

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

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

Représentations et symbolique des animaux dans la seconde moitié du XVI^e siècle à travers les *Décades de la description [...] des animaux* de Barthélemy Aneau et la *Description philosophale [...] des Bestes*.

Emmenecker remy

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

Remerciements

Je remercie ma directrice de mémoire Fabienne Henryot pour son suivi et les conseils pertinents qu'elle m'a prodigué tout au long de l'année.

Je tiens à remercier les équipes de la BnF et de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris pour m'avoir accueilli et permis de consulter ces ouvrages dans les meilleures conditions.

Je remercie mes amis qui m'ont aidé dans ce travail, notamment Lorenzo et Florian qui m'ont accueilli à Paris lors de mes visites en bibliothèques.

Je remercie enfin les membres de ma famille, Thibaut, ma sœur et ma mère pour leurs relectures, conseils, avis et soutien.

Résumé : *En 1549 est publié à Lyon un recueil de poésie intitulé les Decades de la Description [...] des Animaux de Barthélemy Aneau. De ce recueil découlèrent de nombreuses publications à Lyon, Paris et Rouen jusqu'en 1641. Notre travail se propose d'analyser les divers processus de transformation pouvant être appliqués par les imprimeurs-libraires à une œuvre, des textes et des images dans les livres illustrés du XVI^{ème} siècle afin de s'interroger sur les voies de transmission des savoirs et des symboles à la Renaissance.*

Descripteurs : Animaux, XVI^e siècle, réécriture, vulgarisation, symbolique, emblèmes, Histoire naturelle, Barthélemy Aneau, Balthazar Arnoullet, Benoist Rigaud, Jean Ruelle, Madeleine Boursette, Artus Désiré, images, livre illustré, poésie didactique.

Abstract : *In 1549, a collection of poetry was published in Lyon entitled Decades de la Description [...] des Animaux by Barthélemy Aneau. From this collection followed many publications in Lyon, Paris and Rouen until 1641. This work proposes to analyse the various processes of transformation that can be applied by printers-booksellers to a work, texts and images in illustrated books of the 16th century in order to question the ways in which knowledge and symbols were transmitted during the Renaissance.*

Keywords : Animals, 16th century, reworking, vulgarization, symbolism, emblem book, Natural History, Barthélemy Aneau, Balthazar Arnoullet, Benoist Rigaud, Jean Ruelle, Madeleine Boursette, Artus Désiré, images, illustrated books, didactic poetry.

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

INTRODUCTION.....	7
ÉDITIONS DES <i>DECADES DE LA DESCRIPTION [...] DES ANIMAUX</i> ET DE LA <i>DESCRIPTION PHILOSOPHALE [...] DES BESTES OU DES ANIMAUX</i> : DU RECUEIL EMBLEMATIQUE LYONNAIS A LA RÉÉCRITURE PARISIENNE. RESEAUX DE TRANSMISSION DE BOIS ET HYBRIDATION DES OUVRAGES.	15
Les éditions princeps	15
<i>Les Décades de la Description, forme, et vertu des animaux et le Blason des Oyseaux : une affaire de famille</i>	<i>15</i>
<i>Éditions rouennaises et parisiennes : de nouveaux bois, des textes en prose et une réécriture.</i>	<i>23</i>
Éditions et rééditions de la <i>Description Philosophale</i> à Paris, Lyon et Rouen (1554-1641)	29
<i>La Description Philosophale à Lyon : les éditions de Benoist Rigaud (1556-1604) et de Jean d'Ogerolles (1561).</i>	<i>30</i>
<i>Les éditions parisiennes et l'édition rouennaise de la Description philosophale [...] des animaux : Barbe Regnault, Guillaume le Noir, les Ruelle, Nicolas Bonfons, Pierre Ménier et David Ferrand (1559-1641).</i>	<i>38</i>
Conclusion partielle.....	44
ÉTUDE DES POEMES ORIGINAUX, DE LEUR RÉÉCRITURE ET DES TEXTES EN PROSE : HYBRIDATION DU CONTENU ET CONTINUITÉ DES REPRESENTATIONS SYMBOLIQUES DES ANIMAUX.....	45
Poèmes originaux et réécriture similaires, transmetteurs d'une tradition littéraire et symbolique.....	45
<i>Réécriture ne présentant aucune différence significative avec les poèmes originaux.</i>	<i>46</i>
<i>La réécriture comme développement, spécification et précision des poèmes descriptifs d'Aneau.</i>	<i>53</i>
Divergences entre les <i>Decades</i> et la <i>Description philosophale</i>.	61
<i>Les animaux comme symboles religieux.....</i>	<i>61</i>
<i>Contradictions, changements des valeurs symboliques des animaux et nouveaux poèmes.</i>	<i>70</i>
Les textes en prose : outils de vulgarisation des savoirs zoologiques ?	83
<i>Répartition et abréviation des textes en prose (1554-1641).</i>	<i>83</i>
<i>Des abrégés des chapitres sur les animaux du Propriétaire des choses.</i>	<i>85</i>
<i>La Description philosophale, livre de vulgarisation ?.....</i>	<i>88</i>
Conclusion partielle.....	94

LES IMAGES DES DECADES ET DE LA DESCRIPTION PHILOSOPHALE ET LEUR PLACE DANS LA REPRESENTATION DES ANIMAUX DE LA SECONDE MOITIE DU XVI^{EME} SIECLE.	96
Étude des sets de bois du corpus : l'établissement pérenne de modèles iconographiques.	96
<i>Les éditions princeps : entre influence, invention et imitation.</i>	<i>97</i>
<i>Les rééditions successives : dégradation ou évolution du rôle de l'illustration dans la Description philosophale ?.....</i>	<i>107</i>
Les Décades et la Description Philosophale à la lumière des représentations des animaux dans les livres illustrés du XVI^{ème} siècle : ruptures et continuités.	122
<i>Les représentations des animaux dans les incunables et l'établissement de modèles stéréotypés transmis durant toute la première moitié du XVI^{ème} siècle.</i>	<i>122</i>
<i>La question de la fidélité au réel : débats, influences et adaptations. .</i>	<i>134</i>
Conclusion partielle.....	139
CONCLUSION	141
SOURCES.....	145
BIBLIOGRAPHIE.....	151
ANNEXES.....	158
TABLE DES MATIERES.....	161

INTRODUCTION

En 1549 est publié à Lyon un recueil de poésie illustré composé par Barthélemy Aneau intitulé *Decades de la Description, forme, et vertu naturelle des animaux*. Cinquante animaux y sont présentés. Chaque feuillet de l'ouvrage comporte un titre - le nom de l'animal dont il est question, une gravure sur bois le représentant et un dizain de décasyllabes. Les poèmes sont construits de la même façon : Barthélemy Aneau décrit l'aspect physique de l'animal en évoquant ses caractéristiques saillantes. Il évoque ensuite ses mœurs, généralement à travers le récit d'une ou plusieurs actions. Une morale, leçon à tirer du comportement de l'animal, est ensuite dispensée dans le dernier vers.

En 1550, la publication du *Second livre de la description des animaux, contenant le Blason des Oyseaux* de Guillaume Guérout fait des *Decades de la Description [...] des animaux* la première partie d'un diptyque. Les deux recueils sont à nouveau publiés en 1552, avec des titres et une mise en page uniformisés qui officialisent en quelque sorte l'unité des deux parties. Ensemble, les deux recueils traitent ainsi des mammifères quadrupèdes, des oiseaux ainsi que de quelques reptiles, amphibiens et monstres.

Ces textes sont à l'origine d'une histoire éditoriale fort complexe durant la seconde moitié du XVI^{ème} siècle qui témoigne à elle-seule de l'intérêt qu'ils ont pu susciter auprès de divers imprimeurs-libraires et, à fortiori, de leurs clients. Une réécriture, alternativement attribuée soit aux auteurs des recueils originaux soit au pamphlétaire catholique Artus Désiré, fut publiée à Lyon, Paris et Rouen de 1554 à 1641. Elle s'intitule *La description philosophale de la nature et condition des animaux* ou *des Bestes*. Cette réécriture fut étudiée par Alison Saunders en 1976 lorsqu'elle découvrit à la bibliothèque de l'Arsenal des exemplaires d'éditions jusqu'alors considérées comme perdues et dont on interrogeait même l'existence¹. Elle constate l'uniformisation des deux parties sur les animaux et les oiseaux et la moindre qualité des éditions par rapport aux *Decades* et au *Blason des Oyseaux*. L'ordre dans lequel étaient présentés les animaux et les oiseaux est modifié et certains poèmes sont supprimés ou rajoutés. Elle relève, outre les ressemblances évidentes entre les recueils d'Aneau et de Guérout qui confirment bien qu'il s'agit là d'une réécriture, la place beaucoup plus importante accordée à la dimension morale, didactique et prescriptive ; en effet, les poèmes se composent désormais de deux huitains d'octosyllabes, le deuxième explicitant la leçon à retenir des mœurs de l'animal exposées dans le premier. Seuls ces poèmes furent publiés à partir de 1559, au détriment des poèmes originaux de Barthélemy Aneau. Toutefois, si les textes diffèrent, les illustrations permettent d'unifier ce corpus et d'établir des liens entre les imprimeurs-libraires responsables de ces publications ; les bois des *Decades* sont en effet copiés voire réutilisés pour illustrer certaines éditions de la *Description philosophale*. Dans d'autres cas de figures, de nouveaux bois présentant de nouveaux modèles d'animaux furent taillés pour illustrer les poèmes originaux de Barthélemy Aneau. À terme, les éditeurs effectuèrent de nombreuses hybridations avec ces textes et ces images. Ils produisirent ainsi des objets complexes, fruits de

¹ 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*, t. 38, n°3, 1976, pp. 437-457.

l'assemblage de divers éléments qui sont tous les excroissances d'une même matière première, les *Decades* de Barthélemy Aneau.

Ces ouvrages ont donné lieu à peu d'études spécifiques : Alison Saunders est la seule à avoir dédié un article entier à ces recueils. Son travail date par ailleurs de 1976. Les moyens de signalisation et les bases de données collectives qui ont depuis vu le jour permettent de constituer des corpus plus exhaustifs et même de consulter des exemplaires d'éditions à partir de bibliothèques numériques. Nous verrons toutefois que malgré l'existence de ces outils, des éditions restent encore mystérieuses. D'autres études de ces textes ont été menées dans le cadre de biographies des auteurs : Barthélemy Aneau² et Guillaume Guérout³ ont longtemps été considérés comme des auteurs mineurs ou, au mieux, comme des personnalités ayant vécu dans l'ombre d'autres grandes figures de la poésie lyonnaise de la Renaissance. Ils ont depuis été réhabilités. Pour ce qui est de la réécriture, on en trouve une courte étude dans une biographie d'Artus Désiré⁴. Cet auteur violent et prolifique, véritable guerrier de la plume dans le contexte de la Contre-Réforme, fut quant à lui longtemps considéré comme médiocre et inintéressant. Il suscite aujourd'hui un regain d'intérêt en raison du succès qu'il semble avoir rencontré auprès de ses contemporains. Notons que l'on n'a aucune certitude quant à la paternité de la *Description philosophale* et l'implication de Désiré dans cette production.

On trouve encore des informations sur ces recueils dans des études littéraires sur la poésie du XVI^{ème} siècle⁵, dans les œuvres de grands bibliographes du XIX^{ème} siècle tels Henri Baudrier et Jacques-Charles Brunet ou dans des articles isolés qui en reconnaissent l'influence mais ne font que les mentionner. La *Description philosophale* est de manière générale dépréciée par rapport aux recueils originaux sur lesquels on trouve une littérature plus abondante bien qu'éparse et souvent datée. Aucune étude approfondie n'a donc été menée sur ces ouvrages à la lumière des exemplaires conservés à l'ENSBA, témoins d'éditions pourtant charnières dans l'histoire de ces publications puisqu'elles introduisent non-seulement les poèmes de la réécriture mais aussi des nouveaux bois, des nouveaux animaux et des textes en prose délivrant diverses informations au lecteur sur les animaux de chaque poème.

Ces exemplaires nous ont permis de comprendre le processus par lequel les imprimeurs-libraires sont passés des *Decades* à la *Description philosophale*. Les deux œuvres sont en effet intimement liées à tous les niveaux ; il nous a dès lors semblé indispensable de les comparer, d'en repérer les similitudes et les divergences et de tenter d'expliquer ces dernières. Que ce soit en termes de contenu, puisque l'auteur de la réécriture reste fidèle à Barthélemy Aneau tout en modifiant et en ajoutant divers éléments, comme en termes de contenant, puisque les imprimeurs-libraires échangent et copient les bois selon des réseaux et des relations

² BIOT, Brigitte. *Barthélemy Aneau, régent de la Renaissance lyonnaise*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 21, 530 p.

³ BOCCASSINI, Daniela. *La parola riscritta : Guillaume Guerout, poeta e traduttore nella Francia della Riforma*, Firenze, Nuova Italia, 1985, XIV - 418 p.

⁴ GIESE, Frank S. *Artus Désiré. Priest and pamphleteer of the sixteenth century*, Chapel Hill, University of North Carolina press, coll. « North Carolina studies in the romance languages and literatures », 1973, 188 p.

⁵ NAÏS, Hélène. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, Paris, Marcel Didier, 1961, 718 p. ou encore BALMAS, Enea. « Le cas Guillaume Guérout » dans : GIRAUD, Yves (dir.) *L'emblème à la renaissance*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1982, pp. 127-136.

commerciales et sociales qu'il nous faudra tenter de déceler, un substrat commun unit définitivement ces deux œuvres.

Ces deux recueils soulèvent en définitive la question des représentations des animaux à une période donnée. Entendons par ce terme les représentations figurées - images, imprimés, emblèmes – et les représentations immatérielles relevant des catégories de saisie et d'appréhension du monde⁶.

Commençons par la symbolique des animaux dans les *Decades* et la *Description philosophale*. Les animaux sont présentés à travers des poèmes, d'un point de vue littéraire et même emblématique : ils incarnent tour à tour des vertus et des vices et doivent transmettre au lecteur une leçon. Comment les auteurs opèrent-ils et par quels processus arrivent-ils à leurs fins ?

La littérature emblématique est en vogue dès la publication des *Emblemata* d'Alciat au début des années 1530 qu'Aneau a par ailleurs traduit au même moment où il rédige les *Decades*. Indubitablement, cette œuvre a donc eu une grande influence sur son recueil. Elle s'inscrit par ailleurs dans un courant de pensée ravivé à cette époque par la publication des *Hieroglyphica* de Horapollon et qui renvoie à la vision augustinienne du monde dans laquelle toute chose porte la marque de son Créateur. De ce point de vue, décrire la Création revient à louer le Seigneur⁷. C'est bien là le concept médiéval du « livre du monde » où la nature est un amas de signes divins que l'homme, doué de raison et d'entendement, doit démêler et interpréter. On comprend donc le regain d'intérêt pour les animaux, les oiseaux, les poissons, les reptiles et les amphibiens qui sont dans cette conception du monde des signifiants. De manière générale, une crise herméneutique, exégétique et religieuse⁸ doublée d'une crise épistémologique⁹ ébranle et stimule le monde des savants durant la première moitié du XVI^{ème} siècle. D'importantes réflexions sur le langage, les symboles, la lecture et l'appréhension du monde et de la nature sont menées et l'œuvre d'André Alciat est une réponse à ces questionnements. Les emblèmes sont en effet un ensemble de signes, un langage visant à décrire le réel d'une manière plus globale en prenant en compte la dimension morale des choses : les emblèmes sont en fait pensés comme des hiéroglyphes.

André Alciat s'inspire donc de Horapollon et des épigrammes pour créer les emblèmes, symboles constitués d'une *res* décrite puis interprétée¹⁰. Cette forme,

⁶ KALIFA, Dominique. « Représentations et pratiques » dans : DELACROIX, Christian, DOSSE, François, GARCIA, Patrick et OFFENSTADT, Nicolas (dir.) *Historiographies. Concepts et débats II*, Paris, Gallimard, 2010, p. 879.

⁷ Agnès Guiderdoni-Brusle, dans un article consacré aux images et aux emblèmes chez François de Sales, reconnaît les *Decades* et le *blason des osyeaux* comme précurseurs de l'emblématique humaniste fondée sur des images tirées « des histoires naturelles et du livre de l'univers ». Voir : GUIDERDONI-BRUSLE, Agnès. « Images et emblèmes dans la spiritualité de saint François de Sales » dans : *Dix-septième siècle*, Paris, Presses universitaires de France, n°214, 2002/1, pp. 35-54.

⁸ 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*, Paris, PUF, vol. 112, 2012, pp. 263-265.

⁹ 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 et JEANNERET, Michel. *Le défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans-Caen, Paradigme, 1994, p. 11.

¹⁰ Un élément de la Nature, un comportement humain, un fait historique, une situation, etc. Voir : MILLET, O. *Loc. cit.*, p. 273.

parfois appelée *emblema triplex* car constituée de trois éléments interdépendants, consiste en un *motto* en tête de page, équivalent du titre du poème, suivie d'une illustration puis d'une épigramme, texte poétique explicitant l'image et le *motto* tout en étant à la fois lui-même explicité par le *motto* et l'image. Dans les *Decades*, Barthélemy Aneau tente d'appliquer cette forme à celle des bestiaires qui avaient pour but de présenter tous les êtres du monde selon un plan et une hiérarchie chrétienne. Il y ajoute enfin ses propres connaissances, issues de ses études humanistes des textes naturalistes latins et tout particulièrement de Pline. Il extrait en effet de ce dernier des anecdotes ou récits, véritables *exempla* à vocation morale¹¹. Ses poèmes restent toutefois souvent implicites comme l'avait remarqué Alison Saunders et il se contente parfois même d'une simple description de l'animal sans réelle morale, laissant une liberté d'interprétation au lecteur correspondant à sa vision de l'apprentissage et de l'enseignement qu'il applique en tant que directeur du Collège de la Trinité de Lyon. Cela correspond aussi à la philosophie de l'emblème que nous venons de voir : le poète n'est ici qu'un observateur, il présente au lecteur ce qui, à la fin des fins, est l'œuvre de Dieu.

En tenant compte de ces informations, il semble évident que la *Description philosophale* ampute les poèmes des *Decades* de leur dimension emblématique : si les *res* et les *exempla* sont bien repris par l'auteur de la réécriture, les animaux et leurs mœurs ne sont cependant plus des emblèmes polysémiques mais de simples prétextes pour dispenser des conseils moralisateurs pétris de catholicisme, parfois même au prix de distorsions sémiotiques notables par rapport aux poèmes originaux. A la manière des fables, ils peuvent aussi donner lieu, par analogie, à des portraits anthropomorphes de catégories de personnes dont le comportement est vivement critiqué par l'auteur qui appelle par-là même le lecteur à ne pas les imiter.

Cette simplification et cette standardisation des textes d'Aneau par des explications univoques, qui est aussi un passage de l'emblématique au symbolique, nous amène à une deuxième question qui est celle du public à qui étaient destinés ces ouvrages. Cette réécriture a-t-elle pour objectif de profiter de l'efficacité formelle des *Decades* en la simplifiant pour un autre public ? Rappelons avant tout les deux freins majeurs à l'accès au livre au milieu du XVI^{ème} siècle : en premier lieu l'analphabétisme qui concerne la grande majorité de la population, en deuxième lieu le coût de ces objets qui exclue lui-aussi de nombreuses personnes. S'il semble donc évident que les *Decades* s'adressaient à un public cultivé, capable de raisonner et de méditer sur les descriptions évocatrices de Barthélemy Aneau, il est moins évident de cerner le public concerné par la *Description philosophale*, ouvrage de poésie à la dimension didactique plus poussée qui reste toutefois dans le domaine de la littérature d'agrément. Cette question nous mènera à évoquer les ouvrages de ce corpus du point de vue de la bibliographie matérielle, les conditions de production des ouvrages pouvant influencer sur leur réception.

