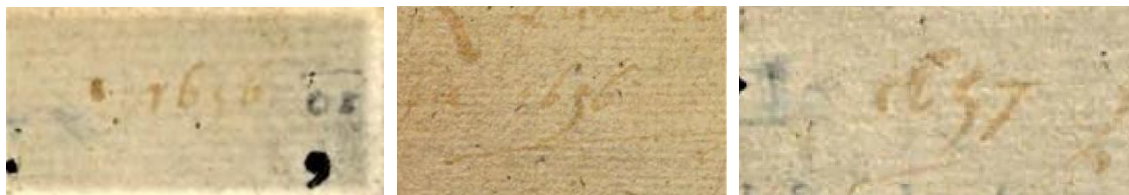
Le premier texte en italien se trouve sur la garde inférieure du livre des animaux d'Aneau de 1549 avec lequel notre ouvrage est relié. Il s'agit du brouillon d'une lettre qui commence ainsi :

« A illustrissimo »

« Illustrissimo signor mio padrone »

« Il signor vini di Gonzaga [...] duco di montova in lazio »

Les duchés de Gonzague et de Mantoue appartiennent en effet aux ducs de Nevers au XVII^e siècle. Dès 1565, Henriette de Clèves, héritière du duché de Nevers, se marie à Lodovico Gonzaga, fils cadet du duc de Mantoue²⁰. La guerre de succession de Mantoue, remportée par Louis XIII en 1631, unit les duchés sous Charles I^{er} de Mantoue, duc de Nevers depuis 1601. Son petit-fils Charles II de Mantoue lui succède en 1637 et c'est probablement à lui que s'adresse la personne qui écrit dans ce livre si l'on se fie aux dates trouvées dans l'ouvrage. On voit en effet la date « 1650 » ou « 1656 » inscrite en haut à droite du recto du feuillet B et la date « 1657 » inscrite au verso du feuillet B7 (page 21) à côté de l'épigraphe. On retrouve des similitudes dans la manière d'écrire ces chiffres et on peut donc imaginer que c'est une seule personne qui a écrit dans ce livre au milieu du XVII^e siècle.



¹⁹ Nous tenons par ailleurs à remercier Sophie Malavieille des Archives Départementales et Métropolitaines et Monique Hulvey de la BML qui ont eu l'amabilité de consacrer du temps au déchiffrement de ces textes.

²⁰ BOLTANSKI, Ariane. *Les ducs de Nevers et l'état royal. Genèse d'un compromis* (ca 1550 – ca 1600), Genève, Droz, 2006, pp. 25-78.

Il s'entraîne ensuite à écrire des formules de politesse et on peut lire « la piu giustato di questo mondo » ou encore « signor », ce qui indique que cette personne ne maîtrise pas bien l'italien. Ses autres essais, après la table du livre de Guérout, au verso du feuillet eijj, confirment cela. On devine par exemple le mot « longhtempo », comme s'il italianisait le mot « longtemps ». Il semble demander une faveur en échange de ses services et de sa reconnaissance : « Excellentissimo signor di mio/ Io vi prego me [fava] la cortegia da me [prestare] sollamente uno mezo ... » et « sempre obligato [abrégé] di vostra illustrissima signor[e] ». L'importance de ce personnage est donc à relativiser : sa maîtrise de l'italien n'est que partielle et la lettre qu'il adresse au duc de Mantoue ne témoigne en aucun cas d'une proximité, de quelque ordre que ce soit, et est en fait une lettre assez commune de requête auprès d'un seigneur. On devine qu'il s'agit d'une transaction ou d'un échange, mais on ne peut pas savoir s'il s'agit d'argent ou de bien.

Un riche marchand parisien ?

Le deuxième brouillon de lettre semble être d'une toute autre nature :

Feuillet E4r :

- l. 1 « Monsieur »
- l. 2 « Monsieur Vignol marchand »
- l. 3 « demeurant en la rue »
- l. 4 « dauphine fournisseur de »
- l. 5 « vin de la maison de monseigneur »
- l. 6 « le Duc [d'Orléans] [de Lorraine] a l'enseigne »
- l. 7 « de la tour Dauphine proche [de] »
- l. 8 « [...] vis-à-vis de »
- l. 9 « l'hostel de montmorency »
- l. 10 « a paris »
- l. 11 « A Paris »

verso :

- l. 1 « pour fournir de quarante-quatre »
- l. 2 « mil livres tournois sur laquelle »
- l. 3 « somme jay reçu par les »
- l. 4 « mains de monsieur Gauth[icax]/ Gauthi[ox]/Gauth[ier ?] »
- l. 5 « marchand demeurant audit lieu »
- l. 6 « la somme de mil sept cens »
- « [quatre] vingt seize livres [tournois] [et] »
- l. 7 « reste à payer la somme de »
- l. 8 « [trente] mil six cens quatre vingtz »
- l. 9 « [x] huit livres [tournois] et reste »
- l. 10 « a paier la somme de quatre »
- l. 11 « [vingt] dix huit livres tournois »

- l. 12 « laquelle il ma promis payer le »
- l. 13 « vingt neuf^e jour de septembre »
- l. 14 « l'an mil six cens cinquante six »
- l. 15 « fait au dit lion le trezieme jour de
- l. 16 « septembre 1656 »
- l. 17 « Lavaux »/ « Lauriax »/ « Lavriax ».

Il s'agit donc d'une quittance concernant une somme assez importante, qui témoigne du statut social et de la position économique du propriétaire. Ce dernier est en relation avec des marchands renommés qui eux-mêmes fournissent des aristocrates²¹. Quelle que soit sa position, il était fort riche. Nous n'avons malheureusement pas pu identifier ce qui pourrait être un nom à la fin du texte.

D'autres inscriptions se retrouvent ailleurs dans l'ouvrage : à la page de titre, le nom de « Guérout » semble avoir été recopié. Au feuillet A8 (recto), on peut deviner, perpendiculairement, le mot « passereau ». Au feuillet D4r, à la page 47, un propriétaire écrit « chauve souris » à côté du titre « le putoys ». Ces deux écritures divergent plus ou moins de celle des autres inscriptions et on peut donc supposer qu'au moins deux personnes ont écrit dans cet ouvrage. Malgré nos recherches, notamment dans la notice du catalogue établi par le bibliothécaire du dernier possesseur Jean-Louis Antoine Coste²² ainsi que dans divers catalogues de ventes, nous n'avons pas pu trouver le nom de cet ancien possesseur. Au verso du feuillet B7 (p. 21), on peut lire en bas de la page « maistre (abrégé) L ... maistre » et, en haut de la page, le nom « Claudius Latour Pavoyes ». Nos recherches sur ce nom n'ont pas non plus donné de résultat. Cet ouvrage n'est donc pas lu et sert de brouillon ; toute la valeur littéraire et artistique des gravures du *Blason des Oyseaux* est ici niée. Ceci est fréquent à une époque où le papier est cher et indique donc qu'au moins dès le milieu du XVII^e siècle, le *Blason des Oyseaux* est considéré comme un vieil ouvrage sans valeur sinon celle de ses feuillets vierges. Rappelons par ailleurs qu'en 1641 David Ferrand publie encore à Rouen une édition de la *Description Philosophale*. Ceci interroge donc sur la pérennité du succès des ouvrages du corpus et d'autres exemples nous permettent d'étoffer nos réponses et nos hypothèses face à cette question.

Les inscriptions de l'exemplaire du *Blason des Oyseaux* de l'ENSBA.

Le livre comme brouillon.

L'exemplaire de cette édition conservé à l'ENSBA présente quant à lui au moins deux écritures appartenant à deux personnes distinctes. La couleur des encres permet notamment d'émettre cette hypothèse. On distingue en effet de l'encre marron, souvent plus ancienne que l'encre noire, qui date en général du XVIII^e siècle. La page de titre présente par exemple une écriture assez enfantine, avec de l'encre brune. Le propriétaire était soit un enfant, soit un adulte peu instruit. On trouve dans la partie supérieure de la page de titre les lettres « Aabcd », comme si la personne

²¹ Les ducs d'Orléans ou les ducs de Lorraine. Il ne s'agit que d'hypothèses car l'écriture était presque impossible à déchiffrer.

²² VINGTRINIER, Aimé. *Catalogue de la Bibliothèque de M. Coste*, Lyon, L. Perrin, s. v. 17 117, p. 723.

s'exerçait à écrire. On a cette même impression avec, en travers de la page, les inscriptions « ani », « par » ou encore la lettre « A » en majuscule juste en-dessous du mot « Animaux » du titre de l'ouvrage, appuyée par les dessins enfantins à droite de la marque d'imprimeur d'Arnoullet ; il est possible qu'un enfant ou une personne peu instruite ait tenté de s'exercer à écrire en recopiant les mots « animaux » et « par ». De la même manière, on peut lire dans une écriture enfantine « leme » en haut à droite de la page consacrée au merle, au verso du feuillet C3, ce qui laisse entendre que quelqu'un a tenté de recopier « le merle ». Cependant, au feuillet A3, à la fin de la préface, est inscrit, dans une écriture du XVIII^e siècle, « A Monsieur / Monsieur Avril [et florchand] (on supposera « marchand » / orf/ph/evre (le propriétaire semble avoir hésité entre les deux orthographes) agien » suivi d'essais de plume. Il s'agit ici d'une écriture d'adulte mais qu'on peut aussi dater du XVIII^e siècle, avec cette même encre brune.

Le livre comme terrain de jeu.

Au recto du feuillet A5, on lit à côté du titre « La Tourterelle » le mot « prestant » dans cette même écriture et avec cette même encre marron que le mot « bastant » de la page précédente, inscrit à la suite du titre « la Cigogne ». De la même manière, il est écrit « se reposent » à côté du titre du poème suivant, « le corbeau », « vivant » à la suite du titre « la Colombe » au feuillet A8, « mourant » à la suite du pélican, etc. C'est aussi, sans doute, le même possesseur qui numérote les coqs au feuillet B4.

Au feuillet A6, page 8, on trouve deux encres et ce qui semble être deux écritures différentes. À côté du titre du poème est inscrit, dans l'écriture peu maîtrisée et avec l'encre marron, le mot « bassant », « basfant » ou « bastant » tandis qu'au bas de la page, dans une écriture plus mature et une encre noire, on lit « La cigogne / Elle veut que lon la cogne ». De la même manière, le page dédiée au papillon présente deux écritures dont l'une semble antérieure à l'autre : celui qui a écrit le plus antérieurement tenta de recopier « papillon », et l'autre écrivit « papillon vole vole / papillon v[...] vole vole don ».

Cette écriture se retrouve dans d'autres pages. L'adjectif « petits » est écrit dans le cadre de l'illustration du passereau. Le poème du paon, au feuillet bii, a donné lieu à ce même jeu que l'on a vu plus haut et qui consistait à ajouter un adjectif ou un participe passé après le nom de l'oiseau du titre ; il est par exemple écrit, dans cette deuxième écriture, « fier et orgueilleux » à la suite du nom de l'oiseau. De la même manière que la phrase « La cigogne / Elle veut que lon la cogne » relevée plus haut, est inscrit « Co co co co coquedeste » dans la partie inférieure de la page consacrée à la geline. Ce même jeu, qui consiste à inscrire l'onomatopée correspondant à l'oiseau du poème, se retrouve au feuillet de l'oyson. Dans cette même écriture, on relève la phrase « defendez les car ils se bate » commentant l'illustration du poème de la caille et la phrase « elle fait de la cire et du miel » inscrit perpendiculairement au texte imprimé dans la marge droite de la page de la mouche à miel. Cette écriture peut être datée du XVIII^e siècle.

Une troisième écriture a pu être relevée à la page dédiée à l'hirunde, sur laquelle le nom de l'oiseau ainsi que l'illustration sont recopiés dans une écriture et avec une encre qui, de par notamment le « h » et le « r » arrondis ainsi que la couleur marron, seraient plutôt du XVII^e siècle. C'est probablement ce même personnage qui a ébauché une copie de la gravure de la corneille, au feuillet avij et de celle du pivert au feuillet D6.

D'autres inscriptions ont été relevées qui peuvent être de ces mêmes personnes : le commentaire « Comme il se quart » à gauche de l'illustration du « gay », écrit dans une encre brune mais datable du XVIII^e siècle, l'imprécation « tu ne te mouchera pa » commentant de manière humoristique l'illustration du coq d'Inde au feuillet C1v, dans une encre marron, plus enfantine et plus ancienne. Par ailleurs, quelqu'un a copié le dessin du passereau au crayon à papier.

Un livre pour enfant, un livre populaire ou un objet tenant une place importante dans le patrimoine familial : hypothèses.

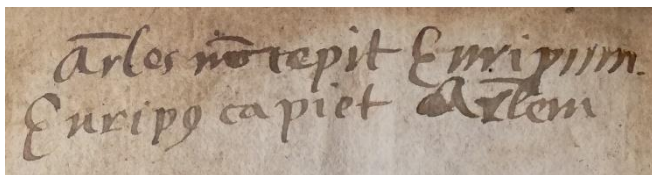
On peut donc émettre plusieurs hypothèses : cet exemplaire a pu être transmis entre plusieurs générations d'enfants du XVII^e au XVIII^e siècle ou appartenir à une même personne de l'enfance à l'âge adulte, qui aurait grandi entre la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle. La couleur des encres ne peut donner aucune indication étant donné qu'une personne du XVIII^e a très bien pu utiliser une encre plus ancienne. Par ailleurs, dater une écriture est difficile étant donné qu'en fonction de l'époque où une personne apprend à écrire, elle peut être en décalage par rapport aux usages de son temps. Pour cet exemplaire, les deux hypothèses peuvent être retenues, même s'il est difficile d'imaginer que toutes les inscriptions ne sont que d'une seule personne. Enfin, le nombre assez important de fautes d'orthographe, les dessins, les écritures, et la nature des inscriptions de manière générale, laissent à penser que le livre a été confié à des enfants et est ensuite passé entre les mains d'un adulte mal instruit au cours du XVIII^e siècle. Considéré comme ayant peu de valeur en raison de son ancienneté par exemple, on laissait des enfants s'exercer à écrire et dessiner dessus. On notera toutefois que l'auteur de la deuxième écriture relevée, qui peut être soit une même personne plus âgée soit un autre possesseur, lisait les poèmes et en tirait des leçons ; on le remarque notamment lorsqu'il qualifie le paon de « fier et orgueilleux », ce qui est la morale du texte de Guérault et ce qu'il n'a pas pu simplement tirer de l'illustration. De la même manière, le pélican « mourant » résume la scène de sacrifice décrite par Guérault dans son poème. Les autres commentaires n'indiquent pas que la personne a lu les poèmes. Ainsi, ces textes et ces images ne perdent pas l'aspect instructif qu'ils avaient déjà au XVI^e siècle pour leur auteur. Ces inscriptions n'appuient pas la thèse d'un livre « populaire » ; postérieures au XVI^e siècle, on serait même plutôt tenté d'y voir les traces d'une famille plutôt aisée, possédant un patrimoine livresque se transmettant de génération en génération.

Inscriptions manuscrites dans les autres exemplaires

D'autres inscriptions antérieures à la période contemporaine se trouvent dans certains exemplaires que nous avons pu consulter. Elles sont moins abondantes que celle des deux exemplaires précédents mais donnent cependant quelques indications sur l'usage des ouvrages.

L'exemplaire de la contrefaçon des rouennais du Gort de 1553 conservé à l'Ecole des Beaux-Arts présente par exemple sur sa garde inférieure une inscription énigmatique dans une écriture tout aussi étrange : « arles noncepit empirium / Euripus capiet arlem ». Des tildes signalent l'abréviation des mots « arles » et « noncepit ». Il s'agit d'une écriture non-cursive avec des « r » et des « c » anciens mais que l'on peut toutefois dater du XVIII^e siècle en raison des autres lettres. Il n'est pas impossible qu'écrivant en latin, l'auteur ait choisi d'imiter aussi une écriture ancienne ou qu'il s'agisse bel et bien d'une écriture plus ancienne. Quoi

qu'il en soit, le sens de cette phrase, qui ressemble bien à une devise, un vers ou une morale, reste mystérieux.



L'exemplaire de l'édition originale conservé à la bibliothèque de l'Arsenal contient, à l'instar de celui conservé à l'ENSBA, un essai de dessin : ce qui semble être des traces de dessins effacés se trouvent aussi sur l'illustration du pélican et de la huppe.

Les inscriptions dans les autres ouvrages

Sur les quinze ouvrages que nous avons consultés, seulement cinq présentaient le *Blason des Oyseaux*, la *Description philosophale* ou *La Propriété et Nature d'Aucuns Oyseaux* seuls ; dix étaient reliés avec les *Décades de la Description [...] des Animaux* et sa réécriture, deux avec le même genre d'ouvrage que les nôtres dédié cette fois aux poissons et deux avec le *Premier Livre des Emblèmes* de Guillaume Guérout²³. Comme nous l'avons vu, la plupart des reliures sont postérieures au XVI^e ; ces recueils factices ont donc sans doute, pour la plupart, été constitués par les bibliophiles eux-mêmes. Tous les éditeurs-libraires ou imprimeurs-libraires, ont en effet adopté la même stratégie qu'Arnoullet et ont à chaque fois publié les deux textes séparément²⁴. Notons que dans chaque ouvrage relié avec la partie dédiée aux animaux, cette dernière est bien plus marquée par les propriétaires successifs.

Dans l'exemplaire qui vient d'être cité, un propriétaire, dans une encre peut-être plus ancienne que celle trouvée dans le *Blason des Oyseaux*, a esquissé les contours de certaines illustrations ; le daim, le cerf, le renard, l'âne ou encore le castor ont donné lieu à ce jeu, entrainement au dessin. La chèvre se voit même rajouté un organe que nous laisserons au lecteur le loisir de deviner ; cela laisse encore penser que le livre était laissé aux enfants. Mentionnons encore un nom relevé dans cet

²³ Pour ce qui est des exemplaires que nous n'avons pas pu consulter, seul celui de l'édition des frères du Gort de la vente Jean A. Bonna (lot 57) en 2015 est relié avec leur édition du texte d'Aneau publié l'année suivante.

²⁴ Chaque livre a en effet toujours sa propre page de titre et les deux sont toujours considérés comme des unités bibliographiques à part entière. Certains les ont même publiés avec de longues périodes d'intervalles : les du Gort publient *La description forme et nature des bestes tant privees que Sauvages* un an après leur *Blason des Oyeaux* et Rigaud, en 1586, publie à Lyon sa *Description Philosophale des Animaux* deux ans après celle des oiseaux. D'autres n'ont publié qu'un seul des deux textes, ce qui semble être le cas de Guillaume le Noir en 1558 et de Jean d'Ogerolles en 1563. On peut cependant émettre des doutes sur l'édition de Ruelle en 1568, seule édition où les cahiers se « suivent » : les cahiers de *La description philosophale, forme et nature des bestes* sont signés A-F⁸ et ceux de la *Description des Oyseaux*, AA-FF⁸. Quoi qu'il en soit, comme pour les autres ouvrages, une page de titre sépare les unités bibliographiques et la collation reprend bien à AA. On peut donc supposer que les deux ouvrages furent imprimés en même temps. L'édition de David Ferrand pousse à son paroxysme cette ambiguïté : publiée la même année sous une page de titre commune affichant *La Description Philosophale Forme, et Manière des Bestes, et des Oyseaux, tant privez que sauvages. Avec le sens moral comprins sus le naturel et condition d'iceux*, chaque livre a quand même sa propre page de titre et sa propre collation.

ouvrage : on lit, dans la partie supérieure des pages du hériçon et de la girafe, qui se font face, le nom « henry veizeau ». Ces ouvrages sont aussi reliés au *Premier Livre des Emblèmes* de Guérout, publié par Arnoullet en 1550 en même temps que le *Blason des Oyseaux*. Les six feuillets du premier cahier, qui furent déchirés, ont été recollés, preuve soit d'un usage fréquent soit du peu d'intérêt porté par un des possesseurs à l'ouvrage. Au premier feuillet du deuxième cahier, le pénis d'un ange est recouvert d'encre. Au quatrième feuillet de ce même cahier, la réponse à une énigme est inscrite à la main. L'ouvrage comporte enfin de nombreuses et diverses marques d'usure et d'usage, et des dessins par-dessus les gravures.

Dans l'édition de 1584 de Benoist Rigaud, relié avec sa *Description philosophiae de la nature et condition des animaux* publiée deux ans plus tard, on lit dans l'illustration du texte « De la nature féminine » : « Delanatu » avec une écriture très maladroite et enfantine, ce qui rappelle, comme pour les exemplaires de l'édition originale conservés à l'ENSBA et à l'Arsenal, l'usage de ce type d'ouvrage pour l'apprentissage auprès des enfants. Comme dans ces exemplaires, la girafe et le rhinocéros ont donné lieu à des essais de dessins ou de coloriage.

Est-ce à dire que les ouvrages sur les oiseaux étaient moins considérés par les possesseurs, moins lus, ou au contraire qu'ils donnaient lieu à une attention plus particulière ? Deux exemples ne permettent pas de faire des conclusions. On remarquera toutefois que le livre, s'il semble avoir perdu de la valeur aux XVII^e et XVIII^e siècles, a continué à remplir sa mission didactique.

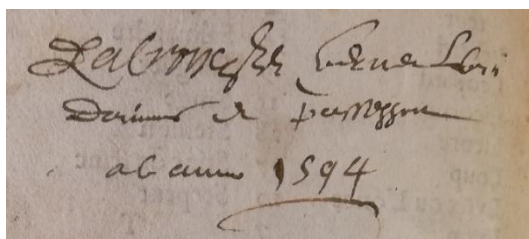
QUEL STATUT DANS LE MONDE DES COLLECTIONNEURS ET DANS LE MARCHE DE L'ART ?

A partir de quand ces ouvrages ont-ils commencé à intéresser les bibliophiles et à reprendre de la valeur ? Certains de nos ouvrages présentent des ex-libris qui nous indiquent qui a acheté ces ouvrages. Nous avons aussi consulté des catalogues de ventes de livres anciens afin de voir quel fut le statut de ces livres dans ce marché.

Ex-libris et anciens propriétaires

Les ex-libris non-identifiables

Pour commencer, plusieurs de nos exemplaires contiennent des ex-libris dont on n'a pas pu retrouver la trace. L'exemplaire de l'édition de Boursette, conservé à l'ENSBA, contient un ex-libris au recto du dernier feuillet de la *Description philosophale, forme et nature des Bestes* de Boursette avec lequel le livre d'oiseaux est relié. Il est cependant presque impossible à déchiffrer. On peut y lire « Lalroy » suivi du paraphe. On y lit aussi « libri » et « possesseur » ou « possessori » à la fin des lignes. La troisième ligne peut être transcrite par « ab anno 1594 ».



L'écriture est cependant plutôt à dater du XVII^e voir du XVIII^e siècle. Avec la préposition « ab », on peut donc supposer qu'il y est fait mention d'un ancien possesseur ou d'une famille qui possède ou possédait ce livre depuis 1594.

Le symbole estampé sur la reliure en maroquin brun de l'exemplaire de l'édition de Jean d'Ogerolles conservé à la BnF n'a pas non plus pu être identifié. Nous avons trouvé une marque de collectionneur similaire²⁵ mais elle ne correspond pas à la datation de la reliure et appartenait à un collectionneur de dessins du XIX^e siècle, Horace-Paul Delaroche-Vernet. Le S fermé, au XVI^e siècle, provient de l'écriture gothique qui cesse alors d'être utilisée. Il devient un symbole de la « fermesse », qui vient de l'italien « fermezza » signifiant la constance et la fidélité dans l'amour, la politique et la religion²⁶.

L'édition des héritiers des Ruelle de 1609 présente elle-aussi une sorte d'ex-libris indéchiffrable sur sa page de titre.

Les ex-libris de possesseurs anciens, non-collectionneurs.

L'exemplaire de l'édition de 1552 conservé à l'Arsenal, relié avec le *Premier livre de la nature des Animaux* d'Aneau, présente sur la page de titre un ex-libris lui-aussi inscrit à la main. L'écriture peut dater de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle ou même du début du XVIII^e siècle. On lit « Demarisy » suivi d'un paraphe. Il pourrait s'agir d'une famille de notables troyens propriétaires d'hôtels prestigieux au XVI^e siècle²⁷, mais rien ne vient confirmer cela.

L'exemplaire de l'édition originale conservé à la BnF présente deux fois le même ex-libris. Sur la garde supérieure ainsi que sur la page de titre est écrit à deux reprises « Franciscus Aignan medicus parisiensis ». Sur la garde supérieure est ajoutée la date de 1708. Il pourrait donc s'agir d'un exemplaire ayant appartenu au médecin orléanais François Aignan, né dans les années 1640, exerçant à Paris de 1703 à sa mort 1709. Cet homme maîtrisait le latin, fit parti des capucins puis de l'Ordre de Cluny. Il fut l'un des deux capucins du Louvre à la direction du laboratoire de médecine et de pharmacie de ce palais²⁸. Cette appartenance remet en question le clivage entre science dure et poésie à cette époque, prouve que l'ouvrage intéressait encore les savants de la deuxième moitié du XVII^e siècle et témoigne de l'intérêt poétique et religieux qu'eurent les textes de Guérout un siècle et demi après leur publication.

Les ex-libris de collectionneurs

Nous avons repéré dans les exemplaires consultés des ex-libris de grands collectionneurs.

L'exemplaire de l'édition de Jean d'Ogerolles à la reliure mystérieuse évoquée plus haut contient deux ex-libris. Le premier, apposé sur la première garde blanche, est celui de Jean François de Billy, qui vécut de 1673 à 1739²⁹. La gravure sur cuivre est datée du début du XVIII^e et le deuxième écu présente un pélican avec six petits dans ses aires. Le deuxième ex-libris, posé sur la garde blanche suivante, indique

²⁵ N° L1301 dans la base de données numérisée basée sur le répertoire des *Marques de collections de dessins & d'estampes* de Firtz Lugt.

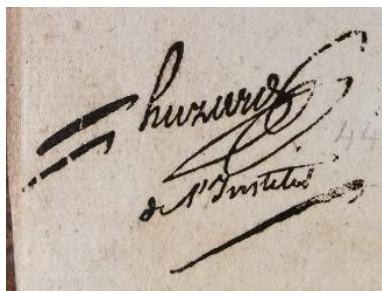
²⁶ Tervarent (de), Guy. « Une cryptographie répandue en France au XVI^e siècle. » Dans : *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 107^e année, N. 1, 1963, p. 77.

²⁷ Roserot, Alphonse. *Les Marisy*, Troyes, Dufour-Bouquot, 1876, 94 p.

²⁸ D'après BnF Data : https://data.bnf.fr/fr/13541280/francois_aignan/.

²⁹ Meyer-Noirel, Germaine. *Répertoire des ex-libris français des origines à l'époque moderne. 1496-1920*. Nancy, vol. III, 1991, s. v. B. 1068-B. 1069, p. 11.

« De la Bibliothèque de Madame la comtesse des Courtils ». Gravure sur cuivre du XIX^e siècle, il ne semble pas avoir été répertorié et bien peu d'informations fiables ont pu être trouvées sur ce personnage.



L'exemplaire de l'édition de Ruelle de 1568 conservé à l'Ecole des Beaux-Arts, de la donation Jean Masson, possède un tampon de Jean-Baptiste Huzard (Paris, 1755-1838), professeur à l'école de vétérinaire d'Alfort, maréchal de 1775 à 1793, membre titulaire de la Société royale de Médecine et inspecteur général des Ecoles vétérinaires, qui établit les principes de la jurisprudence vétérinaire et qui possédait une bibliothèque très importante de 40 000 volumes³⁰.

Cet exemplaire a par ailleurs une double origine prestigieuse : au contreplat supérieur se trouve en effet un ex-libris gravé, celui de Nicolas Yemeniz. Marchand d'étoffes de soie originaire de Grèce et naturalisé en 1817, il s'impose à Lyon comme l'un des bibliophiles les plus importants du XIX^e siècle³¹.

Les exemplaires conservés à la bibliothèque de l'ENSBA de Paris appartenaient tous à la collection de Jean Masson. Sa marque de collectionneur est apposée sur les pages de titre du livre des Animaux de 1553, de celui de Jean Ruelle de 1568 et celle du *Blason des Oyseaux* de 1550. Enfin, elle se trouve aussi sur le premier feuillet du livre des animaux de Boursette, c'est-à-dire le dernier feuillet du cahier A, ce qui indique que l'ouvrage était déjà incomplet quand Jean Masson en a fait l'acquisition. Nous avons beaucoup d'informations sur Jean Masson en raison de la notice qui lui est consacrée par Fritz Lugt dans son répertoire des marques de collectionneurs³². Né à Amiens, il se passionne pour les livres anciens par le biais des clients de la fabrique de tissus pour costumes religieux paternelle, dont il hérita de la direction. Ses premières acquisitions étaient des documents rares sur la Picardie mais très vite, il s'intéresse aux incunables et aux livres illustrés du XVI^e siècle. Après deux ans d'initiation à Londres avec un employé des librairies Maggs, il commence aussi à collectionner des dessins et des estampes et établit progressivement des relations avec des librairies parisiennes et étrangères. Il sût aussi mettre en avant et valoriser sa collection en en prêtant des éléments à des institutions culturelles telles que l'Ecole des Beaux-Arts ou la Bibliothèque Nationale pour diverses expositions. Il eut par ailleurs un rôle très important dans ces dernières, rédigeant les présentations et les notices. Sa collection fit l'objet de huit ventes publiques de son vivant durant laquelle il se sépara de ses œuvres du XVIII^e siècle, preuve qu'il tenait d'avantage aux œuvres du XV^e et du XVI^e siècle. Il tint par ailleurs à la valorisation de ses manuscrits, ses incunables et ses imprimés et les donna en 1925 à l'ENSBA de Paris sous obligation d'organiser une exposition au moins tous les deux ans³³.

Citons enfin l'ex-libris du banquier suisse Jean Albert Bonna au contreplat supérieur de l'exemplaire de l'édition de Jean Ruelle de 1571 conservé à la Getty Research Institute. Comme Jean Masson, sa bibliophilie le mena vers les livres illustrés et les estampes, ce qui explique que la *Description Philosophale* ait pu

³⁰ *Ibid.*, vol. X, p. 131.

³¹ Voir la [notice](#) de la base de données Reliures.BnF et celle de [Numelyo](#).

³² Notice [L. 1494a](#) dans la base de données numérisée basée sur le répertoire des *Marques de collections de dessins & d'estampes* de Fritz Lugt.

³³ JESTAZ, Juliette. « Les incunables et les Quat'z'arts » dans : COQ, Dominique. *Catalogues régionaux des incunables des bibliothèques publiques de France*, Genève, Droz, vol. XVIII, 2012, pp. 13-14.

trouver une place dans sa collection. Il fut aussi soucieux de la valorisation de ces œuvres et était en relation avec de nombreuses institutions culturelles en Suisse, en Angleterre, aux Etats-Unis et en France, parmi lesquelles l'ENSBA de Paris. Il y dirigea par ailleurs l'aménagement d'une salle de travail qui porte aujourd'hui son nom en hommage³⁴. Jean Bonna et Jean Masson, à travers leur collection et leurs relations avec l'ENSBA, promeuvent le livre illustré au rang d'œuvre d'art³⁵ et invitent donc à considérer les ouvrages de notre corpus avec un regard neuf.