La réécriture, comme dans notre travail précédent, soulève par ailleurs la problématique d'un conflit religieux dans la symbolique des animaux. On ne sait pas, en effet, si Barthélemy Aneau était véritablement acquis à la cause protestante dès 1549, époque de la rédaction et de la publication des *Decades*. On sait cependant que de nombreuses accusations de ce type ont été portées à son égard, notamment

¹¹ Pour les définitions et les usages multiples de l'*exemplum*, voir : BEAULIEU, Marie Anne Polo (de), DITTMAR, Pierre-Olivier. « Polysémie de l'exemplum : modèle moral, modèle iconographique » dans : *Société des historiens médiévistes de l'Enseignement supérieur public. Apprendre, produire, se conduire : Le modèle au Moyen Âge : XLV^e Congrès de la SHMESP (Nancy-Metz, 22 mai-25 mai 2014)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2015, pp. 285-298.

par les jésuites de Lyon, et qu'il finit assassiné lors d'un soulèvement contre les réformés¹². Tout comme pour l'œuvre de Guillaume Guérout, la question se pose donc de savoir si les textes sont réécrits pour en ôter des idées réformées et pour y insuffler celles de la contre-réforme. Là encore, un tel processus implique nécessairement des conséquences sur la réception de nos deux recueils dans le contexte antagonique et conflictuel de la Réforme, de la Contre-Réforme puis des Guerres de Religion.

Par ailleurs, certaines des éditions de la *Description philosophale* présentent, à la suite des deux poèmes et de la gravure, des textes en prose donnant des informations sur les animaux. Elles tiennent souvent du même genre d'anecdotes développées dans les poèmes, dépeignant les hostilités et querelles entre les animaux, leurs manières de se battre et de se défendre, les modalités de leur reproduction et leur comportement vis à vis de leur progéniture mais aussi leurs rapports avec les hommes, les propriétés, remèdes et venins pouvant lui être profitables ou néfastes, etc. L'introduction de ces textes en prose, toujours plus abrégés au fil des sept éditions successives qui les contiennent, accentue encore la dimension didactique des ouvrages de notre corpus tout en y ajoutant en plus une relative utilité pratique, facteur décuplant l'attrait potentiel de ces ouvrages auprès d'un public plus modeste. Ils nous amènent enfin à traiter de la notion épineuse de la vulgarisation, complexe, ambiguë voire anachronique au XVI^{ème} siècle notamment en raison des difficultés de l'accès au livre évoquées plus haut. En 2007 et en 2008 a eu lieu un colloque intitulé « Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen âge à la Renaissance » dont les actes furent publiés par l'École des Chartes en 2014¹³. Violaine Giacomotto-Charra, dans son introduction, évoque la polysémie de ce terme qui englobe tout à la fois les traductions, la diffusion d'un savoir rendu plus accessible à un public élargi ainsi que les divers processus d'adaptation linguistique et conceptuelle mis en œuvre pour arriver à ces fins. On voit donc que cette notion agit non seulement sur les aspects intellectuels mais aussi matériels des textes, puisque l'impression de ces derniers dans des ouvrages plus accessibles financièrement élargit de fait le public potentiellement ciblé. Enfin, ce dernier reste actif dans le processus de vulgarisation puisqu'il faut avant tout qu'il se sente concerné par une thématique pour acheter un ouvrage la traitant. Nous avons remarqué l'an passé que les textes en prose qui accompagnent la *Description philosophale [...] des Oyseaux* sont des versions abrégées de diverses manières de l'*Histoire de la Nature des Oyseaux* publiée en 1555 à Paris. Nous verrons que des études plus récentes ont été menées sur Pierre Belon, relativisant la portée de ses ouvrages¹⁴. Toujours est-il que les textes de cet ouvrage longtemps considéré comme

¹² BIOT, Brigitte. *Barthélemy Aneau, op. cit.*, pp. 21-29.

¹³ JACQUEMIER, Myriam. « Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance, édité par Violaine Giacomotto-Charra et Christine Silvi » dans : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], Paris, Classiques Garnier, n°31, 2016-1, mis en ligne le 08 mars 2016, [disponible en ligne](#) et TIMELLI, Maria Colombo. « Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance – Paris, École des Chartes, 2014 » dans : *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge* [En ligne], Paris, Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl, n°36, 2015, mis en ligne le 07 janvier 2015, [disponible en ligne](#).

¹⁴ Voir notamment les travaux de Philippe Glardon qui a publié, outre des articles sur Pierre Belon, des fac-similés de deux œuvres de cet auteur aux introductions denses et riches en renseignements. Voir : GLARDON, Philippe. *Pierre Belon, L'histoire de la nature des oyseaux*, Genève, Droz, 1997, LXXI-554 p. et 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. Une intervention de Philippe Selosse était aussi dédiée à Pierre Belon dans le colloque cité plus haut, discutant la notion de vulgarisation dans l'œuvre du naturaliste français d'un point de vue linguistique et

pionnier de l'ornithologie moderne¹⁵ se retrouvaient dans de petits in-16 seulement quelques années après sa parution. Cependant, aucune monographie traitant des mammifères quadrupèdes du type de celles de Belon ou de Guillaume Rondelet sur les oiseaux et les poissons n'est publiée à Paris dans les années 1550. Où nos imprimeurs-libraires ont-ils donc trouvé les informations qui sont dispensées sur les animaux dans certaines éditions de la *Description philosophale* ? Proviennent-elles d'ouvrages antérieurs rendus obsolètes par le renouveau de l'histoire naturelle dans les années 1550 ?

La période durant laquelle sont publiés nos ouvrages est en effet considérée comme marquant la véritable naissance des sciences naturelles modernes¹⁶. Des savants tels que Conrad Gessner, Pierre Belon et Guillaume Rondelet appliquent aux animaux les méthodes qui ont été celles de la botanique dans les années 1540. En effet, d'importants débats portent à cette époque sur la représentation des plantes et Leonhart Fuchs se fait le fervent défenseur d'images fidèles au réel élaborées à partir d'observations directes dans son *De Historia Stirpium* et son *New Kreüterbuch* (1542-1543)¹⁷. Ces nouvelles méthodes ne font pas l'unanimité : Janus Cornarius, botaniste et herboriste rival de Fuchs, invoque la variété de taille, de couleur et de forme des mêmes plantes en fonction des régions et des saisons pour critiquer Fuchs et l'accuser de vouloir stimuler les yeux plutôt que l'esprit, argument par ailleurs tiré de Dioscoride¹⁸. Pierre Belon et Guillaume Rondelet insistent eux-aussi sur l'importance des illustrations dans l'étude des animaux, fondamentales pour l'identification, qu'ils défendent dans leurs préfaces. Leurs publications sont des entreprises de grande envergure, souvent partagées entre plusieurs imprimeurs-libraires et impliquant de nombreux artistes. Leurs prix, évidemment, en pâtissent. Le contenu consiste par ailleurs en des études étymologiques des noms des animaux, les auteurs tentant de comparer leurs observations avec les traités d'histoire naturelle antiques et d'établir des concordances.

Pourtant, dans la volonté de représenter des animaux transparait aussi assez clairement la volonté de montrer des êtres impressionnants et extraordinaires. C'est notamment le cas dans les récits de voyages par exemple. Barthélemy Aneau, dans la préface des *Decades*, insiste lui-aussi assez longuement sur le rôle des images dans son recueil : il met en avant l'utilité des illustrations dans l'identification des animaux décrits en se plaçant sous l'autorité d'Horace. Les artistes responsables de l'illustration des *Decades* auraient selon lui travaillé d'après des spécimens réels et observés sur place. Les représentations des animaux exotiques ont été quant à elles élaborées en suivant scrupuleusement les descriptions des autorités antiques. Barthélemy Aneau se montre donc ambitieux dans cette préface qui introduit pourtant un recueil de poésie sans aucune commune mesure avec les in-folio

méthodologique. Voir : SELOSSE, Philippe. « Le 'plasné', la 'salmandre', le 'daulphin' et le 'mauvis' : la vulgarisation des savoirs dans les traités d'histoire naturelle de Pierre Belon » dans : GIACOMOTTO-CHARRA, Violaine, SILVI, Christine (dir.) *Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, École des Chartes, 2014, pp. 149-164.

¹⁵ 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 et CHANSIGAUD, Valérie. *Histoire de l'ornithologie*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2014, p. 37.

¹⁶ CHANSIGAUD, Valérie. *Histoire de l'illustration naturaliste*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2009, pp. 13-34.

¹⁷ DRESSENDÖRFER, Werner, DOBAT, Klaus, BERTHOLD, Annie, NEBOIS, Thierry. *Leonhart Fuchs. Le nouvel herbier de 1543*, Köln, Paris, Taschen, 2016, pp. 20-21.

¹⁸ CHANSIGAUD, Valérie. *Histoire de l'illustration naturaliste*, op. cit., p. 21.

richement illustrés des naturalistes que nous venons d'évoquer. Il en partage toutefois la conception du rôle des images dans un livre traitant des animaux. La préface de la *Description philosophale* ne mentionne quant à elle à aucun moment les illustrations du recueil. Les ouvrages de notre corpus incitent ainsi le lecteur actuel à s'interroger sur le deuxième sens du terme « représentation » que nous avons vu plus haut, les représentations figurées des animaux. Cette question, dans le contexte du XVI^{ème} siècle, implique nécessairement de prendre en compte les contraintes techniques liées à la production des livres illustrés. Nous l'avons évoqué plus haut, les imprimeurs-libraires, afin de minimiser le coût que représente la publication d'un livre, peuvent louer, échanger et copier des bois taillés antérieurement à l'impression de leur propre ouvrage. D'autres peuvent imprimer des images que leur transmettent leur parent, les bois taillés pour un imprimeur-libraire rentrant dans la plupart des cas dans leur réserve après utilisation. Qu'implique donc la réutilisation des mêmes bois, ou modèles lorsque ces derniers sont copiés, pour illustrer les poèmes des *Decades* et de la *Description philosophale* dont nous avons esquissé les divergences ? Assurément, la fonction des images évolue de par ces échanges résultant avant tout de contraintes techniques mais étant peut-être aussi dus à un certain succès des bois gravés pour les *Decades* auprès des imprimeurs-libraires et de leurs clients.

Barthélemy Aneau et Balthazar Arnoullet, l'imprimeur-libraire qui a publié les *Decades* à Lyon en 1549, ne sont en effet pas les premiers à avoir représenté des animaux dans un livre illustré. De nombreux bois furent taillés pour illustrer des encyclopédies médiévales mais aussi des ouvrages d'agrément. On pourra donc s'interroger sur d'éventuelles continuités, influences et ruptures avec ces représentations d'animaux antérieures aux *Decades* et à la *Description philosophale* afin de nuancer les propos qu'Aneau avance dans sa préface mais aussi d'émettre des hypothèses quant à ce qu'ont pu incarner ces bois et ces modèles dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle. En effet, étaient-ils novateurs par rapport aux images qui circulaient et étaient imprimées dans les incunables et durant la première moitié du siècle ? Correspondaient-ils davantage à de nouvelles exigences de la part des lecteurs ? Ou leurs créateurs ont-ils simplement appliqué aux modèles anciens un nouveau style de dessin et de gravure ?

En effet, des interprétations symboliques ont été assignées à certains animaux sur un temps long, de l'antiquité au moyen-âge, fixant de manière durable la place de ces animaux dans les mentalités collectives auxquelles nos auteurs ne peuvent échapper. De la même manière, des représentations des animaux ont aussi été reprises au point de devenir des stéréotypes, notamment par la voie d'écoles d'artistes hermétiques où des motifs et des modèles étaient transmis de maîtres en élèves. Ces images, bien-entendu, se faisaient elles-mêmes l'écho des qualités morales des animaux qui transparaisaient ainsi dans leurs représentations figurées. Un substrat commun de représentations, qu'elles soient mentales, symboliques ou figurées et dont les origines se perdent dans « une histoire naturelle devenue légendaire à force de récupération religieuse »¹⁹, imprègne donc les poèmes et les illustrations de notre corpus.

En quoi les *Decades* et la *Description philosophale* forment-ils un corpus hybride et composite tributaire d'un héritage symbolique et figuratif ancien, adapté successivement dans deux recueils de poésie afin de correspondre aux tendances de

¹⁹ LECLERC, Marie-Dominique. « Les dits des oiseaux » dans : *Le Moyen Age*, Paris, De Boeck Supérieur, 2003, n°1, tome CIX, p. 59.

leur temps ainsi qu'à de potentielles nouvelles attentes de la part du public, qu'elles soient d'ordre philosophique, religieuse, didactique ou pratique ?

Une première partie traitera de l'histoire éditoriale complexe de ce corpus. Nous tenterons de donner des pistes quant à la genèse de ces ouvrages et d'établir des liens entre les divers imprimeurs-libraires ayant publié ces textes afin de comprendre les voies de transmission des bois et des modèles entre Lyon, Paris et Rouen sur près d'un siècle. Cette étude nous permettra par ailleurs d'émettre des hypothèses quant au succès de la *Description philosophale* qui aurait donc été davantage diffusée auprès d'un public plus large et plus important que celui des *Decades*.

Nous analyserons dans un second temps les poèmes de Barthélemy Aneau et de la *Description philosophale*, afin de tenter de distinguer ce qui relève de la personnalité et du parcours de leurs auteurs respectifs de ce qui relève des divers usages de ce substrat commun qu'est la littérature symbolique et exégétique sur les animaux. Nous inventorierons par ailleurs les modalités de la réécriture qui s'approprie de diverses manières sa matière première, l'adaptant et la tordant pour mieux correspondre au projet moralisateur et sentencieux exposé dans sa préface. Enfin, nous étudierons les textes en prose et les conséquences de leur introduction sur les multiples et hypothétiques fonctions de la *Description philosophale*.

Dans un dernier temps, les images des diverses éditions des *Decades* et de la *Description philosophale* seront analysées à la lumière des représentations antérieures d'animaux dans divers types d'ouvrages et de la préface que Barthélemy Aneau donne à son recueil. Nous discuterons ainsi du potentiel caractère novateur de ces sets de bois dans le contexte effervescent des années 1550.

ÉDITIONS DES *DECADES DE LA DESCRIPTION [...] DES ANIMAUX ET DE LA DESCRIPTION PHILOSOPHALE [...] DES BESTES OU DES ANIMAUX : DU RECUEIL EMBLEMATIQUE LYONNAIS A LA RÉÉCRITURE PARISIENNE. RESEAUX DE TRANSMISSION DE BOIS ET HYBRIDATION DES OUVRAGES.*

Dix-sept éditions constituent notre corpus, sur près d'un siècle, de 1549 à 1641. Les noms de treize libraires et de trois imprimeurs apparaissent dans les divers ouvrages. Des réseaux relationnels et commerciaux peuvent être repérés de par la réutilisation de bois. En effet, six sets de bois sont taillés pour illustrer les ouvrages du corpus. Trois d'entre eux définissent des modèles de représentation des animaux qui furent par la suite copiés. Trois villes sont impliquées : Lyon, Rouen et Paris. Plusieurs textes sont à distinguer : les poèmes originaux de Barthélemy Aneau, la réécriture attribuée à Artus Désiré et des formes de plus en plus abrégées des textes en prose introduits par les frères du Gort dans leur édition de 1554. Le tout est publié, d'abord pour les éditions princeps, sous plusieurs titres, puis sous le même titre de *Description philosophale*, avec plusieurs variantes. Il ne faut par ailleurs jamais oublier qu'une seconde partie est adjointe à ce recueil, la partie sur les oiseaux ; nous verrons cependant que certains éditeurs n'ont imprimé qu'une des deux parties. Il est même possible qu'ils aient pu parfois passer des accords pour publier à deux l'une ou l'autre partie sur les animaux ou les oiseaux. Nous allons donc tenter de démêler cette histoire éditoriale complexe en en identifiant les acteurs et les réseaux d'échanges et de transmission de bois qui lient leurs productions et permettent, parmi toutes ces variantes, de distinguer une certaine unité générale et des grands ensembles.

LES ÉDITIONS PRINCEPS

Nous entendons par édition princeps une édition qui présente pour la première fois des textes originaux, avec un set de bois taillé pour l'occasion. Dans notre corpus, trois éditions jouent ce rôle, à Lyon, à Rouen et à Paris, entre 1549 et 1554. Les trois autres éditions présentant de nouveaux sets de bois, celles de Jean d'Ogerolles et de Benoist Rigaud à Lyon en 1561 et 1586, et celle de David Ferrand à Rouen en 1641, ne publient pas de texte inédit et les sets de bois taillés pour ces occasions copient les modèles instaurés par les trois éditions princeps.

Les Décades de la Description, forme, et vertu des animaux et le Blason des Oyseaux : une affaire de famille

L'origine de tous ces ouvrages se trouve à Lyon, en 1549 et en 1550. Ces dates marquent la publication de deux recueils poétiques, œuvres de lettrés impliqués dans les cercles savants et dans l'industrie du livre imprimé, par un imprimeur-libraire ambitieux aux productions soignées.

Balthazar Arnoullet et Guillaume Guérault : une association productive.

Balthazar Arnoullet : reprise et développement de l'atelier Barbou.

Balthazar Arnoullet était le fils d'un riche imprimeur lyonnais, Olivier Arnoullet. Il fut l'apprenti puis le gendre de Jean Barbou. Né en 1489 en Normandie, ce dernier fonda en 1539 à Lyon un atelier qui fut transmis de père en fils jusqu'au début du XX^{ème} siècle²⁰. Son fils, nous le verrons, aura un rôle dans la publication de la réécriture du recueil de Barthélemy Aneau à Lyon. Le cousin de Jean Barbou, Nicolas Barbou, de 15 ans son aîné et imprimeur à Paris de 1530 à 1542²¹, a dû encourager Jean Barbou dans cette voie. 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 précaire²². Balthazar Arnoullet y était compagnon depuis 1537 et fut par la suite promu chef d'atelier. Son mariage avec Denise Barbou, fille de son maître-imprimeur, dès 1541, ainsi que sa présence parmi les représentants des maîtres-imprimeurs aux négociations qui suivirent la grève de 1539 au nom et à la place de son beau-père²³, témoignent de sa proximité avec son maître due à la qualité de son travail et de son rôle important au sein de l'atelier. À cette époque, l'atelier de Jean Barbou effectue des travaux pour de grands et prestigieux éditeurs-libraires lyonnais tels que Sébastien Gryphe, Étienne Dolet, Hugues de La Porte, Guillaume Rouille ou encore Jean de Tournes²⁴. Après la mort de son beau-père fin 1542, avec l'appui du parrain de l'héritier Barbou Hugues de La Porte²⁵, Arnoullet décide de devenir éditeur²⁶. Dès 1544, il négocie avec Guillemette Rivoire, veuve de Jean Barbou, la révision de la raison sociale de la société créée en attendant la majorité de Hugues Barbou, « Balthazar Arnoullet et les héritiers de Jean Barbou », pour le nom plus simple de « Balthazar Arnoullet »²⁷. C'est de cette même année que datent ses premières productions en tant qu'éditeur²⁸. Son premier ouvrage remarquable de par ses illustrations est l'*Epitome Gestorum LVIII Regum Francia* 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 Corneille de Lyon²⁹, qui témoigne d'un investissement sérieux dans le secteur fort concurrentiel du livre illustré alors dominé par Jean de Tournes et Guillaume

²⁰ DUCOURTIEUX, Paul. *Les Barbou, imprimeurs : Lyon, Limoges, Paris, 1524-1820*, Limoges, Ducourtieux, 1896, p. 96. La famille se divisa par la suite en plusieurs branches, notamment à Paris et à Limoges : on retient généralement de cette famille qu'elle est celle qui aurait travaillé le plus longtemps dans le milieu de l'imprimerie en France.

²¹ *Ibid.*, pp. 96-97.

²² 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, France, 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.

²³ BAUDRIER, H. *Ibid.*

²⁴ DUCOURTIEUX, P. *Op. cit.*, p. 100.

²⁵ BAUDRIER, H. *Ibid.*

²⁶ BOCCASSINI, Daniela. *La parola riscritta : Guillaume Guerault, poeta e traduttore nella Francia della Riforma*, Firenze, Nuova Italia, 1985, p. 28.

²⁷ BAUDRIER, H. *Ibid.*

²⁸ BOCCASSINI, D. *Ibid.* Il s'agit alors de rééditions ou de co-éditions de textes et de commentaires bibliques.

²⁹ BAUDRIER, H. *Op. cit.*, p. 102 et pp. 116-117.

Rouille³⁰. 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 notamment lui qui tailla 516 bois pour illustrer le *De Historia Stirpium commentarii* de Leonhart Fuchs, traduit par Guillaume Guérout, republié six fois par Arnoulet et dont les bois furent réutilisés dans deux autres productions.

Guillaume Guérout chef d'atelier.

Afin de rehausser la qualité des productions de son atelier et par-là même son prestige, Balthazar Arnoulet se doit, en plus d'investir dans l'illustration, d'en soigner les textes. Il a donc besoin d'un correcteur et entre ainsi en contact avec Guillaume Guérout. Ce dernier occupe d'abord cette fonction³¹ et est par la suite promu chef d'atelier. Balthazar Arnoulet et Guillaume Guérout publient ensemble, outre les *Décades* et le *Blason des Oyseaux*, une bible aux illustrations de grande qualité³² et réimpriment deux ouvrages contenant les plantes de Clément Boussy réalisée trois ans plus tôt. Ils impriment aussi 137 portraits gravés sur bois pour l'*Imperatorum et Caesarum vitae* de Jean Huttichius³³. Guérout épouse Jacqueline Barbou, fille de Jean Barbou et belle-sœur d'Arnoulet dès 1550, scellant ainsi l'alliance entre les deux hommes. 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, organisée par Guérout et Arnoulet à Genève, qui mena l'auteur au bûcher, Arnoulet en prison et qui contraignit Guérout à fuir chez son oncle à Genève et à tenter un procès à son beau-frère et ancien associé³⁴.

C'est donc au début de l'ascension courte mais fulgurante de l'atelier Arnoulet, résultat d'investissements sérieux et du travail de ces deux associés en relation avec divers dessinateurs et graveurs lyonnais, que naissent les ouvrages à l'origine de notre corpus.

Barthélemy Aneau, l'auteur des Décades de la description [...] des Animaux : un humaniste impliqué dans la vie littéraire, culturelle et pédagogique lyonnaise.

Barthélemy Aneau, directeur du Collège de la Trinité de Lyon.

Barthélemy Aneau est une figure qui a provoqué de nombreux débats concernant en premier lieu sa position par rapport à la réforme et aux conflits

³⁰ *Ibid.*, pp. 102-104. L'acquisition de cuivres et de bois représentait un investissement important compte-tenu du fait qu'Arnoulet ne possédait alors aucune vignette.

³¹ Ce qui signifie que relisait lui-même ses propres textes, garantissant ainsi leur authenticité. Voir : BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, pp. 34-35.

³² *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.* Arnoulet 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. Voir : BAUDRIER, H. *Op. cit.*, pp. 125-126 et BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, p. 32.

³³ BAUDRIER, H. *Op. cit.*, p. 103.

³⁴ BAUDRIER, H. *Op. cit.*, pp. 93-102 et BOCCASSINI, D. *Op. cit.*, pp. 40-45.

religieux de l'époque, lui qui mourut dans une émeute à Lyon en 1561, en deuxième lieu la qualité et l'originalité de ses œuvres littéraires³⁵. C'est en tout cas un personnage important dans les cercles de lettrés et de savants lyonnais. Né à Bourges au tout début du siècle, il étudie le grec auprès de Melchior Wolmar, grande figure des savants réformés³⁶. Il fréquente durant ses années de formation Conrad Gesner, Clavin et Théodore de Bèze. En 1533, appelé par le régent du Collège de la Trinité de Lyon Claude de Cublize, il quitte sa Bourges natale pour enseigner la rhétorique aux côtés de célèbres érudits et écrivains dont certains sont ouvertement acquis aux idées de la Réforme. En 1539-1540, Cublize est renvoyé pour les graves problèmes d'indiscipline que posent les élèves du Collège. Barthélemy Aneau établit donc un programme pour y répondre dans son *Formulaire et Institution du Collège de la Trinité de Lyon*³⁷. Il y présente des idées novatrices dans la tendance des thèses de pédagogie humanistes d'Érasme, de Rabelais ou encore de Juan Luis Vives. Il y dit par exemple que les adolescents sont influencés par les principaux et les régents. C'est donc à eux de faire preuve d'une discipline sans faille et d'avoir des mœurs irréprochables et eux qui sont à blâmer si les élèves ne se comportent pas bien. L'autorité des adultes vient de leur valeur morale, de leur dignité et de leur savoir. Dans l'organisation d'Aneau, le principal est seul responsable de la qualité des enseignements dispensés par les régents : c'est une figure d'autorité non-seulement aux yeux des élèves mais aussi par rapport aux professeurs. Il définit enfin un programme scolaire claire. Ce *Formulaire et institution*, combiné à l'absence de véritable concurrence, permet à Barthélemy Aneau de devenir principal du Collège de la Trinité en septembre 1540. Il occupe encore ce poste en 1549 quand sont publiées les *Décades*. Malgré les difficultés financières, Aneau parvient à instaurer un parcours scolaire en trois degrés, adapté aux capacités des élèves en fonction de leur âge, inspiré par les thèses d'Érasme. Ce dernier influence encore Aneau dans l'attention qu'il porte à l'instruction des plus jeunes enfants, notamment de l'élocution, afin qu'ils puissent s'exprimer le plus rapidement de manière autonome³⁸. Cependant, à l'encontre d'Érasme mais aussi des nombreuses critiques qui ont fait de lui un réactionnaire suite à son conflit avec Joachim Du Bellay au sujet de la langue française, Barthélemy Aneau instaure un solide enseignement du français dès le premier degré du Collège, et ce bien avant les Petites Écoles de Port-Royal. Des cours de traduction des textes latins et grecs sont dispensés aux élèves des degrés supérieurs. Aneau met par ailleurs l'accent sur l'enseignement du grec alors que c'est une langue encore peu pratiquée, voire mal-vue par certaines autorités et institutions, notamment la Sorbonne. Aux élèves du degré le plus élevé sont proposés des cours de dialectique qui donnent lieu chaque semaine à des « disputationes » opposant les différentes classes, avec des prix pour les vainqueurs. Dans le même ordre d'idée, Aneau instaure des jeux ludiques le jeudi soir, mêlant

³⁵ BIOT, Brigitte. *Barthélemy Aneau, regent de la Renaissance lyonnaise*, Paris, H. Champion, 1996, pp. 15-37 et pp. 181-183.

³⁶ Nous reprenons pour cette partie les informations et les conclusions de la biographie renseignée et fort détaillée de Brigitte Biot. Voir : *Ibid.*, pp. 120-139.

³⁷ BIOT, Brigitte. « Un projet innovant pour un collège humaniste : Le Formulaire et Institution du Collège de la Trinité de Lyon par Barthélemy Aneau (4 mai 1540) : édition intégrale et commentaire » dans : *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, t. 56, n°2, 1994, pp. 445-464.

³⁸ On relira avec intérêt le poème « Les Enfants » de la première décade : « Petis enfans ne sont hommes ne femmes,/ Car d'homme,ou femme il n'ont raison ne sens. » (v. 1-2). L'enfant, humain au stade de l'*infantia*, de celui qui ne sait pas s'exprimer, n'est donc pas considéré comme un humain dans le sens où il ne peut communiquer à autrui ses pensées et ses sentiments. Le principal objectif de l'instruction primaire est d'enseigner aux enfants à s'exprimer librement.

ainsi pédagogie et loisir. Enfin, des cours de mathématiques viennent compléter ce cursus. Brigitte Biot, dans sa biographie du principal du Collège de la Trinité, note les idées novatrices qui sont mises en place par l'auteur des *Decades* : avant tout soucieux de former des orateurs humanistes à l'esprit vif et alerte, Aneau néglige l'enseignement des mathématiques³⁹, de l'histoire et de la géographie, il ne prévoit aucun enseignement religieux et met l'accent sur le grec, le français et la formation des plus jeunes, dans la lignée d'Érasme et de Rabelais mais aussi des théoriciens réformés tels que Melanchton. Pour ce qui est de l'organisation du Collège, Aneau assure une égalité de traitement et des conditions de vie raisonnables mais simples afin d'extraire les élèves de l'influence négative de leur famille, qu'elle soit riche ou pauvre. Il condamne les punitions corporelles et est bien conscient de l'inégalité des capacités des élèves. Il entend privilégier les récompenses et les encouragements.

Notons que la musique et le chant ne sont pas en reste dans le programme d'Aneau : ses premières œuvres, les pièces de théâtre *Chant natal* et *Lyon Marchant*, datant respectivement de 1539 et 1541, sont composées pour être jouées et chantées par les élèves du Collège de la Trinité. L'art d'Aneau est donc profondément lié à ses fonctions de professeur et de principal du Collège lyonnais. Par ailleurs, nous avons vu qu'il croyait comme Érasme en la pédagogie par l'exemple ; il voulait des maîtres irréprochables que les élèves puissent imiter dans leur comportement et dans leurs mœurs. Ces deux derniers points rappellent évidemment le projet des *Décades de la description, forme, et vertu naturelle des animaux*, recueil hybride mêlant poésie de tradition médiévale à tendance exégétique et inspiration des grands auteurs antiques, le tout présenté sous la nouvelle forme alors en pleine effervescence de l'emblème dans un but pédagogique d'élévation morale. À l'inverse de la réécriture parisienne de 1554, les poèmes d'Aneau sont souvent implicites et appellent le lecteur à exercer son esprit critique, à mobiliser ses références et, enfin, à interpréter et tirer des leçons par lui-même de poèmes souvent exclusivement descriptifs. C'est bien là tout le projet du programme pédagogique que met en place Aneau au Collège de la Trinité à partir de 1540, ce à quoi il entend former ses élèves.

Barthélemy Aneau et les cercles de lettrés lyonnais.

Évoquons à présent sa production littéraire et ses relations avec les lettrés et les libraires lyonnais, afin de voir comment il est entré en contact avec Balthazar Arnoullet et Guillaume Guérault⁴⁰. En plus d'être investi dans l'éducation et l'enseignement lyonnais, Barthélemy Aneau entretient en effet des amitiés avec d'importants personnages du paysage culturel et économique de la ville. Sa première pièce, *Chant natal*, que nous avons déjà évoquée, est imprimée par Sébastien Gryphe, chez qui Aneau officie en tant que correcteur aux côtés d'André Alciat ou encore de François Rabelais. Sébastien Gryphe imprime des classiques latins en in-8 et possède même des caractères grecs. C'est là qu'Aneau rencontre d'importants lettrés lyonnais. Son atelier est fréquenté par de grandes figures de l'intelligentsia lyonnaise, notamment Étienne Dolet, Clément Marot, Bonaventure des Périers, Florent Wilson, l'historien Christophe Milieu ou encore Maurice Scève, pour ne citer que les plus connus. C'est un lieu important de rencontres et de réflexion⁴¹. Il

³⁹ Rappelons que Lyon est alors principalement une ville de commerçants et de marchands.

⁴⁰ Nous nous basons encore ici sur la biographie de Brigitte Biot. Voir : BIOT, B. *Barthélemy Aneau*, *op. cit.*, pp. 70-92.

⁴¹ FEBVRE, Lucien. *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 2003, pp. 42-43.

est particulièrement proche de Dolet dans les années 1530 puis de Maurice Scève, lorsque l'un des professeurs parisiens qu'il engage pour enseigner au Collège de la Trinité en 1540 met les deux hommes en relation. Brigitte Biot discerne des influences saillantes de la poésie de Scève sur celle d'Aneau, notamment dans le choix du dizain décasyllabique et du schéma de rime original et caractéristique (ABABBCCDCD), que Scève utilise dans *Délie*, pour les *Décades de la description [...] des Animaux*.

Pour ce qui est des autres imprimeurs, il en est deux qui eurent un impact notable sur Aneau. Il connaît et travaille en tant que correcteur pour Macé Bonhomme entre 1549 et 1556, qui produit des livres illustrés pour Guillaume Rouille. C'est lui, et non Balthazar Arnoullet, qui imprime sa traduction française des *Emblèmes* d'Alciat la même année que sont publiées les *Décades*. C'est aussi lui qui publie en 1552, année de la réédition des *Décades* sous le titre *Premier livre de la nature des Animaux* par Arnoullet, les recueils d'emblèmes *Picta Poesis* et *Imagination Poétique* composés par Aneau. Macé Bonhomme est par ailleurs en relation avec Pierre Eskrich, qui a collaboré avec Balthazar Arnoullet et dont nous avons discuté la potentielle implication dans l'illustration des *Décades* et du *Blason des Oyseaux* lors de notre travail précédent.

Retenons donc qu'à côté de ses fonctions de directeur, Aneau fournit un travail régulier de correcteur auprès de divers imprimeurs-libraires qui lui permet de fréquenter les grandes figures de la littérature lyonnaise des années 1540. Il effectue aussi des traductions. Même si son travail sur les *Emblèmes* d'Alciat a pu être critiqué⁴², il a nécessairement influencé la composition des *Decades*⁴³.

Barthélemy Aneau, Balthazar Arnoullet et Guillaume Guérout.

Lorsque sont publiées les *Décades de la description, forme, et vertu des Animaux*, l'atelier de Balthazar Arnoullet, avec l'aide précieuse de Guillaume Guérout à sa tête et ses investissements dans le secteur du livre illustré, est en plein essor. Brigitte Biot évoque comme raison, parmi d'autres, de la démission d'Arnoullet au poste de principal du Collège de la Trinité en 1551, son amitié avec Balthazar Arnoullet et Guillaume Guérout. Nous savons en effet que Guérout avait travaillé pour Calvin à Genève avant de venir s'installer définitivement à Lyon à la fin des années 1540. Comme nous l'avons évoqué plus haut, ils furent tous deux complices de Michel de Villeneuve, auteur brûlé vif et en effigie pour avoir écrit le très virulent *Christianismi Restitutio*. Arnoullet et Guérout avaient installé en 1551 une succursale à Genève pour imprimer l'ouvrage et Arnoullet fut arrêté tandis que Guérout eut le temps de s'enfuir en Suisse. Étaient-ils proches au point de compromettre Aneau dans ses fonctions ?

Macé Bonhomme et Arnoullet introduisent Aneau aux arts graphiques et aux livres illustrés⁴⁴ qui ont une place fondamentale dans ses œuvres dès les *Décades*. Ils l'initient aussi sans doute à l'ésotérisme et à l'alchimie qui connaissent alors leur

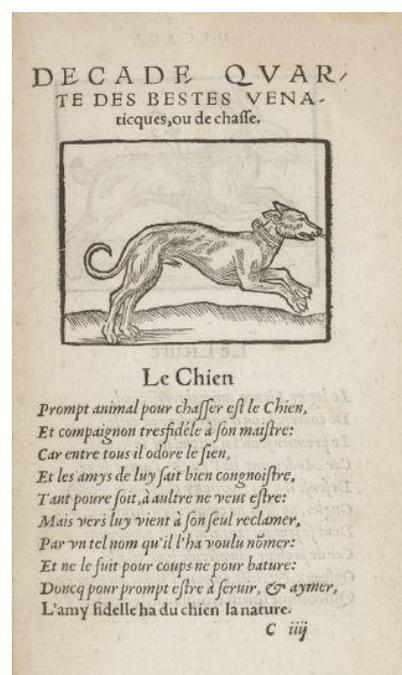
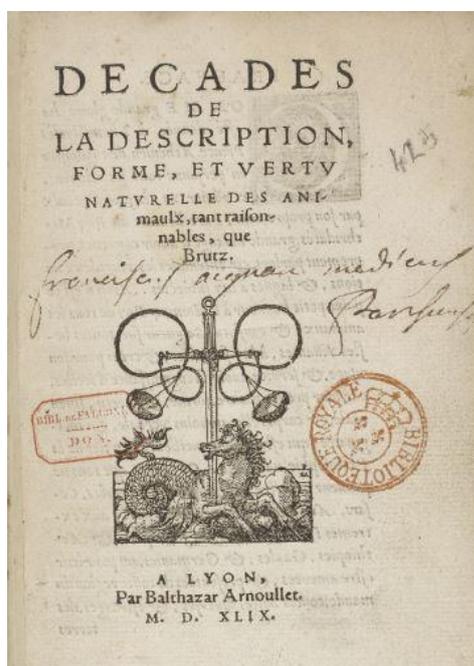
⁴² BIOT, B. *Barthélemy Aneau, op. cit.*, pp. 290-294.

⁴³ Voir pp. 51-52.

⁴⁴ Aneau raconte à ce sujet, dans la préface des *Picta Poesis, l'Imagination poétique* en français, qu'il aurait trouvé un jour, par hasard, un ensemble de bois dans les réserves de Macé Bonhomme et qu'il aurait décidé d'écrire des poèmes pour chacun d'eux. On voit donc ici que c'est l'image qui fait naître la création littéraire chez Aneau. Nous nous demanderons par la suite si l'illustration a un rôle aussi important dans les *Decades*. Voir : *Imagination poétique traduite en vers françois, des latins et grecz, par l'auteur mesme d'iceux*, Lyon, Macé Bonhomme, 1552, in-8, f° A3v, p. 6, exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

apogée en Europe, avec notamment les figures de Paracelse (1493-1541) et de son élève Gherard Dorn pour la seconde moitié du siècle. Arnoullet confie par exemple à Aneau la traduction du *Tresor de Evonime Philiatre. Des remedes secretz. Livre physic, Medical et Alchymic et Dispensatif de toutes substantiales liqueurs* de Conrad Gesner en 1555. Macé Bonhomme publie quant à lui une compilation de nombreux textes de la tradition alchimique médiévale en 1557 qui sont obligatoirement passés entre les mains d'Aneau puisque ce dernier travaillait dans son atelier. Balthazar Arnoullet est par ailleurs l'un des imprimeurs lyonnais diffusant le plus largement les textes médicaux antiques grecs et latins. On comprend donc l'influence majeure qu'il a pu avoir sur Aneau dans la composition des *Décades*, la symbolique des animaux occupant de manière générale une place importante dans l'alchimie et l'ésotérisme⁴⁵.

Les *Décades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables que brutz* sont donc publiées en 1549 et marquent les débuts de la collaboration d'Aneau avec l'atelier d'Arnoullet et de Guérout. Ce recueil de poésie, mélange habile entre poésie animalière héritée du moyen-âge et étude des auteurs antiques sous la forme d'un livre d'emblèmes, genre alors en vogue depuis les années 1530, est suivie l'année suivante du *Second Liure de la description des Animaux, contenant le Blason des Oyseaux* de Guillaume Guérout. En 1552, Balthazar Arnoullet publie à nouveau ces deux recueils : les *Décades* deviennent le *Premier livre de la nature des animaux, tant raisonnables que brutz*⁴⁶ tandis que l'ouvrage de Guérout conserve le titre de l'édition princeps. Cette réédition témoigne bien du succès de ces recueils originaux qui donnèrent lieu, durant toute la seconde moitié du siècle, à une histoire éditoriale complexe.



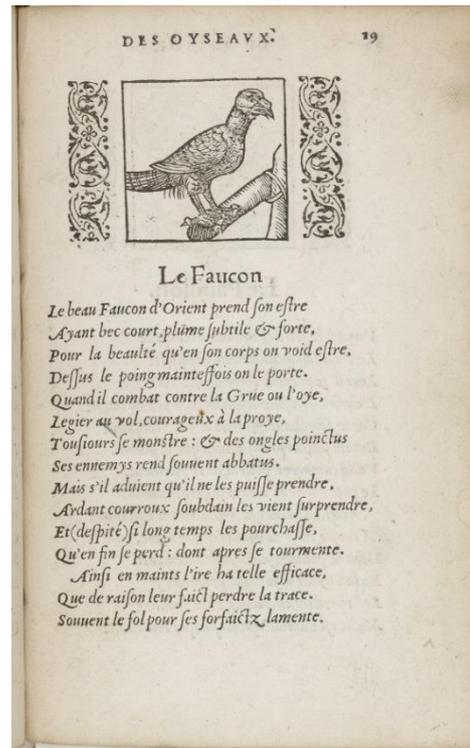
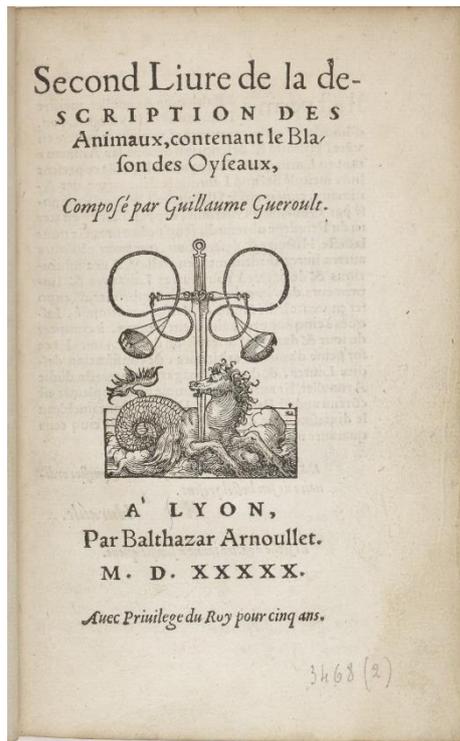
Page de titre de l'édition princeps des *Décades*⁴⁷ et exemple de la mise en page de l'édition princeps.