Les notes bibliographiques

Ces grands collectionneurs, érudits de l'histoire du livre, ont parfois laissé des notes bibliographiques très intéressantes qui témoignent de leur connaissance des ouvrages ici en question.

La garde supérieure de l'exemplaire de l'édition de Ruelle de 1568 conservée à l'ENSBA contient par exemple une note, sur la garde supérieure, avec une écriture du XIX^e siècle : « M. Brunet, dans son manuel du libraire, n'indique point la seconde partie de cet ouvrage, sur les oyseaulx. / La Bibliotheca ornithologica qui est en tête du 1.^{er} volume de l'ornithologica methodica de Florence, 1787, in folio, annonce page 16, une édition de la description philosophale des oyseaux, seule, Rouen, 1541, in 12, et elle ajoute : Rarum ... liber, ... ». Il peut s'agir de Nicolas Yemeniz ou de Jean-Baptiste Huzard. En raison de la fonction de ce dernier, nous supposons qu'il s'agit sans doute de son écriture. On voit qu'il fait référence à l'édition de David Ferrand et qu'il fait sans doute une erreur de copie ou d'inattention.

Le contre-plat supérieur de l'exemplaire de l'édition de 1554 de Madeleine Bourslette présente quant à lui deux inscriptions contemporaines. La première, probablement du XIX^e siècle, est une description bibliographique très précise de l'ouvrage qui prouve que deux exemplaires de cette édition ont pu être à l'époque comparer. La seconde, postérieure, au crayon à papier, indique l'auteur attribué à ces textes, Artus Désiré. Cette note aurait été inscrite par Jean-Baptiste Huzard, qui aurait possédé l'ouvrage avant Jean Masson d'après le catalogue de la vente de la bibliothèque du vétérinaire³⁶. Ce serait donc Jean Masson, ou son bibliographe Dom Gabriel M. Beyssac³⁷, qui aurait écrit la deuxième.

L'exemplaire de l'édition lyonnaise de 1563 de Jean d'Ogerolles conservé à la BnF contient quant à lui une note bibliographique du XIX^e ou du XX^e siècle précisant les conditions du don et de la transmission³⁸. Y sont décrites une à une les unités bibliographiques : « 1^o Vie de n. s. J. Christ / 2^o Apocalypse, et actes des apôtres / 3^o Inscription de la nature. / 4^o Histoire des poissons. / 5^o Propriété d'aucuns oyseaux. / -avec gravures sur bois italiennes, presque à chaque page ; mais un peu fatiguées. / = Livre, donné au S. Cahier en 1875 par mgr Vautrety, doyen (exilé) de Dolémont. (Doleberg, selon les Bernois). ». Louis Vautrety (1829-1886)³⁹

³⁴ Notice L.3600 dans la base de données numérisée basée sur le répertoire des *Marques de collections de dessins & d'estampes* de Firtz Lugt

³⁵ JESTAZ, J. *Loc. cit.*, p. 14.

³⁶ LEBLANC, P. *Catalogue des livres, dessins et estampes de la bibliothèque de feu M. J.-B. Huzard [...], première partie. Histoire naturelle et sciences accessoires*. Paris, M^{me} V^e Bouchard-Huzard, 1842, notice 1628, p. 148 : « Avec note bibliographique de M. Huzard, de laquelle il résulte que l'ouvrage ci-dessus, attribué à Barth. Aneau, est effectivement d'Artus Désiré. »

³⁷ JESTAZ, J. *Loc. cit.*, p. 16.

³⁸ RIFFAUD, Alain. *Une archéologie du livre français moderne*, Genève, Droz, 2011, p. 241.

³⁹ Notice consacrée à Louis Vautrety dans le Dictionnaire historique de la Suisse numérisé.

était en effet le curé-doyen de Dolémont et travaillait sur l'histoire du Jura. Il dût fuir en raison de la politique hostile d'Otto von Bismarck à l'égard de l'Eglise dans les années 1870, période aujourd'hui appelée « kulturkampf ». Il se réfugia à Paris de 1873 à 1875 et c'est à cette période qu'il donne cet ouvrage à l'école Sainte-Geneviève, établissement jésuite parisien en activité durant toute la seconde moitié du XIX^e siècle⁴⁰. Ceci fait sens car la seule trace de l'ex-libris de la comtesse des courtils que nous ayons trouvé était dans les archives de l'ancien évêché de Bâle : non-daté, l'ex-libris est toutefois répertorié dans le fonds Xavier Kohler⁴¹ (1823-1891). Ce dernier fut conservateur des archives de l'ancien évêché de Bâle de 1869 à 1889 et fut une personnalité importante de par son implication dans la vie politique, culturelle et intellectuelle de la région⁴². Tous deux originaires de Porrentruy, Louis Vautrey et Xavier Kohler ont dû se rencontrer, travailler ensemble et ont pu échanger des ouvrages. Cela nous indique à la fois que ce type de texte et d'illustrations ont pu voyager relativement loin, jusqu'aux frontières, et ont pu être considérés comme des textes d'histoires naturelles jusqu'au XIX^e siècle dans le milieu des catholiques savants.

Trajectoire des ouvrages dans le marché de l'art

Du livre lu au livre collectionné

Nous tenterons désormais d'émettre des hypothèses sur la place de ces ouvrages dans le marché du livre d'antiquariat qui se développe en France au XVIII^e siècle. Les principales sources à notre disposition sont les catalogues de ventes publiques dans lesquels apparaissent nos ouvrages. Il s'agit cependant de sources complexes et il faut en tirer des conclusions avec précaution : ils n'indiquent pas que le livre est lu à cette période, mais qu'il est devenu un objet de collection. Ils ne sont donc pas des sources vraiment très fiables en ce qui concerne l'histoire de la lecture mais plutôt en ce qui concerne la représentation qu'on eut les bibliophiles de ces ouvrages. Les catalogues dressés par un notaire, un libraire ou le bibliothécaire du défunt peuvent aussi être une source riche en renseignements sur la valeur de l'ouvrage dans le marché particulier qu'est celui du livre rare et ancien. Deux limites doivent toutefois rester présentes à l'esprit ; tout d'abord, si certains catalogues, précieux, ont été annotés durant les ventes et témoignent donc du prix auquel l'ouvrage a été vendu, d'autres sont restés vierges. Les entreprises de numérisation facilitent cependant l'accès à ces sources. Deuxième limite, les catalogues de ventes ne représentent pas la totalité des échanges de livres à l'époque moderne ; certains libraires étaient spécialisés dans la vente de livres de seconde main, les colporteurs et les étaleurs transportaient eux-aussi des livres anciens et on a trouvé dans les archives des annonces de particuliers souhaitant vendre leur bibliothèque à l'amiable ou déclarant chercher des ouvrages anciens⁴³. Les catalogues imprimés ne sont donc rédigés que pour les bibliothèques importantes appartenant souvent à des personnalités importantes. Les autres réseaux d'échanges que l'on vient d'évoquer étaient sans doute beaucoup plus actifs. Lorsqu'un défunt possédait une bibliothèque, une liste manuscrite était affichée dans une librairie. Le seul

⁴⁰ Voir la [notice](#) consacrée dans la base de données de Numelyo.

⁴¹ [Notice](#) des Archives de l'ancien évêché de Bâle.

⁴² [Notice](#) consacrée à Xavier Kohler dans le dictionnaire historique de la Suisse numérisé.

⁴³ VARRY, Dominique. « Les ventes publiques de livres à Lyon aux XVII^e et XVIII^e siècles et leurs catalogues » dans : CHARON, Annie et PARINET, Elisabeth (dir.) *Les ventes de livres et leurs catalogues. XVII^e-XX^esiècle*, Paris, Ecole des Chartes, 2000, p. 29.

établissement d'un catalogue témoigne déjà de la valeur de la bibliothèque. A noter, enfin, que comme pour les inventaires après-décès vus précédemment, les livres présents dans les catalogues de ventes ne présentent pas la collection dans sa totalité : les livres trop abimés ou estimés sans intérêt pouvaient être écartés par la personne en charge de la rédaction du catalogue et s'il s'agissait d'un libraire, il pouvait aussi insérer dans le catalogue des ouvrages de son propre stock. Cela permet aussi de préciser nos propos précédents : si le marché du livre rare et les catalogues ne nous éclairent que bien peu sur les pratiques de lecture, ils permettent néanmoins d'apprécier des tendances et ce qui pouvait plaire, à une période donnée, dans ce milieu bien précis⁴⁴. Enfin, les classements des ouvrages dans les catalogues de vente sont variables ; ils peuvent ne pas avoir d'ordre cohérent, suivre l'ordre de l'inventaire après-décès établi par le notaire, fonctionner comme une reconstitution de la bibliothèque par tablette, ou être organisé en fonction de rubriques diverses. Néanmoins, dès la moitié du XVII^e siècle, la classification adoptée par Prosper Marchand et Gabriel Martin se répandit et connut un succès tel qu'elle est encore utilisée de nos jours. Il sera donc intéressant de voir où sont classés nos ouvrages entre théologie, sciences et arts et Belles-Lettres.

Le Blason des Oyseaux et la Description Philosophale dans le Manuel du libraire et de l'amateur de livres de Debure.

Nous évoquons auparavant des tendances à prendre en compte dans l'étude des collections et des catalogues ; certains bibliophiles, spécialistes et érudits ont en effet tenté de répertorier, dans de grandes bibliographies, ce qu'ils estimaient digne d'intérêt. C'est le cas de l'imprimeur-libraire parisien Guillaume-François Debure et de sa *Bibliographie Instructive*, publiée de 1733 à 1768. Les ouvrages du corpus n'y sont pas présents, que ce soit dans les volumes consacrés aux Belles-Lettres, aux sciences et arts ou à la théologie⁴⁵. Cet ouvrage influença par la suite la constitution des collections en devenant une référence pour les bibliophiles.

Les éditions d'Arnoullet, des du Gort et de Ruelle sont toutefois citées par Jacques-Charles Brunet dans son *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* publié à partir de 1809 et qu'il augmente jusqu'aux années 1860. Il présente l'édition originale d'Arnoullet⁴⁶ comme suivant toujours les *Décades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables que brutz* de Barthélémy Aneau et constate avant toute chose la rareté de l'édition originale. Il qualifie les gravures en bois de « jolies » et mentionne leurs réutilisations en 1552 et en 1561. Il donne ensuite des indications sur le prix de l'ouvrage, qui va de 18 à 48 francs. Il mentionne un recueil factice joignant à nos ouvrages le *Premier livre des Emblèmes* de Guérout et la *Description poétique de l'histoire du beau Narcissus*, tous deux publiés par Arnoullet en 1550, ayant été vendu 73 francs et 50 c. à la vente des livres de Huzard. Il termine enfin en affirmant qu'un « pareil recueil serait plus cher maintenant ». Ses continuateurs, Pierre Deschamps et Pierre-Gustave Brunet, publient par la suite un supplément au *Manuel* et évoquent à nouveau l'édition originale dans une notice dédiée à Guillaume Guérout⁴⁷. Ils ne distinguent pas, ici, le texte lyonnais de 1550

⁴⁴ CHARON, Annie. « Avant-propos » dans : *Op. cit.*, pp. 6-7 (note 1).

⁴⁵ Exemplaires numérisés consultés sur [Gallica](#).

⁴⁶ BRUNET, Jacques-Charles. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, librairies Firmin-Didot frères, fils et C^e, t. 1, 1860, pp. 284-285.

⁴⁷ DESCHAMPS, Pierre et BRUNET, Pierre-Gustave. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres – Supplément*, Paris, Firmin-Didot, 1878, t. 1, p. 576.

et celui, parisien, de 1554. Ils présentent Guérout comme l'auteur des deux parties de la *Description Philosophale de la nature et condition des animaux* de Madeleine Boursette. Ils mentionnent un exemplaire en maroquin de Niédrée ayant appartenu à Huzard et vendu 220 francs à la vente de Nicolas Yéméniz de 1867⁴⁸. Dans le catalogue de cette vente, on décrit aussi une « élégante reliure de Niédrée » avec tranches dorées. Une description précise de la collation suit. On précise ensuite qu'il s'agit de l'édition princeps de ces textes, « ornée de jolies gravures sur bois ». Enfin, on indique que cet exemplaire a appartenu à Huzard. Le lot suivant de cette vente est une réédition du livre des animaux de Jean d'Ogerolles de 1568 seule, mais cet ouvrage est toutefois présenté comme une œuvre de Guérout dans le supplément du *Manuel du libraire* ; ils commettent donc ici une double erreur puisque l'auteur du texte original était Barthélémy Aneau et qu'il s'agit de toute façon ici d'une réédition du texte réécrit de 1554⁴⁹. Enfin, un dernier exemplaire, relié au *Premier Livre des Emblèmes*, provenant aussi de la collection de Huzard et relié en maroquin de Niédrée, vendu 265 francs à la vente de Nicolas Yéméniz⁵⁰, est revendu 615 francs à la vente des livres de Le Beuf de Montgarmont en 1876⁵¹. En dix ans, le prix de cet exemplaire a donc augmenté de 350 francs, sans doute en raison de sa provenance prestigieuse, les bibliothèques de Yéméniz et de Huzard, et de sa reliure. Dans ce catalogue, l'ouvrage est par ailleurs cette fois décrit comme étant « recherché pour ses nombreuses et jolies figures sur bois ». La montée de ces prix ne doit pas non-plus nous induire en erreur et le prestige de Huzard, de Yéméniz et de Niédrée y est pour quelque chose.

Dans le *Manuel* original de Jacques-Charles Brunet, il évoque encore la *Description, forme et nature des bestes tant privées que sauvages* des frères du Gort⁵² mais, cette fois, le *Blason des Oyseaux* n'est pas directement présenté dans la notice : il dit seulement que ce texte « se trouve ordinairement joint » à la *Description, forme et nature des bestes tant privées que sauvages*. Il qualifie les bois d'« assez bons » et constate la similitude entre ces ouvrages, ceux d'Arnoullet et ceux de Ruelle. Il mentionne un exemplaire de cette édition, relié en maroquin bleu, qui a été vendu 63 francs à la vente Hope⁵³. Il évoque enfin la *Description philosophale, forme et nature des bestes* et la *Description Philosophale des Oyseaux* de Jean Ruelle de 1571⁵⁴. Encore une fois, il rapproche ces exemplaires d'éditions de notre corpus : « Ces deux petits volumes sont la même chose à peu près que [...] »

⁴⁸ Nous avons consulté l'exemplaire numérisé de l'Université d'Ottawa. Il s'agit pour cet exemplaire du lot 1819.

⁴⁹ Notons que seul et dans une reliure moins prestigieuse (veau jaspé), l'ouvrage n'est vendu que 51 francs alors qu'il a aussi appartenu à Huzard et qu'il est décrit comme étant « rare ». Voir : *Ibid.*, lot 1820.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 457, lot 2128. Notons qu'un exemplaire seul de l'édition originale de 1549 des *Décades* d'Aneau est vendu 285. Ici, outre le fait que le livre est présenté comme rare, le prix est sans doute surtout lié à la reliure de Niédrée décrite comme étant « d'une richesse et d'un fini incomparable ». Il s'agit d'un maroquin bleu, « couvert de riches compartiments à petits fers », aux tranches dorées, le tout dans un étui. Voir : *Ibid.*, lot 2127.

⁵¹ *Catalogue de livres rares et précieux imprimés et manuscrits composant la bibliothèque de M. L. de M****, Paris, Adolphe Labitte, 1876, p. 70, lot 319. Exemplaire de l'Université de Californie. L'exemplaire des *Décades* à la reliure remarquable évoqué précédemment est ici vendue 795 francs, soit 510 francs de plus qu'à la vente Yéméniz dix ans plus tôt.

⁵² BRUNET, J. -C. *Op. cit.*, t. 2, 1861, p. 620.

⁵³ Il s'agit sans aucun doute de la vente des livres de William Hope (1802-1855), riche héritier d'une famille de banquier anglais venu s'installer à Paris et surtout connu pour sa collection de tableaux et de meubles. Nous n'avons cependant trouvé qu'un exemplaire du catalogue non-numérisé. Voir : *Notice* du Victoria & Albert Museum.

⁵⁴ *Ibid.*, t. 2, 1861, p. 621.

le recueil d'Aneau. Il les distingue toutefois en rappelant que ces textes différents avaient déjà été publiés par Madeleine Boursette en 1554, précision que ses successeurs Pierre Deschamps et Pierre-Gustave Brunet omettent, les menant à une confusion ici évitée. Brunet évoque des exemplaires de l'édition de Ruelle de 1571 qui furent justement vendus neuf francs à la vente de la bibliothèque de Charles Chardin, libraire et bibliophile, qui eut lieu en 1824⁵⁵ et à celle de la bibliothèque de Huzard en 1843 pour 27 francs. Il mentionne ensuite l'édition de 1568 de Ruelle dont un exemplaire fût vendu huit francs à la vente des livres de l'abbé Sepher⁵⁶ et un autre 40 francs à la fameuse vente de Huzard. Il mentionne un dernier exemplaire de la *Description philosophale* de 1571 de Ruelle relié dans un maroquin rouge au *Blason des Fleurs* de Nicolas Bonfons publié en 1581, vendu douze francs à la vente de la bibliothèque de Bignon⁵⁷.

Les livres du corpus dans les catalogues de ventes : Comparaisons des prix et comment sont-ils classés ?

La plus ancienne trace que l'on trouve est en 1786, dans le catalogue de Camus de Limare : un exemplaire de l'édition des héritiers de Ruelle en 1609 (lot 648) fait suite à la *L'histoire de la nature des oyseaux* de Pierre Belon (lot 647). Tandis que le premier en vendu 2 francs 10, le deuxième part pour 26 francs⁵⁸. La *Description Philosophale* y est répertoriée dans la même catégorie, « sciences et arts » et « histoire naturelle générale des oiseaux ». Il semble presque évident que l'ouvrage de Pierre Belon, in-folio réputé, aux illustrations de qualité, vaille plus que le petit ouvrage des Ruelle aux gravures vieilles de cinquante ans. Cela ne va pourtant pas de soi. Nous nous concentrerons en particulier sur deux ventes du XIX^e siècle dans lesquelles les ouvrages du corpus apparaissent significativement, celle de Jean-Baptiste Huzard en 1843 et celle de Nicolas Yemeniz en 1867, dont nous avons déjà signalé les ex-libris dans les exemplaires que nous avons pu consulter.

Il fallût du temps pour que les catalogues de ventes s'uniformisent, parallèlement à la réglementation et l'uniformisation des ventes elles-mêmes. Au départ, les catalogues n'étaient pas classés et la présentation des ouvrages était anarchique. Par la suite, les libraires adoptèrent un classement par format. Il y a aussi eu des classements « par inventaire », ce qui peut avoir deux sens : soit, le catalogue suit l'inventaire après-décès dressé par le notaire, soit il suit le déroulement de la vente. Ce n'est qu'au début du XVIII^e siècle que Prosper Marchand et Gabriel Martin, tous deux libraires, instaurent le « système des libraires de Paris » qui connut un grand succès : cinq catégories, elles-mêmes subdivisées, permettent de répertorier les ouvrages entre la théologie, la jurisprudence, les sciences et arts, les belles lettres et

⁵⁵ A noter que dans ce catalogue, le *second livre de la description philosophale de la nature et condition des oyseaux* n'est pas mentionné. Seule la partie sur les animaux est indiquée. Voir : *Catalogue des livres rares et précieux, de manuscrits, et livres imprimés sur vélin, de la Bibliothèque de M. Chardin*, Paris, De Bure frères, 1823, p. 83.

⁵⁶ Encore cette fois, le recueil de poème consacré aux oiseaux n'est pas mentionné dans ce catalogue. Voir : *Catalogue des livres rares et singuliers de la bibliothèque de M. l'abbé Sepher*, Paris, Fournier, 1786, lot 3269 b. Jacques-Charles Brunet donne dans ce cas le prix en francs alors que la vente a lieu à l'époque de la livre tournois. On suppose qu'il fait ici la conversion.

⁵⁷ *Catalogue des livres précieux, rares et singuliers [...] de M. J^{ME} Bignon*, Paris, Leblanc, 1837, p. 65, lot 697.

⁵⁸ Bure, Guillaume (de). *Catalogue de livres rares de M. Camus de Limare*, Paris, G. de Bure, 1786, p. 83, .

l'histoire⁵⁹. Or nos ouvrages furent placés dans diverses catégories dans les catalogues de ventes que nous avons pu consulter. Dans le catalogue de la bibliothèque du Duc de la Vallière, vente à laquelle le Duc de Paulmy racheta la moitié des lots pour 80 000 livres⁶⁰, les exemplaires de nos textes sont classés dans les « Belles Lettres », à la catégorie « poètes français » et « Ouvrages en vers, sur l'histoire naturelle »⁶¹.

Cependant, la nature hybride de ces ouvrages, qui met encore en difficulté aujourd'hui, fit que ces textes ne restèrent pas dans cette catégorie. Par exemple, dans le catalogue de la vente de Charles Chardin, qui eut lieu en 1824, on trouve un exemplaire du premier livre de la *Description Philosophale* consacré aux animaux de Madeleine Boursette vendu neuf francs, que nous avons évoqué plus haut, dans la catégorie « sciences et arts » et la sous-catégorie « histoire des animaux, des poissons, etc. »⁶². Dans le catalogue des livres de Huzard, un exemplaire d'une édition que nous n'avons pas pu consultée, celle de la veuve Jean Bonfons, non-datée, est classée dans la catégorie « sciences et arts » et dans la sous-catégorie « Physiologie et anatomie des oiseaux ». Toujours dans ce catalogue, l'exemplaire de l'édition de Jean Ruelle de 1568 vendu quarante francs que nous avons évoqué plus haut est classé dans la sous-catégorie « fables – apologues » de la catégorie « sciences et arts »⁶³. Le recueil factice joignant à la première édition lyonnaise du texte de Guérault le *Premier livre des Emblèmes* du même auteur et la *Description poétique de l'histoire du beau Narcissus*, vendu 73 francs et 50 c. et mentionné par Brunet, est quant à lui classé dans le même volume, dans la même catégorie « sciences et Arts », mais cette fois dans deux sous-branches plus spécifiques : « Mélanges en prose et en vers, dont les sujets sont pris dans les trois règnes de la nature » et « Allégories, emblèmes »⁶⁴. Rappelons l'organisation spéciale de ce catalogue, due à la collection bien spécifique du défunt : trois volumes permirent de répertorier la bibliothèque de Huzard, mais les deux tomes suivants concernent respectivement l'agriculture, l'économie rurale et les chasses et pêches, et la médecine humaine et vétérinaire, l'équitation, les sociétés littéraires, la bibliographie et les biographies. Le premier volume adopte cependant le système de classification de Marchand et de Martin mais aucun de nos ouvrages n'est classé dans les Belles-Lettres.

⁵⁹ MASSON, Nicole. « Typologie des catalogues de vente » dans : CHARON, A. et PARINET, E. (dir.) *Op. cit.*, pp. 124-125.

⁶⁰ C'est ce qui explique que tous les exemplaires conservés à l'Arsenal que nous avons consultés avaient une inscription sur leur garde : « denyon » suivie d'un numéro. Une membre du personnel de la bibliothèque nous renseigne sur ces chiffres, qui correspondent en fait au numéro du lot dans le catalogue du duc de la Vallière. Tous les livres que le marquis de Paulmy racheta lors de cette vente constituèrent par la suite le point de départ de la bibliothèque de l'Arsenal.

⁶¹ NYON, Jean-Luc. *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu m. le duc de la Vallière*, Paris, chez Nyon l'aîné, et fils, 1788, vol. 4, p. 217.

⁶² *Catalogue des livres rares et précieux [...] de la Bibliothèque de M. Chardin, op. cit.*, p. 83, lot 828.

⁶³ LEBLANC, P. *Op. cit.*, première partie. *Histoire naturelle et sciences accessoires*, Paris, V^e Bouchard-Huzard, 1842, p. 422, lot 4442. A noter que cette édition est présentée comme étant « la seule dans laquelle on ait ajouté à la Description et au Sens moral (en vers) la nature de chaque animal, description en prose », ce qui montre que Pierre Leblanc n'avait pas connaissance des autres éditions dans lesquelles nous avons retrouvé ces textes, à savoir : les rééditions des Ruelle de 1571 et de 1609 et l'édition rouennaise de David Ferrand en 1641. L'édition de Guillaume le Noir, dans laquelle ces textes ont à notre connaissance été publiés pour la première fois, n'est pas non plus mentionnée.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 418, lot n° 4403.

Ce n'est pas le cas pour d'autres catalogues : dans celui de la vente de Charles Duquesne (1860), les exemplaires d'éditions de notre corpus évoqués plus haut sont classés dans les « Belles Lettres ». Il en va de même pour le catalogue de Yemeniz, où tous les exemplaires que ce dernier avait acheté à la vente de Huzard et qui étaient classés dans les « sciences et arts » vingt-cinq ans plus tôt, se retrouvent désormais dans les « Belles-Lettres », dans la sous-catégorie « Depuis la mort de Marot jusqu'à celle de Malherbe ». Même chose pour la vente de Le Beuf de Montgarmont, la même année 1876, où les ouvrages sont aussi dans une catégorie « Depuis Clément Marot jusqu'à Ronsard ».

Quant aux prix de nos ouvrages, il est intéressant de les comparer aux autres ouvrages que l'on a pu rencontrer au cours de ce travail. La vente Yemeniz de 1876 donne dans ce cas des données frappantes : on a vu que le collectionneur lyonnais a racheté la plupart des exemplaires que possédait Huzard. L'exemplaire de l'édition de Jean Ruelle de 1568 (lot 1822), relié en veau jaspé avec sa *Description Philosophale [...] des Bestes*, est vendue 125 francs. Un exemplaire de l'édition originale (lot 2128) est vendu 265 francs. Il est relié dans un maroquin bleu avec compartiments et tranches dorées, le tout dans un étui, avec le *Premier Livre des Emblèmes*. L'ouvrage est dit « de toute rareté ». Notons qu'un exemplaire de l'édition de la *Description philosophale [...] des animaux* de Jean d'Ogerolles de 1568, reliée seule dans du veau jaspé, n'est vendu que 51 francs alors qu'il a aussi appartenu à Huzard. On peut donc supposer que les prix sont montés pour les autres exemplaires car ils étaient reliés à d'autres ouvrages et pour la qualité des reliures. Comparons cependant ces prix avec d'autres ouvrages du même type et durant la même vente⁶⁵ : *La Nature et Diversité des Poissons* de Pierre Belon (lot 717), de 1555, exemplaire de Huzard, est vendu neuf francs (lot 717). *L'Histoire Universelle des Poissons* de Nicolas Bonfons (lot 718), pourtant similaire aux ouvrages de notre corpus et ayant appartenu à Huzard, atteint la somme de cinq francs. Les *Portraits d'oyseaux* (lot 721), eux-aussi similaires à nos ouvrages, avec les quatrains accompagnant des illustrations réputées meilleures, exemplaire de Huzard et bénéficiant d'une page de titre spéciale et rare, est vendu pour 22 francs. Surtout, l'édition originale de *L'Histoire de la nature des oyseaux* (lot 719), avec planches coloriées, relié en veau fauve, coins ornés et tranches dorées, ayant appartenu à Adolphe Audenet, n'est vendu que pour 50 francs. Comment donc interpréter ces informations ? Un désintérêt pour les poissons ? Deux ouvrages concernent pourtant les oiseaux. Un désintérêt pour Pierre Belon ? Il est pourtant connu des érudits au XIX^e siècle à travers les *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres* de Jean-Pierre Nicéron⁶⁶ et les *Singularités historiques et littéraires* de Jean Liron⁶⁷. Son ouvrage est un in-folio enluminé, aux gravures plus réalistes. La provenance prestigieuse de la bibliothèque de Huzard ne joue pas non plus, on a vu que ces ouvrages lui avaient appartenus aussi. Il faut donc émettre deux hypothèses : soit, ces livres plaisaient véritablement plus que les autres et ont suscité un enthousiasme durant cette période, ce qui resterait infondé, soit ce sont les reliures prestigieuses qui ont véritablement joué. En effet, tous ces ouvrages sont reliés en veau jaspé ou en veau fauve alors qu'on a vu que les exemplaires des ouvrages du corpus de Huzard avaient des belles reliures de qualité. Cependant,

⁶⁵ *Catalogue de la Bibliothèque de M. N. Yemeniz*, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1867, p. 170.

⁶⁶ NICERON, Jean-Pierre. *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres*, Paris, Briasson, 1727-1745, t. 24, pp. 36-45. Consulté sur Gallica le 27/5/2019.

⁶⁷ LIRON, Jean. *Singularités historiques et littéraires [...]*, Paris, Didot, 1738, pp. 438-457.

l'exemplaire de l'édition de la *Description Philosophale des Animaux* de 1568 de Jean d'Ogerolles, lui-aussi relié en veau jaspé, est vendu 51 francs.

On peut donc se référer au *Manuel* de Brunet pour tenter d'expliquer les prix élevés des recueils de poèmes du corpus. *La nature et diversité des poissons* de 1555 vaut pour Jacques-Charles Brunet entre six et neuf francs, et cite un exemplaire en maroquin rouge vendu vingt francs en 1799⁶⁸. Sa notice sur *L'Histoire de la nature des Oyseaux* est intéressante : il l'estime entre dix et douze francs. Il écrit à propos de cet ouvrage qu'il est « peu commun » et « encore recherché, à cause de son ancienne réputation ; mais il n'a de prix que lorsqu'il se trouve bien conditionné. » Il est vendu 24 francs en maroquin rouge en 1799, et 24 francs en veau fauve en 1824, à la vente Chardin⁶⁹. Ceci montre toutefois que la reliure ne fait pas forcément une grande différence de prix. Il dit ensuite qu'on « recherche davantage les exemplaires dont les planches sont enluminées ». Un exemplaire relié en maroquin citron est vendu 36 livres tournois en 1781⁷⁰, un autre, relié en veau fauve, est vendu 31 francs au début du XIX^e siècle⁷¹ et un dernier est vendu trente francs à la vente Walckenaer⁷². Pour ce qui est des *Portraits d'oiseaux* [...]⁷³, il le définit comme un « recueil curieux, recherché et peu commun ». Il situe le prix de cet ouvrage entre 12 et 18 francs. Il cite plusieurs exemplaires vendus 36⁷⁴, 35⁷⁵, 26⁷⁶, 46⁷⁷ et enfin 40 francs à la vente Huzard. Il finit par indiquer que les exemplaires colorisés, ici, ne sont pas plus chers, et cite celui du duc de la Vallière vendu pour 24 francs.