⁴⁵ Citons comme exemple d'animaux-motifs alchimiques le crapaud, le dragon, la licorne, le lion ou encore le serpent. Voir : CAZENAVE, Michel (dir.) *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie générale française, 1996, p. 20.

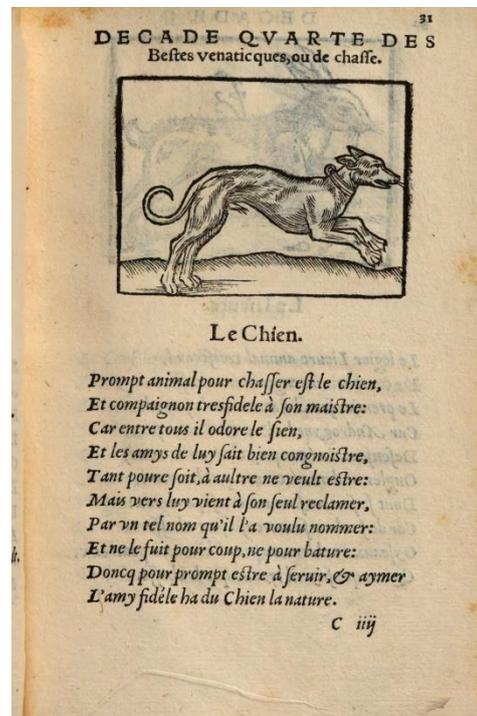
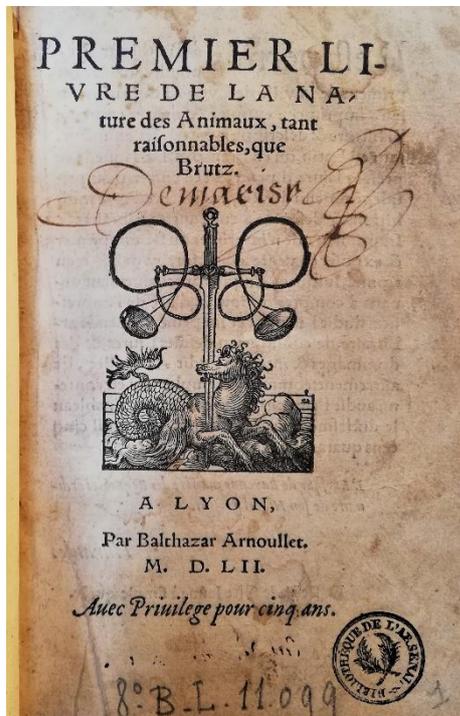
⁴⁶ *Premier livre de la nature des Animaux, tant raisonnables, que Brutz*. Lyon, Balthazar Arnoullet, 1552. [Notice, exemplaire numérisé et disponible en ligne](#) de l'Österreichische Nationalbibliothek.

⁴⁷ Exemplaire de la BnF [numérisé et disponible sur Gallica](#).

Page de titre de l'édition princeps du *Blason des Oyseaux*⁴⁸ et exemple de la mise en page de l'édition princeps.



Page de titre de la réédition de 1552⁴⁹ et exemple de la mise en page⁵⁰.



⁴⁸ Exemplaire de la BnF [numérisé et disponible sur Gallica](#).

⁴⁹ Exemplaire de la BnF consulté sur place. [Notice disponible en ligne](#).

⁵⁰ [Exemplaire numérisé et disponible en ligne](#) de l'Österreichische Nationalbibliothek.

Éditions rouennaises et parisiennes : de nouveaux bois, des textes en prose et une réécriture.

Si l'on ne peut que discuter du succès des *Decades* et du *Blason des oyseaux*, deux ateliers semblent quant à eux y avoir vu une production rentable avec retour sur investissement : deux ouvrages sortent de presses rouennaises et parisiennes la même année 1554. Elles présentent chacune des caractéristiques qui conditionnèrent toutes les éditions postérieures de notre corpus et que nous devons donc bien définir.

L'édition rouennaise des frères du Gort.

Biographie et présentation des frères du Gort.

En 1554, les frères rouennais Jean et Robert du Gort publient *La description, forme et natvre des Bestes, tant priuees que Sauuages. Avec le pourtret & figure, au plus près du naturel*. Ces libraires sont actifs du milieu des années 1540 au milieu des années 1560⁵¹. Fils du libraire Jacques du Gort, dont la présence est attestée dès 1523⁵², ils officient ensemble pendant près de vingt ans, bien qu'établis dans des boutiques séparées⁵³ au portail des Libraires⁵⁴, le quartier des imprimeurs-libraires rouennais situé 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'Esopé dans laquelle chaque apologue est illustré. En raison de cela, ils demandent du temps pour pouvoir rentabiliser l'investissement que représente une telle production⁵⁵. Cela témoigne déjà d'un certain intérêt pour le genre didactique, les textes antiques traduits en français, l'humanisme, la poésie, le livre illustré et les animaux. En effet, les *Trois centz soixante et six apologues d'Esopé traductz [...] en rithme françoise* contiennent de nombreuses fables mettant en scène des animaux ; nous retrouverons ce recueil plus en avant, lorsque nous discuterons des liens qu'il a pu avoir avec plusieurs ouvrages de notre corpus⁵⁶.

De plus, Edouard Benjamin Frère signale dans son *Manuel du bibliographe normand*, parmi de nombreuses publications qu'il nomme « 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 suivante⁵⁷, ainsi qu'un bel ouvrage illustré de gravures sur bois sur l'entrée de Henri II à Rouen en 1551⁵⁸. Le livre qui nous intéresse est imprimé par Robert Masselin. Ce dernier, originaire de Rouen, est en activité de 1548 à 1557. Il ne travaille que moins d'un an à Rouen, ayant débuté en tant qu'imprimeur avec son père à Paris jusqu'en 1554

⁵¹ MELLOT, J.-D., QUEVAL, É. et MONAQUE, A. *Répertoire d'imprimeurs/libraires*, op. cit., p. 207, s. v. 1760 et 1761, SILVESTRE, Louis-Catherine. *Marques typographiques*, Pamplona, Analecta, 2001, pp. 198-199, s. v. 376, FRERE, Édouard-Benjamin. *Manuel du bibliographe normand ou Dictionnaire bibliographique et historique*, Rouen, A. Le Brument, 1858-1860, p. 391 et GOSSELIN, Edouard Hyppolyte. *Glanes historiques normandes à travers les XV^e, XVI^e, XVII^e, et XVIII^e siècles*, Rouen, E. Cagniard, 1869, pp. 88-89.

⁵² GOSSELIN, E. H. *Op. cit.*, p. 88.

⁵³ *Ibid.*, p. 89.

⁵⁴ MELLOT, J.-D., QUEVAL, É. et MONAQUE, A. *Ibid.* et SILVESTRE, M. L.-C. *Ibid.*

⁵⁵ GOSSELIN, E. H. *Op. cit.*, p. 131.

⁵⁶ Voir pp. 113-118.

⁵⁷ 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.

⁵⁸ FRERE, É.-B. *Ibid.*

et partant s'installer à Thiers la même année⁵⁹. C'est donc durant ce bref laps de temps qu'il imprime *La description [...] des Bestes* pour Jean et Robert du Gort.

Une édition hybride des textes de Barthélemy Aneau.

Les frères Du Gort, nous l'avons vu dans notre travail précédent, publient le livre sur les oiseaux de Guillaume Guérout sous le titre *Blason et description des oyseaux* avant le livre sur les animaux d'Aneau, en 1553⁶⁰. L'illustration de cette édition, que nous avons pu étudier l'an passé, est diamétralement opposée à celle des poèmes d'Aneau : si seuls sept oiseaux donnèrent lieu à de nouvelles illustrations dans le *Blason et description des oyseaux*, les textes de Barthélemy Aneau sont accompagnés de vingt-deux nouveaux modèles d'animaux par rapport aux deux éditions lyonnaises d'Arnoullet. Treize bois en sont toutefois copiés. Des textes en prose donnant des informations sur l'animal et son mode de vie sont ajoutés à la suite des poèmes⁶¹ ; cela complexifie ce que nous avons cru évident dans notre travail précédent, consacré uniquement au *Blason des Oyseaux* de Guillaume Guérout : si les textes en prose sur les oiseaux ajoutés à la suite des poèmes de la *Description Philosophale [...] des Oyseaux* ont pu être rédigés et publiés au plus tôt par Guillaume le Noir à Paris en 1558, au plus tard par Jean Ruelle en 1568, toujours à Paris, force est de constater que dans le cas du recueil consacré aux animaux, ils apparurent dès 1554 à Rouen chez les frères Du Gort, à la suite des poèmes originaux de Barthélemy Aneau. Trois nouveaux animaux et les illustrations qui, logiquement, les accompagnent, font leur apparition : la vipère, l'hyène et le serpent ployant. L'hyène et le serpent ployant ne sont pas suivis d'un poème mais seulement de textes en prose, le dernier étant par ailleurs particulièrement développé et clôturant le recueil. La vipère est quant à elle accompagnée d'un nouveau douzain d'octosyllabes qui rompt avec l'homogénéité et la rigueur qu'avait adopté Barthélemy Aneau dans ses *Décades*. Enfin, six animaux et poèmes sont abandonnés : la licorne, la martre, le daim, le lézard, le stellion et le chien de mer. Ce deuxième groupe d'illustration voyagea de Rouen à Paris et fut utilisé au moins jusqu'en 1571 et même jusqu'en 1609 pour les bois des oiseaux : si les héritiers Ruelle publient bien cette année-là une édition de la *Description Philosophale [...] des Oyseaux* ornée des bois rouennais de 1553 des frères du Gort⁶², copies fidèles de l'illustration produite par Arnoullet pour le recueil de Guérout en 1550, aucune édition des poèmes sur les animaux ne semblent avoir été produite par ces imprimeurs-libraires à cette époque et à notre connaissance.

On peut dès lors émettre de nouvelles hypothèses sur la stratégie des frères du Gort : la publication des poèmes de Guillaume Guérout avait sans doute pour premier objectif d'amortir les coûts de production élevés que représentent la composition et l'impression de nouveaux textes et surtout la taille d'un nouveau set de bois, qui est par ailleurs mis en valeur dans le titre par l'expression « avec le pourtret & figure, au plus près du naturel », imprimé de façon bien visible sur la page de titre. En effet, bien que des nouveaux bois aient été taillés pour le *Blason et description des Oyseaux*, seuls les services d'un ou plusieurs graveurs étaient nécessaires pour ce travail. Ici, vingt-deux nouveaux modèles ont été créés, ce qui

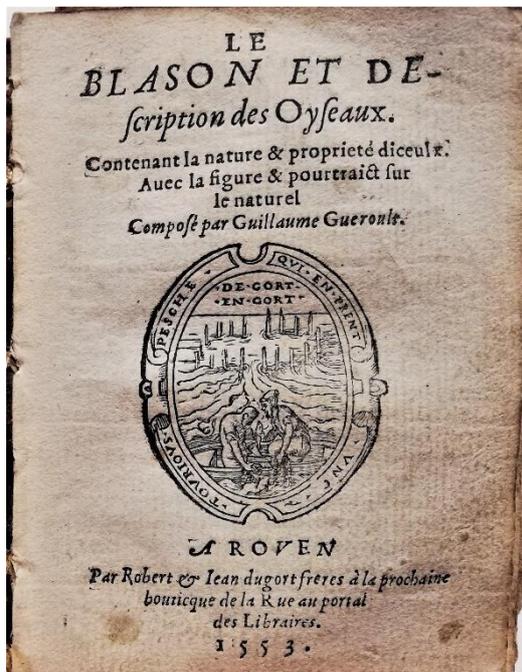
⁵⁹ Voir la notice de la BnF [disponible sur la base Data.BnF](#).

⁶⁰ La question du privilège ne se pose pas ici et ils ont bien attendu l'année de la fin du privilège d'Arnoullet, daté du 10 février 1549, pour publier leur *Description, forme et natvre des Bestes*. Voir notre travail précédent.

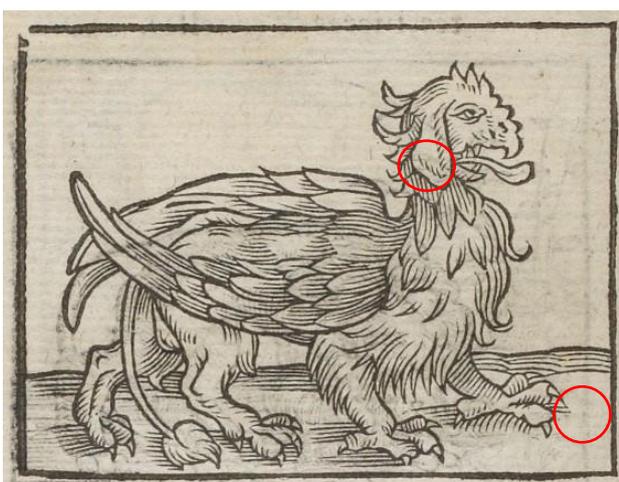
⁶¹ Sauf pour le « Stinc, ou scinc », le rhinocéros, le conil et l'écureuil.

⁶² Notice de l'exemplaire conservé à la BnF [disponible en ligne](#).

représente un coût supérieur avec l'engagement d'un peintre en papier par exemple, à moins qu'ils n'aient disposé des services d'un graveur sachant dessiner, profil rare dans le milieu. A ce propos, plusieurs bois semblent provenir de publications antérieures et des fonds déjà à disposition des frères Du Gort : tous les bois de la première décade, par exemple, consacrée à Dieu et aux hommes, semblent être des bois réutilisés. Il en va de même pour certains bois représentant des animaux ; on sait que la location de bois était pratiquée par les imprimeurs-libraires pour orner leurs productions à moindre frais. Nous reviendrons à cette question lorsque nous traiterons de l'illustration des ouvrages.



Comparaison des deux pages de titre des rééditions des frères rouennais Du Gort : la paternité des poèmes n'est pas attribuée à Barthélemy Aneau, à l'inverse de Guillaume Guéroult. La marque typographique des libraires est délaissée pour laisser place au bois de la salamandre et la mention « Avec le poutret & figure, au plus pres du naturel » est mise en valeur.



Exemple de bois copié dans l'édition des frères rouennais Du Gort en 1554 : le Gryphon. La qualité de la copie fait que les deux images ne se distinguent qu'à partir de détails infimes : elle témoigne ici de l'habileté du graveur employé par les frères du Gort et Robert Masselin.

La Description Philosophale [...] des Animaux : une réécriture parisienne des poèmes de Barthélemy Aneau.

Artus Désiré auteur de la *Description Philosophale* ?

L'édition princeps de la *Description Philosophale*, qui a donné lieu à un véritable engouement de la part des imprimeurs-libraires à Paris et à Lyon ainsi qu'à une grande confusion dans l'histoire littéraire et éditoriale des ouvrages de notre corpus, est l'œuvre de Madeleine Boursette, veuve de François Regnault. Elle publie en 1554 à Paris *Le Premier livre de la Description philosophale de la nature et condition des animaux, tant raisonnables que brutz, avec le sens moral compris sur le naturel et condition d'iceux : ensemble plusieurs augmentations de diuerses et estranges bestes, oultre la precedente impression* et *Le Second Livre de la Description Philosophale de la Natvre et condition des Oyseaux, et de l'inclination et propriété d'iceux. Avec la figure et pourtraict au naturel, le tout moralise de nouveau.*

Barthélemy Aneau et Guillaume Guérout se sont souvent vu attribuer la paternité de ces deux recueils : Alexandre Cioranescu fait par exemple de Barthélemy Aneau l'auteur de *La Description Philosophale* de Jean Ruelle de 1571⁶³. Hélène Naïs fait la même erreur, y ajoutant l'édition parisienne de 1605 de Pierre Ménier⁶⁴. De nombreux catalogues en ligne font le même genre d'erreurs⁶⁵. Il serait fastidieux de retrouver et d'énumérer toutes les erreurs d'attribution de ce type que nous avons pu rencontrer lors de nos recherches et qui sont sans doute dues à la réutilisation des bois originaux de Balthazar Arnoullet et des frères du Gort, à Lyon et à Paris.

Un autre auteur est cependant considéré comme l'auteur de cette réécriture : il s'agit du pamphlétaire et polémiste catholique Artus Désiré (≈ 1510-1579). Il y a en effet dans l'édition de Boursette une épître au lecteur qui débute ainsi : « Benins Lecteurs qui avez désiré / Et desirez voir quelque livre beau / Par passetemps un nommé Désiré / ... ». C'est ce jeu de mot qui semble avoir conduit Jacques-Charles Brunet à faire d'Artus Désiré l'auteur de cette réécriture⁶⁶. Frank S. Giese, dans sa biographie de Désiré, étudie bien ces textes comme faisant partie de son œuvre littéraire⁶⁷ et de nombreux catalogues en ligne ajoutent en notes aux notices de leurs exemplaires l'expression de Brunet : « Les moralités sont de Artus Désiré ». Plusieurs éléments corroborent cette attribution : non-seulement Madeleine

⁶³ CIORANESCO, Alexandre. *Bibliographie de la Littérature française du seizième siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1975, p. 87.

⁶⁴ NAÏS, Hélène. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, Paris, Marcel Didier, 1961, p. 325.

⁶⁵ Citons par exemple le catalogue général de la BnF qui attribue à Barthélemy Aneau *La Description philosophale [...] des animaux* publiée à Lyon par Jean d'Ogerolles en 1561 (voir [notice disponible en ligne](#)) et *La Description philosophale [...] des animaux* de Benoist Rigaud en 1586 à Lyon (voir [notice disponible en ligne](#)). Le catalogue de la bibliothèque Herzog August de Wolfenbüttel désigne quant à lui Guillaume Guérout comme auteur pour l'édition lyonnaise de la *Description Philosophale [...] des Animaux* de 1556 (voir [notice disponible en ligne](#)) et Barthélemy Aneau pour celle de 1604 (voir [notice disponible en ligne](#)).

⁶⁶ BRUNET, Jacques-Charles. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, librairie de Firmin-Didot frères, fils et C^{ie}, t. 2, 1861, col. 621. Exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

⁶⁷ GIESE, Frank S. *Artus Désiré. Priest and pamphleteer of the sixteenth century*, Chapel Hill, University of North Carolina press, « North Carolina studies in the romance languages and literatures », 1973, pp. 53-55 et p. 97.

Boursette a publié plusieurs textes de Désiré entre 1553 et 1556⁶⁸, mais aussi Thibaut Bessaut, la même année où il reprend l'atelier de Boursette, en 1563. Peut-être que Désiré avait donc des liens forts avec cet atelier et cette famille. Par ailleurs, nous l'avons vu, les frères du Gort, qui publient *La description, forme et natvre des Bestes* la même année où Boursette publie sa *Description Philosophale*, ont eux-aussi publié cinq œuvres du polémiste entre 1549 et 1553. Les Ruelle, qui publièrent au moins quatre fois la réécriture des *Décades* et du *Blason des Oyseaux*, ont publié sept œuvres de Désiré à Paris entre 1551 et 1615.

Le jeu avec le mot « désirer » de l'épître de la *Description philosophale* se retrouve par ailleurs 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 ? »⁶⁹ ou encore « J'ay désiré, & tant plus je désire, / Plus grand désir j'ay de corrompre l'ire »⁷⁰. Ce type d'ouvrage n'était cependant pas celui de Désiré, qui a écrit de la littérature plus directement polémique. Les caractéristiques principales du style de Désiré sont 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* ne sont pas aussi violents et un « guerrier de Dieu » (de l'expression de Denis Crouzet) se serait sans doute montré plus virulent s'il avait voulu s'en prendre au directeur du Collège de la Trinité accusé de prosélytisme à Lyon. Notons toutefois, dans le poème de la vipère, ces vers de la « moral » :

« Par la Vipere veneneuse / qui faict mourir sa mere propre / S'entend la secte malheureuse / de Luther plain de grand opprobre: / Par vne grosse tyrannise / Ses faulx suppostz veulent manger, / Le ventre de leur mere eglise / A leur grand peril & danger. »

C'est la seule occurrence d'une attaque explicite contre les réformés. Notons à ce titre que nous ne savons pas qui de Boursette ou des frères du Gort a publié en premier son édition : *La description [...] des Bestes* présente bien la vipère, mais le reptile est présenté par un autre poème que celui que nous venons de citer. Si les rouennais ont publié *La description [...] des Bestes* après la *Description philosophale* de Boursette et s'ils étaient en relation avec le pamphlétaire, comme peuvent l'indiquer leurs publications de ses ouvrages, pourquoi ne pas avoir repris ses poèmes plutôt que ceux d'Aneau ? A moins qu'ils ne publiassent ses œuvres uniquement pour leur rentabilité dans le contexte des conflits religieux et idéologiques de l'époque ; la publication de textes n'implique pas nécessairement des relations entre l'auteur et l'imprimeur-libraire, surtout dans le cas d'un auteur prolifique comme Artus Désiré. La confusion et le mystère restent donc entiers. Alison Saunders a bien remarqué la similitude des préfaces des *Description Philosophale* de Boursette avec les autres préfaces que Désiré a pu donner à ses

⁶⁸ *Les batailles et victoires du chevalier celeste contre le chevalier terrestre*, in-16, 1553 ([notice USTC disponible en ligne](#)). *Les combatz du fidelle chrestien dit papiste pelerin rommain contre l'apostat terrestre antipapiste tirant a la sinagogue de Geneve*, in-16, 1554 ([notice USTC disponible en ligne](#)). *Exemplaire et probation de jeune et abstinence de la chair*, 1556 ([notice USTC disponible en ligne](#)).

⁶⁹ *Les combatz du fidelle papiste [...]*. Rouen, du Gort, 1550, in-16, p. 7, f° A4r. Exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

⁷⁰ *Le deffensaire de la foy chrestienne, avec le miroer des francs taupins, autrement nommez luthériens. Nouvellement composé par A. D.* Paris, Jean Ruelle, 1567, in-16, p. 3, f° A2r. Exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

ouvrages⁷¹. Frank S. Giese permet finalement de clore ce débat en écrivant : « This insignificant work is chiefly interesting in that it shows how Artus Désiré used everything that came to hand for his own singleminded purpose. »⁷² : qu'il s'agisse de Désiré ou d'un autre controversiste de cette époque, qui en a par ailleurs produit un grand nombre, les caractéristiques de la réécriture restent les mêmes. Nous les étudierons plus en détail lorsque nous comparerons les textes originaux des *Decades* à ceux de la *Description philosophale*.

Madeleine Boursette et l'édition princeps de la *Description Philosophale*.

Madeleine Boursette succède à son mari François II Regnault de 1551 à 1556. Ce dernier était le fils de François Regnault, par ailleurs originaire de Rouen, qui y a travaillé et était en relation avec les libraires normands⁷³. Il publia une édition du *Propriétaire des choses* en 1512 que Boursette republie en 1556. Son atelier se trouvait aussi dans la rue Saint-Jacques. L'histoire de l'encre de l'Eléphant est complexe : à la mort de Boursette en 1556, l'atelier passe à sa fille Barbe qui le dirige jusqu'en 1563⁷⁴. C'est ensuite Thibault Bessault qui reprend l'affaire pendant une très courte période, avant de la passer à Antoine Houic.

Madeleine Boursette, pour son édition de la réécriture des recueils lyonnais de Barthélemy Aneau et Guillaume Guérout, fait tailler un nouveau set de bois qui fut par la suite transmis parmi des libraires parisiens. Contrairement à l'édition rouennaise des frères du Gort publiée la même année et aux éditions postérieures des Ruelle, dans lesquelles la première décade⁷⁵ et certains autres poèmes sont illustrés par des images plus anciennes, des bois originaux illustrent chez Boursette chaque poème, preuve d'un certain investissement, d'une volonté de cohérence et de présentation soignée, harmonieuse. Un bois spécifique semble avoir été dessiné et taillé pour chaque animal, même si l'on repère ici aussi quelques réutilisations, comme par exemple l'hyène et le léopard ou encore le serpent ployant et la vipère. Distinguons toutefois bois et modèle : nous entendons par « bois » le support physique de l'image, le bois taillé, et par « set » un ensemble de bois taillé dans le cadre de l'illustration d'une production éditoriale bien spécifique. Nous entendons par « modèle » un dessin, une manière de représenter l'animal, reproductible et modifiable à souhait par la copie. Ces deux objets sont le fruit d'activités bien distinctes qui représentent chacune leur coût en temps et en argent pour l'imprimeur-libraire désireux de produire un livre illustré. Dans le cas de la *Description philosophale* de Boursette, si un nouveau set de bois a été taillé, il semble bien que le ou les artistes se soient largement inspirés des modèles produits par Arnoullet pour ses *Decades* et aient tout simplement copié un bon nombre de ses bois. On repère également certaines ressemblances entre quelques bois de cette édition et celle des du Gort. Ceci pose la question de l'emploi d'un « pourtraicteur » ou « peintre en

⁷¹ 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, p. 453.

⁷² GIESE, F. S. *Op. cit.*, p. 97.

⁷³ MELLOTT, J.-D. QUEVAL, É. et MONAQUE, A. p. 468, s. v. 4178.

⁷⁴ RENOARD, 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, pp. 30-31.

⁷⁵ Qui n'est par ailleurs désormais plus qu'une sorte de groupement de poèmes introductifs, la classification et l'ordre rigoureux en « décades » du recueil d'Aneau ayant été abandonnés dès l'édition des du Gort en 1554.

papier » pour cette édition ; nous y reviendrons lorsque nous traiterons plus en détail de l'illustration de cet ouvrage.

Revenons enfin un instant à la question de l'antériorité de l'une ou l'autre des éditions des frères du Gort et de Boursette en 1554, à Rouen et à Paris. Madeleine Boursette n'imprime pas les textes en prose des du Gort. Ces derniers étaient peut-être en lien avec Boursette par l'intermédiaire d'Artus Désiré. Si les quatre personnages étaient en contact, on pourrait imaginer qu'ils ont organisés ensemble, ou au moins en concertation, la publication des poèmes d'Aneau avec de nouveaux bois et des textes en prose à Rouen et, parallèlement et simultanément à Paris, la publication des poèmes réécrits par Désiré avec là encore de nouveaux bois, le tout dans une perspective de rentabilité financière optimisée. On ne comprendrait cependant pas dans ce cas quels frais auraient pu être partagés : les frères rouennais ont déjà publié le *Blason des Oyseaux* l'année précédente et Boursette publie elle-aussi en 1554 les deux parties. La seule coopération envisageable serait que Désiré ait compilé et rédigé les textes en prose pour les Du Gort et qu'il ait composé les poèmes pour Madeleine Boursette, or nous avons vu que les poèmes de la vipère sont, par exemple, différents dans ces deux éditions. Nous ne retrouvons pas chez Boursette l'hyène tandis que nous retrouvons la vipère et le « serpent ployant ». De la même manière, le tatou n'est pas présent dans le recueil des du Gort. Rien dans les textes ne vient corroborer ces hypothèses. Pourtant, nous retrouvons des similitudes dans au moins quatre modèles d'animaux. Peut-être que la réponse à cette question est à chercher du côté de l'imprimeur Robert Masselin, qui a imprimé *La description [...] des Bestes* pour les frères du Gort à Rouen en 1554 et qui fut actif à Paris de 1548 à 1554. Or, nous avons pu repérer un travail en commun avec Madeleine Boursette, en 1551⁷⁶. C'est bien peu pour justifier l'hypothèse d'une relation entre les deux personnages. Il est possible que d'autres éditions nous aient échappées et que Masselin soit donc le lien entre ces deux éditions. Nous laisserons toutefois cette hypothèse en suspens et considérerons que ces deux éditions n'ont rien en commun si ce n'est leur origine commune, les *Decades de la description [...] des Animaux* de Barthélemy Aneau.

ÉDITIONS ET REÉDITIONS DE LA *DESCRIPTION PHILOSOPHALE* A PARIS, LYON ET ROUEN (1554-1641)

Nous sommes donc en 1554. Pas moins de cinq ans après l'édition princeps des *Decades* de Barthélemy Aneau dans l'atelier lyonnais de Balthazar Arnoullet, une édition a été publiée à Rouen avec de nouvelles illustrations, un bouleversement de l'ordre initial dans lequel étaient présentés les animaux, trois nouveaux poèmes et des textes en prose donnant aux lecteurs des informations sur les animaux. La même année à Paris, Madeleine fait paraître une réécriture du recueil d'Aneau sous le titre *Description philosophale de la nature et condition des animaux*, où l'auteur effectue lui-même l'exégèse de ces poèmes descriptifs dans ses « Moral », avec une dimension moralisatrice, voire sermonneuse qui était absente des poèmes d'Aneau. Un nouveau set de bois est également taillé. A partir de cette date, de nombreuses éditions vont être produites en mêlant les poèmes, la réécriture, les textes en prose

⁷⁶ *Les tres elegantes et copieuses annales et croniques des treschrestiens et excellens moderateurs des beliqueuses Gaulles* de Nicole Gilles, Paris, Robert Masselin pour veuve François Regnault, in-fol, 1551. Voir la notice de l'USTC [disponible en ligne](#) et la notice de la BnF [disponible en ligne](#).

et les trois sets de bois, dans une qualité toujours moindre mais qui témoignent bien du succès de ces ouvrages. Nous effectuerons cette énumération en fonction des réseaux de transmission des sets de bois que nous avons pu identifier afin de présenter les imprimeurs-libraires impliqués et leurs relations.

La *Description Philosophale* à Lyon : les éditions de Benoist Rigaud (1556-1604) et de Jean d'Ogerolles (1561).

Quatre imprimeurs-libraires sont impliqués dans l'histoire éditoriale de la *Description philosophale* à Lyon : Benoist Rigaud et son fils Pierre Rigaud, Jean Saugrain et Jean d'Ogerolles.

Benoist Rigaud, Jean Saugrain et Jaques Faure : 1556.

La première édition lyonnaise de la *Description Philosophale* est l'œuvre de Benoist Rigaud, Jean Saugrain et Jacques Faure en 1556. C'est une édition intéressante à bien des égards puisqu'il s'agit non seulement de la première et dernière fois que les textes en prose des frères du Gort furent publiés à Lyon, dans une version abrégée qui a par ailleurs pu inspirer les Ruelle pour leurs éditions parisiennes, mais c'est aussi la seule édition de tous les recueils que nous avons pu étudier sans illustration, ce qui remet bien-entendu en question l'importance de la relation texte-image pour ce type de recueil et de poème.

Cette édition unique dans notre corpus est bien signalée par Henri Baudrier⁷⁷ et par Louise Amazan dans sa recherche sur Benoît Rigaud⁷⁸. Un exemplaire est conservé et numérisé à la bibliothèque Herzog August de Wolfenbüttel⁷⁹. Un mot sur les collaborateurs de cette production : Jean Saugrain (≈ 1518-1586) est le collaborateur de Benoist Rigaud au début de sa carrière, entre 1555 et 1558, et devint même le neveu par alliance de ce dernier lorsqu'il épousa sa nièce Claudine Vallet en 1558. Jean Saugrain aurait voyagé en Italie, en Espagne et en Allemagne, où il aurait appris le métier de libraire⁸⁰. Les deux hommes n'ont pas d'atelier et font appel à des imprimeurs⁸¹. Jacques Faure, l'un d'eux, est en activité de 1551 à 1557. Son nom apparaît dans neuf publications de Benoist Rigaud et Jean Saugrain sur les cinquante-deux que les deux associés produisirent durant cette période et Louise Amazan repère treize autres éditions produites avec le même matériel typographique et sortant donc sans doute aussi de son atelier⁸². Parmi elles, la *Description Philosophale*, sans illustration. Ni Jean Saugrain, ni Jacques Faure ne semblent avoir eu de relations avec Balthazar Arnoullet ou Denise Barbou. Par ailleurs, Rigaud et Saugrain, durant la période de leur association, n'ont publié aucun ouvrage illustré⁸³.

Cette exception dans notre corpus peut s'expliquer par le fait que les gravures de Balthazar Arnoullet, qui meurt en 1556, passèrent à sa veuve Denise Barbou puis à

⁷⁷ BAUDRIER, H. *Op. cit.*, troisième série, 1897, p. 198.

⁷⁸ AMAZAN, Louise. *Remettre en lumière le catalogue d'un libraire à ses débuts : Benoît Rigaud, 1555-1570, de l'étal au virtuel*, Villeurbanne, ÉNSSIB, mémoire d'étude sous la dir. de Raphaëlle Mouren, 2017, p. 84.

⁷⁹ [Notice](#) du catalogue de la Herzog August Bibliothek. Exemplaire numérisé et [disponible en ligne](#).

⁸⁰ *Ibid.*, p. 13.

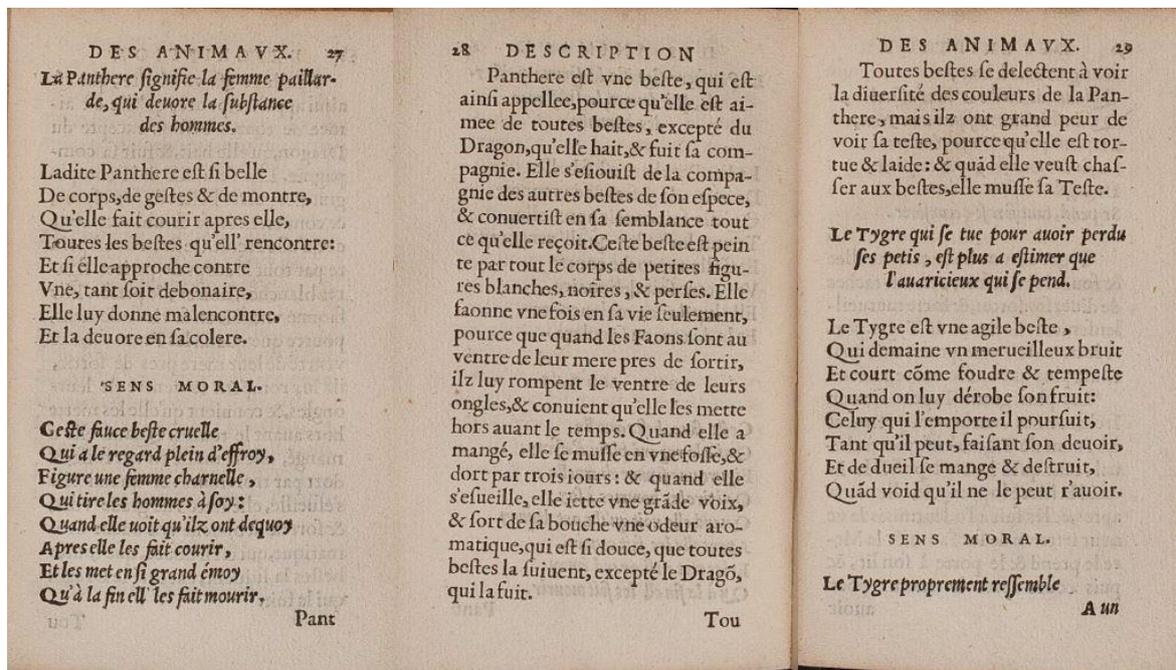
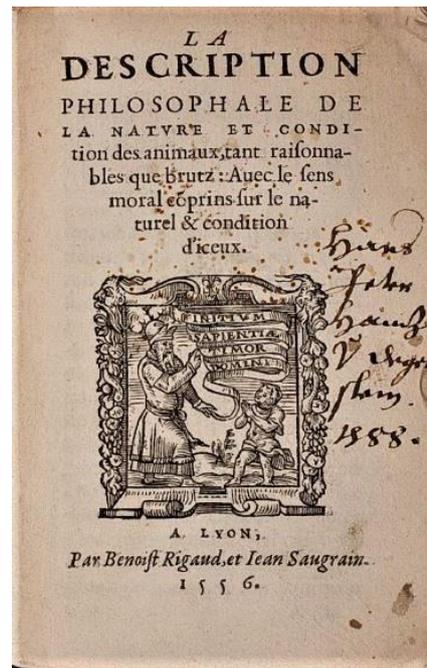
⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, p. 14.

⁸³ *Ibid.*, p. 15.

Hugues Barbou, son beau-frère, qui atteint sa majorité en 1558⁸⁴ : il est donc impossible que Balthazar Arnoullet, entre 1552, date de la réédition des *Décades* sous le titre *Premier livre de la nature des Animaux* et sa mort en 1556, ou même Denise Barbou cette même année, aient vendu ou loué les bois à Benoist Rigaud, Jean Saugrain ou Jacques Faure. Les bois sont restés dans l'atelier de Denise Barbou puis de Hugues Barbou jusqu'à leur première réimpression, en 1559.

Notons par ailleurs que de courts résumés des poèmes et de leur signification sont introduits, d'environ trois à cinq lignes. Ils sont imprimés avant les huitains descriptifs. Nous ne les retrouvons dans aucune autre édition postérieure.



Aperçu de la mise en page de *La Description Philosophale* de Rigaud et Saugrain, Lyon, 1556, (f° B6r-v et B7r)

⁸⁴ DUCOURTIEUX, P. *Les Barbou, imprimeurs, op. cit.*, pp. 114-116.

Benoist Rigaud et Hugues Barbou : 1559-1561.

C'est donc indubitablement à Hugues Barbou que reviennent ces bois ainsi que le matériel typographique en 1558. Henri Baudrier n'hésite pas à le qualifier d'« imprimeur très médiocre » et d'« éditeur manquant de goût » comparé à son beau-frère⁸⁵. Apprenti dans l'atelier de ce dernier, il ne débute sa carrière en 1558 qu'en tant qu'imprimeur. Ce n'est par ailleurs qu'à Limoges, à partir de 1566, qu'il réussit à s'établir en tant qu'imprimeur-libraire et à s'imposer dans ce milieu, ce que Baudrier explique par une concurrence moins rude par rapport à Lyon, « où l'art typographique [est] dans toute sa splendeur »⁸⁶. Il réutilisa cependant, à la mort de son beau-frère, une grande partie des bois qui faisaient sa renommée.

L'édition du *premier livre de la description philosophale de la nature et condition des animaux* que Benoist Rigaud publie à nouveau en 1559 avec cette fois les illustrations originales de Balthazar Arnoullet taillées dix ans plus tôt est cependant problématique : elle n'est mentionnée ni par Baudrier ni par Louise Amazan. Jacques-Charles Brunet ne cite quant à lui que les éditions de 1549 et 1552 pour les poèmes originaux et l'édition lyonnaise de la réécriture de Rigaud et Barbou ornée par les bois originaux de Balthazar Arnoullet de 1561⁸⁷. Louis-Gabriel Michaud, dans la notice consacrée à Artus Désiré de sa *Biographie universelle*, l'auteur à qui l'on attribue la réécriture du recueil d'Aneau, bien qu'il cite les éditions de 1554, 1561, 1568, 1605, 1609 et de 1641, n'évoque pas les éditions lyonnaises de Benoist Rigaud de 1556 et 1559⁸⁸. La notice de la bibliothèque conservant le seul exemplaire que nous avons trouvé⁸⁹ ne fait pas mention de Hugues Barbou à l'impression et son nom ne figure pas, comme dans l'édition de 1561, au colophon. On ne trouve par ailleurs aucune trace de collaboration entre les Barbou et Rigaud avant 1561⁹⁰. Il est donc possible que Hugues Barbou, alors au tout début de sa carrière et ne jouant qu'un rôle d'exécutant dans cette production de petite envergure, n'ait pas pris la peine d'imprimer son nom à la fin de l'ouvrage, ce qu'il aurait fait en 1561 car il avait peut-être déjà un peu plus de notoriété ou de clients. Nous avons en effet vu que les imprimeurs n'inscrivaient pas toujours automatiquement leur nom au colophon⁹¹. Il est tout à fait possible qu'il ait loué le set de bois à l'un des ateliers d'imprimeurs avec lesquelles travaillait Benoist Rigaud⁹² afin de gagner un peu d'argent à l'aube de sa carrière et de pouvoir se « lancer ».