On constate donc qu'entre deux ventes, les prix des ouvrages de Belon ont baissé et ceux du corpus, augmenté de manière significative. Plusieurs hypothèses peuvent être émises quant à ces données : en premier lieu, on a constaté, à partir de l'échantillon des catalogues consultés qui n'est, on l'a vu, pas exhaustif, que les ouvrages de notre corpus semblent assez rares avant la vente de Jean-Baptiste Huzard, tandis que ceux de Belon se rencontrent plus systématiquement. Ces ouvrages, par ailleurs encore d'actualité au XIX^e siècle⁷⁸, peuvent alors apparaître comme une nouveauté sur le marché, dépayssante par rapport à Belon, à laquelle sont toutefois toujours rattachés des noms d'autorités assurant la qualité de l'ouvrage : Guillaume Guérault, Barthélémy Aneau, Arnoullet, Madeleine Boursette ou encore Artus Désiré. On a vu que Brunet et ses successeurs commettent des erreurs et cela

⁶⁸ BRUNET, J. -C. *Op. cit.*, t. 1, p. 761.

⁶⁹ Nous ne l'avons cependant pas trouvé dans le catalogue de la vente de Chardin.

⁷⁰ DEBURE, Guillaume. *Catalogue des livres rares et précieux de feu M. Gouttard*, Paris, De Bure, 1780, p. 40, lot 262.

⁷¹ *Catalogue des livres rares et précieux de la bibliothèque de feu M. Ant. Bern. Caillard*, Paris, Debure, 1810, p. 51, lot 406.

⁷² *Catalogue des livres et cartes géographiques de la bibliothèque de feu M. le baron Walckenaer*, Paris, L. Potier, 1853, p. 36, lot 451.

⁷³ BRUNET, J. -C. *Op. cit.*, t. 1, p. 763.

⁷⁴ DEBURE, Guillaume. *Catalogue de livres rares de M. Camus de Limare*, Paris, G. De Bure, 1786, p. 108, lot 826.

⁷⁵ Nous n'avons pas trouvé, dans le catalogue de la vente citée par Brunet, les *Portraits d'oiseaux* [...], mais l'*Histoire de la Nature des Oyseaux* vendu pour 24 francs. Voir : *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu A. -C. Patu de Mello*, Paris, Veuve Tilliard et Fils, 1800, p. 63, lot 632.

⁷⁶ DEBURE, Guillaume. *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. l'Héritier de Brutelle*, Paris, G. Debure, 1802, p. 180, lot 1696.

⁷⁷ *Catalogue des livres rares et précieux, des manuscrits, etc. De la bibliothèque rassemblée par feu M. Paignon Dijonval, et continuée par M. le vicomte de Morel-Vindé, pair de France*, Paris, De Bure frères, 1822, p. 75, lot 719.

⁷⁸ Citons pour illustrer cela Jules Michelet et son ouvrage *L'oiseau* en 1856, qui appelle à un rapport à l'oiseau moins scientifique et plus poétique dans le contexte littéraire du romantisme.

a pu aussi participer au succès de ces ouvrages à cette époque en les entourant d'un certain mystère. La qualité des illustrations n'est par ailleurs pas remise en cause par Brunet. Enfin, les belles reliures de Niédrée que fait faire Nicolas Yemeniz sont sans doute les raisons principales de la montée des prix en 1867.

Dans les ventes contemporaines, nous avons seulement rencontré des exemplaires du corpus à la vente de Jean Albert Bonna, dont avons déjà cité l'ex-libris plus haut. Un exemplaire de l'édition de Nicolas Bonfons seul, estimé entre 7000 et 10 000 GBP est vendu 8 125 GBP euros⁷⁹. Un exemplaire de l'édition des Du Gort relié avec leur livre des animaux est estimé entre 15 000 et 20 000 GBP et vendu 16 250 GBP⁸⁰. Enfin, un exemplaire de l'édition de Ruelle de 1571, seul, est estimé entre 3000 et 4000 GBP et vendu 3 250 GBP⁸¹. L'édition de Jean Ruelle seule ne vaut donc pas celle des Nicolas Bonfons, postérieures et dénuée des textes en prose mais aux illustrations plus élégantes et aux exemplaires plus rares. L'exemplaire des Du Gort doit sans doute son prix au fait qu'il est relié avec le livre sur les animaux, à sa rareté et à son état de conservation. Quoi qu'il en soit, on constate que le prix est à chaque fois proche de l'estimation la plus basse et qu'ils ne sont pas élevés par rapport à d'autres ouvrages.

Conclusion :

L'analyse des exemplaires consultés nous permet de voir que le *Blason des Oyseaux* et *La Description Philosophale [...] des Oyseaux* ont donné lieu à de multiples usages : du livre conservé avec attention et relié avec goût au livre lu et griffonné en passant par le livre brouillon, ces petits ouvrages poétiques, didactiques et dans le cas de certaines éditions, instructifs, ont pu être confié à des enfants ou des adolescents pour qu'ils s'entraînent à lire, à écrire et à dessiner tout en apprenant sur les oiseaux et en en tirant des leçons de morales et des conseils pour bien se comporter. On constate aussi que certains exemplaires d'édition ont voyagé assez loin de leurs villes d'origines ; c'est le cas de l'exemplaire de l'édition de Jean d'Ogerolles, publiée à Lyon en 1563, que l'on retrouve à Bâle au XIX^e siècle. On remarque aussi que ces ouvrages ont été possédés et lus par des personnages de toute catégorie : du bourgeois-marchand de l'exemplaire conservé à la BML à l'aristocratie, avec la comtesse des Courtils ou Jean-François de Billy, en passant par le curé-doyen de Dolémont Louis Vautrey et le vétérinaire Jean-Baptiste Huzard, ce savant mélange de religion, de science, de poésie et d'art a permis d'attirer l'attention d'un lectorat diversifié partageant peu d'intérêts communs. Tandis que Jean-Baptiste Huzard pouvait s'intéresser aux gravures et aux textes et y chercher les prémices de la science naturelle moderne, Louis Vautrey, qui donne l'ouvrage à une école jésuite, pouvait y voir une véritable histoire naturelle à la gloire de dieu. Les feuillets manquants, assez fréquents, renvoient quant à eux à un usage courant aux XVI^e et XVII^e siècles qui consistaient à retirer les feuillets des livres pour les utiliser comme ornements : pratique repérée avec les livres d'emblèmes, ces ouvrages pouvaient aussi très bien s'y prêter. Leur valeur dans le marché de l'art est soumise aux lois complexes de celui-ci : une provenance prestigieuse, une bonne conservation et surtout une belle reliure d'un artiste reconnu peuvent très vite faire

⁷⁹ Important Books and Manuscripts from the Library of Jean A. Bonna, Londres, 16 juin 2015, Christie's, [lot 82](#). Catalogue de vente numérique consulté le 11/6/2019. Estimé environ 8000 et 11 500 €, et vendu 9 200 €.

⁸⁰ *Ibid.*, [lot 57](#). Estimé entre environ 17 000 et 22 500 €, et vendu 18 500 €.

⁸¹ *Ibid.*, [lot 72](#). Estimé entre 3400 et 4500 € et vendu pour 3 700 €.

monter les prix et c'est sûrement ce qui joua en la faveur des exemplaires de Nicolas Yemeniz à la fin du XIX^e siècle. C'est en fait tout l'inverse de ce qui intéressera l'historien qui attire le collectionneur ; tandis que l'un cherche la reliure authentique et des particularités d'exemplaire témoignant de pratiques de lecture, l'autre cherche avant tout la qualité et l'esthétique. C'est sans doute pourquoi les éditions de Balthazar Arnoullet sont plus présentes sur le marché : édition princeps s'inscrivant dans un mouvement général de recherche harmonieuse entre typographie et écriture poétique⁸², elle est patronnée par des noms prestigieux et dépasse les éditions postérieures de la *Description Philosophale* en termes d'esthétique. Ces dernières sont cependant plus riches en informations sur l'histoire des représentations ornithologiques dans la seconde moitié du XVI^e siècle et la première moitié du XVII^e siècle.

⁸² PANTIN, Isabelle. « Innovation poétique, innovation typographique : comment penser un synchronisme ? » dans : *Les poètes français de la renaissance et leurs libraires*, op. cit., pp. 67-70.

CONCLUSION

Le *Blason des Oyseaux* de Guillaume Guérout, publié en 1550 à Lyon par Balthazar Arnoullet, proposa donc de jouer avec le bagage symbolique très important qui accompagnait les oiseaux depuis l'Antiquité : il s'inscrit dans la vogue des livres d'emblèmes et réactualise le genre médiéval du volucraire didactique chrétien. Les bois qui l'illustrent innovent fortement par rapport aux représentations ornithologiques antérieures : elles bénéficient des évolutions de l'art graphique et du livre illustré. Contrairement aux réimpressions de traités médicaux médiévaux ou d'encyclopédies médiévales, ce n'est plus un grand bandeau introductif représentant plusieurs oiseaux qui orne le recueil : chaque oiseau a son portrait (même si quelques doublons sont utilisés) et le format de l'ouvrage impose un trait fin et des détails. Une piste d'attribution à Pierre Eskrich, célèbre dessinateur et graveur, appuyée par ses relations avec les acteurs de la production du *Blason des Oyseaux* et sa passion récemment redécouverte pour les oiseaux, a été émise. Si le genre poétique et la volonté des auteurs de publier un ouvrage de qualité au moment même de l'essor et de l'industrialisation du livre illustré, imposent aux artistes de livrer des illustrations élégantes et originales, ce même genre poétique et didactique influe sur la représentation des oiseaux, qui doivent illustrer le poème et la morale qui leur est attribuée. Leurs représentations physiques pâtissent de leur intériorité morale et de leur comportement. Guillaume Guérout étant un humaniste et ayant fréquenté de très près les milieux réformés et calvinistes à Genève, il joue toutefois avec la symbolique médiévale chrétienne et « laïcise » de nombreux oiseaux. La *Description Philosophale*, publiée quatre ans plus tard à Paris, est quant à elle une réécriture du texte de Guérout qui reprend les mêmes oiseaux mais est plus fidèle aux autorités savantes médiévales. La dimension morale et pénitente est accentuée et les illustrations aux décors importants sont plus esthétisées. Le principe reste le même : plus soignées que les représentations d'oiseaux antérieures, qui illustraient des textes savants médiévaux, ces gravures doivent concurrencer celles d'Arnoullet et des autres livres illustrés en général mais l'oiseau y reste un symbole poétique et littéraire représentant le bien ou le mal. Cette fois cependant, la collaboration directe entre l'auteur des poèmes et les artistes semble moins évidente et les artistes semblent avoir eu plus de libertés : nous prenons pour exemple la chauve-souris¹ dont le poème positif est pourtant accompagné d'une image inquiétante. Dès 1561, les poèmes de la *Description Philosophale* et les illustrations du *Blason des Oyseaux* sont mis ensemble à Lyon par Benoist Rigaud et imprimés par Hugues Barbou, beau-frère d'Arnoullet. Ce dernier a donc sans doute les bois d'Arnoullet dans son stock et il voit avec Rigaud l'occasion de les republier. Deux faits sont à noter ici : les textes parisiens de 1554, plus accessibles que ceux de Guérout, sont imprimés dans une édition au format in-16 qui délaisse la mise en page harmonieuse des éditions princeps. Benoist Rigaud étant par ailleurs connu pour avoir populariser le livre bon marché, on peut y voir une volonté de vendre à un plus grand nombre un ouvrage illustré, poétique et pieux, susceptible donc de plaire à un lectorat assez vaste. Le format adopté nécessitant moins de papier et les bois étant réutilisés, la production est économique et le prix devait être beaucoup moins élevé : la volonté de faire des bénéfices est clairement au cœur de la rencontre des illustrations du *Blason des Oyseaux* et des textes *Description Philosophale* en 1561 à Lyon. Une édition que

¹ Voir annexes : pp. 161-162.

nous n'avons pas pu consulter va complexifier encore davantage cet objet en ajoutant, en 1558, à la suite des poèmes parisiens des textes en prose, en majeure partie tiré de l'*Histoire de la nature des Oyseaux* de Pierre Belon publié à Paris en 1555. Cela accentue la dimension didactique de ces ouvrages tout en perturbant encore plus la mise en page. Nous retrouvons ces textes dans les éditions parisiennes de la famille Ruelle, en 1568, 1571 et 1609, accompagnés des poèmes de 1554 et de nouvelles gravures. Ces gravures proviennent d'une édition rouennaise du *Blason des Oyseaux* de Guérout en 1553 qui est peut-être une copie illégale de l'édition d'Arnoullet, le privilège de cinq ans de ce dernier lui ayant été accordé en février 1549². Elles reprennent la majeure partie des modèles originaux d'Arnoullet dans des copies soignées. A ce stade, le succès de ces ouvrages dans la seconde moitié du XVI^e siècle ne peut être nié : certains imprimeurs-libraires, comme Jean d'Ogerolles ou encore Benoist Rigaud en 1563 et en 1584 à Lyon, font même retailer des copies des modèles originaux d'Arnoullet malgré le coût qu'une telle entreprise représente. On voit donc que, dans l'industrie du livre imprimé du moins, les bois du *Blason des Oyseaux* connaissent une postérité plus importante que celle de ses poèmes tandis que l'inverse se produit pour la *Description Philosophale*, dont les illustrations originales ne se retrouvent qu'en 1584 à Paris chez Nicolas Bonfons et sont en partie copiées par David Ferrand à Rouen en 1641. Cette dernière édition ne doit par ailleurs pas nous faire directement conclure à un succès assuré et inébranlable de la *Description Philosophale* jusqu'au milieu du XVII^e siècle³.

Ce qui nous a au premier abord marqué avec ces ouvrages, c'est leur succès au moment même où l'on situe traditionnellement la naissance de l'ornithologie moderne. En 1555, Pierre Belon et Conrad Gessner font paraître leurs histoires naturelles des oiseaux. Pierre Belon, sur lequel nous nous sommes concentrés davantage en raison de la proximité géographique et linguistique de son *Histoire naturelle des Oyseaux* avec les ouvrages de notre corpus, classe les oiseaux en fonction de leur comportement et de leur anatomie en suivant la méthode d'Aristote. Il remet en question tous les savoirs et les légendes transmis jusqu'alors à la lumière de ses propres observations, ayant voyagé jusqu'au Moyen-Orient et ayant même probablement disséqué certains spécimens. Il met au premier plan l'illustration de son ouvrage qu'il considère comme indispensable à l'entendement de ses textes descriptifs et de nombreux artistes ont travaillé sur cet ouvrage, dont la production fut très coûteuse et fut partagée entre un imprimeur et deux éditeurs parisiens. L'ornithologie n'est pas une branche spécialisée de l'histoire naturelle mais des réseaux se mettent en place entre ces médecins qui, stimulés par l'étude des histoires naturelles anciennes, entendent dresser des encyclopédies raisonnées des êtres de la Création. Ils s'échangent des informations et des spécimens. Face à cela, nous avons donc pensé que nos ouvrages témoignaient d'une survivance de la symbolique médiévale et d'un étagement social des représentations des oiseaux au profit des savants lettrés humanistes qui s'affranchissent de l'oiseau comme intermédiaire entre l'homme et la révélation, comme signe à interpréter ou comme manifestation des lois universelles de Dieu. Une étude plus approfondie de ces ouvrages n'a pas complètement démenti cette idée : il est évident que l'ouvrage de Pierre Belon et encore moins celui de Conrad Gessner, ne s'adressait qu'au savant lettré, étant parcouru de citations grecques et latines, de références aux naturalistes anciens et de termes techniques. Bien entendu, le prix de cet ouvrage, un in-folio de près de

² Voir : p. 43.

³ Voir : pp. 46-47.

400 pages aux illustrations importantes, exclut une grande partie du lectorat. Loin de nous l'idée de dénigrer par ailleurs la qualité des illustrations de *L'histoire de la nature des Oyseaux*, qui rompt bien avec les représentations d'oiseaux des livres imprimés à la fin du XV^e siècle et dans la première moitié du XVI^e siècle que nous avons pu consulter. Du *Blason des Oyseaux* et de la *Description Philosophale* à l'*Histoire naturelle des Oyseaux*, l'oiseau semble passer d'une figure poétique, cachant un double-sens derrière son enveloppe corporelle que l'homme doit lire, interpréter et dont il doit tirer un enseignement, à un objet décrit, observé et dépeint comme tel.

Il nous faut cependant relativiser la science naturelle de Pierre Belon dont on a trop souvent tendance à faire l'histoire dans une optique téléologique, en y cherchant les prémices de la « science moderne » : chez Pierre Belon comme chez Conrad Gessner, l'oiseau reste un être signifiant⁴. L'étude de la faune, sa description et son organisation rationnelle n'ont pour unique but que la glorification de la Création divine, de son ordre et de ses lois universelles parfaites qui donnent un sens, une place et un rôle à chaque être. Cela permet par ailleurs de relativiser la dichotomie entre science et poésie au XVI^e siècle : Guillaume Guérout, Barthélémy Aneau, l'auteur de la *Description Philosophale*, Guillaume Rondelet, Conrad Gessner et Pierre Belon se proposent en fait tous de lire la nature et de l'interpréter, les uns avec poésie, les autres avec érudition. Les bois des ouvrages de Belon ne sont-ils pas eux-aussi rentabilisés par Guillaume Cavellat dans ses *Portraits*⁵ en 1557, accompagnés de quatrains décrivant le comportement des oiseaux et faisant fort songer aux poèmes de Guérout et aux poèmes descriptifs de la *Description Philosophale* [...] des Oyseaux ?

Notre deuxième hypothèse était que ces ouvrages permettaient dans la seconde moitié du XVI^e siècle de vulgariser des textes savants. On a en effet pu identifier un substrat commun à toute la littérature ornithologique de cette période : le *Physiologos*, dont viennent les bestiaires médiévaux et dont s'inspirent nos ouvrages, s'inspirait lui-même des textes naturalistes grecs. Les mêmes observations des anciens se sont transmises et ont, une fois interprétées et jugées par les poètes et les fabulistes antiques puis selon la morale chrétienne, donner lieu à des *topoi* littéraires. En proposant de petits ouvrages à l'illustration et aux textes recyclés, et donc à la production peu chère, ce qui devait logiquement influencer sur les prix de vente, les éditeurs successifs de la *Description Philosophale* mirent à disposition d'un lectorat plus large des savoirs qui provenaient à l'origine de textes savants médiévaux tels que l'*Ortus Sanitatis* ou les bestiaires, à l'instar des livres de la Bibliothèque Bleue de Troyes étudiés par Roger Chartier⁶. Cette idée se confirme

⁴ GLARDON, Philippe. *Pierre Belon. L'histoire naturelle au XVI^e siècle : introduction, étude et édition critique de « La nature et diversité des poissons » de Pierre Belon (1555)*, Genève, Droz, 2011, p. 128 et pp. 274-276.

⁵ *Portraits d'oyseaux, animaux, serpens, herbes, arbres, hommes et femmes, d'Arabie & Egypte, observez par P. Belon du Mans. Le tout enrichy de Quatrains, pour plus facile cognoissance des Oyseaux, & autres portraits. Plus y est adiousté la Carte du mont Attos, & du mont Sinay, pour l'intelligence de leur religion. A Paris, Chez Guillaume Cavellat, devant le College de Cambray, à l'enseigne de la Poulle grasse. 1557*, exemplaire numérisé de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 8/6/2019.

⁶ KALIFA, Dominique. « Culture savante / culture populaire » dans : DELACROIX, Christian, DOSSE, François, GARCIA, Patrick et OFFENSTADT, Nicolas. *Historiographies. Concepts et débats*. T. 2, Paris, Gallimard, 2011, p. 997.

encore avec l'ajout des textes en prose en 1558, 1568, 1571, 1609 et en 1641, qui reprennent en grande partie les textes de Belon en les simplifiant et en les résumant. On est là face à une véritable œuvre de vulgarisation qui diffuse des textes à priori difficiles d'accès et parus seulement quatre ans plus tôt : le « savant philosophe » propose donc une vision plus complète des oiseaux avec un portrait poétique et morale dont le lecteur peut s'inspirer pour bien se comporter, des informations pratiques et empiriques diverses.

Le *Blason des Oyseaux* et la *Description Philosophale [...] des Oyseaux* permettent donc d'appréhender avec justesse les représentations des oiseaux dans la seconde moitié du XVI^e siècle, période d'essor du livre illustré et de publications des premiers grands ouvrages ornithologiques proposant un classement des espèces inspirés des naturalistes anciens ainsi que des portraits réalistes. L'oiseau y est vu comme un signe à interpréter pour l'homme ainsi que comme un être imperturbable, contrairement à l'homme toujours poussé au péché par sa conscience et son entendement. L'oiseau suit quant à lui les lois originelles de Dieu et c'est en cela que l'homme corrompu doit observer les oiseaux. Rappelons encore une fois que le contexte des dissensions de l'Eglise chrétienne favorise ce genre de discours eschatologique et favorise la radicalisation des symboles : ce fut par exemple aussi le cas au Moyen Âge durant la période des croisades⁷. Les contraintes techniques d'alors font que les bois sont rentabilisés au maximum et c'est la raison pour laquelle les mêmes modèles d'oiseaux sont transmis pendant un demi-siècle. La représentation fidèle des oiseaux n'était pas le souci premier de ces bois, qui devaient avant tout illustrer les poèmes de Guérault. Le format de l'ouvrage, son genre, s'apparentant aux livres d'emblèmes, ainsi que l'évolution de l'art du dessin et de la gravure dans la cadre du livre illustré font toutefois des illustrations de ces ouvrages des œuvres d'art reconnues comme telles dans le marché du livre ancien : la présence de quatre exemplaires à l'ENSBA de Paris l'illustre bien. Ces illustrations, de par les nouvelles exigences qu'impose la publication d'un livre illustré en 1550 et en 1554, rompent avec toutes les représentations d'oiseaux antérieures que nous avons pu examiner, que ce soit dans le genre poétique avec les diverses éditions des *Dits des Oyseaux* dont les illustrations sont inspirées du *Dialogues des Creatures moralisé* de Gérard Leeu, ou même dans la littérature savante avec celles de l'*Ortus Sanitatis* d'Antoine Vérard. Nous avons pu émettre l'hypothèse qu'ils ont donné lieu à des pratiques de lecture très diverses, du livre didactique confié aux enfants, aux adolescents ou aux adultes ne sachant que très mal lire ou écrire au livre collectionné, relié et conservé avec attention. L'engouement dont le *Blason des Oyseaux* et la *Description Philosophale [...] des Oyseaux* semblent avoir fait l'objet au XIX^e siècle est peut-être dû au fait que, dans le contexte du romantisme puis du décadentisme et du rejet de l'industrialisation et de l'urbanisation⁸, ces ouvrages témoignaient d'un rapport aux oiseaux et plus généralement à la nature qui paraissait alors perdu.

⁷ On pense par exemple à la figure de l'aigle. Voir : p. 76.

⁸ Jules Michelet en offre par exemple un bel exemple dans son livre consacré à l'oiseau en 1856. Voir : MICHELET, Jules. *L'oiseau*, Hachette et C^{ie}, 1889, 390 p.

SOURCES

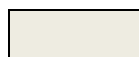
Le Blason des Oyseaux et la *Description Philosophale [...] des Oyseaux* :

Titre	Ville	Editeur	Imprimeur	Année	Format	Exemplaires
<i>Second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux, composé par Guillaume Guérout</i>	Lyon	Balthazar Arnoullet	/	1550	in-8	Quatre exemplaires : BML, BnF (François Mitterrand et Arsenal), ENSBA Paris.
<i>Second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux, composé par Guillaume Guérout</i>	Lyon	Balthazar Arnoullet	/	1552	in-8	Deux exemplaires : BnF (Arsenal)
<i>Le Blason et description des oyseaux. Contenant la nature et propriété d'iceulx. Avec la figure et pourtraict sur le naturel, composé par Guillaume Guérout</i>	Rouen	du Gort Jean, du Gort Robert,	veuve Jehan Petit	1553	in-16	Deux exemplaires : ENSBA Paris, Vendu 16 250 (estimé entre 15 000 et 20 000) GBP à la vente Jean A. Bonna le 16 juin 2015 à Londres chez Christies (lot 57).
<i>Le second livre de la description philosophale de la nature et condition des oyseaux, et de l'inclination et propriété d'iceux. Avec la figure et pourtraict au naturel, le tout moralisé de nouveau.</i>	Paris	Magdaleine Boursette	/	1554	In-8	Un exemplaire : ENSBA Paris
<i>La description philosophale des oyseaux contenant la nature & propriété d'iceux. Avec la figure [...] pourtraict au naturel, le tout moralisé de nouveau</i>	Paris	Guillaume le Noir		1558	In-8	Un exemplaire : Musée départemental Thomas-Dobrée Nantes (Notice)
<i>Description philosophale de la nature et condition des oyseaux avec l'inclination et propriété d'iceux avec la figure, le tout moralisé</i>	Lyon	Benoist Rigaud	Hugues Barbou	1561	In-16	Un exemplaire : Bibliothèque de l'Arsenal

<i>De la propriété, et nature d'aucuns oyseaux. Avec le sens moral. Le tout curieusement releu, & remis en son entier : par un sçavant philosophe, à l'utilité d'un chascun. Avec les figures naïfves d'iceux, nouvellement taillées</i>	Lyon	Jean d'Ogerolles	/	1563	in-16	Un exemplaire : BnF
<i>La description philosophale de la nature et condition des oyseaux</i>	Paris	Jean Ruelle	/	1568	in-16	Un exemplaire : ENSBA Paris (donation Masson 1925)
<i>De la propriété et nature d'aucuns oyseaux avec le sens moral. Le tout curieusement reve and mis en son entier. Par un savant philosophe à l'utilité d'un chacun. Avec les figures naïves d'iceux nouvellement taillées.</i>	Paris	pour veuve Jean Bonffons	/	1570	in-16	Un exemplaire : British Library (Notice)
<i>La Description philosophale, de la nature et condition des oyseaux, et de l'inclination et propriété d'iceux. Avec la figure et pourtraict au naturel le tout moralisé de nouveau.</i>	Paris	Jean Ruelle	/	1571	in-16	Quatre exemplaires : BnF, British Library (notice), vente Jean A. Bonna le 16 juin 2015 à Londres chez Christies (estimé entre 3000 et 4000 GBP et vendu 3250) (lot 72), Getty Research Institute (Los Angeles, notice)
<i>La propriété et nature des oyseaux: avec leurs pourtraits & figures naïvement taillées : le tout remis en bon ordre avec le sens moral, par un sçavant philosophe, pour l'utilité d'un chascun</i>	Lyon	Benoist Rigaud	/	1584	In-16	Un exemplaire : BNF (Arsenal)
<i>De la propriete et nature d'aucuns oyseaux Avec le sens moral... Par un scavant Philosophe</i>	Paris	Nicolas Bonfons	/	1584	In-16	Deux exemplaires : Bibliothèque de l'arsenal, Vendu 8,125 GBP (estimé entre 7 000 et 10 000) à la vente Jean A. Bonna 16 Juin 2015 Christie's (lot 82).
<i>La Description philosophale de la</i>	Paris	"en la rue S. Jacques à	/	1609	in-8	Un exemplaire : BNF

<i>nature et condition des oyseaux, et de l'inclination et propriété d'iceux. Avec la figure et pourtraict au naturel, le tout moralisé de nouveau</i>		l'enseigne S. Nicolas" (successeur s de Ruelle)				
<i>La description philosophale, de la nature et condition des oyseaux, & de l'inclination & propriété d'iceux. Avec le sens moral compris sus le naturel et condition d'iceux</i>	Rouen	David Ferrand	/	1641	in-12	Un exemplaire : Bibliothèque de l'Arsenal

Exemplaires non-consultés



Editions non-consultées.

Les *Décades [...]* des *Animaulx* de Barthélémy Aneau et la *Description Philosophale [...]* des animaux :

Nous référençons ici les éditions sur lesquelles nous avons travaillé les textes et les bois. Toutes les éditions que nous avons rencontrées reliées avec le *Blason des Oyseaux* ou *La Description Philosophale [...]* des *Oyseaux* ne sont pas répertoriées ici.

Décades de la description, forme et vertu naturelle des Animaulx, tant raisonnables, que Brutz. A Lyon, Par Balthazar Arnoullet. 1549, in-8. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 10/6/2019.

La Description Philosophale de la Nature & condition des animaux, tant raisonnables que bruts. Avec le sens moral sur le naturel et condition d'iceux : et de nouveau augmentée de diverses et estranges bestes. A Lyon, Par Benoist Rigaud. 1586, in-16. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 10/6/2019.

La Description Philosophale, forme, & nature des bestes, tant priuees que sauuages, Auec le sens Moral compris sus le naturel & condition de iceux. Nouuellement imprimée. A Paris Par Ian Ruelle rue S. Iaques, à l'ens. S. Ierosme. 1571, in-16. Exemplaire [numérisé](#) de la British Library consulté le 10/6/2019.

Textes savants médiévaux et antiques imprimés :

Buch Der Natur, Augsburg, Johann Bämmler, 1481, in-fol. Exemplaire numérisé de la collection Lessing J. Rosenwald conservé à la Library of Congress. Consulté sur le [site internet](#) de la Library of Congress le 6/2/2019.

In hoc volumine haec continentur. Aristoteles de historia animalium libri IX. De partibus animalium ... libri IIII. De generatione animalium libri IV. Theodoro Gaza interprete. De communi animalium gressu liber I. De communi animalium motu liber I, Petro Alcyonio interprete. Parisiis. Ex-officina Simonis Colinaei. 1533. In-fol. Exemplaire conservé à la Wellcome Library, Londres. Consulté sur [Archives.org](#) le 29/5/2019.

Hortus Sanitatis, Mayence, Jakob Meydenbach, 1491, exemplaire enluminé numérisé de la bibliothèque de Harvard, consulté sur [Harvard Library Viewer](#) le 10/6/2019.

Ortus sanitatis, translaté de latin (de Jean de Cuba) en françois. (- Le Traictié des bestes, oyseaux, poissons, pierres précieuses et orines du Jardin de santé.), Paris, Antoine Vérard, 1500-1503, conservé à la bibliothèque publique et universitaire Neuchâtel, consulté sur [e.rara.ch](#) le 7 mai 2019. (Etude du texte facilitée par sa [transcription disponible sur le site de l'université de Rennes](#))

[Illustrations de] *Le propriétaire des choses*, Lyon, Martin Huss, 1482, exemplaire numérisé de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 6/2/2019.

Le Propriétaire en françoys, par Barthélemy de Glanville. Traduction de Jean Corbichon, revue par Pierre Ferget, Paris, Antoine Vérard, 1499, in-fol. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 10/6/2019.

Le Propriétaire des choses [...] Imprimé nouvellement à Paris l'an de grace 1518, le 8^e jour de janvier pour Jehan Petit et Michel Le Noir, in-fol. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 11/6/2019.

Le grand proprietaire de toutes choses. Tresutile et profitable pour tenir le corps humain en santé. Contenant plusieurs diverses maladies, & dont ils procedent, & aussi les remedes preservatifs. Avec les proprietes du Ciel, de la Terre, des Bestes, des Oyseaulx, des Pierres, & des Metaulx, & autre matiere moult bonne pour toute personne qui à volonté de sçavoir diverses choses. Translaté de latin en françois, par maistre Jean Corbichon. [...] A Paris. Par Magdaleine Boursette, demourant à la Rue Saint Jacques à l'enseigne de l'Elephant, devant les Mathurins. 1556. In-fol. Exemplaire [numérisé](#) conservé à la British Library. Consulté le 29/5/2019.