Benoist Rigaud se sépare de son associé et chacun commence à publier à son nom depuis 1558, malgré le mariage la même année de Saugrain et Claudine Vallet, nièce de Rigaud, qui aurait dû confirmer l'association des deux hommes en unissant

⁸⁵ BAUDRIER, Henri et BAUDRIER, Julien. *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle, cinquième série*, Lyon, Louis Brun, Paris, A. Picard et Fils, 1901, pp. 1-5.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 1.

⁸⁷ BRUNET, Jacques-Charles. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, t. I, Paris, Brunet, 1820, p. 518.

⁸⁸ MICHAUD, Louis-Gabriel. *Biographie universelle, ancienne ou moderne [...]*, t. XI, Paris, L.-G. Michaud, 1814, p. 192, VII.

⁸⁹ [Notice de l'exemplaire](#) de la bibliothèque de la ville de Besançon, consulté le 18/07/2020. Notons par ailleurs que le Rhino Resource Center dispose d'une notice, bien que très succincte, de cette édition, ainsi qu'une numérisation de la page de titre et du feuillet présentant le poème original de Barthélemy Aneau consacré, évidemment, au rhinocéros. [Notice](#) consultée le 19/07/2020.

⁹⁰ AMAZAN, L. *Op. cit.*, p. 91.

⁹¹ *Ibid.*, p. 14.

⁹² *Ibid.*, p. 15.

leur famille. Henri Baudrier explique cela par les divergences religieuses des deux hommes, le neveu par alliance ayant embrassé les idées de la Réforme quand son oncle serait resté fidèle à un catholicisme pacifique⁹³. Cependant, entre 1555 et 1558, les deux hommes publient ensemble des textes catholiques. Même quand il sera seul et malgré son engagement dans la Réforme, Jean Saugrain continue de faire imprimer des textes catholiques voire de la Contre-Réforme. Louise Amazan évoque donc d'autres raisons⁹⁴. Saugrain reçût en effet l'année de ce mariage un privilège exclusif pour la publication des actes et ordonnances de la cour du parlement de Paris à Lyon dont Rigaud ne bénéficie aucunement. La séparation se serait donc faite à l'amiable, la dot de son mariage permettant à Saugrain de s'établir à son propre compte et de pouvoir, il est vrai, s'éloigner des œuvres de fiction qui constituaient le gros du catalogue des deux associés pour se consacrer plus significativement aux publications politiques et religieuses d'actualité. Benoît Rigaud, quant à lui, publie des ouvrages pratiques, des textes scientifiques, de la littérature et des textes polémiques de la contre-réforme. Louise Amazan a relevé un certain attrait pour « la compilation d'un savoir abrégé sur le monde »⁹⁵. La *Description Philosophale* s'inscrit donc bien dans cette « politique éditoriale ». Il semble bien, par ailleurs, qu'il s'agisse du premier ouvrage illustré publié par Benoist Rigaud⁹⁶.

Notons que le « 9 » de la date sur la page de titre semble bancal et décalé par rapport aux autres lettres. Cela pourrait indiquer que Benoit Rigaud prévoyait de faire réimprimer plusieurs fois ce recueil ou qu'il l'avait fait imprimer avant, l'année précédente par exemple, en laissant cet espace vide pour toujours pouvoir réactualiser la date et toujours paraître « à la page » auprès des clients : cette pratique est en effet attestée chez les imprimeurs-libraires de l'époque. Elle pouvait par exemple permettre de rentabiliser la publication d'un ouvrage rencontrant peu de succès. Nous ne trouvons néanmoins aucune trace d'une édition entre celle de 1556 et celle de 1559. Il peut aussi s'agir tout simplement d'une petite erreur de la part du compositeur.

⁹³ BAUDRIER, H. *Op. cit.*, troisième série, 1897, p. 175 et quatrième série, 1899, p. 318.

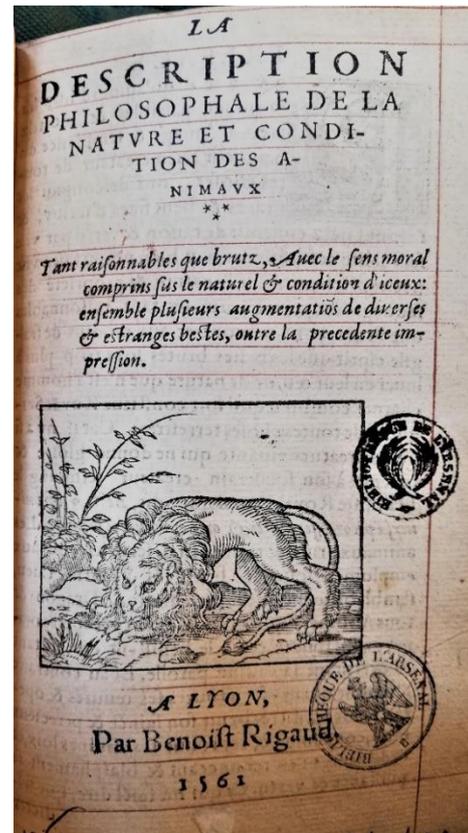
⁹⁴ AMAZAN, L. *Op. cit.*, pp. 29-31.

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 31-32.

⁹⁶ Louise Amazan, qui n'a pas eu connaissance de cette édition de 1559, n'évoque que l'édition de 1561 qu'elle décrit comme un « livre d'emblèmes (sans les illustrations !) ». Serait-il donc possible qu'elle ait eu entre les mains un exemplaire de l'édition de 1556 daté de 1561 ? Voir : *Ibid.*, p. 33.

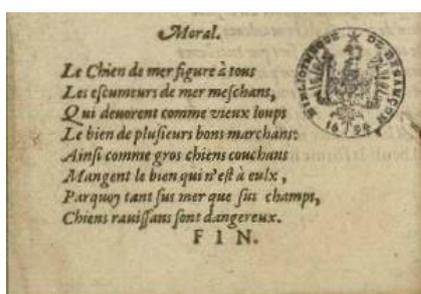


Page de titre Benoist Rigaud, 1559.

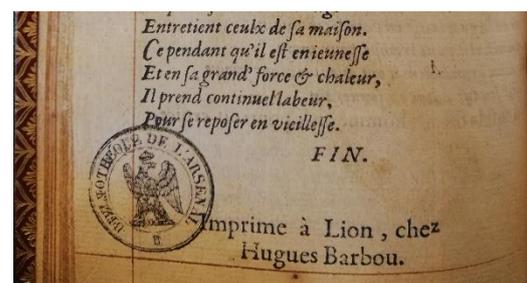


Page de titre Benoist Rigaud et Hugues Barbou, 1561.

Hugues Barbou imprime pour Benoît Rigaud, en plus de la *Description philosophale de la nature et condition des animaux*, la *Description philosophale de la nature et condition des oyseaux* et l'*Histoire et pourtrait des Plantes* de Leonhart Fuchs⁹⁷ la même année. Les bois d'Arnoullet ne sont ensuite plus jamais utilisés⁹⁸ et Hugues Barbou, parti pour Limoges, a pu les vendre au moment de son départ.



Benoist Rigaud, 1559



Colophon Benoist Rigaud et Hugues Barbou, 1561.

⁹⁷ Les 516 bois taillés par Clément Boussy pour illustrer le *De Historia Stirpium commentarii* de Leonhart Fuchs en 1549 sont donc réutilisés et imprimés pour Rigaud dans cette édition. Voir l'[Exemplaire de la Bayerische Staatsbibliothek](#), consulté le 19/07/2020.

⁹⁸ Notons toutefois que le bois originellement taillé pour illustrer le passereau dans le *Blason des Oyseaux* en 1549 se retrouve dans *La propriété et nature des oyseaux* de Benoist Rigaud en 1584, parmi des copies des autres bois du set original. Il serait surprenant que Rigaud ait acheté un bois de la réserve de Hugues Barbou : il s'agirait plutôt d'une erreur ou d'un oubli de la part de Barbou.

Le bois du mouton :



Balthazar Arnoullet, 1550.



Benoist Rigaud, 1559.



Benoist Rigaud et Hugues Barbou, 1561.

Le bois de la mule/du mullet.



Balthazar Arnoullet, 1550.



Benoist Rigaud, 1559.

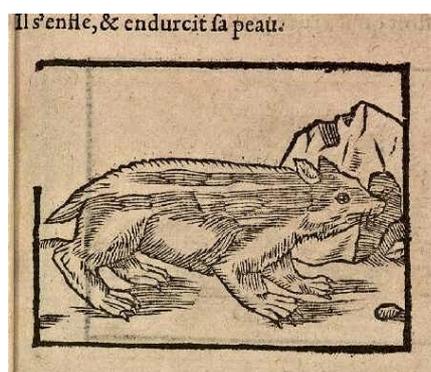


Benoist Rigaud et Hugues Barbou, 1561

Le bois du taixon :



Balthazar Arnoullet, 1550.



Benoist Rigaud, 1559.



Benoist Rigaud et Hugues Barbou, 1561.

Jean d'Ogerolles : 1561.

La même année où Benoist Rigaud publie sa deuxième édition de la *Description Philosophale* paraît aussi sous le nom d'un certain Jean d'Ogerolles un *Premier livre de la Description Philosophale [...] des animaux*. On trouve peu de renseignements sur cet imprimeur-libraire. Benoist Rigaud et Jean Saugrain furent parmi les premiers collaborateurs de cet imprimeur, actif de 1556 aux années 1580. Il semble disposer dès le début de sa carrière d'un important atelier avec au moins plus de

deux presses, lui permettant ainsi de travailler pour des libraires de renom⁹⁹. D'après Henri Baudrier, il s'agirait par la suite de la personne avec laquelle Rigaud aurait le plus travaillé. Louise Amazan confirme cette affirmation par une étude exhaustive des publications de Rigaud à partir des nouveaux outils de signalement¹⁰⁰. Dès 1558, année où Rigaud prend son indépendance, il publie trois ouvrages dont l'un d'eux est imprimé par Jean d'Ogerolles¹⁰¹. 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 *De la propriété et nature d'aucuns oyseaux*, avec les mêmes textes que Benoist Rigaud 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 ouvrages¹⁰², dont huit volumes de la traduction française du roman de chevalerie espagnol *Amadis de Gaule*¹⁰³, deux ouvrages d'histoire ancienne¹⁰⁴, un ouvrage de médecine¹⁰⁵ ou encore un recueil de poésie contemporaine¹⁰⁶ de 1575 à 1580. Ils restèrent apparemment proches et continuèrent à travailler ensemble par la suite¹⁰⁷. 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 corroborent l'idée selon laquelle l'imprimeur et le libraire se spécialisaient dans la production bon-marché¹⁰⁸. Il est assez complexe d'émettre des hypothèses sur les raisons qui ont motivé deux collaborateurs à publier simultanément les mêmes textes et les mêmes illustrations. L'idée était peut-être d'assurer à Jean d'Ogerolles, pour ses débuts en tant qu'éditeur, un certain succès. Quoi qu'il en soit, d'Ogerolles publie l'année suivante une *Histoire universelle des poissons* dans la même veine que les ouvrages de notre corpus, à cela près qu'il n'y a que des textes en prose, abrégés des traités d'ichtyologie parus dans les années 1550¹⁰⁹. Il publie aussi la partie sur les oiseaux en 1563, édition que nous avons pu étudier l'an passé. Les bois de ses trois ouvrages présentent par ailleurs des similitudes qui pourraient faire penser qu'ils sont l'œuvre d'un même artiste ou d'un même atelier de graveurs. Notons enfin, pour finir, que Brunet signale une mystérieuse republication de la *Description Philosophale [...] des animaux* de d'Ogerolles en 1568¹¹⁰ dont, comme Alison Saunders en 1976¹¹¹, nous n'avons pas trouvé de trace.

⁹⁹ AMAZAN, L. *Op. cit.*, p. 14.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 14-15.

¹⁰¹ BAUDRIER H. *Op. cit.*, troisième série, p. 206.

¹⁰² Henri Baudrier, dans sa *Bibliographie Lyonnaise*, en référençait quatorze. Nous y ajoutons quatre ouvrages référencés par le catalogue de l'USTC.

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 321-323, 329-330.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 343 et p. 360.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 346.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 344.

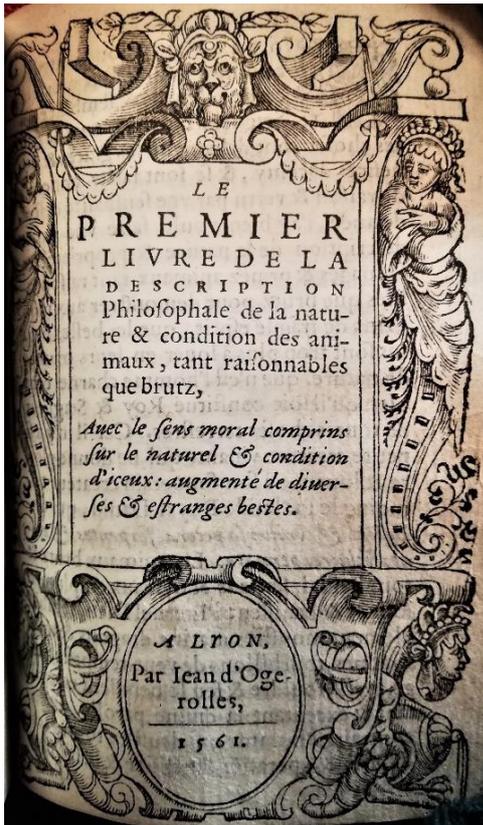
¹⁰⁷ Deux documents d'archives relevés par Henri Baudrier témoignent de leurs relations professionnelles. Voir : *Ibid.*, pp. 180-182.

¹⁰⁸ On considère de manière générale Benoist Rigaud comme l'un des précurseurs du livre bon-marché. Cette réputation fut forgée par de nombreux historiens, Henri Baudrier le premier, bien-entendu, suivi par Henri-Jean Martin et Roger Chartier. Tous fondent cette idée sur les textes choisis et sur les formats adoptés qui minimisaient le coût de production et, par là même, le prix. Voir : AMAZAN, L. *Op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁹ *L'Histoire universelle des poissons, & autres monstres aquatiques, avecq' leurs pourtraictz & figures, exprimez au plus pres du naturel*, Lyon, d'Ogerolles, 1562, in-16 (notice du catalogue de la BnF [disponible en ligne](#)). Notons que les héritiers Rigaud publient aussi cet ouvrage avec des copies de son illustration, en 1600 ([notice](#) du catalogue de la BnF et [version numérisé](#) disponible sur Gallica).

¹¹⁰ BRUNET, Jacques-Charles. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, t. 2, Paris, Silvestre, 1842, p. 57.

¹¹¹ SAUNDERS, A. *Loc. cit.*, p. 457.



Page de titre et exemple de bois copié (La martre zibeline) de Jean d'Ogerolles, 1561.

Les éditions de Benoist et Pierre Rigaud : 1586-1604.

Les éditions de Benoist Rigaud imprimées en 1559 et 1561 présentent à quelques exceptions près¹¹² la même illustration que les ouvrages de Balthazar Arnoullet avec les textes publiés par Madeleine Boursette en 1554¹¹³ et sans les textes en prose : l'éditeur fait ainsi preuve d'une certaine rigueur et d'une fidélité aux éditions d'Arnoullet même si le format in-16 rompt avec la mise en page harmonieuse et aérée de l'édition princeps¹¹⁴. Sa quatrième édition, en 1586, est cependant illustrée par des copies plutôt grossières de ces images. Ce sont ces mêmes gravures qui furent utilisées dans ce qui est, à notre connaissance, la dernière édition lyonnaise de la *Description philosophale [...] des Animaux*, que donne son fils Pierre Rigaud en 1604.

Le retour de Rigaud à ces textes vingt ans après ces trois premières éditions, alors qu'il est au sommet de sa carrière, peut être considéré comme une preuve du succès et de la rentabilité de ces ouvrages. Un premier réseau de transmission des gravures et des modèles originaux d'Arnoullet s'établit à Lyon ; passées d'Arnoullet

¹¹² En 1559, il semble que le bois du renard ait été perdu ou inutilisable. Pour le remplacer, le bois du loup est utilisé deux fois, à la fois pour représenter le loup dont il illustrait déjà le poème dix ans plus tôt chez Arnoullet, et le renard. Rigaud échange ensuite simplement les bois originaux du buffle et du bœuf. Il rajoute par ailleurs le bois et le poème du « Formy ». Dans l'édition de 1561, les bois du buffle et du bœuf retrouvent les poèmes qu'ils illustraient à l'origine chez Arnoullet. Cette fois, ce sont les bois originaux du conil et du lièvre qui sont inversés. Le renard est toujours illustré par le bois du loup et on retrouve à nouveau le bois « du Formi ».

¹¹³ Exceptés le rhinocéros et l'éléphant, qui gardent les poèmes originaux de Barthélemy Aneau.

¹¹⁴ SAUNDERS, A. *Loc. cit.*, p. 444.

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.

Les éditions parisiennes et l'édition rouennaise de la *Description philosophale [...] des animaux* : Barbe Regnault, Guillaume le Noir, les Ruelle, Nicolas Bonfons, Pierre Ménier et David Ferrand (1559-1641).

Barbe Regnault : Paris, 1559.

Le Livre de la Description philosophale [...] des Bestes, 1559.

C'est Barbe Regnault qui publia pour la première fois à Paris une *Description philosophale* après l'édition de sa mère deux ans plus tôt. Comme nous l'avons vu, l'enseigne de l'Eléphant change plusieurs fois de propriétaire après la mort de Boursette en 1556 et la carrière de sa fille Barbe est donc assez courte : elle ne le dirige que jusqu'en 1563¹¹⁵. Son édition complexifie d'avantage l'histoire éditoriale de la *Description philosophale* : elle publie en effet sous ce titre les poèmes originaux des *Decades* de Barthélemy Aneau avec les bois que sa mère avait fait tailler pour illustrer la réécriture attribuée à Artus Désiré, et ajoute encore les textes en prose introduits dans l'édition rouennaise des frères du Gort de 1554.



Du Leopard, Boursette, 1554.



Le Leopard, Regnault, 1559.

Une édition partagée avec Guillaume le Noir ?

Guillaume le Noir est aussi à l'origine d'une édition de la *Description Philosophale* à Paris à la fin des années 1550. Nous n'avons pas pu consulter d'exemplaire de cette édition. 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. Guillaume le Noir n'a pas, à notre connaissance, publié de *Description Philosophale des Bestes* ou *des Animaux* sur les mammifères et les amphibiens mais seulement une *Description Philosophale des Oyseaux*¹¹⁶. Cette publication semble être la première à comprendre les parties « description », textes en prose décrivant de manière objective les oiseaux, placée après le texte publié par Boursette en 1554, Benoist Rigaud et Jean Saugrain ne publiant à notre connaissance, à Lyon, en 1556, que la partie dédiée aux animaux. Ces textes sont par ailleurs des compilations et des extraits abrégés de l'*Histoire de*

¹¹⁵ RENOARD, Philippe. *Répertoire des imprimeurs parisiens, op. cit.*, pp. 30-31.

¹¹⁶ [Notice](#) du catalogue des bibliothèques spécialisées de Loire-Atlantique disponible en ligne.

la nature des Oyseaux de Pierre Belon parue en 1555 à Paris. Nous n'avons pas de renseignements sur les bois utilisés par Le Noir en 1558. Sachant que Barbe Regnault ne publie pas, à notre connaissance, de partie sur les oiseaux en 1559, nous pouvons émettre une hypothèse autour de ces deux éditions : ne serait-il pas possible qu'il s'agisse d'une publication partagée ? Barbe Regnault aurait vendu ou loué à Guillaume le Noir les bois du *Second livre de la description philosophale de la nature et condition des oyseaux* publié par sa mère en 1554 afin d'amoinrir les frais de production, profitant du fait que ces textes se présentent sous la forme de deux parties complémentaires, et d'en garantir une rentabilité optimale pour les deux partis ?

Guillaume le Noir était le descendant d'une famille d'imprimeurs-libraires établie depuis le début du siècle¹¹⁷. Son père, Philippe Le Noir, meurt en 1544. Il travaille en association avec son beau-frère Simon Calvarin¹¹⁸ et est actif d'environ 1550 à 1569¹¹⁹. En octobre 1552, il apparaît dans la liste du conseil de famille des Regnault pour la nomination d'un tuteur à Madeleine Regnault âgée de 10 ans, aux côtés de trois autres hommes dont un libraire, en qualité de « voisin et ami »¹²⁰. Il semble par ailleurs que Michel et Philippe le Noir aient collaboré avec François Regnault père et fils¹²¹. Ce sont là les uniques preuves d'un lien entre ces deux éditeurs, qui autorisent cependant toutes les fantaisies : le Noir peut avoir été un collaborateur et un ami proche, ce que les sources ne permettent par ailleurs généralement pas de vérifier, comme il peut avoir été un simple collègue et voisin parmi d'autres : on sait en effet que les imprimeurs-libraires parisiens, surtout dans la rue St-Jacques, « artère centrale du quartier » de ces artisans¹²², étaient très proches aux niveaux professionnels comme personnels et les appellations de « conseil de famille » ou d' « ami » ne doivent pas nous induire en erreur.

Cependant, d'après la notice du catalogue de 1903 du musée Dobrée ainsi que la description qu'on nous en a fait, les morales attribuées à Artus Désiré sont bien présentes sous les figures¹²³ de l'ouvrage de Guillaume le Noir tandis que Barbe Regnault publie les poèmes lyonnais originaux de Barthélemy Aneau. Les deux publications ne seraient alors pas harmonisées ni homogènes dans leur présentation, ce qui affaiblit notre hypothèse. Nous verrons par ailleurs que Guillaume le Noir semble aussi avoir été proche des Ruelle, éditeurs d'au moins deux à quatre éditions de la *Description philosophale* entre 1560 et 1609.

¹¹⁷ CHARON, Annie. *Les métiers du livre à Paris au XVIe siècle: 1535-1560*, Genève, Suisse, Droz, 1974, p. 170.

¹¹⁸ 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, France, H. Champion, 1901, p. 38.

¹¹⁹ RENOARD, Philippe. *Répertoire des imprimeurs parisiens*, op. cit., p. 266-267.

¹²⁰ RENOARD, P. *Documents sur les imprimeurs, libraires [...]*, op. cit., pp. 231-232.

¹²¹ D'après l'USTC.

¹²² CHARON, A. *Op. cit.*, p. 169.

¹²³ *La description philosophale des oyseaux contenant la nature & propriété d'iceux. Avec la figure [...] pourtraict au naturel, le tout moralise de nouveau*, Paris, Guillaume le Noir, 1558, in-16. Notice de l'USTC [disponible en ligne](#).

Des Bonfons à David Ferrand, en passant par Pierre Ménier : retour de Paris à Rouen (1605).

Les mystérieuses éditions des Bonfons (≈ 1570-1584).

La prochaine édition parisienne attestée de notre corpus est publiée par Pierre Ménier en 1605. On sait qu'entre-temps la veuve de Jean Bonfons fait imprimer une édition du recueil dédié aux oiseaux 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'atelier¹²⁴. Ce dernier publia les textes de la *Description philosophale [...] des Oyseaux* attribués à Artus Désiré avec les bois de Madeleine Boursette et de Barbe Regnault en 1584. Notons qu'une édition de la partie sur les animaux a été signalée¹²⁵, bien que nous n'en ayons trouvé aucune trace.

Ni Thibault Bessault ni Antoine Houic, qui reprennent l'atelier Regnault en 1563, ne publient d'éditions de ces ouvrages à notre connaissance. On peut donc émettre l'hypothèse que c'est Catherine Sergent, la veuve de Jean Bonfons, qui a acheté les bois entre 1568 et son édition, soit à Barbe Regnault, soit à Thibaut Bessault, soit à Antoine Houic. On peut aussi imaginer que Catherine Sergent n'a acheté que les bois des Regnault représentant les oiseaux, soit à Barbe Regnault, soit à Guillaume le Noir dans l'hypothèse où c'est ce dernier qui les possédait, et que Nicolas Bonfons fit l'acquisition du set de bois représentant les animaux entre 1573 et 1581, auprès d'Antoine Houic, actif de 1566 à 1586. Troisième hypothèse : Catherine Sergent aurait bel et bien fait l'acquisition des deux sets de bois entre 1568 et 1573 mais n'aurait publié qu'une seule des deux parties pour d'obscures raisons.

Pierre Ménier : Paris, 1605.

On les a en tout cas retrouvés en 1605 chez Pierre Ménier. L'activité de cet imprimeur-libraire parisien est attestée de 1581 jusqu'aux alentours de 1614. Il travaille entre 1581 et 1587 dans la rue des Sept-Voyes puis en 1587 dans la rue d'Arras avant de s'installer définitivement rue St-Victor¹²⁶. Il a donc dû faire l'acquisition de ces bois entre 1581 et 1605, peut-être auprès de Nicolas Bonfons dans l'hypothèse où c'est lui qui les possédait. A notre connaissance, il n'a pas publié l'autre partie de la *Description Philosophale* consacrée aux oiseaux. Encore une fois, il est possible qu'il n'ait acquis qu'une partie des bois ou qu'il ait bien acheté les deux mais n'ait pas pu ou voulu les utiliser. Il imprime à la suite des

¹²⁴ Le seul exemplaire conservé de cette édition se trouvant à la British Library, nous n'avons pu le consulter. Voir la [notice](#) du catalogue de la BL disponible en ligne.

¹²⁵ PETTEGREE, Andrew, WALSBY, Malcolm, WILKINSON, Alexander S. *French vernacular books: Books published in the French language before 1601*, Leiden, Boston, Brill, 2007, vol. 1, p. 471, n° 15803. Voir aussi : GIESE, Frank S. *Artus Désiré. Priest and pamphleteer of the sixteenth century*, Chapel Hill, University of North Carolina press, « North Carolina studies in the romance languages and literatures », 1973, p. 54, n°59.

¹²⁶ RENOARD, P. *Répertoire des imprimeurs parisiens, op. cit.*, p. 265.

poèmes de la *Description philosophale* une version abrégée des textes en prose des frères du Gort.



Barbe Regnault, 1559.



Pierre Ménier, 1605.



Barbe Regnault, 1559.



Pierre Ménier, 1605.

David Ferrand : Rouen, 1641.

Ces bois sont copiés à Rouen en 1641 par David Ferrand pour illustrer la majeure partie de sa *Description philosophalle des Bestes, & des Oyseaux*. Les poèmes y sont parfois abrégés, Ferrand amputant certaines des « morales » attribuées à Désiré de leurs quatre derniers vers. Les textes en prose sont imprimés mais encore raccourcis et les modèles originaux des bois sont encore davantage interchangeables. Comment expliquer une édition aussi tardive, plus de trente ans après la dernière publication de la *Description philosophale* ?

David Ferrand, imprimeur-libraire à Rouen de 1615 à 1660¹²⁷, 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'une des éditions du corpus. 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, entre 1605 et 1641, ont échappées aux répertoires et aux bibliographies. Peut-être que le succès de ces textes auprès du public était presque toujours garanti pour les imprimeurs-libraires. Il est tout autant possible qu'au contraire, David Ferrand, en tant qu'imprimeur-libraire et poète motivé seulement

¹²⁷ FRÈRE, É. – B. *Op. cit.*, t. 1, p. 463.

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 le style vindicatif et accusateur des poèmes de la réécriture a plu à David Ferrand. Peut-être aussi que Ferrand avait dans son stock des bois pouvant illustrer ces textes et qu'il vit là une simple opportunité de pouvoir les utiliser.

Les éditions Ruelle : 1560-1571.

Trois éditions entre 1560 et 1571.

Parallèlement aux échanges entre les imprimeurs-libraires parisiens que nous venons de voir, un autre réseau de transmission de bois donne lieu à au moins trois autres éditions de la *Description philosophale* à Paris : le set de gravures hétérogène des frères rouennais du Gort, produit entre 1553 et 1554 pour illustrer les poèmes de Barthélemy Aneau et Guillaume Guérout, se retrouve en effet dans deux éditions parisiennes près de vingt ans après sa première utilisation, en 1568 et en 1571. A noter qu'une édition de Jean Ruelle datée de 1560 est signalée dans le fonds Goujet de la Bibliothèque municipale de Versailles¹²⁸. Nous n'avons pas pu consulter cette édition mais il semblerait qu'elle soit en tout point similaire à celle de 1571 exceptée la disposition de la page de titre¹²⁹. Jean Ruelle aurait donc fait l'acquisition de ce set de bois dès 1560 et non en 1568, comme nous le pensions dans notre travail précédent portant sur la partie des oiseaux et dans lequel nous n'avions pas repéré ces éditions.

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 1606¹³⁰. La première édition est à « l'enseigne St-Nicolas », adresse de Jean Ruelle I^{er}, et est ornée de sa marque typographique avec la devise « In Pace Ubertas ». La deuxième édition de 1571 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, ces éditions conjuguent pour la première fois à notre connaissance les gravures des frères du Gort, leurs textes en prose, là aussi encore plus raccourcis que dans l'édition lyonnaise de Rigaud et Saugrain publiée en 1556, avec les poèmes parisiens réécrits attribués à Artus Désiré et publiés en 1554. Rappelons par ailleurs qu'en 1609 fut publiée une *Description philosophale [...] des Oyseaux* « en la rue S. Jacques à l'enseigne S. Nicolas ». Il s'agit donc des héritiers Ruelle et cette édition marque la dernière utilisation, à notre connaissance, des bois produits par les du Gort pour leurs éditions de 1553 et de 1554, plus de cinquante ans après qu'ils aient été taillés.

¹²⁸ [Notice disponible en ligne](#) sur le catalogue de la Bibliothèque municipale de Versailles.

¹²⁹ PEACH, Trevor. « Un fonds mal exploité pour la poésie française du XVII^e siècle : le « Fonds Goujet » de la Bibliothèque municipale de Versailles » dans : *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, Lyon, n°46, 1998, p. 67-68.

¹³⁰ RENOARD, P. *Op. cit.*, pp. 385-386.

Guillaume le Noir et son édition de 1558 : intermédiaire entre les du Gort et les Ruelle ?

Rappelons que deux ans avant la première édition de Jean Ruelle en 1560, que nous n'avons par ailleurs pas pu consulter, Guillaume le Noir a publié une *Description philosophale [...] des Oyseaux* et Barbe Regnault, la première partie sur les animaux l'année précédente. Nous avons donc questionné la possibilité d'une édition partagée. Cependant, un lien fort unit aussi les Ruelle et le Noir et permet d'émettre une autre hypothèse quant à la trajectoire des bois et cette édition de 1558. En effet, on trouve dans l'ouvrage de Renouard dédié aux imprimeurs-libraires parisiens une source attestant de la présence de Jean Ruelle II à la Rose-Blanche-Couronnée, la maison de Le Noir, en 1571¹³¹. Cela peut s'expliquer de plusieurs manières : 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-Nicolas¹³². 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-Couronnée¹³³. Il est donc possible que Ruelle ait travaillé avec le beau-frère de Le Noir après la mort de son père. On peut donc émettre plusieurs hypothèses : Guillaume le Noir a pu acheter les bois des frères Du Gort pour son édition de 1558. Il est possible qu'il ait publié une *Description Philosophale des Bestes* ou *des Animaux* qui nous a échappé, qui n'est pas encore signalée ou qui a été perdue. Dans ce cas, il aurait ensuite vendu ces bois à Jean Ruelle I^{er} pour son édition de 1560. Il est aussi possible que Guillaume le Noir n'ait acheté que les bois d'oiseaux et Ruelle les bois d'animaux, avec un projet d'édition partagée des deux ouvrages qui n'aurait pas abouti : Jean Ruelle publie en effet les deux ouvrages en 1560, la *Description philosophale des bestes* et la *Description philosophale des oyseaux*, apparemment déjà avec les bois rouennais.



Le lynx, Du Gort, 1554



Ruelle, 1568



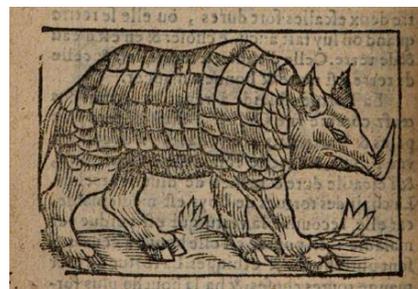
Ruelle, 1571



Rhinocéros, Du Gort, 1554



Ruelle, 1568



Ruelle, 1571

¹³¹ RENOUARD, P. *Documents sur les imprimeurs, libraires, [...]*, p. 249 et RENOUARD, P. *Répertoire des imprimeurs [...]*, p. 386.

¹³² *Ibid.*, p. 251.

¹³³ *Ibid.*, pp. 248-249.

CONCLUSION PARTIELLE.

Hormis pour les éditions consultées présentant les mêmes bois bien identifiés, ces esquisses de trajectoires des bois sont toutes hypothétiques, les relations des imprimeurs-libraires et des gens du livre étant très complexes. De nombreuses éditions n'ayant par ailleurs pas pu être consultées, nous devons nous accommoder de ces incertitudes et prendre en compte toutes les possibilités dans un marché du livre illustré où la taille des bois et les bois eux-mêmes représentent un coût certain et où ses acteurs usent donc de toutes les combines possibles pour en amortir l'investissement.

De nombreuses hybridations sont dues au fait qu'il y ait à la fois les poèmes originaux, la réécriture, l'ajout et la suppression de poèmes et/ou de textes en prose plus ou moins abrégés, la réutilisation des bois et la copie des modèles ou encore la publication simultanée ou non de la seconde partie sur les oiseaux : les imprimeurs-libraires sélectionnent parmi ces divers éléments pour constituer leurs éditions. Retenons que ces choix se font aussi souvent en fonction des publications antérieures qu'ils ont pu prendre pour modèles et des bois qu'ils avaient à leur disposition : ainsi, Benoist Rigaud et Jean d'Ogerolles suivent plus fidèlement les *Decades* même s'ils publient les poèmes réécrits tandis que les Ruelle suivent l'édition des frères rouennais du Gort, qui publiaient quant à eux les poèmes originaux d'Aneau. Tous ces éléments font de ce corpus un objet complexe et hétérogène, dont l'unité réside avant tout dans les trois éditions princeps que nous avons pu identifier.

Au vu du nombre de rééditions, on peut émettre l'hypothèse d'une publication au succès presque assuré. Par ailleurs, nombreux sont les imprimeurs-libraires de notre corpus à avoir publié ses ouvrages en début de carrière : Benoît Rigaud lorsqu'il se lance seul dans le milieu de l'édition lyonnaise en 1559, Jean d'Ogerolles lorsqu'il se fait éditeur après plusieurs années de carrière en tant qu'imprimeur, Jean Ruelle II en 1571, etc. Outre le fait qu'il s'agisse de livres illustrés et donc attrayants visuellement, le contenu demande lui-aussi à être étudié afin de comprendre pourquoi des textes en prose ont été ajoutés en 1554 à Rouen et pourquoi et surtout comment les poèmes des *Decades* ont été réécrits à Paris.

ÉTUDE DES POÈMES ORIGINAUX, DE LEUR RÉÉCRITURE ET DES TEXTES EN PROSE : HYBRIDATION DU CONTENU ET CONTINUITÉ DES REPRÉSENTATIONS SYMBOLIQUES DES ANIMAUX

La comparaison des poèmes originaux avec leur réécriture permet de constater les éléments repris par l'auteur anonyme de la *Description philosophale* tout comme les animaux dont il préfère changer l'interprétation. Il est à notre avis fondamental d'analyser ces textes, le plus possible, à la lumière des autres textes disponibles sur les animaux au XVI^{ème} siècle que nous avons pu consulter afin de repérer des continuités et éventuelles ruptures dans la représentation symbolique des animaux. En effet, les animaux sont dans ce contexte avant tout perçus comme des créatures signifiantes qui renseignent l'observateur sur les desseins de Dieu lorsqu'il créa le monde et ses habitants : ainsi, nos poèmes se construisent, à l'image du genre de l'emblème, sur des *exempla* aux voies de transmission complexes, dont l'origine se perd dans les légendes antiques et qui furent tant réécrites et interprétées qu'elles en devinrent indissociables de l'animal et de sa signification dans la représentation chrétienne du monde. Nous avons déjà des éléments biographiques sur Aneau qui nous permettront d'étoffer nos analyses. L'étude de la réécriture permettra à l'inverse d'imaginer un profil à cet auteur anonyme tout comme de corroborer ou non l'attribution de la *Description philosophale* au pamphlétaire catholique Artus Désiré. L'introduction de nouveaux animaux en 1554 à Rouen et à Paris soulève aussi des interrogations. L'ajout des textes en prose pose quant à lui diverses questions : dans la *Description philosophale [...] des oyseaux*, Guillaume le Noir a ajouté des versions abrégées de notices de l'*Histoire de la nature des Oyseaux* de Pierre Belon. Avant 1554, il n'y a pas de monographies récentes ou du même type sur les mammifères et les reptiles : où les du Gort et leur équipe ont-ils donc été chercher leurs informations et qu'apportent les textes en prose à ces recueils de poésie ?

Nous présentons dans cette partie le poème original de Barthélemy Aneau à gauche et le poème réécrit à droite. Nous avons tenté de retranscrire la mise en page, les caractères, les abréviations et l'aspect visuel de ces textes afin d'être le plus fidèle à nos sources et d'immerger le lecteur dans cette écriture poétique bien spécifique du XVI^{ème} siècle. Nous avons essentiellement repris les textes de l'édition princeps des *Decades* et des éditions Ruelle pour les poèmes de la réécriture, l'exemplaire de l'édition de Bourslette n'ayant pu être consulté. Pour les autres textes, nous avons retranscrits les poèmes imprimés par Benoist Rigaud, Jean Saugrain et Jacques Faure à Lyon en 1556, édition présentant les poèmes réécrits la plus proche chronologiquement de la *Description philosophale* originelle.

POÈMES ORIGINAUX ET REÉCRITURE SIMILAIRES, TRANSMETTEURS D'UNE TRADITION LITTÉRAIRE ET SYMBOLIQUE.

Le nombre de poèmes tout à fait similaires entre les *Decades* et la réécriture témoigne de représentations rigides, codifiées et qui imprègnent nos auteurs jusque dans leurs représentations mentales des animaux : une tradition souvent ancienne est

à l'origine des interprétations symboliques des mœurs animales, souvent limitées à quelques anecdotes ou *exempla* hérités des naturalistes grecs et latins, érigées au cours de leur transmission comme des caractéristiques indissociables des animaux concernés et utilisées pour bâtir une symbolique aux animaux concernés, leur attribuer un rôle et en faire, à termes, des modèles à suivre ou à ne pas suivre pour le bon chrétien.

Réécriture ne présentant aucune différence significative avec les poèmes originaux.

Nous commencerons par présenter une première catégorie de poèmes pour lesquels Barthélemy Aneau, en accord avec une tradition littéraire antique et médiévale, païenne et chrétienne, explicite le sens et l'interprétation morale à retenir de l'espèce décrite. Le ou les auteurs de la réécriture se contentent pour cette catégorie de poème de reprendre les textes d'Aneau. Les descriptions physiques sont souvent même reprises mot pour mot.

Les animaux négatifs, contre-exemples pour le lecteur.

Le singe.

*« Le Singe est faict a l'Image de l'homme/
Ou bien plustost à sa derision /
Chef membres, corps, il ha tout ainsi comme/
L'homme naif, en sa proportion : /
Mais ridicule il est en action, /
Et en piedz platz du corps d'homme il differe /
Ce que faict l'homme il le veult contrefaire /
Ses petitz ayme : & embrassant leurs flans/
Les serre, & tue, en leur pensant bien faire. /
Trop grand amour faict perdre les enfans. »*

*« Le Singe agile est une beste /
Qui de l'homme a quelque semblance/
Comme la face, oreilles, teste, /
Mais non pas de telle substance /
Quand ses petits ont pris naissance/
A les aymer tant s'esvertue/
Qu'il les serre à si grand puissance/
Qu'en pensant bien faire il les tue, »*

Moral.