Poésie sur les oiseaux imprimée et illustrée :

Dialogue des créatures moralisé, Gouda, Gerard Leeu, 1482, in-fol. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 11/6/2019.

Les Dictz des oyseaux et des bestes par hystores. Imprimé à Chaalons, par Estienne Bally, imprimeur demourant devant Nostre Dame en Vaulx, près la Grosse teste, in-4. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 10/6/2019.

Les Dictz des bestes et aussi des oyseaulx, Paris, Alain Lotrain, vers 1527, in-8, exemplaire numérisé de la BnF conservé à la BnF consulté sur [Gallica](#) le 6/2/2019.

Le Kalendrier des Bergers, Paris, Guy Marchant, 1493, in-2. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 11/6/2019.

Cy est le compost et Kalendrier des Bergiers, Paris, 1496, in-fol. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 11/6/2019.

Le Kalendrier des Bergiers, Genève, Jean Belot, 1498-1500, in-2. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 11/6/2019.

Le Kalendrier des Bergiers, Lyon, Claude Nourry, 1508. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 11/6/2019.

Cy est enseigné et démontré le kalendrier et compost des Bergiers [...] On les vent à Rouen [...] chiez Raulin Gaultier demourant en la rue de Grand Pont, près l'enseigne du Fardeau, 1510, in-4. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 11/6/2019.

Le grant Kalendrier et kompost des Bergiers [...] a Troyes par. Nicolas le Rouge. 1529, in-fol. Exemplaire numérisé de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 6/9/2019.

Le grand calendrier et compost des bergiers [...] A Lyon, Par Jean d'Ogerolles. 1579, in-4. Exemplaire numérisé de la BML consulté sur [Numelyo](#) le 6/9/2019.

Le Grand Calendrier et Compost des bergiers [...] A Lyon Par François Didier, a l'enseigne du Fenix. 1579, in-4. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 11/6/2019.

Portraits d'Oyseaux, animaux, serpens, herbes, arbres, hommes et femmes, d'Arabie et Egypte, observez par P. Belon du Mans. Le tout enrichy de Quatrains, pour plus facile cognoissance des Oyseaux, et autres Portraits. Plus y est adjousté la carte du mons Attos, et du mont Sinay, pour l'intelligence de leur religion. A Paris, Chez Guillaume Cavellat, devant le College de Cambray, à l'enseigne de la Poulle grasse. 1557. Avec Privilege du Roy, pour dix ans. Consulté sur [Gallica](#) le 19/5/2019.

Science naturelle au XVI^e siècle :

L'histoire de la Nature des Oyseaux, avec leurs descriptions, & naïfs portraits retirez du naturel : Escrite en sept livres, Par Pierre Belon du Mans. Au Roy. A Paris, On les vend en la grand salle du Palais, en la boutique de Gilles Corrozet, pres la chambre des consultations. 1555. Exemplaire enluminé conservé à la BnF consulté sur [Gallica](#) le 9/6/2019. Exemplaire enluminé conservé à la BML disponible en [version numérisée](#). L'édition de cet ouvrage ayant été partagée entre deux éditeurs en raison des coûts de la production, notons aussi celle de Guillaume Cavellat. Seule la page de titre change, avec la marque d'imprimeur de Cavellat représentant une poule ainsi que son adresse. : *A Paris, Chez Guillaume Cavellat, devant le college de Cambray, à l'enseigne de la poulle grasse.* Deux exemplaires de cette émission, dont l'une rubriquée, se trouvent à la BML et sont disponibles sur Numelyo : [Rés 157652](#) et [Rés 107343](#). Un autre exemplaire numérisé est disponible sur [Gallica](#). Nous avons pour notre part travaillé sur l'exemplaire enluminé de l'émission de Gilles Corrozet disponible sur Gallica et avons consulté les exemplaires de la BML.

L'Histoire Universelle des Poissons, & autres monstres aquatiques. Auecq' leurs pourtraicts et figures, exprimez au plus pres du naturel. A Lyon, Par les heritiers de Benoist Rigaud. 1600, in-16. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 10/6/2019.

Divers :

Figures de la Bible déclarées par des stances, Par G. C. T. Augmantees de grand Nombre de figures aux Actes des Apostres. A Lyon, par Bathelemi Honorati. 1582. In-8. [Version numérisée](#) consultée sur le site des Bibliothèques virtuelles humanistes de l'université de Tours le 9/6/2019.

Le Roy Modus des Deduitz de la Chace, Venerie et Fauconnerie. Avec Privilege. A Paris, On les vend au Palais, en la boutique de Gilles Corrozet, Ioingnant la chambre des consultations. 1560, in-8. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 10/6/2019.

BIBLIOGRAPHIE

USUELS :

Dictionnaires :

ARON, Paul. SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain. *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, 768 p.

BEGHAIN, Patrice. BENOIT, Bruno. CORNELOUP, Gérard et THEVENON, Bruno. *Dictionnaire historique de Lyon*, Lyon, France, S. Bachès, 2009, 1504 p.

BLOCH, Oscar et WARTBURG (von), Walther. *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 3. éd., Paris, Presses Univ. de France, 2008, 682 p.

DAUZAT, Albert. DUBOIS Jean et MITTERAND, Henri. *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse, 1993, XXXII + 822 p.

REY, Alain (dir.) TOMI, Marianne. HORDE, Tristan et TANET, Chantal. *Dictionnaire historique de la langue française : contenant les mots français en usage et quelques autres délaissés, avec leur origine proche et lointaine [...]*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2010 (1^{ère} éd. : 1993), XVI + 4304 p.

CNRTL

Bibliographies:

ADAMS, Alison. RAWLES, Stephen et SAUNDERS, Alison. *A Bibliography of French emblem books of the sixteenth and seventeenth centuries*, Genève, Droz, 1999, vol. I, 670 p.

BAUDRIER, Henri. *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle*, Paris, F. De Nobele, 1964/1965, 13 vol.

BRUNET, Jacques-Charles. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, librairies Firmin-Didot frères, fils et C^e, 1860-1865, 6 vol.

CAILLET, Albert Louis. *Manuel bibliographique des sciences psychiques ou occultes : sciences des mages, hermétique, astrologie, kabbale, franc-maçonnerie, médecine ancienne, mesmérisme, sorcellerie, singularités, aberrations de tout ordre, curiosités, sources bibliographiques et documentaires sur ces sujets etc.*, Nieuwkoop, De Graaf, 1988 (1^{ère} édition : 1912), 3 vol., 531 p., 533 p., 766 p.

CIORANESCO, Alexandre. *Bibliographie de la Littérature française du seizième siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1975, 745 p.

DESCHAMPS, Pierre et BRUNET, Pierre-Gustave. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres – Supplément*, Paris, Firmin-Didot, 1878-1880, 2 vol.

FRERE, Édouard-Benjamin. *Manuel du bibliographe normand ou Dictionnaire bibliographique et historique*, Rouen, A. Le Brument, 1858-1860, 2 vol., XIII + 491 p., 632 p.

Répertoire :

LEPREUX, Gaston. *Gallia Typographica. Série départementale*, Paris, Honoré Champion, tome III, 1912, 2 vol., 512 p., 432 p.

MELLOT, Jean-Dominique. QUEVAL, Élisabeth et MONAQUE, Antoine. *Répertoire d'imprimeurs/libraires (vers 1500 - vers 1810)*, Nouv. éd. mise à jour et augm. (5200 notices)., Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004, 668 p.

MEYER-NOIREL, Germaine. *Répertoire des ex-libris français des origines à l'époque moderne. 1496-1920*. Nancy, G. Meyer-Noirel, 1983-, 19 vol.

RENOUARD, Philippe. *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie : depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du seizième siècle*, Paris, M. J. Minard : Lettres modernes, 1965, VI + 511 p.

RENOUARD, Philippe. *Documents sur les imprimeurs, libraires, cartiers, graveurs, fondateurs de lettres, relieurs, doreurs de livres, faiseurs de fermoirs, enlumineurs, parcheminiers et papetiers ayant exercé à Paris de 1450 à 1600: recueillis aux Archives nationales et au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, Paris, France, H. Champion, 1901, XI + 365 p.

SILVESTRE, Louis-Catherine. *Marques typographiques*, Pamplona, Analecta, 2001, VIII + 745 p.

Catalogues de ventes :

LEBLANC, Pierre-François-Jean-Baptiste. *Catalogue des livres, dessins et estampes de la bibliothèque de feu M. J.-B. Huzard [...], première partie. Histoire naturelle et sciences accessoires*. Paris, M^{me} V^e Bouchard-Huzard, 1842, 592 p., exemplaire numérisé consulté le 7/6/2019.

*Catalogue de livres rares et précieux imprimés et manuscrits composant la bibliothèque de M. L. de M****, Paris, Adolphe Labitte, 1876, 213 p., version numérisée consultée sur HathiTrust Digital Library le 7/6/2019.

Catalogue des livres rares et précieux, de manuscrits, et livres imprimés sur vélin, de la Bibliothèque de M. Chardin, Paris, De Bure frères, 1823, 267 p., exemplaire numérisé consulté le 7/6/2019.

NYON, Jean-Luc. *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu m. le duc de la Vallière. Seconde partie. Tome quatrième*, Paris, chez Nyon l'aîné, et fils, 1788, 488 p., exemplaire numérisé consulté le 7/6/2019.

Catalogue de la Bibliothèque de M. N. Yemeniz, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1867, 823 p., exemplaire numérisé consulté sur Archives.org le 7/6/2019.

DEBURE, Guillaume. *Catalogue des livres rares et précieux de feu M. Gouttard*, Paris, De Bure, 1780, 242 p., exemplaire numérisé consulté le 11/6/2019.

Catalogue des livres rares et précieux de la bibliothèque de feu M. Ant. Bern. Caillard, Paris, Debure, 1810, 423 p., exemplaire numérisé consulté 11/6/2019.

Catalogue des livres et cartes géographiques de la bibliothèque de feu M. le baron Walckenaer, Paris, L. Potier, 1853, 550 p., Exemplaire de la BnF consulté sur Gallica le 11/6/2019.

DEBURE, Guillaume. *Catalogue de livres rares de M. Camus de Limare*, Paris, G. De Bure, 1786, 259 p., exemplaire numérisé consulté le 7/6/2019.

Catalogue des livres de la bibliothèque de feu A. -C. Patu de Mello, Paris, Veuve Tilliard et Fils, 1800, 250 p., exemplaire numérisé consulté le 7/6/2019.

DEBURE, Guillaume. *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. l'Héritier de Brutelle*, Paris, G. Debure, 1802, 359 p., exemplaire numérisé consulté le 7/6/2019.

Catalogue des livres rares et précieux, des manuscrits, etc. De la bibliothèque rassemblée par feu M. Paignon Dijonval, et continuée par M. le vicomte de Morel-Vindé, pair de France, Paris, De Bure frères, 1822, 488 p., exemplaire numérisé consulté le 7/6/2019.

Catalogue des livres rares et singuliers de la bibliothèque de M. l'abbé Sepher, Paris, Fournier, 1786, exemplaire numérisé consulté le 11/6/2019.

Catalogue des livres précieux, rares et singuliers, manuscrits et imprimés, [...] de M. J^{ME} Bignon, Paris, Leblanc, 1837, 180 p., exemplaire numérisé consulté le 11/6/2019.

Important Books and Manuscripts from the Library of Jean A. Bonna, Londres, 16 Juin 2015, Christie's. Catalogue en ligne consulté le 11/6/2019.

Base de données numériques :

Base de données de Numelyo (Provenance des livres anciens).

Archives de l'ancien évêché de Bâle

USTC

Data.BnF

Reliures.BnF

Biblissima

ARLIMA (Les Archives de littérature du Moyen Âge)

Frits Lugt. Les marques de Collections de Dessins et d'Estampes. Fondation Custodia.

Remacle

BIBLIOGRAPHIE

La littérature ornithologique antique et médiévale :

Les textes des naturalistes anciens :

BOUFFARTIGUE, Jean. *PLUTARQUE. Oeuvres Morales*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, Tome XIV, 141 p.

CLEMENT, Michèle. « Mettre en livre Esope à Lyon : les deux Esope de la Bibliothèque Diderot de Lyon » dans : *Revue de l'Enssib*, Villeurbanne, 2014, n°2. Revue en ligne. Consulté sur le site du Bulletin des Bibliothèques de France le 12/6/2019.

DORST, Jean. « Le problème des migrations d'oiseaux vu par les anciens » dans : *La terre et la vie*, Paris, Société nationale de protection de la nature et d'acclimatation de France, n° 3, 1950, pp. 113-127.

GOUREVITCH, Danielle. « Le bestiaire de Galien » dans : *Le médecin initié par l'animal. Animaux et médecine dans l'Antiquité grecque et latine*. Actes du colloque international tenu à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée-Jean Pouilloux, les 26 et 27 octobre 2006. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean

Pouilloux, *Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique*, 39, 2008. pp. 15-25.

JACQUES-MARIN, Suzanne. *L'esprit des médecines anciennes*, Bron, Cheminements, 2005, 267 p.

LAZARIS, Stavros. « L'illustration des disciplines médicales dans l'Antiquité : hypothèses, enjeux, nouvelles interprétations » dans BERNABO, Massimo (dir.). *La collezione di testi chirurgici di Niceta: Firenze, Biblioteca medicea laurenziana, Plut. 74.7: tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2010, pp. 99-109.

LITTRE, Emile. *Histoire Naturelle de Pline avec la traduction en français par M. E. Littré*, Paris, Firmin-Didot et C^{ie}, 1877, 2 vol.

LOAYZA, Daniel. *ESOPE. Fables*. Paris, GF Flammarion, 2014, 299 p.

RACKHAM Harris. *CICERO: in twenty-eight volumes. 19: De natura deorum*, Loeb Classical Library, Reprinted., Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press, 2005, XXIV - 663 p.

RICARD, Dominique. *Œuvres morales de Plutarque*, Paris, Lefèvre, 1844, t. IV.

ZUCKER, Arnaud. *ELIEN. La personnalité des animaux. Livres X à XVII et index*. Paris, les Belles Lettres, la Roue à Livres, 2002, 319 p.

Le Physiologos et ses illustrations :

LAZARIS, Stavros. "Le Physiologos grec et son illustration : quelques considérations à propos d'un nouveau témoin illustré" dans : *Bestiaires médiévaux : nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles : communications présentées au XVe Colloque de la Société Internationale Renardienne (Louvain-la-Neuve, 19-22/8/2003)*, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales, 2005, pp. 141-167.

WEITZMANN, Kurt et COURTOIS-FOURCY, Michel (trad.) *Manuscrits gréco-romains et paléochrétiens*, Paris, Chêne, 1977, 126 p.

ZUCKER, Arnaud. *Physiologos : le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, J. Millon, 2004, 325 p.

ZUCKER, Arnaud. « Morale du Physiologos: le symbolisme animal dans le christianisme ancien (IIe-Ve s.) », *Rursus*, n°2, 2007. Revue numérique consultée sur : [OpenEdition](#) le 11/6/2019.

Les bestiaires médiévaux et leurs enluminures :

CINTRE, René. *Bestiaire médiéval: des animaux familiers*, Aix-en-Provence, Ed. Ouest-France, 2012, 182 p.

CLERCQ, Charles (de). « Hugues de Fouilloy, imagier de ses propres œuvres ? » dans : *Revue du Nord*, tome 45, n°177, Janvier-mars 1963, pp. 30-42.

CORDONNIER, Rémy. « La plume dans l'*Avarium* de Hugues de Fouilloy : sénéfiance(s) d'une « propriété » aviaire » dans : POMEL, Fabienne (dir.) *Cornes et Plumes dans la littérature médiévale : attributs, signes et emblèmes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 167-202.

GLARDON, Philippe. « La relation du texte à l'image dans l'Hortus Sanitatis et les traités du milieu du XVI^e siècle : quelques points de comparaison » dans : *Kentron*, Presses Universitaires de Caen, Caen, n°29, 2013, pp. 227-254.

LECLERC, Marie-Dominique. « Les dits des oiseaux », *Le Moyen Age*, 2003, Tome CIX, n° 1, pp. 59-78.

MURATOVA, Xénia. « Les oiseaux dans l'enluminure médiévale » dans : CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal (dir.) *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge* [en ligne], Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2009, pp. 217-222. Consulté sur [OpenEdition](#) le 7/5/2019.

PASTOUREAU, Michel. *Bestiaires du Moyen Age*, Paris, Seuil, 2011, 240 p.

PASTOUREAU, Michel. « Quel est le roi des animaux ? », *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 1984, vol. 15, n° 1, pp. 133-142.

SURGET, Erick. « Ymaiges du Proprietier ou étude de l'illustration des versions imprimées du Propriétaire des choses de Barthélémy de Glanville ». *Mémoire de recherche*, sous la direction de MOYNE, Thérèse-Misaelle. Villeurbanne, ÉNSB, 1980, 82 p.

TESNIERE, Marie -Hélène. « Du plus puissant au plus parfait des animaux : les livres appelés bestiaires », dans : TESNIERE, Marie- Hélène et DELCOURT, Thierry (dir.) *Bestiaire du Moyen Âge : les animaux dans les manuscrits*, Bibliothèque Nationale de France et Médiathèque du Grand Troyes (eds.), Paris, Somogy, 2004, pp. 44-54.

TESNIERE, Marie-Hélène. *Bestiaire médiéval : enluminures*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2005, 240 p.

WALTHER, Ingo F. et WOLF, Norbert. *Codices illustres : les plus beaux manuscrits enluminés du monde : 400 à 1600*, traduit par FRUHTRUNK, Wolf. Köln, Londres, Paris, Taschen, 2018, 504 p.

La littérature et le livre au XVI^e siècle

Histoire littéraire au XVI^e siècle :

AULOTTE, Robert (ed.) *Précis de littérature française du XVI^e siècle : la Renaissance*, 1re éd., Paris, Presses universitaires de France, 1991, 458 p.

BALMAS, Enea et GIRAUD, Yves. *Histoire de la littérature française. 2, De Villon à Ronsard : XVe-XVI^e siècles*, Paris, Flammarion, 1997, 1997, 410 p.

BIERLAIRE, Franz. « L'exemplum chez Érasme : théorie et pratique. » dans : *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, t. 107, n°2, 1995, pp. 525-549.

CLEMENT, Michel. « Les poètes et leurs libraires au prisme du privilège d'auteur au XVI^e siècle : la proto-propriété littéraire » dans : BJAÏ, Denis et ROUGET, François. *Les poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Actes du Colloque international de l'Université d'Orléans (5-7 juin 2013), Genève, Droz, 2015, pp. 15-54.

JEANNERET, Michel. « La renaissance et sa littérature : le problème des marges » dans : *L'étude de la Renaissance : nunc et cras : actes du colloque de la Fédération internationale des sociétés et instituts d'étude de la Renaissance (FISIER)*, Genève, septembre 2001, Genève, Librairie Droz S.A., 2003, pp. 11-28.

JEANNERET, Michel. *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle: recherches stylistiques sur les paragraphes des psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, J. Corti, 1969, 574 p.

JEANNERET, Michel. *Le défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans-Caen, Paradigme, 1994, 217 p.

KAHN, Didier. *Alchimie et Paracelsisme en France à la fin de la Renaissance: 1567-1625*, Genève, Droz, 2007, 806 p.

LAURENS, Pierre et VUILLEUMIER LAURENS, Florence. *André Alciat. Les emblèmes*, Paris, Klincksieck, 1997, 52 - 226 p.

MARGOLIN, Jean-Claude. *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami : recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata. Ordinis primi. Tomus quintus : recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, Amsterdam, Oxford, North-Holland Publishing Company, 1975, 432 p.

MILLET, Olivier. « Hiéroglyphes et allégorie dans la première moitié du XVI^e siècle : de la reconfiguration humaniste de l'allégorisme » dans : *Revue d'histoire littéraire de la France*, PUF, vol. 112, 2012, pp. 263-276.

MILAZZO, Renaud. « Le marché des livres d'emblèmes en Europe. 1531-1750 », Thèse de doctorat, sous la direction de GRELL Chantal, Paris, Université Paris-Saclay, 2017, 612 p.

PANTIN, Isabelle. « Innovation poétique, innovation typographique : comment penser un synchronisme ? » dans : BJAÏ, Denis et ROUGET, François. *Les poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Actes du Colloque international de l'Université d'Orléans (5-7 juin 2013), Genève, Droz, 2015, pp. 55-76

RAJCHENBACH-TELLER, Élise. « *Mais devant tous est le Lyon marchant* » : *construction littéraire d'un milieu éditorial et livres de poésie française à Lyon (1536-1551)*, Droz, Genève, Travaux d'Humanisme et Renaissance, n° DLX, 2016, 597 p.

SABATIER, Robert. *La poésie du XVI^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1975, 301 p.

SAUNDERS, Alison. « The evolution of a sixteenth-century emblem book : the Decades de la description des animaux, and second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux » dans : *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, n° 38, Genève, Droz, 1976, pp. 437-457.

VIALA, Alain. *Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éd. de Minuit, 1985, 319 p.

Le livre illustré à Lyon et Paris au XVI^e siècle :

BRUN, Robert. *Le livre français illustré de la Renaissance : étude suivie du catalogue des principaux livres à figures du XVI^e siècle*, Paris, A. et J. Picard, 1969, 323 p. - XXXII p. de pl.

BRUN, Robert. « La croix de lorraine et son emploi dans l'illustration du livre au XVI^e siècle » dans : *Arts et métiers graphiques*, Paris, n°30, 15 Juillet 1932, pp. 11-17. [Exemplaire numérisé](#) consulté le 11/6/2019.

GRIVEL, Marianne. « Les graveurs en France au XVI^e siècle » dans : BASELITZ, Georg, ZERNER, Henri, VICKERS, Nancy J., UCLA Hammer Museum, Metropolitan Museum of Art et Bibliothèque nationale de France. *La gravure française à la*

Renaissance : à la Bibliothèque nationale de France : Los Angeles, UCLA at the Armand Hammer museum of art and cultural center, 1 novembre 1994-1 janvier 1995, New York, Metropolitan museum of art, 12 janvier-19 mars 1995, Paris, Bibliothèque nationale de France, 20 avril-10 juillet 1995, traduit par Michael Gibson, Los Angeles, Grunwald center for the graphic arts, 1994, pp. 33-57.

GRIVEL, Marianne. « Une famille d'imagiers de la rue Montorgueil au XVI^e siècle : les Boussy. Réseau familial, méthodes de travail et alliances commerciales » dans : *Documents d'histoire parisienne*, n° 17, 2015, pp. 5-16.

La gravure française à la Renaissance : à la Bibliothèque nationale de France : Los Angeles, UCLA at the Armand Hammer museum of art and cultural center, 1 novembre 1994-1 janvier 1995, New York, Metropolitan museum of art, 12 janvier-19 mars 1995, Paris, Bibliothèque nationale de France, 20 avril-10 juillet 1995, traduit par Michael Gibson, Los Angeles, Grunwald center for the graphic arts, 1994, 493 p.

LEPAPE, Séverine. *Gravures de la rue Montorgueil*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2016, 361 p.

LEUTRAT, Estelle. *Les débuts de la gravure sur cuivre en France : Lyon, 1520-1565*, Genève, Droz, 2007, IX-430 p., LIII p. de pl.

LIEURE, Jules. *La gravure en France au XVI^e siècle : la gravure dans le livre et l'ornement*, Paris, Bruxelles, G. Vanoest, 1927, 62 p. - LXXII f. de pl.

LIEURE, Jules. *L'École française de gravure : des origines à la fin du XVI^e siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, 1928, 190 p.- XIV f. de pl.

OHL DES MARAIS, Albert. « Claude Woeiriot, Graveur Lorrain », dans : *Bulletin de la Société Philomatique Vosgienne*, Saint-Dié, C. Cuny, LVIII, 1932, pp. 41-54. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 11/6/2019.

RONDOT, Natalis. *Bernard Salomon : peinture et tailleur d'histoire à Lyon, au XVI^e siècle*, Lyon, Mougin-Rusand, 1897, 92 p.

RONDOT, Natalis. *Graveurs sur bois à Lyon au seizième siècle*, Paris, G. Rapilly, 1898, 113 p.

SHARRATT, Peter. *Bernard Salomon : illustrateur lyonnais*, Genève, Droz, 2005, 534 p.

PAPILLON, Jean-Michel. *Traité historique et pratique de la gravure en bois*, Paris, Pierre-Guillaume Simon, 1766, 3 vol. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 11/6/2019.

Biographies des imprimeurs-libraires, des auteurs et des artistes du livre à Paris, Lyon et Rouen :

BALMAS, Enea. « Le cas Guillaume Guérout » dans : *L'emblème à la renaissance*, sous la dir. de GIRAUD, Yves. Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1982, pp. 127-136.

BOCCASSINI, Daniela. *La parola riscritta : Guillaume Guerout, poeta e traduttore nella Francia della Riforma*, Firenze, Nuova Italia, 1985, XIV - 418 p.

CHARON, Annie. *Les métiers du livre à Paris au XVI^e siècle: 1535-1560*, Genève, Droz, 1974, 345 p.

DUCOURTIEUX, Paul. *Les Barbou, imprimeurs : Lyon, Limoges, Paris, 1524-1820*, Limoges, Ducourtieux, 1896, IV - 411 p.

GOSSELIN, Edouard Hyppolyte. *Glanes historiques normandes à travers les XVe, XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles*, Rouen, H. Boissel, 1873, 157 p. Exemplaire numérisé consulté le 5/12/2019.

ROSEROT, Alphone. *Les Marisy*, Troyes, Dufour-Bouquot, 1876, 94 p.

ROY, Lyse. *L'Université de Caen aux XVe et XVIe siècles : identité et représentation*, Leiden, Brill, 2006, XII - 314 p.

SELBACH, Vanessa « Artisan ou artiste ? La carrière de Pierre Eskrich, brodeur, peintre et graveur, dans les milieux humanistes de Lyon et Genève (ca 1550-1580) », dans : *Chrétiens et sociétés. XVIe-XXIe siècles*, 21 mars 2011, Numéro spécial I, pp. 37-55.

Réception et public du livre au XVI^e siècle :

BOLTANSKI, Ariane. *Les ducs de Nevers et l'état royal. Genèse d'un compromis (ca 1550 – ca 1600)*, Genève, Droz, 2006, 584 p.

CHARTIER, Roger. « Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660 » dans : *Histoire de l'édition française, 1. Le livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1983, pp. 585-603.

DEMERSON, Guy (dir.) *Livres populaires du XVI^e siècle*, Paris, éditions du CNRS, 1986, 398 p.

KALIFA, Dominique. « Culture savante / culture populaire » dans : DELACROIX Christian, DOSSE François, GARCIA Patrick et OFFENSTADT Nicolas, *Historiographies: concepts et débats. T. 2*, Paris, Gallimard, 2011, pp. 994-999.

MARTIN, Henri-Jean. « Livres et société » dans : *Histoire de l'édition française, 1. Le livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1983, pp. 543-561.

TERVARENT (de), Guy. « Une cryptographie répandue en France au XVI^e siècle. » Dans : *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 107^e année, N. 1, 1963, p.

Bibliographie matérielle et marché du livre ancien :

GILMONT, Jean-François et VARRY, Dominique. *Du parchemin à l'ère électronique: une histoire du livre et de la lecture*, Liège, Céfal, 2014, 152 p.

RIFFAUD, Alain. *Une archéologie du livre français moderne*, Genève, Droz, 2011, 328 p.

ROUDAUT, François. *Le livre au XVI^e siècle. Eléments de bibliographie matérielle et d'histoire*, Paris, H. Champion, 2003, 206 p.

VARRY, Dominique. « Les ventes publiques de livres à Lyon aux XVII^e et XVIII^e siècles et leurs catalogues » dans : CHARON, Annie et PARINET, Elisabeth (dir.) *Les ventes de livres et leurs catalogues. XVII^e-XX^esiècle*, Paris, Ecole des Chartes, 2000, pp. 29-48.

Evolution des représentations des animaux et des oiseaux

Généralités et périodisation :

BROIST, Pascal. « Renaissance » dans : DELACROIX Christian, DOSSE François, GARCIA Patrick et OFFENSTADT Nicolas, *Historiographies: concepts et débats. T. 2*, Paris, Gallimard, 2011, pp. 1171-1185.

DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015, 792 p.

Esprits des Saints Illustres, auteurs ascétiques et moralistes, Non compris au nombre des Pères et Docteurs de l'Eglise [...] recueilli par M. l'abbé L. Grimes, P. P., Du clergé de Toulouse. Tome II. Toulouse, Aug. Henault. Bon et Privat. Paris, Gaume Frères. Mequignon Junior. Lyon, Perisse Frères Et Guyot. 1845. Exempleaire numérisé consulté le 12/6/2019.

KALIFA Dominique. « Représentations et pratiques », sous la dir. de : DELACROIX Christian, DOSSE François, GARCIA Patrick et OFFENSTADT Nicolas, *Historiographies: concepts et débats. T. 2*, Paris, Gallimard, 2011, pp. 877-882.

LESAFFRE, Guilhem. *Légendes d'oiseaux*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2017, 224 p.

LEVY-BRUHL, Lucien. *La mentalité primitive*, Paris, PUF, 1960 (quinzième édition. Première édition : 1922), 543 p.

MICHELET, Jules. *L'Oiseau*, Paris, Hachette et Cie, 1889, 390 p.

La science naturelle au XVI^e siècle :

CHANSIGAUD, Valérie. *Histoire de l'ornithologie*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2014, 379 p.

CHANSIGNAND, Valérie. *Histoire de l'illustration naturaliste*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2009, 239 p.

GLARDON, Philippe. « Les comparaisons et les monstres : figures structurales de la description zoologique dans "L'Histoire de la nature des Oyseaux" de Pierre Belon du Mans » dans : *Anthropozoologica*, 1990, vol. 13, LXXI-554 p.

GLARDON, Philippe. *Pierre BELON, L'histoire de la nature des oyseaux*, Genève, Droz, 1997, p. XIV.

GLARDON, Philippe. *Pierre Belon, L'histoire naturelle au XVI^e siècle : introduction, étude et édition critique de « La nature et diversité des poissons » de Pierre Belon (1555)*, Genève, Droz, 2011, XI-716 p.

LEPILLIET, Ariane. « Le *De Historia Stirpium* de Leonhart Fuchs : histoire d'un succès éditorial (1542-1560) ». Mémoire de recherche, sous la direction de MOUREN, Raphaële. Villeurbanne, Université Lumière Lyon 2, ÉNSSIB, 2012, pp. 63-64.

LIRON, Jean. *Singularités historiques et littéraires [...]*, Paris, Didot, 1738-1740, 4 vol. *Exempleaire numérisé* consulté le 11/6/2019.

NAÏS, Hélène. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, Paris, M. Didier, 1961, 718 p.

NICERON, Jean-Pierre. *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres*, Paris, Briasson, 43 t., 1727-1745. Exempleaire de la BnF consulté sur *Gallica* le 27/5/2019.

OLSON, Roberta et MAZZITELLI, Alexandra; « The discovery of a cache of over 200 sixteenth-century avian watercolors: a missing chapter in the history of ornithological illustration », *Master Drawings*, New-York, vol. 45, n° 4, hiver 2007, p. 470.

PINON, Laurent. *Livres de zoologie de la Renaissance: une anthologie (1450-1700)*, Paris, Klincksieck, 1995, 152 p.

MURATOVA, Xénia. « Les oiseaux dans l'enluminure médiévale » dans : CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal (dir.) *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2009, §§ 3-5. Consulté sur [OpenEdition](#) le 7 mai 2019).

RONCIL, René. *L'art français dans le livre d'oiseaux : éléments d'une iconographie ornithologique française*, Paris, Mémoires de la société ornithologique de France et de l'Union française. Supplément à l'Oiseau et la Revue Française d'Ornithologie, vol. XXVII, 1957, 136 p.

Problèmes d'ornithonymie :

BIRAUD, Michèle et DELBEY, Evrard. « Philomèle : Du mythe aitiologique au début du mythe littéraire » dans : *Rursus. Poétique, réception et réécriture des textes antiques*, 9 juillet 2006, n° 1 « Le monde animal (I) ». Consulté sur [OpenEdition](#) le 14/6/2019.

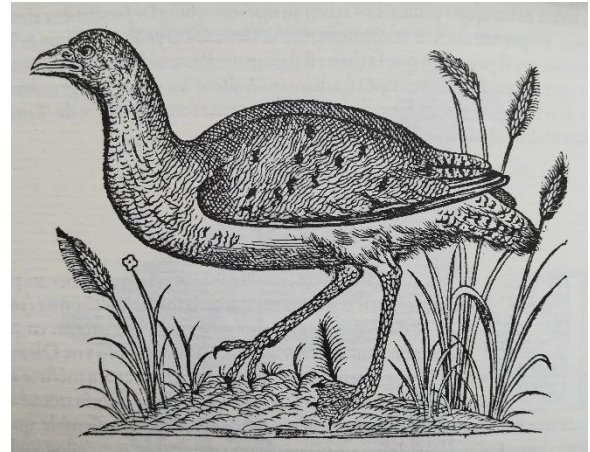
GOSSEN, Charles-Théodore. « Du pélican au coq de bruyère : notes d'ornithonymie » dans : *Revue de linguistique romane*, n°38, Bâle, 1974, pp. 231-244.

ANNEXES

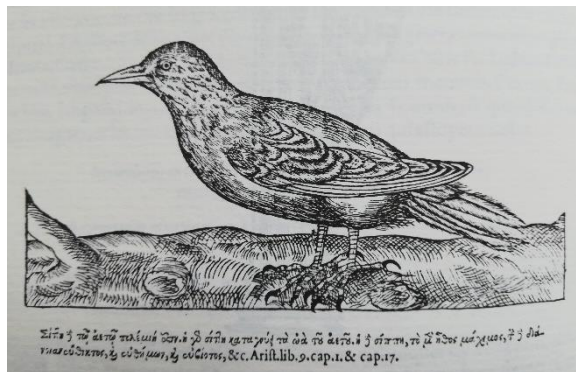
Table des annexes

Les bois marqués d'une croix lorraine dans <i>L'histoire de la nature des Oyseaux</i> de Pierre Belon (1555, Paris).....	144
Les modèles d'oiseaux et les sets de bois du corpus	145
Oiseaux à l'iconographie établie et stable au fil des éditions	145
Le phœnix	145
L'épervier	147
Le cygne	148
Cigogne :.....	150
Le héron :.....	151
Le paon	152
L'aigle :	154
Le pélican.....	155
La grue :.....	157
Chauve-souris.....	158
Le pivert :.....	160
Le plongeon :.....	162
Le Gerfaut	163
Le tragopa :.....	165
La huppe :	166
Le papillon :.....	168
Le merops	169
L'autruche.....	171
Le vautour :.....	172
L'halcyon.....	173
La mouche ou ver luisant :.....	175
L'onocrotal.....	175
Les modèles interchangeables :	177
La géline d'Afrique et le coq d'Inde	177
La sauterelle et la cigale.....	179
Le chat-huant et le « putoys ».....	183
Les oiseaux « anonymes »	186
La tourterelle, la perdrix, la colombe, l'émerillon, le merops, le faisan, la caille et la palombe.....	187
Le passereau et le merle, la pie et le sacre	196
Les oiseaux de proie : milan, épervier, lanier, le faucon et le perroquet .	199
L'hirondelle et le rossignol.....	204
Les corvidés : le « Gay », la « chuquette », le corbeau et la corneille. ...	206

LES BOIS MARQUES D'UNE CROIX LORRAINE DANS *L'HISTOIRE DE LA NATURE DES OYSEAUX* DE PIERRE BELON (1555, PARIS).



Livre III, chapitre XIII : la mouette cendrée (p. 169) Livre V, chapitre III : la cane petiere (p. 238)



Livre 5, chapitre XI : la gellinote de bois p. 252

Livre VI, chapitre XI : Lorient (p. 295)



Livre VI, chapitre XVII : Torchepot (p. 304)

Livre VI, chapitre XX : tourterelle (p. 310)



Livre VII, chapitre XXXII : petit mouchet (p. 376)

LES MODELES D'OISEAUX ET LES SETS DE BOIS DU CORPUS

OISEAUX A L'ICONOGRAPHIE ETABLIE ET STABLE AU FIL DES EDITIONS

Le phœnix

En dépit de l'absence évidente d'ordre et de hiérarchie dans le texte de Guérout¹, contrairement aux *Décades* d'Aneau², le phœnix inaugure son recueil et il tient toujours la première place dans la réécriture et ses rééditions successives³. Il s'agit à l'origine d'un mythe égyptien transmis par Hérodote⁴, symbole solaire représentant le cycle annuel des crues du Nil et incarnant donc la résurrection et l'immortalité. On disait du phœnix qu'il pouvait vivre jusqu'à cinq siècles et que, lorsqu'il sentait sa dernière heure approcher, il construisait un nid en forme de bûcher que les rayons du soleil embrasaient. Il s'immolait ainsi lui-même et ressuscitait de ses propres cendres⁵. Bien que la version égyptienne transmise par Hérodote inclût un père et donne donc une vision plus « réaliste » du phœnix⁶, l'Antiquité tardive et la culture égypto-grecque d'Alexandrie firent par la suite du phœnix le symbole de la résurrection du Christ avec le *Physiologos*⁷. Il a aussi pu symboliser, dans les *Dits des Oyseaux* par exemple, la solitude et le bonheur du chrétien⁸. Guérout, en 1550, réunit pour sa description plusieurs attributs du phœnix hérités d'Hérodote : il le décrit comme étant de la taille d'un aigle et vêtu d'un

¹ NAÏS, Hélène. *Les Animaux dans la Poésie française de la Renaissance*, Paris, Didier, 1961, p. 332.

² Chez Barthélémy Aneau, les animaux sont classés des plus aux moins nobles ; six groupes comportent chacun dix animaux et donc dix poèmes décasyllabiques. Voir : SAUNDERS, Alison. « The evolution of a sixteenth-century emblem book : the *Décades* de la description des animaux, and second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux », *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, 1976, n° 38, p. .

³ Seule l'édition de Jean d'Ogerolles, suivi par Nicolas Bonfons et Benoist Rigaud en 1584, réorganisa le volucraire et plaça le pélican en première place.

⁴ LESAFFRE, Guilhem. *Légendes d'oiseaux*, Paris, Delauchaux et Niestlé, 2017, pp. 214-215.

⁵ *Ibid.*, p. 216.

⁶ ZUCKER, Arnaud. *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, Jérôme Million, 2004, p. 86.

⁷ *Ibid.*, pp. 83-84.

⁸ NAÏS, H. *Op. cit.*, pp. 337-338.

plumage doré et pourpre⁹, il affirme qu'il vit 600 ans et mentionne l'encens de son bûcher. Il célèbre cependant à travers la résurrection du phœnix, non pas la résurrection du Christ ou une image du bonheur paradisiaque promis au bon chrétien, mais la puissance créatrice de Dieu, l'« Eternel »¹⁰, ce qui a pu être interprété comme une volonté de sa part de mêler mythe antique et christianisme¹¹. Le texte de 1554¹² reprend quant à lui la fonction chrétienne traditionnelle du phœnix¹³, celle d'une preuve ornithologique de la résurrection¹⁴. En 1558, aucun texte en prose n'est écrit pour décrire le phœnix, ce qui est étrange étant donné que Belon y reconnaît l'oiseau de paradis et affirme qu'il est commun dans les cours orientales¹⁵.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

Modèle 2 :



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

⁹ Ce sont là les caractéristiques essentielles transmises par Hérodote quant à l'aspect physique du phœnix. Voir : *Ibid.*, pp. 84-87.

¹⁰ B. O., « Le Phœnix », p. 9 (f° A5r), v. 13.

¹¹ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 338.

¹² D. P. B., « Du Phœnix », p. 7 (f° Br).

¹³ LECLERC, M.-D. « Les dits des oiseaux », *loc. cit.*, p. 72.

¹⁴ ZUCKER, A. *Op. cit.*, p. 88.

¹⁵ *Ibid.*, p. 85.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

L'épervier

C'est un oiseau de proie loyal envers l'homme et généreux envers le chasseur chez Guérault, qui introduit cette leçon en évoquant les éperviers qui chassaient avec « la gent de Thrace »¹⁶. On peut relier cette référence à certaines versions du mythe de Philomèle et Procné dans lequel Térée, roi de Thrace, est transformé en épervier¹⁷. Il appelle les hommes, à travers cette figure, à la loyauté¹⁸. Le texte de 1554 reprend ce thème en insistant davantage, dans la morale, sur la charité du bon chrétien avec le pauvre¹⁹.

Modèle 1 :

Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.

Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.

¹⁶ B. O., « L'esperuier », f° A5v, v. 6.

¹⁷ Dans la tradition littéraire principale du mythe, Térée est transformé en huppe. Cependant, dans *l'Histoire des Animaux* (IX, 51, 633a), Aristote affirme que la huppe se transforme chaque printemps en épervier. Par ailleurs, Michèle Biraud et Evrard Delbey émettent aussi l'hypothèse que Térée ait d'abord été associé au coucou, plus proche de l'épervier que ce dernier ne l'est de la huppe. Voir : BIRAUD, Michèle et DELBEY, Evrard. « Philomèle : Du mythe aitiologique au début du mythe littéraire », *Rursus. Poétique, réception et réécriture des textes antiques*, 9 juillet 2006, n° 1. Consulté sur : <http://journals.openedition.org/rursus/45> le 26/05/2019.

¹⁸ « Gentil oyseau grande est ta loyauté / O cœurs humains pleins de desloyauté / Voyez cecy : vous apprendrez à vivre. » (B. O., « L'espervier », p. 6 (f° A5v), v. 13-15).

¹⁹ D. P. B., « De l'Esperuier. - Moral. », p. 8 (f° Bv).



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

Modèle 3 :



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

Le cygne

Bien qu'il ne soit pas très répandu dans le royaume de France au XVI^e siècle²⁰, la figure du cygne est alors commune en poésie. Son chant funèbre est même un topos littéraire²¹ qui se perpétua jusqu'à aujourd'hui et entra même dans la langue populaire. Guérault insiste sur la beauté du plumage blanc du cygne (v. 1-2) mais aussi sur sa capacité à se défendre des attaques de l'aigle (v. 6-8). Il évoque ensuite le chant du cygne pour appeler le lecteur à ne pas craindre la mort²². Le texte de 1554 reprend les mêmes éléments pour sa description mais fait ensuite du cygne, dans la morale, une image du Christ et de la passion²³.

²⁰ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 145.

²¹ *Ibid.*, pp. 303-304.

²² B. O., « Le Cigne. », f^o A6r, v. 14-16.

²³ D. P. B., « Du Cigne. - Moral. », p. 9 (f^o B2r).

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

Modèle 3 :



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

Cigogne :

La cigogne partage avec le héron ou encore la huppe le symbole de l'amour parental et la réciprocité de cet amour entre les générations. C'est un lieu commun de la littérature égyptienne et grecque, qu'elle soit païenne avec Elie, Aristote ou Aristophane, ou chrétienne, avec le *Physiologos*²⁴. Ce topos est transmis par les bestiaires médiévaux et se retrouve tel quel dans nos textes. Guérault insiste sur la solidarité familiale de cette espèce dans laquelle les adultes prennent soin de leurs parents lorsqu'ils sont âgés tout en nourrissant leurs enfants : il incite le lecteur à s'inspirer de cet oiseau à une époque où les personnes âgées sont dépendantes de leurs enfants, sous peine de punition divine²⁵. Le texte de 1554 reprend cette même thématique²⁶.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

²⁴ ZUCKER, A. *Op. cit.*, pp. 272-275.

²⁵ B. O., « La Cigogne. », f° A6v, v. 13-15 : « Enfants ingrats contemplez ce miroir. / Amendez vous (Car pour vous dire voir) / L'ingratitude en fin sera vengée. »

²⁶ D. P. B., « La Cigogne. », p. 10 (f° B2v).

Modèle 2 :

Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

Le héron :

Au Moyen Âge, le héron représente la sagesse et est un oiseau de bon augure qui prévient les marins du mauvais temps²⁷. Guérout en fait une figure mélancolique qui accompagne les tempêtes et qui pleure du sang lors de l'accouplement avec la femelle. Il en tire ainsi une morale sur l'acte d'amour qui combine le plaisir et le « deuil »²⁸. Le texte de 1554 reprend l'image des larmes de sang pour faire du héron une figure de menteur lubrique²⁹. Cela correspond aussi bien à l'image que pouvait avoir le héron en dehors des bestiaires ; celle d'un oiseau lâche qui fuit le combat dès qu'il le peut³⁰.

Modèle 1 :

Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

²⁷ CINTRE, R. *Bestiaire médiéval*, op. cit., p. 105.

²⁸ B. O., « Le Heron », p. 18 (f° B5r), v. 10-14.

²⁹ D. P. B., « Du Heron. – Moral. », p. 28, f° D3v, v. 2.

³⁰ CINTRE, R. *Ibid.*.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

Le paon

Nos deux textes reprennent l'image du paon transmise par le *Physiologos* : sa roue, qui met en avant son beau plumage, dévoile en même temps son arrière-train et ses pattes. Son cri désagréable s'explique ainsi par la honte qu'il a de ce corps difforme³¹. Ils tirent une morale sur la richesse et la pauvreté : l'homme aisé est orgueilleux et fier mais c'est pour cette raison même qu'il ne supporterait pas la pauvreté. Guérault ajoute un élément original : le paon perdrait ses plumes une fois par an et c'est de cela qu'il aurait honte³². Le texte de 1554, quant à lui, ajoute aux malheurs auxquels n'est pas préparé l'homme riche et fier la vieillesse³³.

³¹ LESAFFRE, Guilhem. *Légendes d'oiseaux*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2017, pp. 56-63 et ZUCKER, Arnaud. *Physiologos: le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, J. Millon, 2004, pp. 267-269.

³² B. O., « Le Paon », p. 11 (f° B2r), v. 11-12.

³³ D. P. B., « Du Paon. – Moral. », p. 17 (f° C2r), v. 7.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

L'aigle :

Le texte de Guérout³⁴ anticipe de trois siècles celui de Michelet, pétri de romantisme et d'idéalisme républicain chrétien, dans lequel l'aigle est un tyran opprimant les humbles³⁵. Les poèmes de 1554 reprennent cette symbolique appuyée par l'image de l'aigle tuant sa progéniture qu'il juge indigne de lui si elle ne peut supporter la vue du soleil³⁶. Cette scène remonte à Aristote, qui fut repris par Elie et Plin jusqu'aux bestiaires médiévaux³⁷. Si l'aigle est bien considéré comme le roi des animaux, supérieur au lion, dans les mentalités médiévales³⁸, c'est peut-être au contact des fables d'Esop, qui ont donné lieu à de très nombreuses éditions dès la fin du XV^e siècle³⁹, que Guérout a eu l'idée de faire de l'aigle un symbole négatif dans son recueil⁴⁰.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

³⁴ B. O., « L'aigle », p. 10 (f^o Bv).

³⁵ MICHELET, Jules. *L'Oiseau*, Paris, Hachette et Cie, 1889, pp. 170-171.

³⁶ D. P. B., « De L'Aigle », p. 16 (f^o Cv).

³⁷ ZUCKER, A. *Op. cit.*, p. 80.

³⁸ PASTOUREAU, Michel. « Quel est le roi des animaux ? », *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 1984, vol. 15, n° 1, pp. 141-142.

³⁹ CLEMENT, Michèle. « Mettre en livre Esop à Lyon : les deux Esop de la Bibliothèque Diderot de Lyon », *Revue de l'Énssib*, Villeurbanne, 2014, n°2, pp. 2-3.

⁴⁰ Pensons notamment à la fable de l'aigle et de la renarde ou encore de l'aigle et du hanneton dans lesquelles l'aigle incarne la trahison, le mépris et l'orgueil, toujours puni par les dieux. Voir : LOAYZA, Daniel. *ESOPE. Fables*. Paris, GF Flammarion, 2014, pp. 41-45.

Modèle 2 :



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

Le pélican

Le pélican est un oiseau très important dans les bestiaires et sa symbolique riche et féconde, introduite par le *Physiologos*, s'est de fait transmise à travers les siècles. L'exégèse très complexe des textes naturalistes grecs, et notamment de la régurgitation du repas par les parents pour leurs enfants, a fait du pélican une image de la Trinité. En effet, à travers cette scène décrite par le *Physiologos*, durant laquelle les enfants insultent leur père qui les tue, sont pleurés durant trois jours puis ressuscités par le sang versé de la mère, le pélican représente à la fois le Dieu rejeté, le Christ mort et ressuscité et le baptême qui « ressuscite » le fidèle dans la foi. Cette scène, tirée des textes grecs qui décrivaient le pélican nourrissant ses petits avec son sang, est donc réarrangée ; on y ajoute l'ingratitude des enfants, le meurtre et la résurrection, pour en faire un véritable « emblème de Dieu »⁴¹. Evidemment, cela évolue dans les diverses versions du *Physiologos* et dans les nombreux textes de théologiens et de poètes qui s'en inspirent tout au long du Moyen Âge. Il est des versions où c'est la mère, qui à force de les embrasser tue ses enfants et le père les ressuscite. Il est aussi devenu l'ennemi du serpent, construisant son nid soit en hauteur pour que le rampant ne l'atteigne pas, soit au sol. Dans ces versions, qui mêlent les deux mythes, le pélican incarne la naïveté ou la bêtise en raison de la vulnérabilité de son nid et c'est le serpent qui tue sa progéniture⁴². Dans les bestiaires médiévaux, le pélican devint une figure christique⁴³ et le XVI^e siècle rompt avec cette image en sécularisant le symbole du pélican⁴⁴ : Guéroutl participe de ce mouvement. Dans son poème, c'est encore l'homme, en la personne de « l'oysseleur », qui menace les petits du pélican. Ce dernier allume un feu autour du nid et se sacrifie pour sa famille. Guéroutl en tire une morale sur la loyauté dans

⁴¹ ZUCKER, A. *Op. cit.*, p. 72.

⁴² *Ibid.*, p. 73.

⁴³ Notamment chez Philippe de Thaon, Jean Molinet au XV^e siècle et dans les *Dits des Oyseaux*. Voir : NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 350.

⁴⁴ Notamment chez Jean Molinet, Jean Le Maire de Belges, Jean Marot ou encore Claude Chappuys. On voit donc ici qu'Hélène Naïs oppose deux représentations avec une idée de rupture et de progrès : d'un côté, les poètes novateurs qui « sécularisent » les animaux, de l'autre les poètes fidèles à la grille d'interprétation médiévale. Bien-entendu, cela est schématique et plus complexe et on voit bien que Jean Molinet, par exemple, fut dans les deux « camps ». Quoi qu'il en soit, dans ce schéma, le texte de 1554 annule l'originalité et la modernité de l'humaniste Guéroutl. Voir : *Ibid.*, pp. 350-351.

l'amitié⁴⁵. Encore une fois, le texte de 1554 puise dans l'héritage médiéval et se détourne de la laïcisation effectuée par Guérout : le pélican est l'ennemi du serpent et représente Jésus⁴⁶. Cet oiseau est donc une figure très importante dans la littérature animalière : figure parentale à l'instar de la huppe ou de la cigogne, personnification de Jésus, ennemi du mal, symbole de loyauté, d'amitié et de sacrifice, le mythe introduit par le *Physiologos*, lui-même tiré des textes naturalistes grecs, s'offre à de nombreuses interprétations et cela explique le succès de cette figure dans cette littérature. Fait significatif, le pélican supplante même le phœnix à la tête du volucraire dans l'édition « curieusement releu[e], et remis[e] en son entier » de Jean d'Ogerolles en 1563, suivie par Benoist Rigaud en 1584.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

⁴⁵ B. O., « Le Pelican », f° Br, v. 12-14.

⁴⁶ D. P. B., « Du Pelican. », p. 14 (f° B4v).

Modèle 2 :

Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

La grue :

La grue est chez Guérout et dans le texte parisien l'incarnation de la vertu grecque de la *phronèsis*, la prudence ou la sagacité, qu'elle représentait déjà chez Aristote et que Pline illustra par la scène du guet ; pendant leurs migrations, les grues organisent des gardes qui tiennent un caillou dans une patte. Se faisant, elles s'assurent de bien remplir leur fonction puisque le caillou les réveille quand elles s'endorment et le laissent tomber⁴⁷ ou, dans d'autres versions, elles préviennent leurs compagnons d'un danger en jetant le caillou.

Modèle 1 :

Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.

⁴⁷ LESAFFRE, Guilhem. *Op. cit.*, p. 200.

Modèle 2 :



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

Modèle 3 :



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

Chauve-souris

Bien que l'on puisse voir l'introduction de la chauve-souris dans ce recueil comme une erreur de la part des poètes, tout comme la présence de divers insectes, Pierre Belon accorde lui-aussi un chapitre à ce mammifère⁴⁸, tout comme Conrad Gesner après lui. Guillaume Guérault a parfaitement conscience de la « double-nature » de la chauve-souris, tout comme le poète de 1554 qui la présente comme « demy oyseau et demy beste »⁴⁹ ; Philippe Glardon analyse le texte de Belon comme caractéristique de l'histoire naturelle du XVI^e siècle : la chauve-souris, de par sa position ambiguë, témoigne de l'unité de la Création divine et engage l'homme à l'humilité, ce dernier

⁴⁸ H. O., II, 39, pp. 146-148.

⁴⁹ D. P. B., « La Chauue Souris. », p. 20 (f^o C3v), v. 2.

se reconnaissant dans le miroir des êtres⁵⁰. Il illustre cette thèse par le rapprochement que fait Belon entre la chauve-souris et la souris et la description de la patte de la chauve-souris que le naturaliste compare à une main humaine, passages que reprend par ailleurs le texte « La nature de la Chauve Souris » de 1558. Le texte de Guéroutl va dans ce sens ; il invite l'homme à la curiosité et à l'émerveillement face à cet créature hybride, ainsi qu'au dépassement des préjugés qu'il peut avoir face aux animaux nocturnes⁵¹. Les poèmes de 1554 insistent quant à eux sur la figure maternelle qu'incarne bien la chauve-souris allaitant ses petits.

Modèle 1 :



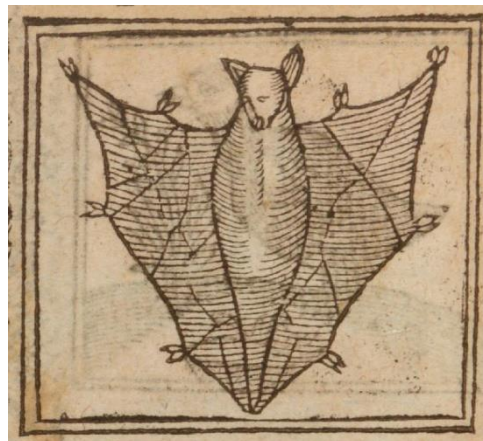
Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

⁵⁰ GLARDON, Philippe. « Les comparaisons et les monstres : figures structurales de la description zoologique dans “L'Histoire de la nature des Oyseaux” de Pierre Belon du Mans », *Anthropozoologica*, 1990, vol. 13, pp. 36-39.

⁵¹ B. O., « La Chauue Souris. », p. 17 (f° B5r), v. 13-14.

Modèle 2 :



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

Le pivert :

Au XVI^e siècle, le nom « pivert » désigne tous les oiseaux de la famille des picidés, aucune distinction n'est faite entre les espèces et encore moins en poésie⁵². Guérault le présente dans son poème comme une figure positive ; le pivert chante l'arrivée du printemps et rassure les voyageurs⁵³. Il en fait ensuite une figure paternelle positive qui vient en aide à ses petits, pris au piège par l'homme dans le nid qu'il a creusé dans un tronc (v. 10-14). Guérault tient cette image d'Elie, qui raconte que le pivert connaît une herbe magique qui peut briser les pierres mises par les gens pour boucher son nid⁵⁴. Guérault termine son poème par une interrogation : « Si l'Eternel des oyseaux prend le soing, / Qu'el sera il envers nous au besoing ? » (v. 15-16). En 1554, le poète anonyme va à l'encontre de Guérault et fait du pivert une figure du mal qui incarne la tromperie et la cruauté⁵⁵. Cela se rapproche de la tradition du *Physiologos* et des Bestiaires, qui présentaient le pivert comme une allégorie du diable qui sonde les troncs d'arbre, autrement dit les cœurs des hommes, et les creuse s'ils sont vides, mais s'en va s'ils sonnent robustes, c'est-à-dire solides dans leur foi⁵⁶.

⁵² NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 230.

⁵³ B. O., « Le Pivert. », p. 52 (f° D6v), v. 1-4.

⁵⁴ ZUCKER, A. *Op. cit.*, p. 285.

⁵⁵ D. P. R., « Du Pivert », pp. 42-43 (f° F2v, F3r).

⁵⁶ *Ibid.*, p. 284.

Modèle 1:



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : [Du Gort, Rouen, 1553.]
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :



Set 3 : [Boursette, Paris, 1554.]
Bonfons, Paris, 1584.

Le plongeon :

Dans sa thèse sur les animaux dans la poésie de la renaissance, Hélène Naïs affirme que c'est Pierre Belon qui crée une symbolique au plongeon en 1555 ainsi qu'avec le quatrain qui accompagne le portrait de cet oiseau dans les *Portraits d'oyseaux, animaux, serpens, herbes [...]* publié par Guillaume Cavellat deux ans plus tard. Le plongeon ne fait en effet pas parti de la tradition des bestiaires et des emblèmes⁵⁷. Pourtant, dès 1550 à Lyon Guérout accorde un poème à cet oiseau. Il l'y présente comme un messenger divin rappelant aux hommes la prudence, illustrant cela par le fait que les plongeurs, même au printemps, gardent des nids aux sommets des arbres. Lorsque le plongeon agence son plumage avec son bec, « (si bien est ceste chose notee) »⁵⁸, cela annoncerait une tempête. Le texte de 1554 va encore à l'encontre de Guérout et présente le plongeon comme un animal cruel pour les poissons représentant les voleurs s'attaquant aux petites gens mais craignant « grans de la terre »⁵⁹. Rappelons que le poète anonyme ayant composé les quatrains pour les *Portraits d'Oyseaux* de Guillaume Cavellat en 1557 reprend la morale de Guérout pour cet oiseau⁶⁰.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

⁵⁷ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 159.

⁵⁸ B. O., « Le Plongeon. », p. 43 (f° D2r), v. 9-12.

⁵⁹ D. P. R., « Du Plongeon – Moral. », pp. 38-40 (f° E6v, E7r), v. 7.

⁶⁰ « Estant du tout le Plongeon aquatique, / Ses membres sont à marcher imparfaits, / Le tout puissant, qui luy et nous a faits, / Diversement ainsi ses dons applique ». Voir : NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 159.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :

Set 3 : [Boursette, Paris, 1554.]
Bonfons, Paris, 1584.

Le Gerfaut

Contrairement à la plupart des oiseaux de proie de l'ouvrage, le gerfaut garde son modèle original dans toutes les éditions sauf celle de Benoist Rigaud en 1584 où il est aussi utilisé pour représenter l'aigle. Le poème de Guérault est ambigu car il reconnaît à la fois sa beauté et son courage et en fait l'ennemi de l'aigle, figure du tyran meurtrier dans le recueil, mais finit par le présenter lui-aussi comme oppresseur et prédateur solitaire. La morale est ici bien pessimiste : « Helas toujours ceste playe ancienne / De plus en plus acquiets accoustumance : / C'est qu'aux petits les plus gros font nuisance. »⁶¹ Le poète de 1554⁶² reprend tous les éléments du texte de Guérault. Le texte en prose de 1558⁶³ reprend quant à lui des passages de Belon⁶⁴. Cependant, le passage disant que le gerfaut a honte lorsqu'il n'attrape pas sa proie et refuse pour cela de revenir à son maître fauconnier est de l'auteur anonyme, bien que cette caractéristique soit aussi attribuée à d'autres oiseaux de proie tels que le faucon dans le poème de 1554 par exemple⁶⁵. Très

⁶¹ B. O., « Le Gerfaulx. », p. 44 (f° D2v), v. 13-15.

⁶² D. P. B., « Du Gerfaulx. », p. 15 (f° Cr).

⁶³ D. P. R., « La nature du Gerfaulx. », p. 9 (f° Bv).

⁶⁴ H. O., II, 6, pp. 94-96 (f° Iv, I2rv).

⁶⁵ D. P. R., « Du Faucon. », p. 30 (f° D4v).

étonnement, le gerfaut est représenté dans l'édition de David Ferrand, en 1641, par le modèle du cygne de Madeleine Boursette, qu'il copie et réutilise pour les oiseaux aquatiques que sont le cygne et la cane, ce qui reste incohérent mais l'est d'autant plus pour cet oiseau de proie.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :

Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

Le tragopa :

Guérout, à travers la figure de cet oiseau inconnu, tel qu'il est qualifié par Pierre Belon cinq ans plus tard⁶⁶ (), glorifie la puissance créatrice de Dieu qui émerveille l'homme de telles créatures⁶⁷. Le texte de 1554 le présente au contraire comme un oiseau belliqueux et orgueilleux qui se mesure à l'aigle mais se fait tuer, étant plus faible⁶⁸, sans doute par rapport à l'illustration originale qui ne représentait pas vraiment le tragopa comme un oiseau de bonne espérance. Dans les trois textes, de 1550 au texte en prose de 1558, cet oiseau est comparé en taille à l'aigle. Aujourd'hui, ce nom désigne un genre de faisans de l'Inde et de la Chine du sud-est. Etymologiquement, le nom viendrait du mot grec désignant le « panbouc », un oiseau fabuleux d'Ethiopie⁶⁹.

Modèle 1 :

Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

⁶⁶ H. O., I, 23, p. 78 (f° G3v).

⁶⁷ B. O., « Tragopa. », p. 60 (f° E2v).

⁶⁸ D. P. R., « Du Tragopa », pp. 46-47 (f° F6v, F7r).

⁶⁹ D'après le CNRTL. Voir : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/tragopan>, consulté le 18 mai 2019.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :



Set 3 : Bonfons, Paris, 1584.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

La huppe :

La huppe est un cas particulier dans la tradition symbolique chrétienne : d'un symbole de l'amour filiale dans l'Antiquité et dans le *Physiologos*, proche en cela de l'alcyon, de la cigogne ou du merops, elle devient au Moyen Âge, dans les bestiaires, un symbole négatif en raison de l'insalubrité de son nid notée par Aristote⁷⁰. Guérout fait encore preuve d'originalité en faisant fi de cette double tradition contradictoire dont il devait par ailleurs avoir assurément connaissance, pour faire de la huppe un symbole de prudence et d'intégrité dans un poème aux accents presque misanthropes⁷¹. Le dégoût qu'inspirait le nid de la huppe, fait de déchets et d'excréments, assimilé à la crasse du pécheur par les savants médiévaux,

⁷⁰ LESAFFRE, Guilhem. *Op. cit.*, pp. 112-114, CINTRE, R. *Op. cit.*, pp. 114-115 et ZUCKER, A. *Op. cit.*, pp. 89-92.

⁷¹ B. O., « La Huppe. », p. 42 (f° Dv), v. 8-14 : « Jamais ne veut en l'homme se fier, / Bien congnoissant qu'il machine contre elle / En tous endroits quelque fraude, ou cautelle, / Pour l'attrapper par sa subtile ruse : / Par tel moyen l'homme discret, et sage, / Doit dechasser (pour eviter dommage) L'homme pervers : qui de trahison use. »

devient ici un refuge contre l'homme perfide. Le poème de 1554 témoigne encore de l'attachement de son auteur à la tradition des bestiaires médiévaux : la huppe y est un symbole de la « maquerele », la prostituée pécheresse et lubrique, dont la laideur intérieure se révèle lorsqu'elle est excitée et dont elle est humiliée⁷². Le texte de 1558⁷³ reprend des passages de Belon⁷⁴ (mais le dernier paragraphe est un ajout de l'auteur ; il cite « les philosophes » pour évoquer la première tradition symbolique antique de la huppe, celle de l'amour filiale et de la mue régénératrice des parents. Ce texte est encore une preuve que cet ou ces auteurs avaient accès à l'*Ortus Sanitatis*, dont ils reprennent ici des mots et des expressions⁷⁵.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

⁷² D. P. R., « La Huppe – Moral. », pp. 37-38 (f° E5v, E6r).

⁷³ D. P. R., « La nature de la Huppe. », p. 38 (f° E6r).

⁷⁴ H. O., VI, 10, pp. 293-294 (f° C3rv).

⁷⁵ *Hortus Sanitatis, traictie des Oyseaulx*, ch. 118.

Modèle 2 :



Set 3 : [Boursette, Paris, 1554.]
Bonfons, Paris, 1584.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

Le papillon :

Au XVI^e siècle, comme nous avons pu le dire précédemment, les insectes ne suscitent pas le même intérêt scientifique et naturaliste que les quadrupèdes et les oiseaux : si les gens connaissent bien les insectes, les mots qu'ils utilisent pour les désigner autorisent bien peu de précision quant à l'espèce en question⁷⁶. Il est en tout cas clair, dans le cas de Guérault, qu'ils ne distinguaient pas le papillon de jour et le papillon de nuit. En effet, il compare ici l'attraction de l'insecte pour la lumière à celle d'un jeune homme pour la femme qu'il aime ; comme le papillon de nuit se brûle au contact de la chandelle, la passion de l'amant finit elle-aussi par le consumer. Ce thème pétrarquiste se retrouvait déjà au Moyen Âge⁷⁷. Le texte de 1554, qui parle par ailleurs quant-à-lui des « Papillons qui de nuict vollent », délaisse le thème amoureux pour condamner les brigands et les voleurs qui sévissent la nuit.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



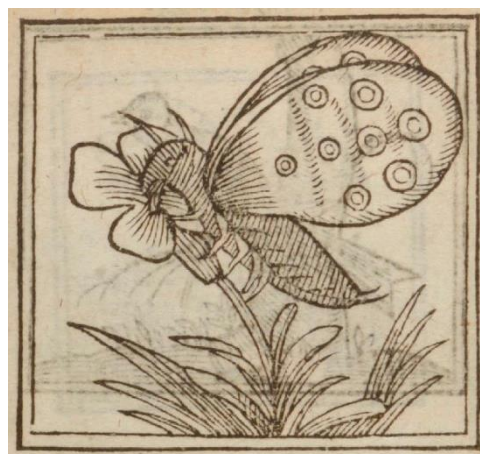
Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

⁷⁶ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 190.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 334.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :

Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

Le merops

Le merops ne donne lieu à des échanges que dans l'ensemble constitué par les ouvrages des du Gort et des Ruelle⁷⁸, c'est pourquoi nous le présentons ici. Comme le plongeon, le merops, ou guêpier, n'a pas sa place dans le *Physiologos* et Guérout est le seul poète, au XVI^e siècle, à lui avoir accordé un texte, encore une preuve de son originalité et de sa spécificité⁷⁹. Le passage sur le vol du merops porte à confusion⁸⁰ mais la morale finale reprend Aristote et Elie et présente le merops comme un modèle de la conduite filiale⁸¹. Le poème de 1554 reprend ce thème et le texte de 1558 emprunte des phrases entières à celui de Pierre Belon (H. O., IV, chp 27, f^o V2r, V3rv, pp. 224-226) qu'il résume et simplifie pour en tirer l'essentiel : mention de l'origine grecque du mot « merops » traduite par « guespier », taille,

⁷⁸ Il donne lieu à un doublon avec la gravure du faisan en 1553. En 1568 et en 1571, c'est le modèle original lyonnais de la colombe, copié et utilisé pour représenter la tourterelle par les du Gort, qui est utilisé pour illustrer le merops ainsi que le passereau.

⁷⁹ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 231.

⁸⁰ « Son vol souvent est de l'homme admiré / Car quand il veut voler contre les cieux / Droit vers sa queue il contourne ses yeux / Ce qui souvent est trouvé fort estrange »

⁸¹ ZUCKER, A. *Op. cit.*, p. 90.

gastronomie, nourriture et importante description du plumage avec mention des couleurs et comparaison avec le « papegaut », le perroquet.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.

Modèle 2 :



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

L'autruche

Bien qu'étant un animal exotique, l'autruche était connue au XVI^e siècle, notamment à travers les ménageries curiales où elle était souvent représentée⁸². Elle incarne dans le *Physiologos* et dans les bestiaires médiévaux la lâcheté, les mauvais parents ou la duperie. Une autre tradition parallèle célèbre cependant son détachement des objets terrestres et la présente comme un exemple de sagesse⁸³. C'est deux traditions symboliques se basent sur le fait que l'autruche abandonne ses œufs. Une autre caractéristique, notée par Pline, donna lieu elle-aussi à deux traditions interprétatives : ses capacités digestives, qui en font soit une image de la gourmandise soit une image de la force et de la résistance, illustrées dans certaines versions marginales du *Physiologos* par le fait qu'elle pourrait même manger du fer ou des charbons⁸⁴. Les bois, le poème de 1554 et le texte de 1558 se font l'écho de ces traditions : l'auteur de 1554 utilise la caractéristique des capacités digestives de l'autruche pour en faire un symbole de l'avare qui ne s'élève pas spirituellement. Celui de 1558 reprend tous les éléments hérités de la tradition ancienne : la digestion du fer chaud et l'enterrement des œufs au soleil⁸⁵. Un fer de cheval, devenu l'attribut de l'autruche en raison des textes que l'on vient d'évoquer, est présent dans les deux modèles. Quant à Guillaume Guérout, il va ici à l'encontre des traditions et fait de l'autruche un oiseau de bon augure : bête hybride comme la chauve-souris, ses ailes ne lui permettent pas de voler. Cependant, ses grandes pattes l'emportent loin de ses ennemis tout en leur jetant des pierres : preuve de l'ordre, de la raison et de la justice dans la Création.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

⁸² NAÏS, H. *Op. cit.*, pp. 142-147.

⁸³ ZUCKER, A. *Op. cit.*, pp. 306-307.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 307.

⁸⁵ Il précise même que l'autruche attend les Pléiades, étoiles annonçant l'été. Cette caractéristique est pourtant présente dans une seule version bien spécifique du *Physiologos*, ce qui soit témoigne en effet de la culture de cet auteur anonyme, soit vient encore appuyer l'idée d'une diffusion massive du *Physiologos*. Voir : *Ibid.*, p. 306. Notons par ailleurs qu'il ne copie pas du tout le texte de Pierre Belon ici (H. O., V, 1, f° x2rv, x3r, pp. 231-233).



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

Le vautour :

Du vautour, rapace, on pourrait s'attendre à un symbole maléfique : il est en effet des versions du *Physiologos*, reprises au Moyen Âge par les bestiaires, qui décrivent le vautour comme suivant les armées, attendant la fin des combats pour se repaître des cadavres⁸⁶ ; représentation analogue à celle, par exemple, du corbeau tout au long du Moyen Âge⁸⁷. Assez étonnement, le vautour incarne chez Guérout une figure de l'amour et du sacrifice parentale très proche de celle du pélican, reprenant la même image du nourrissage des enfants par le sang du parent. Le poète de 1554, qui reprend par ailleurs des expressions à Guérout pour sa première partie descriptive⁸⁸, reprend aussi cette morale pour en faire une figure christique comme il l'avait fait avec le pélican. Malgré les textes élogieux, le modèle iconographique

⁸⁶ *Ibid.*, p. 145.

⁸⁷ CINTRE, R. *Ibid.*, p. 118.

⁸⁸ On retrouve les expressions « l'œil furieux » (la « veue furieuse » chez Guérout), « chair de corps mors » ou encore : « Deux petis fait le plus souvent / Qu'il conçoit à force de vent » (« Là deux petits il fait le plus souvent : / Et si conçoit par la force du vent. »).

semble quant à lui davantage tributaire des premières traditions symboliques évoquées, représentant le vautour par une figure monstrueuse⁸⁹.

Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

L'halcyon

L'alcyon, en qui Pierre Belon a vu le martin-pêcheur⁹⁰, est en fait un oiseau mythique, une figure d'oiseau de mer dont l'orthographe même du mot n'était pas établi comme l'indique le titre du poème de Guérault⁹¹. C'était en outre une figure de bon augure pour les grecs qu'imitent les poètes humanistes du XVI^e siècle, puisqu'il bâtit son nid sur la mer calme et annonce donc les accalmies. Guérault reste fidèle à ce topos et en tire une morale sur la beauté et le fonctionnement parfait

⁸⁹ Chez Madeleine Boursette et David Ferrand, le vautour fait l'objet d'un doublon avec, respectivement, le faucon et l'aigle. Il n'est pas présent dans l'édition de Nicolas Bonffons.

⁹⁰ On a aussi pu l'identifier comme la mouette, le pétrel, le goéland ou encore le cygne. Voir la notice du [CNRTL](#).

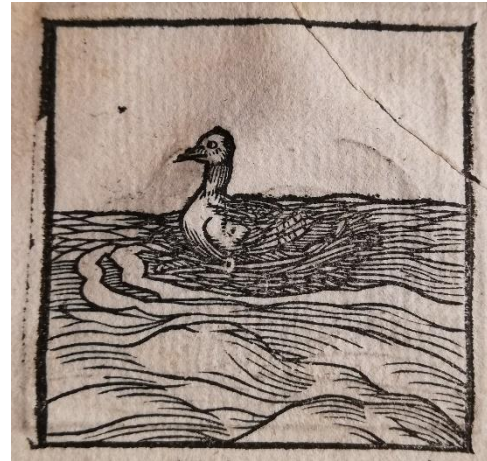
⁹¹ « Halcyon ou Alcedo » (f° c2r, p. 27). Hélène Naïs relève cinq orthographes différentes. Voir : NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 259 et pp. 231-232.

de l'univers, la terre qu'il appelle « la machine ronde » (v. 14), qui témoignent de l'intelligence de Dieu et le révèlent à l'homme. Le poète de 1554 reprend ces mêmes thèmes : l'alcyon est une image de Dieu apaisant le monde terrestre tumultueux et anarchique. Le texte de 1558, quant à lui, reprend le texte de Belon consacré à la rousserole. Notons enfin le bois très spécial qu'utilise Ferrand, qui illustrait sans doute à l'origine un texte sur la chasse.

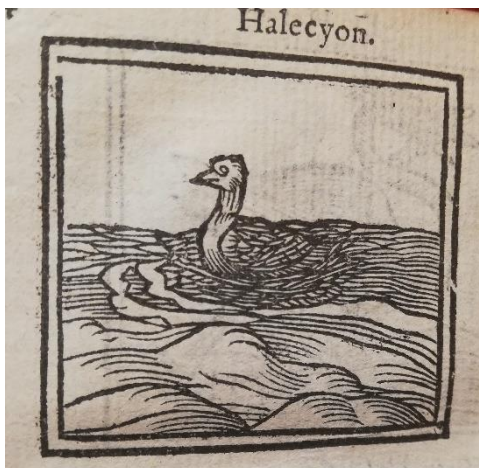
Modèle 1 :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :

Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

Modèle 3:

Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

La mouche ou ver luisant :

Pour les éléments de contexte, se rapporter à la mouche ou au papillon. Les éditions d'Arnoullet sont les seules à présenter un texte et une illustration pour le ver luisant, le poète de 1554 ne le réécrivant pas. Guérout présente le ver luisant comme un symbole de la vertu et de la fidélité qui brille « au milieu des ténèbres »⁹², c'est-à-dire des divers malheurs qui peuvent faire perdre la foi.

Modèle 1 :**L'onocrotal**

L'onocrotal vient étymologiquement du nom latin « onocrotalus » qui indique le pélican. On confond donc ces oiseaux au Moyen Âge et le passage du nom aux langues vernaculaires lui voit attribuer de nouveaux signifiés tels que le hibou et le butor. C'est notamment Pierre Belon qui en précise la description physique⁹³. Cette confusion ornithonymique et taxinomique viendrait notamment de la ressemblance

⁹² B. O., « La Mouche ou ver luisant. », p. 24 (f° A8v), v. 14.

⁹³ NAÏS, H. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, op. cit., p. 222.

de cet oiseau avec l'âne et le boeuf, que ce soit au niveau de la voix désagréable ou de la tête, ainsi que ces qualités de pêcheur qui le font confondre avec le cormoran⁹⁴.

Modèle 1 :



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.

Modèle 2 :



Set 3 : [Boursette, 1554, Paris]
Bonfons, 1584, Paris



Set 6 : Ferrand, 1641, Rouen.

⁹⁴ GOSSEN, Charles-Théodore. "Du pélican au coq de bruyère : notes d'ornithonymie », *Revue de linguistique romane*, n°38, Bâle, 1974, pp. 231-233, pp. 235-236 et pp. 242-244.

LES MODELES INTERCHANGEABLES :

Dans chacune des éditions et rééditions des textes, des bois sont réutilisés pour illustrer différents oiseaux. S'ils sont au départ séparés de plusieurs pages avec l'attention de ne pas perturber le lecteur, Benoist Rigaud en 1584 met des doublons les uns après les autres et David Ferrand, en 1641, utilise jusqu'à cinq fois le même bois dans son ouvrage : on peut soit émettre l'hypothèse qu'un contrat tacite s'établissait avec le lecteur qui acceptait l'illustration comme telle tout en sachant que les figures n'étaient pas « naïvement taillées », soit que les lecteurs, n'ayant jamais vu de représentations d'oiseaux plus élaborées, telles que celles des ouvrages de Belon ou de Gessner, acceptaient qu'un même modèle puisse représenter deux oiseaux différents. Dans le premier cas, les clients accordaient donc une priorité aux textes sur les images, considérant ces dernières comme de simples ornements. Cela est sans doute anachronique et on pense que l'attrait principal de ces publications était d'allier poésie et savoir, divertissement et enseignement, comme l'indiquent les titres. La deuxième hypothèse semble donc plus plausible. Nous nous attarderons en premier lieu sur les doublons dus à des questions linguistiques.

La géline d'Afrique et le coq d'Inde

Une confusion règne au XVI^e siècle pour désigner les dindons et les pintades. La dinde n'est en effet découverte et introduite en France que dans le premier tiers du siècle. Les appellations de poule ou de coq d'Inde étaient usitées au Moyen Âge pour désigner les pintades et ce sont bien celles-ci que l'on reconnaît dans la géline d'Afrique du *Blason des Oyseaux*. Ces appellations désignaient cependant aussi les dindes et évoquaient de manière générale deux espèces exotiques⁹⁵. Cela explique sans doute que le même bois illustre les deux poèmes de Guérout. Ce dernier les compare d'ailleurs en taille. Il fait de la géline d'Afrique une mère infâme qui abandonne ses petits⁹⁶. Il décrit le coq d'Inde comme étant de la même taille que le paon, et tire d'ailleurs une leçon de la seule apparence physique de cet oiseau ; en effet, la « grande beauté » du coq d'Inde témoigne du caractère divin de la Nature⁹⁷. La géline d'Afrique est délaissée dès l'édition des frères Du Gort en 1553 mais le bois est copié et réutilisé pour illustrer le coq d'Inde. Ce dernier incarne dans la *Description Philosophale* le péché de la gourmandise⁹⁸. Le texte de 1558⁹⁹ donne le latin de « coq d'Inde », « gibber », que donne Pierre Belon¹⁰⁰. Ce dernier identifie le coq d'Inde à la pintade à caroncules bleues et la « poule de la Guinée » à la pintade à caroncule rouges, voulant à tout prix trouver des correspondances pour toutes les espèces chez les auteurs anciens. Ceci crée une confusion chez l'auteur du texte en prose de 1558 qui l'interprète comme un dimorphisme sexuel de cette espèce en reprenant les mêmes expressions que pour la décrire : le coq d'Inde « porte la crête » et a les « barbillons de couleurs de ciel ». Belon précise que ceux de la poule de la Guinée sont rouges. L'auteur de 1558 se trompe par ailleurs et affirme que c'est le coq d'Inde qui porte la crête alors que c'est la « poule de la Guinée » dans le texte de Belon. Face à tant de confusion, il s'éloigne de *l'Histoire de la nature des Oyseaux* et y ajoute des éperons pour le coq d'Inde, comme le « coq

⁹⁵ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 228.

⁹⁶ B. O., « La Geline d'Afrique. », p. 59 (f° E2r), v. 9-12.

⁹⁷ B. O., « Le Coq d'Inde. », p. 34 (f° C5v), v. 12-14.

⁹⁸ D. P. R., « Du coq d'Inde », p. 31 (f° D7v, D8r).

⁹⁹ D. P. R., « La nature du Coq d'Inde. », p. 32 (f° D8r).

¹⁰⁰ H. O., V, 10, pp. 248-249 (f° Y4v, Y4r).

privé », que n'aurait pas la « poule d'inde ». Un jugement moral s'immisce dans ce texte, le coq d'Inde, comme le paon, s'enorgueillissant de son plumage en « faisant la roue de ses plumes ». La comparaison continue avec le coq et la poule « privés », ceux d'Inde étant plus grands mais les deux espèces partageant le même comportement. Il dit ensuite que ces oiseaux sont chers car leur chair et leurs œufs sont bons à manger. L'auteur reprend donc quelques éléments à Belon, lui-même confus sur cet oiseau, et base ensuite son texte sur une comparaison avec un oiseau connu. Le coq d'Inde et la géline d'Afrique sont donc de bons exemples pour illustrer des cas de confusion ornithologique et ornithonymique concernant les oiseaux exotiques. C'est sans doute en raison de cette confusion et du fait que la géline d'Afrique est considérée comme la femelle du coq d'Inde, que cette dernière est évincée du volucraire dès 1553.

Modèle 1 :



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.

Modèle 2 :



Set 3 : [Boursette, 1554, Paris]
Bonfons, 1584, Paris

La sauterelle et la cigale

Comme nous l'avons vu pour la mouche et le papillon, une confusion règne pour désigner les insectes au XVI^e siècle et la sauterelle et la cigale n'échappent pas à cet état de fait. Hélène Naïs illustre cela par une citation de Maurice de la Porte qui définit la cigale comme « une espece de mouche grosse comme Sauterelle »¹⁰¹. Quoiqu'il en soit, ces insectes restent des figures éminemment poétiques, étant liés à l'été et ses amours. Guérout célèbre dans son poème la cymbalisation ou « chant » des cigales qui adoucit le travail des paysans¹⁰² mais remarque que seul le mâle chante¹⁰³ : lieu commun dont il tire une morale toute faite sur le silence gracieux de la femme¹⁰⁴, reprenant ainsi le fameux adage grec de Sophocle qu'Aristote avait lui-même repris dans sa *Politique* : γυναιξὶ κόσμον ἢ σιγὴ φέρει (*Ajax*, 293). Le poète de 1554 inverse quant à lui la symbolique médiévale de la cigale mais la modifie en l'alliant au poème de Guérout et à l'*Histoire naturelle* de Pline¹⁰⁵. Au Moyen-Âge, la cigale, qui adore la chaleur et chante de plus en plus fort lorsqu'il fait de plus en plus chaud au point d'en oublier de manger et d'en mourir, représente les hommes

¹⁰¹ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 194.

¹⁰² B. O., « La Cigalle », p. 25 (f^o Cr), v. 5-9.

¹⁰³ Cela est évidemment dû au fait que la cymbalisation est la technique de séduction des cigales durant la saison des amours, ce que n'ignoraient pas les poètes du XVI^e siècle.

¹⁰⁴ *Ibid.*, v. 10-15 : « Et toutesfois de ce beau chant ramage /

Prendre ne veut la femelle l'usage /

Ainçois toujours muette se maintient : /

Servant d'exemple, et faisant apparoistre, /

Q'uen tout endroit femme sage doit estre /

Sobre en parle : ou taire luy convient. »

¹⁰⁵ Sa description reprend notamment les éléments principaux de celle de Pline, à savoir que « la cigale n'a point de bec » mais « un petit trou / Dessoubz la poitrine » par laquelle elle se nourrit de la rosée. Elle n'a pas non plus d'anus. Encore une preuve que cet auteur avait accès à l'*Hortus Sanitatis*, dont la source principale est Pline. Voir : D. P. B., « La Cigalle. », p. 31 (f^o Er), PLIN, *Histoire naturelle*, XI, XXXII, 1, 2 et 3 et *Hortus Sanitatis*, traité des oiseaux, ch. 26 (D'après la transcription de l'Université de Rennes [disponible en ligne](#) et consultée le 12/6/2019.

et les femmes qui ne s'adonnent qu'à leur plaisir¹⁰⁶. Cependant, Pline fait aussi remarquer que la cigale est le seul animal qui n'ait pas de bouche (*Histoire Naturelle*, XI, XXXII, 2). La cigale incarne ainsi l'homme silencieux qui ne médite jamais de personne et qui chante les louanges de Jésus et de Dieu au point d'en mourir¹⁰⁷. L'auteur du texte en prose de 1558 rapporte quant à lui une anecdote bien étrange sur la cigale, affirmant que la cigale recouverte d'huile meurt étouffée mais renaît si on la recouvre de vinaigre, qui débouche les conduits par lesquels elle respire¹⁰⁸. Il est difficile de savoir d'où provient cette information mais il est évident que l'image peut avoir des origines religieuses ; on sait en effet que les soldats donnèrent du vinaigre à Jésus agonisant sur la croix. Le vinaigre devient alors un instrument et donc un symbole du martyr du Christ par lequel il a expié les péchés de l'humanité. Il est aussi possible que l'huile symbolise le confort matériel quand le vinaigre rappelle l'homme à l'humilité. La seule référence que nous avons trouvée sur cette métaphore provient d'un ouvrage du XIX^e siècle qui l'attribue à Saint Antoine de Padoue, prêtre franciscain et prédicateur du XIII^e siècle¹⁰⁹. Quoiqu'il en soit, on voit encore que lorsqu'il ne peut copier Belon, l'auteur de 1558 puise dans les légendes, les contes et les images de prédications religieuses pour ses textes censés donner des informations factuelles sur les oiseaux, ce qui les rend d'autant plus riches et intéressants pour un lecteur d'aujourd'hui. Passons maintenant à la sauterelle. Le poème qui lui est consacré par Guérout est très différent des autres poèmes du *Blason des Oyseaux* et c'est peut-être la raison pour laquelle il remplace le texte en prose dans les éditions de la *Description Philosphale [...] des Oyseaux* en 1568, 1571, 1609 et 1641¹¹⁰. Hélène Naïs y voit « l'annonce des hymnes-blasons des poètes de la Pléiade » et il est vrai que le poème ne se termine pas sur une morale explicite et s'attache seulement à décrire la sauterelle. L'équilibre entre l'enseignement et le divertissement, la beauté et le jeu de la poésie, qui est en fait l'objet de l'intégralité des poèmes du *Blason des Oyseaux*, culmine ici : on perçoit en effet une leçon, dans les derniers vers du poème, sur l'ingratitude des enfants de la sauterelle face à leur mère¹¹¹, que l'on retrouve par ailleurs de nombreuses fois dans le recueil mais que Guérout n'explicite pas ici, ce que fait bien entendu le poète anonyme de 1554¹¹². Ce dernier en tire même une double-morale : la première,

¹⁰⁶ PASTOUREAU Michel. *Bestiaires du Moyen Âge*, Parisn Seuil, 2011, p. 214.

¹⁰⁷ D. P. B., « La Cigalle. – Moral. », p. 31 (f^o Er).

¹⁰⁸ D. P. R., « La nature de la Cigalle. », p. 25 (f^o Dr).

¹⁰⁹ « Savez-vous ce qui arrive à la cigale : si on l'oint avec de l'huile, elle meurt, mais si on lui verse du vinaigre dessus, elle revit. Ainsi le pécheur qui ne veut être ici-bas que dans la joie et la vaine gloire, si on l'oint avec l'huile de la flatterie, il meurt par le péché et dans son péché ; mais si on répand sur lui la liqueur un peu piquante de la remontrance et de la correction, il quitte le péché et revient à la vie de la grâce. » *Esprits des Saints Illustres, auteurs ascétiques et moralistes, Non compris au nombre des Pères et Docteurs de l'Eglise [...] recueilli par M. l'abbé L. Grimes, P. P., Du clergé de Toulouse. Tome II. Toulouse, Aug. Henault. Bon et Privat. Paris, Gaume Frères. Mequignon Junior. Lyon, Perisse Frères Et Guyot. 1845*, p. 343. Exemplaire numérisé consulté le 12/6/2019.

¹¹⁰ D. P. R., p. 41 (f^o Fr)

¹¹¹ B. O., « La Sauterelle. », p. 46 (f^o D3v), v. 9-16 : « Troys moys vous portez vos œufz beaux,
Qui croissent comme vermisseaux, /
Et prennent au printemps naissance : /
Dont vous recevez grand souffrance. /
Car deslors que les avez faits /
Maints vermisseaux ords et infaits /
S'engendrent en vous tellement : /
Qu'ilz vous font mourir en tourment. »

¹¹² D. P. R., « La Sauterelle », p. 40 (f^o E8v).

énoncée dans le poème descriptif, reprend celle, implicite, de Guérout. La deuxième¹¹³, beaucoup plus explicite et énoncée dans la partie « moral », retourne la situation et accuse cette fois la mère qui est trop attachée à son enfant et qui refuse d'en accoucher puis qui est trop inquiète pour lui lorsqu'il grandit. Ce faisant, son enfant est « fier et despravé » (v. 7) et fait « mourir de tristesse » (v. 8) sa vieille mère. C'est sans doute en raison de la confusion évoquée plus haut, comme pour la géline d'Afrique et le coq d'Inde, que les bois et les modèles sont échangés et réutilisés au fil des rééditions. Remarquons toutefois une certaine logique : Rigaud et Barbou en 1561, qui ont les bois originaux du *Blason des Oyseaux*, suivent Arnoullet et chaque poème a donc son bois et son modèle. Suivi par Jean d'Ogerolles, c'est aussi le cas dans son édition de 1563 et donc dans celle de Rigaud, vingt ans plus tard. Cependant, pour ce qui est de Paris, on sait que les Ruelle utilisent les bois des frères rouennais Jean et Robert Du Gort, or ces derniers n'avaient fait copier que le modèle de la sauterelle du *Blason des Oyseaux* d'Arnoullet et avaient abandonné celui de la cigale, utilisant le premier pour illustrer les deux poèmes. C'est donc aussi le cas pour les trois éditions parisiennes des Ruelle. Quant au deuxième modèle de Boursette en 1554, le feuillet de la sauterelle manque dans l'exemplaire que nous avons consulté mais il représente bien les deux insectes dans l'édition de Nicolas Bonfons de 1584, qui réutilise les bois de Boursette. David Ferrand fait de même en 1641.

Modèle 1 : la cigale



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.

¹¹³ D. P. R., « La Sauterelle – Moral. », pp. 40-41 (f° E8v, Fr).

Modèle 1 : la sauterelle



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.

Modèle 1 : la cigale et la sauterelle



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

Modèle 2 : la cigale et la sauterelle



Set 3 : [Boursette, 1554, Paris]
Bonfons, 1584, Paris



Set 6 : Ferrand, 1641, Rouen.

Le chat-huant et le « putoys »

Au XVI^e siècle, le terme de chat-huant désigne le hibou comme la chouette¹¹⁴. Le terme putois contient déjà, quant à lui, toute la teneur du discours de Guérout : il provient de l'expression « put oiseau » qui signifie « oiseau mauvais et méchant » et qui est opposée à l'expression « bon oiseau », qui désigne quant à elle le bon auxiliaire de chasse. On pense donc en général à l'épervier car il était un auxiliaire de la fauconnerie¹¹⁵. Hélène Naïs a remarqué que Guérout décrit ici la pratique de la chasse au grand-duc, au hibou donc, très apprécié parce qu'il attirait les autres oiseaux et notamment les corneilles. Le hibou ou la chouette était aussi utilisé pour en oisellerie pour la chasse aux gluaux. Les deux termes désignent donc la chouette ou le hibou, oiseaux connus et côtoyés dans la vie quotidienne et le code d'honneur du chasseur est ici appliqué aux oiseaux : l'épervier est un « bon oiseau » car il chasse avec bravoure tandis que le « putois », le hibou ou la chouette, chasse avec perfidie. Quoi qu'il en soit et comme pour le coq d'Inde et la Géline d'Afrique ou la cigale et la sauterelle, c'est la confusion des termes qui fait que les bois sont interchangeables. A l'instar du *Dits des Oyseaux* qui distinguaient dans certaines versions un oiseau domestique et un oiseau sauvage, Guérout distingue ici la chouette/hibou, rapace nocturne à la tradition symbolique ancienne, et la chouette/hibou utilisé par le « chasseur cauteux »¹¹⁶. Cependant, le contenu des poèmes est sensiblement le même et chathuant et putoys sont tous deux décrits comme deux rapaces cruels. Le chat huant, comme dans les bestiaires médiévaux, est associé à la nuit et est l'ennemie de la corneille qui lui vole ses œufs le jour¹¹⁷. La même morale est reprise en 1554 : un tort est toujours rendu par sa victime¹¹⁸. C'est la même figure du pécheur qui est décrite par l'auteur de 1554 pour le « putoys » ; cette fois, le rapace nocturne ne vit la nuit que pour éviter tous les autres oiseaux qui le détestent et « luy font guerre » (v. 4). Il incarne le voleur irrécupérable en qui plus personne n'a confiance, la disgrâce du pécheur invétéré¹¹⁹. Ces deux

¹¹⁴ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 218.

¹¹⁵ Notons que « putois » pouvait aussi désigner l'épervier et en fait tout oiseau de proie et rapace, le « bon oiseau » étant dès lors celui qui ne tue pas ses semblables. Voir : *Ibid.*, pp. 255-256, note 572.

¹¹⁶ B. O., « Le Putoys. », p. 47 (f° D4r), v. 7.

¹¹⁷ B. O., « Le Chathuant. », p. 31 (f° C4r). Voir : ZUCKER, A. *Op. cit.*, p. 76 et PASTOUREAU, M. *Op. cit.*, p. 168.

¹¹⁸ D. P. B., « Du Chathuant. », p. 37 (f° E4r)

¹¹⁹ *Description Philosophale [...] des Oyseaux [...] A Lyon, Par Benoist Rigaud, 1561, « Du Putoys. », p. 53 (f° D3r).*

poèmes traitant en fait du même oiseau, l'auteur des textes en prose n'a sans doute pas écrit de « nature du Putoys » en 1558 et c'est sans doute aussi la raison pour laquelle ces poèmes sont absents des éditions des Ruelle, en plus du fait que les frères Du Gort n'avaient fait copier que le bois du « putoys » et que les poèmes sont similaires et se répètent. Quoi qu'il en soit, dès 1553, les Du Gort utilisent le modèle du « putoys » d'Arnoullet pour illustrer aussi le chat-huant et les Ruelle reprendront ce bois pour illustrer eux-aussi le chat-huant, sans cependant créer de doublons puisque le « putoys » est évincé de leurs éditions. Il est suivi du texte « La nature du Chathuant. »¹²⁰ qui dépeint le hibou comme un oiseau de mauvais augure, « moult cruel », « fort paresseux », qui « hante » les lieux abandonnés et les cimetières. L'ennemi du chat-huant et dit être la chouette et non plus la corneille, ce qui va à l'encontre du poème mais la description qui en est donnée est entièrement reprise de Belon¹²¹. L'illustration du « putoys » de Boursette est encore perdue dans l'exemplaire de l'ENSBA que nous avons consulté et nous prenons donc comme référence celle de Nicolas Bonfons : il s'agit d'un modèle d'oiseau tout à fait différent qui pourrait correspondre ici au faucon crécerelle ou à l'épervier, autres candidats pour l'appellation « putoys », mais dont le bois est de toute façon réutilisé pour représenter l'ibis et le corbeau. Cela nous permet donc de rappeler les hypothèses émises sur le ou les artistes ayant travaillé à Lyon pour Balthazar Arnoullet et Guillaume Guérout en 1549-1550 : le dessinateur a-t-il simplement reçu et suivi des instructions de la part de Guérout, alors chef de l'atelier d'Arnoullet, ou a-t-il lui-même reconnu dans le texte de Guérout le hibou ou la chouette ? De plus, cela témoignerait-il d'un véritable intérêt pour les oiseaux ? On a vu que la chasse au grand-duc et la chasse aux gluaux étaient des pratiques répandues et que les rapaces nocturnes étaient utilisés par les oiseleurs et même les paysans. Quoi qu'il en soit, cela permet d'étayer un peu plus l'hypothèse selon laquelle le ou les illustrateurs parisiens étaient moins investis que celui ou ceux qui travaillèrent pour Arnoullet : l'auteur anonyme n'était pas chef d'atelier et ne pouvait donc pas donner d'instructions aux illustrateurs. Ils n'ont peut-être même pas lu les poèmes. Bien-entendu, le fait de ne pas avoir consulté d'exemplaire complet de l'édition de Boursette nous handicape fortement et c'est peut-être Bonfons qui, n'ayant pas accès à un bois de Boursette, le remplace par un autre dans son édition. Mais dans ce cas, les doublons étant assez fréquents dans son édition, pourquoi ne pas avoir utilisé le bois du chat-huant ? Le « putoys », qui pose tant de problèmes pour peu de résultats, est abandonné en 1641 par David Ferrand.

¹²⁰ D. P. R., « La nature du Chathuant. », p. 30 (f° D6r).

¹²¹ H. O., II, 32, pp. 139-140 (f° M6rv).

Modèle 1 : le chathuant



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.

Modèle 1 : le putoys



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.

Modèle 1 : chat huant et putoys



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

Modèle 2 : le chathuant



Set 3 : Boursette, 1554, Paris
Bonfons, 1584, Paris



Set 6 : Ferrand, 1641, Rouen.

LES OISEAUX « ANONYMES »

Au fil des rééditions, de nombreux bois d'oiseaux qui représentaient de base un oiseau bien spécifique sont échangés pour illustrer d'autres poèmes. Ces doublons sont beaucoup plus complexes car ils ne sont plus dus à une confusion dans l'appellation des oiseaux : cette fois, les éditeurs échangent les bois et les modèles sans raison apparente, parfois pour des contraintes matérielles, et on cherche alors le bois qui pourra remplacer au mieux un bois manquant, parfois simplement parce que le modèle d'origine peut illustrer un oiseau aussi bien qu'un autre et cela permet de « renouveler » la *Description Philosphale*. On retrouve ici l'idée des « oiseaux anonymes » de Xénia Muratova¹²² pour qualifier les oiseaux dans les enluminures médiévales : l'image perd son caractère informatif et ne devient plus que l'illustration du poème dans le cadre d'un ouvrage reprenant les codes du livres d'emblèmes et du volucraire médiéval. A noter que ce rôle informatif n'était jamais assumé par Guérout ni par Arnoullet, que ce soit dans la préface du poète ou la page

¹²² MURATOVA, Xénia. « Les oiseaux dans l'enluminure médiévale » dans : Connochie-Bourgne, Chantal (dir.) *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2009, §§ 3-5. Consulté sur [OpenEdition](#) le 7 mai 2019).

de titre de l'imprimeur-libraire. Paradoxalement, ce n'est qu'à partir de la publication du *Blason des Oyseaux* des frères rouennais Du Gort et des rééditions de la *Description Philosophale* qu'apparaissent les expressions « Avec la figure et pourtraict sur le naturel » ou « Avec les figures naïfves » alors qu'il s'agit soit de copies des modèles d'Arnoullet, soit de bois réutilisés, et que les auteurs de la publication originale de ces bois n'ont eux-mêmes jamais prétendu à cela. Seule la *Description Philosophale*, en 1554, propose de nouvelles illustrations mais celles-ci accompagnent de nouveaux textes et il s'agit bien d'un ouvrage différent du *Blason des Oyseaux*, même s'il s'agit d'une réécriture. On a vu cependant que le *Blason des Oyseaux* rompt avec toutes les représentations d'oiseaux imprimées qui circulaient durant la première moitié du XVI^e siècle en présentant les oiseaux seuls, dans des décors sobres les mettant en valeur. Auparavant, les oiseaux étaient soit représentés à plusieurs, soit dans une scène, dans des décors riches. On a par ailleurs étayé l'hypothèse d'une attribution à Pierre Eskrich. Ces bois ne sont pas cependant pas aussi réalistes que ceux d'un Belon ou d'un Gessner et ne prétendent pas l'être, et s'ils isolent les oiseaux dans des décors presque absents pour ne mettre en valeur que leur apparence physique et l'oiseau lui-même, ce que ne font par ailleurs pas les illustrations originales de la *Description* parisienne, on trouve aussi de nombreux doublons dans le set original du *Blason des Oyseaux*. En échangeant les bois et les modèles de place au sein du recueil, les éditeurs successifs de la *Description Philosophale* nient cette évolution ou, au contraire, nous montrent qu'elle n'a pas eu lieu et que ces modèles d'oiseaux n'étaient en fait pas immuables. Cela permet de relativiser le poids des illustrations du *Blason des Oyseaux* et montre que les oiseaux restent pour la plupart « anonymes » dans les représentations collectives de la seconde moitié du XVI^e siècle et dans la première moitié du XVII^e siècle, une même image d'oiseau pouvant représenter plusieurs oiseaux. Il est par ailleurs certains cas où ce sont les éditeurs de la *Description* qui restaurent une certaine cohérence dans les bois et les modèles originaux d'Arnoullet. L'identification des oiseaux par leurs attributs, les légendes qui leur sont associées depuis l'Antiquité et le Moyen Âge et par les diverses interprétations de leur comportement par la morale chrétienne prime sur l'identification des oiseaux par rapport à leur enveloppe charnelle : ce sont donc les petits oiseaux aux caractéristiques physiques peu distinctives qui donnent lieu à des doublons et des échanges au fil des rééditions.

La tourterelle, la perdrix, la colombe, l'émerillon, le merops, le faisan, la caille et la palombe¹²³.

Traditionnellement, la tourterelle représente avec la colombe la fidélité¹²⁴, ou encore l'érémisme¹²⁵. Chez Guérout, la tourterelle symbolise l'oisiveté et l'imprudence ; connaissant sa passion pour le chant, le chasseur chante pour l'attraper¹²⁶. Dans la *Description Philosophale*, elle représente à l'inverse la fidélité conjugale¹²⁷, reprenant ainsi la tradition établie depuis Aristote, transmise par le *Physiologos* et les bestiaires médiévaux¹²⁸. C'est le seul poème dans lequel l'auteur répond directement à Guérout : « Aucuns ont iugé fausement / Que la torterelle est lubrique / Mais au contraire elle est pudique / Et se gouverne chastement » (v. 1-4).

¹²³ Pour le « merops », voir : pp 169-170.

¹²⁴ LECLERC, M.-D. « Les dits des oiseaux », *loc. cit.*, p. 72.

¹²⁵ CINTRE, R. *Op. cit.*, p. 103.

¹²⁶ B. O., « La Tourterelle. », p. 5 (f° A7r).

¹²⁷ D. P. B., « La Torterelle. », p. 11 (f° B3r)

¹²⁸ ZUCKER, A. *Op. cit.*, pp. 175-176.

Ce texte reprend donc la symbolique médiévale établie. Il est difficile de savoir pour quelle raison Guérout prend à contrepied ce lieu commun ou s'il a pu s'inspirer d'une autre source.

Guérout distingue le mâle et la femelle chez la perdrix ; si la tradition fait bien de la perdrix un oiseau lubrique, perfide et mauvais ainsi qu'une voleuse d'enfant¹²⁹, le poète lyonnais fait de cette ruse un atout et conclut : « Il n'est peril qu'on n'eschappe par ruse. »¹³⁰. L'auteur de 1554 reste quant à lui fidèle à la tradition¹³¹. Le texte de 1558¹³² reprend celui de Pierre Belon consacré à la « perdris franche »¹³³, en dehors du premier paragraphe racontant que la perdrix mâle vole les œufs de sa compagne mais que les petits rejoignent leur mère dès qu'ils entendent sa voix.

La colombe, dans les deux textes, représente la vertu conjugale de la femme fidèle que représente déjà la tourterelle dans la *Description Philosophale*¹³⁴. Guérout, en bon humaniste, l'introduit comme l'attribut de Venus, la déesse romaine de l'amour et de la féminité¹³⁵. Dans la symbolique chrétienne médiévale, la colombe représente le Saint-Esprit, la sagesse, la raison et la justice¹³⁶.

L'« esmerillon » mène chez Guérout à la même morale que celles d'autres oiseaux de proie, à savoir une critique de l'orgueil, du désir, de l'obstination et de l'entêtement¹³⁷. L'auteur de 1554 ajoute à cela une comparaison avec le jeune séducteur avide et sans attache et désirant posséder toutes les femmes¹³⁸.

Pour le faisan, Guérout fait encore une fois preuve d'audace et, comme avec la perdrix, loue la ruse sa pour échapper aux « laqs perilleux »¹³⁹ du chasseur. En 1554, le poète anonyme reprend cette symbolique et fait du faisan « un homme de bonne vie », prudent et bienfaisant¹⁴⁰. Le texte en prose « la nature du Faisant. »¹⁴¹ copie des passages du texte de Belon¹⁴² en le raccourcissant, le résumant et en omettant le passage sur l'étymologie du nom et les auteurs anciens.

La caille est elle-aussi un symbole de la luxure et de l'imprudence chez Guérout ; pour l'attraper, le chasseur lui présente un miroir pendant la saison des amours et elle est excitée par la vue d'une autre caille¹⁴³. L'auteur de 1554 reprend sensiblement le même discours¹⁴⁴.

¹²⁹ ZUCKER, A. *Op. cit.*, pp. 138-139.

¹³⁰ B. O., « La Perdrix. », p. 13 (f° B3r).

¹³¹ D. P. B., « La Perdrix. », p. 24 (f° Dv).

¹³² D. P. R., « La nature de la Perdrix. », p. 18 (f° C2v).

¹³³ H. O., V, 14, pp. 255-257 (f° Z2rv, Z3r).

¹³⁴ Pour le texte « La nature des coulombes, ou Pigeons. » (D. P. R., p. 7, f° A7v), voir : pp. 92-93.

¹³⁵ B. O., « La coulombe. », p. 8 (f° A8v), v. 1-4 : « Douce Coulombe à Venus consacree / Louange est deue à tes faitz vertueux. / Car tu conduis (Dont elle se recree) / Son chariot luysant, et precieux. ».

¹³⁶ CINTRE, René. *Bestiaire médiéval: des animaux familiers*, Aix-en-Provence, 2012, p. 103.

¹³⁷ B. O., « L'esmerillon. », p. 45 (f° D3r).

¹³⁸ D. P. R., « L'esmerillon – Moral. », pp. 39-40 (f° E7v, E8r). Pour le texte en prose « La nature de L'esmerillon. », voir : p. 87.

¹³⁹ B. O., « Le faisan. », p. 55 (f° D8r), v. 14-16 : « Las, tout ainsi pour se garder d'un traistre, / Pour se sauver d'un langard dangereux : / Fin contre fin maintenant il faut estre. »

¹⁴⁰ D. P. R., « Du Faisant – Moral. », pp. 44-45 (f° F4v, F5r).

¹⁴¹ D. P. R., « La nature du Faisant. », p. 45 (f° F5r).

¹⁴² H. O., V, 12, pp. 253-254 (f° Zrv).

¹⁴³ B. O., « La Caille. », p. 28 (f° C2v), v. 7-12.

¹⁴⁴ D. P. B., « La Caille. », p. 33 (f° E2r).

La palombe est chez Guérault, comme la colombe, un symbole de chasteté chez Guérault. Si l'une d'entre elles commet un adultère, elle est tuée par ses semblables et le poète lyonnais appelle donc les « magistrats » à s'inspirer de cet oiseau pour punir les coupables d'adultère¹⁴⁵. Le poète de 1554 reprend cette thématique¹⁴⁶.

Les illustrations de tous ces poèmes furent échangées entre l'édition originale d'Arnoullet en 1550 et l'édition des héritiers de Jean Ruelle, à Paris en 1609, la dernière à publier ces modèles d'oiseaux. Remarquons cependant d'emblée que des cycles peuvent être identifiés en fonction des villes dans lesquelles les sets et les modèles circulent, les Ruelle récupérant les bois rouennais des frères Du Gort et les éditeurs lyonnais copiant les éditions lyonnaises.

Dès l'édition originale d'Arnoullet, un problème semble avoir eu lieu avec le bois de la perdrix : l'exemplaire de l'ENSBA présente un bois spécifique pour la perdrix tandis que dans l'exemplaire de la BML, le bois de la tourterelle est réutilisé pour représenter la perdrix. On suppose donc qu'il s'agit de deux états : le bois n'était peut-être pas encore terminé ou indisponible, pour on en sait quelle raison, au moment de cette impression. Cependant, dès l'édition de 1552, Arnoullet réutilise le bois de la tourterelle pour illustrer les deux poèmes. On peut donc supposer que le bois original de la perdrix a été perdu ou cassé entre-temps.

Le modèle original de la tourterelle, réutilisé pour illustrer la perdrix dans l'exemplaire de l'édition originale de la BML, dans l'édition de 1552, dans l'édition lyonnaise de la *Description Philosophale* de Benoist Rigaud et Hugues Barbou en 1561 et dans la nouvelle édition de Rigaud en 1584 :



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.

¹⁴⁵ B. O., « La palombe », p. 22 (f° A7v).

¹⁴⁶ D. P. B., « La Palombe. », p. 25 (f° D2r). Pour le texte « La nature de la Palombe », voir : p. 92.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.

Le modèle original représentant la perdrix dans l'exemplaire de l'ENSBA de l'édition du *Blason des Oyseaux* de 1550 se retrouve copié dans l'édition des frères Du Gort en 1553 à Rouen pour représenter la perdrix et la caille. On le retrouve ensuite à Paris chez les Ruelle, dans leurs éditions de la *Description Philosophale* en 1568, 1571 et 1609 et dans lesquelles il illustre aussi les poèmes de la perdrix et de la caille :



Set 1 : Arnoullet, 1550,
Lyon (Exemplaire ENSBA).



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

Le bois original de la colombe est réutilisé en 1561 et copié en 1563 et en 1584 à Lyon pour illustrer la colombe dans les éditions de la *Description Philosophale* de Benoist Rigaud et de Jean d'Ogerolles. Dès 1553 à Rouen, il est copié par les frères Du Gort pour représenter la tourterelle. Ce bois est réutilisé en 1568, 1571 et en 1609 dans les éditions de la *Description* parisiennes des Ruelle pour représenter le passereau et même le merops dans les éditions de 1568 et de 1571, qui est délaissé en 1609.



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.

La copie du bois original de l'émerillon est utilisée par les frères rouennais Du Gort pour représenter, en plus de l'émerillon, la colombe et la palombe en 1553. On le retrouve à Paris chez les Ruelle en 1568, 1571 et 1609 pour représenter la palombe et la tourterelle en plus de l'oiseau de proie qu'il représentait à l'origine. Benoist Rigaud et Hugues Barbou réutilisent quant à eux le bois original d'Arnoullet à bon escient en 1561 puisqu'il représente l'émerillon et le faucon lanier dans leur édition de la *Description*. Enfin, Jean d'Ogerolles n'utilise sa copie que pour illustrer le poème de l'émerillon.



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.

Le bois original du faisan d'Arnoullet donne lieu à des évolutions uniquement dans le réseau d'éditions constitué par le *Blason des Oyseaux* des frères Du Gort et les *Description* des Ruelle à Paris. Dans le premier ouvrage, le modèle est copié pour illustrer les poèmes du faisan et du merops. A Paris, chez les Ruelle, il est utilisé pour représenter la colombe. Ce modèle n'est pas utilisé pour représenter d'autre oiseau à Lyon. Cela est peut-être dû au fait que ce modèle donne lieu aux moins bonnes copies en 1563 et en 1584.



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.

Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

Les illustrations originales de la *Description Philosophale* de Madeleine Boursette, à Paris en 1554, ne sont pas en reste. Elles donnèrent elles-aussi lieu à des doublons et la seule édition rouennaise de David Ferrand en 1641 leur apporte une grande confusion.

La tourterelle

Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

La perdrix

La perdrix de Ferrand est une copie du modèle original de la colombe de Madeleine Boursette en 1554. Il réutilise aussi ce bois pour représenter le faisan.

Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

La colombe



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

L'émérillon

Le feuillet de l'émérillon manque dans l'exemplaire de l'édition de la *Description Philosophale* de Madeleine Boursette. Chez David Ferrand, c'est la copie de la gravure de la tourterelle que nous avons vue plus haut qui représente l'émérillon ainsi que la palombe.



Le faisan :

Encore une fois, le feuillet du faisan est absent dans l'exemplaire de l'édition de Madeleine Boursette que nous avons consulté et on doit donc considérer que l'illustration de Bonfons était la même. Dans la *Description Philosophale* de Ferrand, on l'a vu, c'est une copie du modèle de la colombe de Boursette qui est utilisée pour représenter le faisan, la perdrix et la colombe.



La caille :

La caille nous permet de présenter le bois le plus réutilisé de toutes les éditions de notre corpus : il s'agit d'une copie du modèle du corbeau que l'on trouve chez Nicolas Bonfons en 1584 et qu'on estime donc dater de 1554, année de parution de la *Description Philosophale* de Madeleine Boursette à Paris, qui est utilisée pour représenter l'épervier, le coucou, le gay, le sacre et la caille.



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

La palombe :

Comme nous l'avons vu plus haut, c'est une copie du modèle de la tourterelle de Madeleine Boursette qui est utilisé par David Ferrand pour représenter la palombe. Il copie le modèle original de cette dernière pour illustrer le poème du passereau.



Le passereau et le merle, la pie et le sacre

Le poème du passereau (le moineau domestique au XVI^e siècle¹⁴⁷) rejoint celui de la perdrix et du faisan chez Guérault et est aussi un éloge de la ruse (« heureux est qui est sur sa garde »¹⁴⁸) alors même que la lubricité du passereau est admise (v. 4), ce qui reste assez audacieux au milieu du XVI^e siècle. Le poète de 1554 n'en retient quant à lui que la luxure et la paillardise¹⁴⁹. Le merle inspire à Guérault l'amitié¹⁵⁰ et le poète de 1554 reprend la même thématique. Il y ajoute cependant une interprétation de la première partie du poème de Guérault rapportant que le merle mue en hiver : il représente ainsi le chrétien qui change son mode de vie et ses habitudes pour respecter la loi de Dieu¹⁵¹. Nous avons déjà vu l'interprétation de la pie¹⁵². Quant au sacre, il est un oiseau de proie positif, l'inverse de l'aigle, du gerfaut, du lanier ou encore du milan : alors que ces derniers usent de leur force pour tyranniser les plus faibles, le faucon sacre se bat seulement « contre les forts » : « Ainsi chascun doit estre en son courroux / Aux humbles doux : aux orgueilleux severe. »¹⁵³. Le poème de 1554 reprend exactement le même thème et fait du sacre un symbole du « bon prince » juste envers ses sujets¹⁵⁴. L'auteur du texte en prose qui lui est consacré¹⁵⁵ copie quant à lui le texte de Pierre Belon¹⁵⁶.

Cet ensemble incohérent trouve sa justification dans une évolution étonnante des bois au fil des éditions. Les bois originaux du passereau et du merle sont assez proches si l'on considère le décor et la mise en scène. Ils n'ont pas été copiés par les frères Du Gort et ne sont pas présents à Paris où celui du passereau est remplacé, on l'a vu, par les copies des bois de l'hirondelle et de la colombe et où celui du merle est remplacé en 1553 par une copie de la gravure originale de la pie¹⁵⁷. On les retrouve toutefois réutilisés en 1561 et copiés en 1563, 1561 et en 1584 à Lyon. En 1561, Benoist Rigaud et Hugues Barbou réutilisent le bois original du merle pour illustrer la palombe en plus du merle. En 1584, le même Benoist Rigaud échange ces deux modèles assez proches et illustre le merle par une copie du modèle original du passereau et le passereau par une copie du modèle original du merle.

¹⁴⁷ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 235.

¹⁴⁸ B. O., « Le passereau. », f^o A8r, v. 14.

¹⁴⁹ D. P. B., « Du Passereau. », p. 12 (f^o B3v). Pour le texte « La nature du passereau. » (D. P. R., p. 6, f^o A6v), voir : pp. 90-91.

¹⁵⁰ B. O., « Le merle », p. 30 (f^o C3v).

¹⁵¹ D. P. B., « Du Merle. – Moral. », p. 34 (f^o E2v).

¹⁵² Voir p. 20.

¹⁵³ B. O., « Le sacre. », p. 57 (f^o Er), v. 8 et v. 13-14.

¹⁵⁴ D. P. R., « Du sacre – Moral. », pp. 45-46 (f^o F5v, F6r), v. 1.

¹⁵⁵ D. P. R., « La Nature du Sacre. », p. 46 (f^o F6r).

¹⁵⁶ H. O., II, 14, pp. 108-110 (f^o K2v, K3rv).

¹⁵⁷ Le poème du merle est en effet abandonné par les Ruelle dès 1568.

Modèle du passereau :

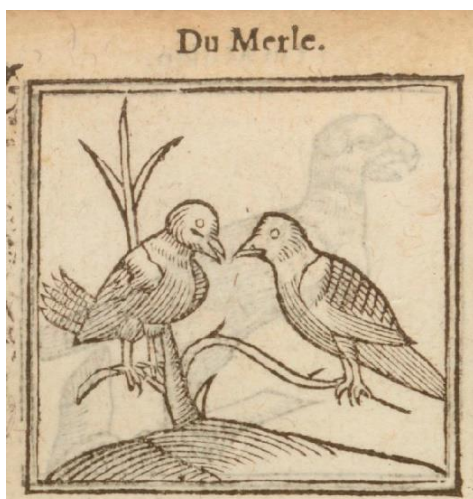


Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.

Modèle du merle :



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.

La pie :

Le modèle original de la pie est copié et utilisé par les frères Du Gort, à Rouen en 1553, pour représenter la pie et le merle. Dans les éditions parisiennes de Ruelle, qui ont récupéré leur set de bois, ce poème est abandonné¹⁵⁸. Cependant, et très étonnamment, le bois de la pie/merle des Du Gort est réutilisé à Paris par les Ruelle pour illustrer le poème glorifiant du sacre dans lequel il est présenté comme le symbole de la bonne justice et de la force maîtrisée. Cela peut peut-être être expliqué par le texte « La Nature du Sacre. ». En effet, ce ne sera pas la première que, copiant Belon, l'auteur des textes en prose de 1558 contredise les poèmes : on l'a par exemple vu avec l'épervier¹⁵⁹. Il livre ici une description physique peu flatteuse de l'oiseau de proie qui a pu motiver les Ruelle à lui attribuer ce bois et non celui d'un autre oiseau de proie.



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.

¹⁵⁸ Cela pourrait-il être expliqué par le fait que ce poème, qui adresse une morale aux étudiants, n'a pas été jugé adapté au public visé ? En effet, la pie a son chapitre dans l'*Histoire de la Nature des Oyseaux* de Pierre Belon (VI, 8, pp. 291-292, f°C2rv) et ce n'est donc sans doute pas à l'édition de Guillaume le Noir, en 1558, qu'il faut faire remonter l'exclusion de ce poème. Cette édition était par ailleurs, à notre connaissance, un in-8 publié avec de nouveaux textes et le prix devait pâtir de ce format et de cette nouveauté. Les éditions in-16 des Ruelle, avec de vieux bois, devaient coûter moins cher et s'adresser donc à un public moins aisé financièrement, n'étant pas concerné par un poème sur les études.

¹⁵⁹ Voir : p. 86.

Dans les deuxièmes modèles de Boursette, Bonfons et Ferrand, c'est encore David Ferrand qui, un siècle plus tard, échange des bois. Son passereau est représenté par une copie de la palombe de Boursette et de Bonfons que nous avons présentée plus haut. Le sacre est représenté dans son édition par la copie du modèle du corbeau qui illustre les poèmes de la caille, du coucou, du gay et de l'épervier, que nous avons aussi cité plus haut. La pie, comme dans les éditions parisiennes des Ruelle, ainsi que le merle, sont absents de son recueil.

Le passereau



Le merle



La pie



Le sacre :



Les oiseaux de proie : milan, épervier, lanier, le faucon et le perroquet¹⁶⁰

Comme on l'a vu avec l'aigle, le gerfaut et le sacre, les oiseaux de proie inspirent aux poètes des sentences sur la justice. Le milan ne déroge pas à cette règle mais rejoint l'aigle et le gerfaut dans le camp des rapaces mauvais, cruels et tyranniques. Guérault tire du fait que le milan ne mange que ce qu'il tue et non ce qui est déjà mort, comme les vautours nécrophages, une morale sur les femmes qui profitent des hommes tant qu'ils sont riches et jeunes mais qui les oublient dans la pauvreté : « On perd putain quand plus on ne luy donne. »¹⁶¹. Le poète de 1554 ne reprend cependant

¹⁶⁰ Pour l'épervier, voir : pp. 147-148.

¹⁶¹ B. O., « Le Millan. », p. 29 (f° C3r), v. 15. Tandis que la nécrophagie du vautour est vue au Moyen Âge comme un signe maléfique, Guérault en fait ici implicitement l'éloge (son poème consacré au vautour est par ailleurs positif. Voir : p. 172-173). On retrouve cette idée au XIX^e siècle chez Michelet qui, lui-aussi, détrône l'aigle et les rapaces et glorifie les oiseaux nécrophages, voyant en eux les « ministres de la mort » et les « agent[s] du grand passage universel et de la purification », les « accélérateur[s] salutaire[s] de l'échange des substances ». Voir : MICHELET, Jules. *L'oiseau*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1889, p. 154 et p. 158.

pas cette thèse et compare seulement dans sa morale le milan au voleur¹⁶². Même le texte de 1558¹⁶³ contient des passages très négatifs sur le milan, entrecoupés par des phrases recopiées chez Belon¹⁶⁴ : il est décrit comme étant « mol & lâche en vollant », peu courageux, lâche, traître. Il se laisse mourir de faim, mangeant au départ de petits oiseaux, puis des vers et des « mouchettes » jusqu'à ne plus se nourrir : c'est ainsi que se révèle « sa mauvaise nature » au fur et à mesure qu'il vieillit. Pierre Belon n'est jamais aussi violent dans le choix de ses mots. Cela peut s'expliquer par le fait que les oiseaux de proie, utilisés dans la fauconnerie et donc très liés aux milieux curiaux, se voient appliquer le code d'honneur de la noblesse hérité de la culture féodale et seigneuriale. Dans ce contexte, le faucon est l'oiseau de proie le plus noble¹⁶⁵. Guérout en fait une figure négative coupable du péché d'orgueil car il ne supporte pas le fait de ne pas réussir à attraper une proie¹⁶⁶ : ce qui est vu comme une preuve de fierté dans un certain milieu est vu comme un défaut par le poète. Le poème de 1554 reprend par ailleurs cette interprétation du faucon comme symbole de la vanité¹⁶⁷ alors que le texte en prose de 1558 n'est qu'éloge pour cet « oyseau royal »¹⁶⁸. Le lanier n'inspire à Guérout qu'une redite des poèmes du gerfaut, du milan ou de l'aigle, fort et beau mais cruel envers les oiseaux plus faibles que lui¹⁶⁹, que reprend par ailleurs le poète de 1554. Les Ruelle et David Ferrand abandonnent quant à eux cet oiseau et on n'a donc pas de texte en prose sur « la nature » du lanier, bien que Pierre Belon lui consacre un chapitre dans son *Histoire de lq Nature des Osyeaux*¹⁷⁰. Enfin, le terme « perroquet » renvoie généralement, au XV^e et au XVI^e siècle, à la perruche verte¹⁷¹, ce que confirme à plusieurs reprises Guérout dans son poème¹⁷². Il y décrit le perroquet comme l'inverse de l'homme en cela qu'il est enfermé dans une cage pour apprendre à parler la langue des hommes tandis que ces derniers sont enfermés dans une cage pour apprendre à se taire (v. 13-15). Le poète de 1554 ne reprend pas cette interprétation et fait du perroquet une métaphore du beau parleur et du séducteur¹⁷³. Étrangement, à aucun moment cela n'est dénoncé dans le texte et, par rapport à tous les autres poèmes de la *Description Philosophale* où le désir est explicitement condamné, celui du perroquet étonne par ce qui semble être soit un éloge de la séduction soit, au contraire, une morale implicite. Le texte de 1558¹⁷⁴ sélectionne des passages du texte de Belon¹⁷⁵ et les résume ou les recopie tels quels.

Le milan :

Dès l'édition originale du *Blason des Oyseaux*, le milan partage son bois avec le sacre que nous avons présenté plus haut. Benoist Rigaud et Hugues Barbou réutilise ce bois de la même manière en 1561 mais dès 1563, Jean d'Ogerolles représente le milan par une copie du modèle original du faucon. En 1584, Benoist Rigaud réutilise

¹⁶² D. P. B., « Le milan », p. 35 (E3r).

¹⁶³ D. P. R., « La nature du Milan. », p. 28 (f° D4r).

¹⁶⁴ H. O., II, 26, pp. 129-131 (f° Mrv, M2r).

¹⁶⁵ PASTOUREAU, M. *Bestiaires du Moyen Âge*, op. cit., pp. 145-148.

¹⁶⁶ B. O., « Le faucon », p. 19 (f° A6v).

¹⁶⁷ D. P. B., « Du Faucon. », p. 30 (f° D4v).

¹⁶⁸ D. P. R., « La nature du Faucon. », p. 24 (f° C8r).

¹⁶⁹ B. O., « Le Lanier. », p. 56 (f° D8v).

¹⁷⁰ H. O., II, 22, pp. 123-124 (f° L4rv).

¹⁷¹ NAÏS, H. Op. cit., p. 417.

¹⁷² B. O., « Le perroquet. », p. 37 (f° C7r), v. 3, v. 7-8.

¹⁷³ D. P. B., « Du Perroquet. », p. 43 (f° F3r).

¹⁷⁴ D. P. R., « La nature du Perroquet ou papegay. », p. 34 (f° E2r).

¹⁷⁵ H. O., VI, 12, pp. 296-298 (f° C4v, C5rv).

quant à lui sa copie du modèle original du milan et du sacre pour représenter aussi le lanier. A Rouen, en 1553, c'est une copie du modèle d'épervier d'Arnoullet qui est utilisé pour représenter le milan et le faucon. Les Ruelle réutilisent ce bois pour ne représenter que le milan. Enfin, Madeleine Boursette et Nicolas Bonfons utilisent eux-aussi le même bois, qui semble par ailleurs fortement inspiré par celui de l'épervier paru à Rouen chez les frères Du Gort un an plus tôt, pour illustrer les poèmes de l'épervier et du milan. Quant à David Ferrand, il utilise une copie du modèle du sacre que l'on trouve dans l'édition parisienne de Nicolas Bonfons parue soixante plus tôt.



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.

Le lanier :

Encore une fois, dès l'édition originale, Arnoullet réutilise le même bois pour représenter le faucon lanier et le perroquet et les frères Du Gort font de même à Rouen. Dès 1561 et 1563, Rigaud et Barbou utilisent le bois de l'émerillon pour représenter à la fois son oiseau d'origine et le faucon lanier. Deux ans plus tard et toujours à Lyon, Jean d'Ogerolles copie le modèle original du milan et l'utilise pour illustrer les poèmes du lanier et du sacre. Benoist Rigaud, vingt ans plus tard, copie le modèle original du milan et l'utilise pour illustrer le milan et le lanier. Le Deuxième modèle que l'on retrouve à Paris chez Nicolas Bonfons en 1584 ne pose quant à lui pas de problème puisque le feuillet du lanier manque dans l'exemplaire de l'édition de Madeleine Boursette que nous avons consulté et que David Ferrand abandonne ce poème pour son édition en 1641.



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.



Set 3 : [Boursette, Paris, 1554.]
Bonfons, Paris, 1584.

Le faucon :

Le faucon a son propre bois dans les éditions d'Arnoullet et Benoist Rigaud et Hugues Barbou réutilisent ce bois de la même manière. Jean d'Ogerolles le copie et l'utilise quant à lui pour illustrer aussi le milan. Quant à Benoist Rigaud, en 1584, c'est sa copie du modèle original du gerfaut qui représente à la fois le gerfaut et le faucon. Chez les Du Gort, il est représenté avec le milan par leur copie du modèle original de l'épervier. Les Ruelle reprennent quant à eux la copie du modèle original du perroquet et du lanier des Du Gort et l'utilisent pour représenter le perroquet et le faucon. Chez Boursette, le même bois représente le faucon et le vautour, ce que ne répète pas Nicolas Bonfons. David Ferrand copie quant à lui le modèle original du coucou de Boursette pour représenter le faucon et le perroquet.



Set 1 : Arnoullet, 1550-1552, Lyon.
Rigaud/Barbou, 1561, Lyon.



Set 4 : d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

Le perroquet :

Lorsqu'ils échangent les bois d'Arnoullet en 1561 et en 1563, Benoist Rigaud, Hugues Barbou et Jean d'Ogerolles copient le bois du lanier/perroquet d'Arnoullet mais le réservent exclusivement au perroquet. Benoist Rigaud fait de même vingt ans plus tard. Madeleine Boursette et Nicolas Bonfons ont leur propre bois pour cet oiseau. Les trois autres éditeurs ont utilisé les bois et les modèles divers que nous avons évoqué jusqu'ici pour illustrer le poème du perroquet.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 4: Rigaud, 1584, Lyon.



L'hirondelle et le rossignol

L'hirondelle est un oiseau très positif dans les bestiaires médiévaux : proche de l'homme, elle peut rendre la vue aux aveugles et annonce le printemps, symbolisant par-là l'espoir¹⁷⁶. Encore une fois, Guérout fait preuve d'originalité en détournant la symbolique traditionnelle positive de cet oiseau et en faisant un symbole de lâcheté, qui abandonne autrui dans les moments difficiles, puisque l'hirondelle s'en va en hiver et ne revient qu'au printemps¹⁷⁷. Le texte de 1554 met en avant le vol de l'hirondelle et en fait ensuite, lui-aussi, un oiseau négatif symbolisant la « femme volage », exubérante et provocatrice¹⁷⁸. Le rossignol est quant à lui une occasion pour Guérout d'exhorter les enfants à s'instruire comme les petits rossignols apprennent à chanter¹⁷⁹. Le poète de 1554, fidèle à la tradition médiévale¹⁸⁰, fait du rossignol le symbole du chrétien fidèle qui voue tout son temps à louer Dieu. La fragilité du rossignol en fait l'ennemi du serpent : c'est pour cela qu'il dort contre une épine, pour rester toujours éveillé et vigilant. Cela est interprété par le poète de la *Description* comme une métaphore du chrétien qui pense à Dieu même dans son sommeil¹⁸¹.

Chacun de ces deux oiseaux ont leur propre bois dans l'édition originale du *Blason des Oyseaux* d'Arnoullet et dans la *Description Philosophale* de Bourssette, que reprennent respectivement les éditeurs lyonnais et Nicolas Bonfons à Paris. Cependant, ils font l'objet d'échanges dans le cycle constitué par l'édition du *Blason* des frères Du Gort à Rouen et les éditions de la *Description* des Ruelle à Paris. En effet, chez les frères Du Gort, c'est une copie fidèle du modèle original du pivert¹⁸² qui représente le rossignol en 1553. Chez les Ruelle, c'est le bois du passereau et de l'hirondelle des Du Gort, copie du modèle original de l'hirondelle d'Arnoullet, qui est utilisé pour représenter à la fois le rossignol et l'hirondelle. Signalons enfin la gravure du rossignol de Ferrand, la seule du corpus à ne représenter à priori aucun oiseau.

Modèle original de l'hirondelle :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

¹⁷⁶ CINTRE, R. *Bestiaire médiéval*, op. cit., p. 104.

¹⁷⁷ B. O., « L'hirunde. », p. 21 (f° A7r).

¹⁷⁸ D. P. B., « L'hirunde. », p. 29 (f° D4r).

¹⁷⁹ B. O., « Le Roussignol », p. 15 (f° B3r).

¹⁸⁰ PASTOUREAU, M. *Op. cit.*, p. 168.

¹⁸¹ D. P. B., « Du Rossignol. », p. 22 (f° C4v).

¹⁸² Voir : pp. 160-161.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

Modèle original du rossignol :



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.

Modèle 3 :



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

Les corvidés : le « Gay », la « chuquette », le corbeau et la corneille.

Ces quatre oiseaux appartiennent à la famille des corvidés et sont bien distincts dans les *Blason des Oyseaux* d'Arnoullet. En effet, le terme « chuquette » désigne chez Guérault le choucas, de la même famille que le corbeau, la corneille et le gay¹⁸³. Les représentations de ces oiseaux sont par la suite échangées et mélangées par les éditeurs successifs de la *Description*, montrant que les distinctions entre les oiseaux d'une même famille leur importaient peu, préférant échanger les bois et les modèles pour donner l'illusion de la nouveauté, ou bien qu'ils ne les faisaient pas eux-mêmes. Par ailleurs, les modèles originaux de ces oiseaux sont assez neutres pour pouvoir représenter d'autres oiseaux et nous verrons qu'une certaine cohérence est maintenue, les bois n'étant échangés qu'entre ces corvidés.

Le geai, oiseau à la société et aux relations harmonieuses, donne l'occasion à Guérault de s'insurger contre la violence de l'homme envers ses semblables : « O quel poison nous peut envenimer, / Que ne pouvons nos semblables aymer. / Faudra il doncq que cest oyseau louable / Enseigne l'homme à aymer son semblable ? »¹⁸⁴. Le poète anonyme de 1554 fait quant à lui du geai un symbole de l'homme fruste, vulgaire et colérique mais toujours affectueux et aimable, appelant ainsi le lecteur à

¹⁸³ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 233.

¹⁸⁴ B. O., « Le Gay. », p. 40 (f° E8v), v. 11-14.

dépasser ses aprioris¹⁸⁵. La corneille est, avec la colombe et la tourterelle, un autre symbole de la veuve fidèle et de la monogamie depuis Plutarque, Elie et le *Physiologos*¹⁸⁶. Guérault¹⁸⁷ et le poète de la *Description*¹⁸⁸ ne dérogent pas à cette tradition. La chuquette n'est présente que dans le *Blason des Oyseaux* de Guérault et est même abandonnée pour l'édition rouennaise des frères Du Gort de 1553. On peut imputer cela au fait que Guérault reprend le même thème que celui de la caille, à savoir l'oiseau qui aime tant ses semblables qu'il se fait attraper par l'oiseleur, ce dernier lui faisant miroiter son propre reflet, à la seule différence qu'il n'utilise pas ici un miroir mais un vase « plein d'huyle bien claire »¹⁸⁹ : « Doncq amoureux que chascun se retire, / La fin d'amour donne mort ou martire. » (v. 13-14). Quant au corbeau, il incarne chez Guérault le mauvais parent et les conséquences d'une mauvaise éducation, les enfants se rebellant et étant ensuite eux-mêmes mal traités par leurs enfants¹⁹⁰. Dans la *Description*, il a le même rôle que la huppe, c'est-à-dire un oiseau aux mœurs sales dont la nutrition et l'habitat témoignent de l'âme corrompue¹⁹¹.

La « chuquette » :

Les éditeurs lyonnais de la *Description*, s'ils n'en reprennent pas les textes, se servent du bois et du modèle de la chuquette pour représenter le gay et la corneille en 1561, 1563 et en 1584.



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.

¹⁸⁵ D. P. R., « Du Guay », pp. 35-36 (f° E3v, E4r).

¹⁸⁶ ZUCKER, A. *Op. cit.*, p. 173.

¹⁸⁷ B. O., « La Corneille », p. 23 (f° B8r).

¹⁸⁸ D. P. B., « La Corneille. », p. 26 (f° D2v).

¹⁸⁹ B. O., « La Chuquette. », p. 38 (f° C7v), v. 8.

¹⁹⁰ B. O., « Le Corbeau. », p. 6 (f° A7v).

¹⁹¹ D. P. B., « Du Corbeau. », p. 42 (f° F2v).



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Le geai :

Le modèle original du « gay », qui était aussi utilisé pour représenter l'« otis » chez Arnoullet, est quant à lui copié par les Du Gort et utilisé par les Ruelle pour n'illustrer que le poème du geai.



Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

La corneille et le corbeau :

Le modèle original de la corneille était aussi utilisé chez Arnoullet pour représenter l'ibis : dans les éditions des Du Gort et des Ruelle, c'est le modèle original du corbeau qui est copié et attribué à la corneille. Notons par ailleurs que dans ces éditions, le poème du corbeau est abandonné. Chez Rigaud et d'Ogerolles à Lyon, le corbeau est représenté par son modèle original. Enfin, chez Boursette, Bonfons et Ferrand, le même bois représente les deux corvidés. Seul Nicolas Bonfons, en 1584, représente le corbeau par un autre bois, le même que celui de l'ibis et du « putoys » et que Ferrand copie en 1641 pour représenter cinq oiseaux tout à fait différents, l'épervier, la caille, le coucou, le geai et le sacre.

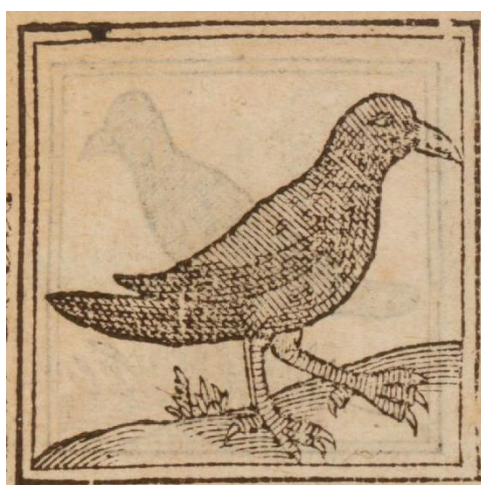


Set 1: Arnoullet, Lyon, 1550-1552.
Rigaud/Barbou, Lyon, 1561.



Set 2 : Du Gort, Rouen, 1553.
Ruelle, Paris, 1568, 1571, 1609.

Set 4: d'Ogerolles, 1563, Lyon.



Set 5 : Rigaud, Lyon, 1584.

Modèle 2 :



Set 3 : Boursette, Paris, 1554.
Bonfons, Paris, 1584.



Set 6 : Ferrand, Rouen, 1641.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

p. 43 B. O., « L'hironde », p. 21 (f° A7r)

Le Blason et Description des Oyseaux [...] A Rouen Par Robert & Jean dugort, 1553, « l'hironde », p. 18 (f° B6v).

p. 44 B. O., « Le Heron », p. 18 (f° A5v)

Le Blason et Description des Oyseaux [...] A Rouen Par Robert & Jean dugort, 1553, « Le Heron », p. 17 (f° B5r)

p. 52 Lettrines du *Discours sur la castramétation et discipline militaire des Romains* de Guillaume Rouille publié en 1565 attribuées à Pierre Eskrich. Cité par : LIEURE, Jules. *La gravure en France au XVIe siècle : la gravure dans le livre et l'ornement*, Paris, Bruxelles, G. Vanoest, 1927, pp. 50-51 et pl. XXVI, vignettes 85 et 87.

Détails d'un bois illustrant les *Funerailles, et diverses manières d'ensevelir des romains, grecs et autres nations* de de Tournes publié à Lyon en 1581. Cité par : RONDOT, Natalis. *Graveurs sur bois à Lyon au seizième siècle*, Paris, G. Rapilly, 1898, pp. 46-47.

Discorso della religione antica de Romani, Lyon, Guillaume Rouille, 1569. Cité par : LIEURE, J. *Op. cit.*, pl. XXIX, v. 104.

pp. 55 *Décades de la description, forme et vertu naturelle des Animaux, tant raisonnables, que Brutz. A Lyon, Par Balthazar Arnoullet*. 1549, in-8. « Décade sur la droicte, et esleevee stature de l'homme [...] » (f° A7v) et « Les Enfants » (f° Bv). Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 10/6/2019.

Figures de la Bible déclarées par des stances, Par G. C. T. Augmentees de grand Nombre de figures aux Actes des Apostres. A Lyon, par Bathelemi Honorati. 1582. In-8. « Genese Chapitre 1 » (f° Ar) et « Genese Chapitre 2 » (f° Av). Version numérisée consultée sur le site des Bibliothèques virtuelles humanistes de l'université de Tours le 9/6/2019.

pp. 61- 62 D. P. B., « Du ChatHuant. », p. 37 (f° E4r), « Du Coq d'Inde. », p. 39 (f° Fr), « La Cigale », p. 31 (f° Er), « De l'Aigle. », p. 16 (f° Cv), « De l'Espervier. », p. 8 (f° Bv) / « Du Millan. », p. 35 (f° E3r) et *De la Propriete et Nature d'Aucuns Oyseaux [...] A Paris, Par Nicolas Bonfons [...]*, 1584, « Du Geay », p. 48 (f° C8v).

p. 63-64 planche d'introduction au livre des oiseaux peinte du *Buch Der Natur*, Augsburg, Johann Bämmler, 1481, in-fol. Exemplaire numérisé de la collection Lessing J. Rosenwald conservé à la Library of Congress. Consulté sur le site internet de la Library of Congress le 6/2/2019. Le bois d'introduction au douzième livre du *Propriétaire des choses* de Martin Huss, Lyon, 1482. Exemplaire numérisé de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 6/2/2019. Bois d'introduction au chapitre des oiseaux du *Propriétaire en françoys, par Barthélemy de Glanville*. Traduction de Jean Corbichon, revue par Pierre Ferget, Paris, Antoine Vérard, 1499, in-fol. Exemplaire de la BnF consulté sur [Gallica](#) le 10/6/2019.

p. 65 Planche introductive au livre des oiseaux de l'*Hortus Sanitatis* d'Antoine Vérard, Paris, 1500-1503, conservé à la bibliothèque publique et universitaire Neuchâtel, consulté sur [e.rara.ch](#) le 7 mai 2019.

p. 67 L'aigle (f° 60r), la cigogne (f° 69r), la colombe (f° 70v), le phœnix (f° 75v), le coq (f° 77r) et le pélican (f° 90r) de l'*Hortus Sanitatis* d'Antoine Vérard, Paris, 1500-1503, conservé à la bibliothèque publique et universitaire Neuchâtel, consulté sur e.rara.ch le 7 mai 2019.

p. 68 L'épervier (f° 61r), le vautour (f° 96r), le faucon (f° 74v), le faisan (f° 75r), le milan (f° 84v) et l'autour (f° 65v) de l'*Hortus Sanitatis* d'Antoine Vérard.

p. 69 Le cygne (f° 69v), l'oie (f° 63r), le coucou (f° 73r), la tourterelle (f° 94v), la pie (f° 90v) et la perdrix (f° 90r) de l'*Hortus Sanitatis* d'Antoine Vérard.

p. 70 Le merle (f° 83r), les escargots et les guêpes (f° 92r) et la harpie (f° 80r) de l'*Hortus Sanitatis* d'Antoine Vérard.

p. 71 : Le pélican et le paon des *Dictz des bestes et aussi des oyseaulx*, Paris, Alain Lotrain, vers 1527, in-8. Exemplaire numérisé de la BnF conservé à la BnF consulté sur Gallica le 6/2/2019.

« De corbeau et dung oyseau nomme fisedula lxiiij dyalogue » dans le *Dialogue des créatures moralisé*, Gouda, Gérard Leeu, 1482, in-fol, Exemplaire de la BnF consulté sur Gallica le 11/6/2019.

p. 72 L'aigle, le pélican, la cigogne, la huppe, le chat-huant, la pie et l'épervier des *Dictz des oyseaux et des bestes* d'Estienne Bally, Châlons-en-Champagne, in-4. Exemplaire de la BnF consulté sur Gallica le 10/6/2019.

p. 73 Illustrations des *Dits des Oyseaux* dans le *Kalendrier des Bergiers*, Genève, Jean Belot, 1498-1500, in-2. Exemplaire de la BnF consulté sur Gallica le 11/6/2019.

Illustrations des *Dits des Oyseaux* dans *Le Kalendrier des Bergiers*, Lyon, Claude Nourry, 1508. Exemplaire de la BnF consulté sur Gallica le 11/6/2019.

Bandeau introductif aux *Dits des Oyseaux* dans *Le Grand Calendrier et Compost des bergiers [...] A Lyon Par François Didier*, 1579, in-4. Exemplaire de la BnF consulté sur Gallica le 11/6/2019.

p. 74 Bandeau introductif aux *Dits des Oyseaux* dans le *kalendrier et compost des Bergiers [...] de Raulin Gaultier*, Rouen, 1510, in-4.

p. 79 Le milan/sacre du *Blason des Oyseaux* de Balthazar Arnoullet, Lyon, 1550. Le milan/sacre de la *Description Philosophale [...] des Oyseaux* de Benoist Rigaud, Lyon, 1561 et le lanier/sacre de *La Propriete, et Nature d'Aucuns Oyseaux* de Jean d'Ogerolles, Lyon, 1563.

p. 80 Le lanier et le coucou de *La Propriete et Nature des Oyseaux [...] de Benoist Rigaud*, Lyon, 1584.

La cigale/sauterelle du *Blason et Description des Oyseaux [...] des frères Du Gort*, Rouen, 1553 et des *Description Philosophale* des Ruelle (Paris, 1568, 1571 et 1609).

p. 81 Le coq du *Blason et Description des Oyseaux [...] des frères Du Gort*, Rouen, 1553.

Le coq de *La Propriete, et Nature d'Aucuns Oyseaux* de Jean d'Ogerolles, Lyon, 1563.

p. 82 La poule du *Blason et Description des Oyseaux [...] des frères Du Gort*, Rouen, 1553.

La poule de *La Propriete, et Nature d'Aucuns Oyseaux* de Jean d'Ogerolles, Lyon, 1563.

La poule de la *Description Philosophale, de la Nature et Condition des Oyseaux* de David Ferrand, Rouen, 1641.

p. 83 La mouche et la mouche à miel du *Blason et Description des Oyseaux [...]* des frères Du Gort, Rouen, 1553.

La mouche de la *Description Philosophale, de la Nature et Condition des Oyseaux* de Benoist Rigaud et Hugues Barbou, Lyon, 1561.

p. 84 Illustration de l'un (f ° 73v) des nombreux chapitres consacrés à la mouche dans l'*Hortus Sanitatis* d'Antoine Vérard.

La mouche dans *La Propriete, et Nature d'Aucuns Oyseaux* de Jean d'Ogerolles, Lyon, 1563.

La mouche dans *De la Propriete et nature d'aucuns Oyseaux [...]* de Nicolas Bonfons, Paris, 1584.

p. 105 Dates inscrites à la main dans l'exemplaire du *Blason des Oyseaux* de Balthazar Arnoullet, Lyon, 1550, conservé à la BML.

p. 110 Inscription manuscrite sur la garde inférieure de l'exemplaire du *Blason et Description des Oyseaux [...]* des frères Du Gort (Rouen, 1553) conservé à l'ENSBA.

La caille dans l'exemplaire du *Blason des Oyseaux* (Arnoullet, Lyon, 1550) de la Bibliothèque de l'Arsenal.

p. 111 Ex-libris manuscrit au recto du dernier feuillet de la *Description Philosophale [...]* des *Bestes* (Madeleine Boursette, Paris, 1554) relié à la *Description Philosophale [...]* des *Oyseaux*, exemplaire de l'ENSBA.

p. 113 Ex-libris de Jean-Baptiste Huzard dans l'exemplaire de la *Description Philosophale, de la Nature & condition des Oyseaux* de Jean Ruelle (Paris, 1568) conservé à l'ENSBA.

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	10
ORIGINES ET PRODUCTION DES OUVRAGES	17
Un ouvrage tributaire de multiples traditions	17
<i>Entre histoire naturelle antique et symbolisme chrétien</i>	<i>17</i>
Les naturalistes anciens	18
Le Physiologos.....	21
<i>Encyclopédies, bestiaires et volucraires médiévaux : transmission et illustration.</i>	<i>22</i>
Les bestiaires médiévaux	22
Les encyclopédies	24
Les Dits des Oyseaux	25
... Réadaptées dans une forme hybride et moderne	26
<i>Les livres d’emblèmes</i>	<i>27</i>
Problèmes de définition.....	27
Un contexte de remise en question et de renouveau des symboles....	29
Un ouvrage « innovant » dans le contexte littéraire des livres d’emblèmes	30
<i>Le renouveau poétique de la moitié du XVI^e siècle. Les hymnes-blasons, poésie descriptive.</i>	<i>31</i>
La forme poétique du blason et les querelles littéraires au milieu du XVI ^e siècle	32
Réécriture et ajout des textes de 1558 entre littérature didactique et moralisatrice et vulgarisation ?.....	33
La production	34
<i>Le projet original et l’association de Guillaume Guérout, Balthazar Arnoullet et Barthélémy Aneau.</i>	<i>35</i>
« Le cas Guillaume Guérout »	35
Balthazar Arnoullet (1517-1556) et la collaboration avec Guérout..	37
<i>Réécriture, « rééditions » et l’établissement d’un réseau d’imprimeurs-libraires</i>	<i>40</i>
Parcours du set de bois original à Lyon (1550-1561) et des deux autres sets de bois lyonnais (1563-1584).	40
Parcours du deuxième set de bois : de Rouen au patrimoine d’une famille d’imprimeurs parisiens (1553-1609).	42
Le set de bois original de la Description Philosophale : de Madeleine Boursette à David Ferrand et de Paris à Rouen (1554-1641)	45

Conclusion.....	47
ENTRE TRANSITION ET DIFFUSION : QUELLE PLACE DANS LA LITTÉRATURE ORNITHOLOGIQUE ?.....	48
Illustration ornithologique à Paris, Lyon et Rouen au milieu du XVI^e siècle.....	48
<i>Illustrations de Lyon.....</i>	49
Le livre illustré et les graveurs à Lyon.....	49
Une possible attribution des modèles originaux à Pierre Eskrich ?...	51
Autres pistes d'attribution :	53
<i>Les illustrations parisiennes.....</i>	56
Le livre illustré à Paris	56
Problèmes de méthode.....	56
La question de la croix de Lorraine.....	57
<i>Premières apparitions.....</i>	57
<i>Présence dans notre corpus et dans l'histoire de la Nature des Oyseaux.....</i>	58
<i>Essai d'identification d'un ou plusieurs artistes :.....</i>	58
Les bois dans l'illustration ornithologique du XVI^e siècle.....	62
<i>Les représentations des oiseaux dans les premiers livres illustrés.....</i>	62
Les premières grandes planches des incunables.....	62
Les premières représentations individuelles : l'Hortus Sanitatis	64
Les illustrations du Dialogue des Creatures moralisé et des Dits des Oyseaux	71
<i>L'évolution des gravures de 1550 à 1641 : quel statut dans l'iconographie ornithologique ?</i>	75
Les sets originaux de 1550 et 1554, entre rupture et continuité	75
Les copies rouennaises du Blason et description des oyseaux des frères Du Gort en 1553 : l'établissement d'une forme conventionnelle parallèle.	77
Le set d'illustration parisien de 1554 : une véritable volonté de qualité et de beauté.	78
Les rééditions lyonnaises de Benoist Rigaud et Jean d'Ogerolles.....	79
Les rééditions parisiennes et rouennaises des Ruelle, de Nicolas Bonfons et de David Ferrand :.....	80
Une évolution au fil des rééditions : les modèles originaux.	81
Le coq :	81
La poule :	82
La mouche :	83
Un ouvrage hybride : vulgarisation d'une science émergente ?.....	85

<i>Une copie raisonnée ou systématique de l'Histoire de la Nature des Oyseaux (1555) de Pierre Belon ?</i>	86
Premier cas : la copie conforme du texte de Belon	86
Deuxième cas : le texte s'éloigne de Belon pour en expliquer des termes complexes.	87
Troisième cas : Le texte se réfère à l'Hortus Sanitatis et contredit Belon.....	89
<i>Quel apport pour ces textes ?</i>	90
Une volonté d'éclaircir des problèmes linguistiques ?	90
Des textes ayant divers intérêts :.....	93
<i>Les diverses questions soulevées par ces textes</i>	94
Une attribution difficile	94
Dans quelles mesures peut-on parler de « vulgarisation » ?	95
Conclusion :	95
RECEPTION DU TEXTE ET TRAJECTOIRE DANS LE MARCHE DE L'ART	96
Du public vise : hypothèses sur la réception des ouvrages	96
<i>Détails des exemplaires consultés</i>	96
Les quatre exemplaires de l'édition originale : Second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux, composé par Guillaume Guérout, A Lyon, Par Balthazar Arnoullet, 1550, in-8.	96
Exemplaires des autres éditions :	97
<i>Quel lectorat pour ces ouvrages ?</i>	102
Les limites des sources pour l'histoire de la lecture	102
Des livres « populaires » ?	103
Quels usages pour ces livres ? Analyse des inscriptions manuscrites 104	
<i>Les inscriptions manuscrites du Blason des Oyseaux de la BML.</i>	105
Un personnage aux relations importantes au-delà des frontières du royaume ?.....	105
Un riche marchand parisien ?.....	106
<i>Les inscriptions de l'exemplaire du Blason des Oyseaux de l'ENSBA.</i> 107	
Le livre comme brouillon.	107
Le livre comme terrain de jeu.	108
Un livre pour enfant, un livre populaire ou un objet tenant une place importante dans le patrimoine familial : hypothèses.....	109
<i>Inscriptions manuscrites dans les autres exemplaires</i>	109
Les inscriptions dans les autres ouvrages	110
Quel statut dans le monde des collectionneurs et dans le marché de l'art ?	111
<i>Ex-libris et anciens propriétaires</i>	111

Les ex-libris non-identifiables	111
Les ex-libris de possesseurs anciens, non-collectionneurs.	112
Les ex-libris de collectionneurs	112
Les notes bibliographiques	114
<i>Trajectoire des ouvrages dans le marché de l'art</i>	115
Du livre lu au livre collectionné.....	115
Le Blason des Oyseaux et la Description Philosophale dans le Manuel du libraire et de l'amateur de livres de Debure.	116
Les livres du corpus dans les catalogues de ventes : Comparaisons des prix et comment sont-ils classés ?	118
Conclusion :	122
CONCLUSION	124
SOURCES	128
BIBLIOGRAPHIE	133
Usuels :	133
Bibliographie	135
<i>La littérature ornithologique antique et médiévale :</i>	135
<i>La littérature et le livre au XVI^e siècle</i>	137
<i>Evolution des représentations des animaux et des oiseaux</i>	141
ANNEXES	143
TABLE DES ILLUSTRATIONS	211
TABLE DES MATIERES	214