*A bien parler moralement /
Le singe figure aucuns peres /
Qui ayment desordonnement /
Leurs enfans pires que viperes, /
A leur grand honte & vitupere /
Ilz les amignardent si fort/
Qu'a la parfin eux & leurs meres /
Sont souvent cause de leur mort. »*

L'auteur de la réécriture a donc synthétisé les sept premiers vers du poème de Barthélemy Aneau en quatre vers. On voit qu'il a plus de réserve quant à la ressemblance entre l'homme et le singe, ce qui peut être dû à un puritanisme religieux plus important que celui de Barthélemy Aneau : nous pourrions constater cela à de nombreuses autres occasions. L'anecdote à partir de laquelle est tirée la morale, dans chacun des poèmes, est aussi le fait principal rapporté sur les singes dans le *Sommaire des Singularitez de Pline* de Pierre de Changy, ouvrage qui fut publié à Paris en 1542 par Charles L'Angelier, à Lyon en 1546 et 1551 par Jean de Tournes et à nouveau à Paris en 1559 par Richard Breton. On peut lire dans cet ouvrage :

« Les Cinges approachēt moult les sens de l'homme, & leur espece les distingue de la queue. Ceste espece ha moult grād affection à ses petis, ilz les demonstrēt &

les tiennēt toujours entre leurs bras ou iambes devant à leur poictrine, dont souvēt ilz les tuent, ilz ont barbe au menton, & aucuns en Ethiopie ont queüe qui ne vivēt point ailleurs. »¹³⁴

Cet ouvrage n'a sans doute pas été la source principale de Barthélemy Aneau, humaniste maîtrisant le grec et le latin et qui aurait donc plutôt lu directement Pline.

L'ours.

« *L'ours, quand il n'aist n'ha ne facō ne forme, /
Ains avec sang ressemble de la chair : /
L'ourse neantmoins sien le congnoist & forme /
Avec la langue, & ne le peut lascher /
Tant qu'il soit fait à force de lecher. /
L'hyver dormant il engresse : & las d'estre /
Tant endormy, s'esveille : & son pied dextre /
Toujours succeant, en vit par aucun temps : /
En marmonnant quand il voit le iour naistre. /
Murmurateurs sont du bien mal contens. »*

« Un petit Ours à sa naissance/
Est comme une piece de chair,/
De beste il n'a nulle semblance/
Pieds bouche, ne dentz pour macher :/
Mais l'Ource à force de lecher/
Le forme selon sa nature/
Tout l'yver dort sans se facher/
Et quand le iour void il murmure.

Moral.

*L'ource qui son petit ours leche/
Est une mere detestable/
Qui son filz tant ayme & alleche/
Qu'el le fait beste irraisonnable :/
L'yver dort en pecé damnable/
Et quand il est iour de bien faire/
Le meschant homme miserable/
De despit murmure en colere, »*

Barthélemy Aneau construit son poème autour d'anecdotes tirées de Pline, à savoir le fait que les ours n'ont pas de forme quand ils naissent et que c'est leur mère qui la leur donne en les léchant, ou encore qu'ils hibernent et sucent leurs pattes quand il se réveille (VIII, LIV, 1, 2). Le poète semble mêler l'hibernation de l'ours avec ce que Pline décrit comme un long sommeil qui suit l'accouplement¹³⁵. L'auteur de la réécriture reprend les mêmes anecdotes mais choisit de focaliser son attention sur la première partie de la description d'Aneau pour sa « moral » et de mettre en garde les lecteurs contre les mères abusives. Cette morale est par ailleurs assez récurrente non seulement dans cet ouvrage, comme nous avons déjà pu le voir avec le singe, mais aussi dans le *Blason des Oyseaux* de Guillaume Guérout et sa réécriture¹³⁶. L'auteur de la réécriture interprète donc ce que Barthélemy Aneau semble rapporter seulement comme un élément de description sans point de vue implicite. La légende de la femelle ours mettant prématurément au monde ses petits et les léchant pour leur donner forme est cependant commune dans les encyclopédies

¹³⁴ *Sommaire des Singularitez de Pline, Extraict des seize premiers livres de sa naturelle histoire, & mis en vulgaire François, par Pierre de Changy Escuier. A Lyon, Par lean de Tournes, M. D. XLVI, in-16, f° E8r.*

¹³⁵ SCHMITT, Stéphane. *Pline l'Ancien. Histoire naturelle*, Paris, Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », 2013, VIII, LIV, 126, p. 394.

¹³⁶ La sauterelle était par exemple interprétée de la sorte. A noter que la critique d'un amour trop intense des parents pour leurs enfants, causant à terme la mort de ces derniers, se retrouve aussi dans des légendes plus anciennes : certaines versions du *Physiologos* présentent par exemple la mère du pélican de la sorte, avant de faire du père un symbole christique venant ressusciter ses petits au bout de trois jours. Voir : ZUCKER, Arnaud. *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2004, p. 72.

et les bestiaires médiévaux et son origine se perd dans l'Antiquité¹³⁷. Isidore de Séville fait de ce comportement l'origine étymologique du nom de l'animal¹³⁸ dont proviennent de nombreuses expressions populaires répandues sous l'Ancien Régime. Notre poète choisit toutefois d'interpréter cette caractéristique de l'ours de manière négative, alors qu'elle fut longtemps l'attribut d'une bonne mère pour d'autres auteurs¹³⁹. Cela ne signale toutefois pas une « originalité » littéraire de la part de l'auteur : l'ours est au XVI^{ème} siècle perçu comme un animal négatif¹⁴⁰ et le poète lui attribue simplement une interprétation par ailleurs récurrente dans les recueils.

Le bouc.

« *Le bouc est plein de si grāde luxure,/*
Que pour plusieurs chievres seul il souffict :/
Sans refroidir sa venerique arsure,/
A paillarder iamais n'est deconfict./
Car tant il est en ordure confict,/
Que de sa chair orde escume expuante,/
Part une odeur tant infecte, & puante :/
Que nul n'en peut, ne veult approcher pres./
Plus put putier, tant que putains plus hante,/
 Car Venus put en son acte & apres.

« Le Bouc charnel & impudique/
 Pour beaucoup de Chevres souffict,/
 Car il est si chaud & lubrique,/
 Qu'en luxure il est confict./
 Il est si tresinfect & ort,/
 Que par tous les lieux ou il hante,/
 La place demeure puante/
 De l'escume qui de luy sort./

Moral.

*Le bouc est un homme paillard/
 Qui sa propre femme abandonne/
 Et à plusieurs autres s'adonne./*
Sans avoir à son vice esgard,/
*Par son ordure & puanteur/
 Il est si tressale & infame,/*
Que sa povre & malheureuse ame,/
Faict horreur à son createur. »

Ces poèmes illustrent bien la proximité qu'il peut y avoir entre les deux recueils : ici, l'auteur de la réécriture reprend presque exactement certaines expressions de Barthélemy Aneau. Les thèmes des deux poèmes sont l'odeur infecte

¹³⁷ SCHMITT, S. *Pline l'Ancien, op. cit.*, p. 1815, note 138.

¹³⁸ *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum Sive Originum Liber XII : De Animalibus*, XII, II. De Bestiis, 22 : « Vrsus fertur dictus quod ore suo formet fetus, quasi orsus. Nam aiunt eos informes generare partus, et carnem quandam nasci quam mater lambendo in membra componit. Vnde est illud : « Sic format lingua fetum cum protulit ursa. » Sed hoc in maturitas partus facit: denique tricesimo die generat. Vnde evenit ut praecipitata fecunditas informes procreat. » ([consulté en ligne](#) le 05/04/2020) : “ The bear (ursus) is said to be so called because it shapes its offspring in its ‘own mouth’ (ore suo), as if the word were orsus, for people say that it produces unshaped offspring, and gives birth to some kind of flesh that the mother forms into limbs by licking it. Whence this is said (Petronius, Anthol. Latina, ed. Riese, 690.3): “Thus with her tongue the bear shapes her offspring when she has borne it.” But prematurity is what causes this kind of offspring; the bear gives birth after at most thirty days, whence it happens that its hurried gestation creates unshaped offspring.” (trad: BARNEY, Stephen A., LEWIS, Wanda J., BEACH, J. A., HALL, Muriel. *The “Etymologies” of Isidore of Seville*, Cambridge, New-York, Cambridge University Press, 2006, pp. 252-253.)

¹³⁹ KLEIN, Élisabeth. « Un ours bien léché : le thème de l'ours chez Hildegarde de Bingen » dans : *Anthropozoologica*, n°19, 1994, pp. 48-50.

¹⁴⁰ PASTOUREAU, Michel. *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, pp. 290-292.

et la luxure de l'animal¹⁴¹. La morale explicitée de la réécriture développe le vers « Plus put putier, tant que putains plus hante » d'Aneau. C'est avant tout la polygamie et l'infidélité qui sont sévèrement jugées. Le bouc étant associé au diable et au péché capital de la luxure¹⁴², le poème original de Barthélemy Aneau et le fait que l'auteur de la réécriture le reprenne sans grande modification n'est pas surprenant.

L'âne.

« *L'asne est de corps, piedz & iābes pareilles/
Au chevallin : plus petit, moins prisé,
De teste sottte, & ha grādes oreilles,
De couleur, gris cendré, au dos croisé/
De roye noire : à nourrir bien aisé,
Aimant chardons en delice, & charesse./
Bien portant faix : Mais remply de paresse,
Qui ne le picque, ou frappe. Et ne dict mot./
Membre exceßif il ha : & tost arrexé¹⁴³./
Prompt à cela est l'asne, au reste sot. »*

« *Vn Asne a les iambes pareilles/
Au Cheual & corps ainsi faict,
N'estoit qu'il a plus grans oreilles,
Il seroit vn Cheval parfaict,
De chardons s'engresse & refaict,
Et reçoit tant de coups de verge./
Qu'il est qu'asi tout contrefaict/
De coups de baston qu'on luy charge,*

Moral.

*L'Asne figure proprement/
L'homme pesant & endurcy,
Qui est de dur entendement/
Et qui d'France n'a soucy,
Quand quelque chose on luy commande/
Il est si songeart & testu,
Qu'a lors il a l'oreille grande/
Et n'en faict rien s'il n'est bastu »*

Tout comme le bouc, l'âne fait l'objet d'une tradition symbolique emblématique, voire allégorique, en tant que représentation de l'un des sept péchés capitaux, la paresse. Il n'est donc pas surprenant que les deux poètes s'accordent sur cette interprétation. L'auteur de la réécriture reprend presque exactement les éléments descriptifs d'Aneau : la ressemblance entre l'âne et le cheval, sa nourriture et le fait que l'homme soit obligé de le frapper pour qu'il le serve. Cependant, tout un pan du poème original est ignoré. En effet, Barthélemy Aneau évoque la luxure de l'âne et affirme qu'il n'est bon à rien d'autre qu'à se reproduire. L'auteur de la réécriture choisit cependant d'ignorer cette caractéristique et de focaliser son poème sur l'interprétation traditionnelle des contes et des fables, la luxure étant déjà traitée dans de nombreux autres poèmes au fil du recueil.

Le Mulet, ou mulle.

« *Mule, ou mulet d'Asne, & Iumēt Poullain,
De mere noble, & de père est villain,
Du cheval tient toutes choses pareilles./*

Le Mulet & la Mule sont/
Deux faux bastards fort fantastiques,
Les oreilles longues ilz ont./

¹⁴¹ Ces deux caractéristiques, parmi d'autres, suffisent à deux médecins du XVI^{ème} siècle pour condamner la vente et la consommation de la viande de chèvre, surtout de celle du mâle. Voir : FERRIERES, Madeleine. *Histoire des peurs alimentaires du Moyen Âge à l'aube du XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Histoire », 2002, pp. 24-26.

¹⁴² CAZENAVE, Michel (dir.) *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie générale française, 1996, pp. 87-88.

¹⁴³ Du verbe « arecier, aressier », « être en érection ». Voir : Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500), [disponible en ligne](#), consulté le 07/05/2020.

*Fors piedz poinctus, & plus longues oreilles./
 Il rue, & mord. Doncq' ne vous fiez y :/
 Car il est dict, Nolite fieri./
 L'oreille il ioingt comme simple :& & puis donne/
 Vn coup ruant par derriere fery.
 Bastard bien tard, ou peu, faict chose bonne. »*

Et sont grandement lunatiques./
 Si vous voyez qu'ilz soyent fachez/
 Retirez vous bien tost arriere/
 Car si trop pres vous approchez/
 Vous aurez du pied de derriere.

Moral.

*Par le Mulet entendre fault/
 Vn faux bastard desordonné/
 Auquel toute vertu deffault/
 Tant est à vice abandonné,
 Combien qu'avez son alliance/
 Gardez vous toujours de sa main,
 Car il n'y a point de fiance/
 A vn bastard, fils de putain. »*

Contrairement à l'âne, le mulet n'est pas une espèce mais un hybride stérile¹⁴⁴. Dès lors, l'interprétation morale va presque de soi : Barthélemy Aneau attaque la bâtardise et l'auteur de la réécriture reprend la même thématique. Il s'agit de poèmes assez riches et originaux dans les deux recueils. Barthélemy Aneau le décrit comme étant « phantastic par lunes »¹⁴⁵, terme que reprend la réécriture. La description physique est par ailleurs presque similaire. Les deux auteurs interpellent directement le lecteur, sur un ton humoristique dans la réécriture. Barthélemy Aneau cite en latin les deux premiers mots du psaume 32 :9, qui dit : « Nolite fieri sicut equus et mulus quibus non est intelligentia in camo et et freno maxillas eorum constringe qui non accedunt ad te »¹⁴⁶. L'auteur de la réécriture ne reprend pas cette citation latine. N'allons cependant pas jusqu'à y voir un indice ou une autre preuve de la visée plus populaire de la réécriture, la citation ayant tout de même peu de rapport avec l'idée générale du poème. C'est donc l'imprévisibilité et la fourberie du mulet qui est ici traitée et attribuée à la bâtardise, qui donne des êtres lunatiques et défectueux.

Des animaux positifs, sources d'inspiration et modèles pour le lecteur.

Le lézard.

*« Le lezard tient du Serpent (sans venin)/
 Corps, teste, & queue, Or malice rusée/
 En luy n'est point. Mais est doux & benign :/
 Viuant d'air chault, & de fresche rosée/
 Par les buyssons, pierre, ou roche creusée./
 Quand le Soleil terres brusle :& les ard./
 Amy de l'homme est le petit lezard./
 Tant qu'il se rend aulx enfans maniable./*

« Le Lezard est petite beste/
 Tresfort benin & aymable./
 Et a la queue corps & teste/
 Quasi à vn serpent semblable ;/
 Aux enfans se rend maniable./
 Et se tient dessouz quelque pierre/
 Sans estre preiudiciable/
 A homme viuant dessus terre.

¹⁴⁴ GUERIN, Claude. *L'homme et la domestication des animaux*, Lyon, Arppam-Édition, « l'homme et... », 1994, p. 47.

¹⁴⁵ Dans le sens de lunatique ou imprévisible, plongé dans un monde irréel qu'il se forge lui-même. Voir la définition A.-1. et l'étymologie du CNRTL. [Disponible en ligne](#), consulté le 07/05/2020.

¹⁴⁶ « Ne soyez pas comme un cheval ou un mulet sans intelligence ; on les bride avec un frein et un mors, dont on les pare, afin qu'ils ne s'approchent point de toi. », traduction de Louis Segond, 1910, [disponible en ligne](#), consulté le 07/05/2020.

Qui l'osent bien toucher sans nul hazard./
Simple innocence à tous est aymable.

Moral.

Le Lezard qui est sans venin,/
Signifie a tous les viuans/
Homme gracieux & benin/
Et doux comme petitiz enfans :/
En sa maison se tient cahcé/
Comme le lezard sous la roche,/
Et sans commettre aucun peché/
Se garde de honte & reproche. »

Le lézard est présenté par Barthélemy Aneau comme l'opposé bienfaisant et pacifique du serpent¹⁴⁷ : il n'est pas venimeux, il vit caché et se laisse manipuler par les enfants. Il incarne ainsi l'insouciance, la gentillesse ou encore la décence. Dès l'époque du *Physiologos*, c'est-à-dire l'ère du christianisme primitif durant laquelle se forge la symbolique chrétienne, le lézard est affecté d'une valeur positive : il représente en effet la persistance et la réaffirmation de la foi dans les périodes de doute¹⁴⁸. Il a aussi pu représenter la réincarnation ou la purification en raison de sa mue. Il fut ainsi représenté sur des encensoirs et des chandeliers¹⁴⁹. Barthélemy Aneau et l'auteur de la réécriture ne reprennent aucun élément de cette interprétation symbolique traditionnelle si ce n'est son caractère positif et fondent davantage la leur sur les mœurs de l'animal peu craintif vis-à-vis de l'homme.

Le Bièvre, ou castor.

« Bieure Pontic Castor est appellé/
Son corps en terre, en l'eau sa queüe il cache./
Pelu deuant :derriere est escaillé,/
Et comme il soit gros en vêtre, en piedz lasche,/
Se saulue ainsi, quand sur luy chiens on lasche :/
Ses medicaulx couillons arrache & mort./
Sachant pour eulx estre cherche à mort./
Par tel exemple enseigne à n'espargner./
(Quand on se voit preßé à droict, ou tort)/
Perdre les biens pour la vie gagner. »

« Le Bieure autrement dit Castor/
A les testicules exquis,/
Et sont des medecins requis,/
Car ilz vallent leur pesant d'or./
Quand il void qu'on y a enuie/
Et qu'on luy liure la bataille,/
Ses deux couillons arrache & baille/
Aux veneurs pour sauuer sa vie./

Moral.

Par le Castor qui est chaßé/
S'entend vn pauure homme de bien,/
Qui est d'un meschant pourchaßé/
En proces pour auoir son bien,/
Quand il voit qu'il n'a nul support/
Et qu'on le poursuit à la mort/
Par vn conseil faux & mauvais/
Il quitte tout pour auoir paix. »

¹⁴⁷ Les termes « lézard » et « serpent » sont employés par les poètes de la Renaissance pour distinguer deux sous-ordres des saurophidiens, les Sauriens et les Ophidiens. L'analogie et la comparaison de certains traits rapprochant ces animaux permet alors de les distinguer et de les « classer ». NAÏS, H. *Op. cit.*, pp. 213-214.

¹⁴⁸ ZUCKER, A. *Physiologos*, *op. cit.*, p. 62.

¹⁴⁹ CAZENAVE, Michel (dir.) *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie générale française, 1996, pp. 356-357.

Le poème de Barthélemy Aneau est encore le développement et l'interprétation d'une anecdote de Pline (VIII, XLVII, 1). Ce qui aurait cependant pu donner lieu à une morale sur l'avarice et l'égoïsme, comme c'est le cas par exemple pour le poème consacré au lynx¹⁵⁰, est ici interprété comme une leçon de désintéressement et d'indifférence pour les biens matériels au profit de la vie. Barthélemy Aneau amplifie par ailleurs un texte qu'il utilise aussi dans sa traduction aux *Emblèmes* d'Alciat, publiée la même année chez Guillaume Rouille¹⁵¹ :

Le Bieure gros en ventre, & en piedz lasche/ Se saulue, ainsi quand sur luy chiens on lasche ./ Ses medicaux couillons arrache, & mord, / Sachant pour eulx estre cherché à mort. / Par tel exemple appren à n'espargner/ Perdre l'argent, pour la vie gaigner.

A l'exemple du Bieure (dict Ca-/stor,) qui ses coillons arrachez/ à ses propres dents, laisse au ve-/neur, & aulx chiens, pour sauuer/ le corps : Nous sommes admon/nestz de n'espargner en cas de/ nécessité toutz biens de Fortu/ne, & Nature, dond on se puisse/ passer pour sauluer le principal, / qu'est la vie.¹⁵²

Dans la réécriture, l'auteur passe sous silence l'information géographique rapportée par Aneau (« Bievre pontic » (v. 1), de la région du Pont) et ne retient que l'anecdote. Sa morale amplifie une expression du poème d'Aneau, « à droict, ou tort » (v. 9), dont il tire une critique du système judiciaire corrompu et hostile aux pauvres.

La tortue.

« Vne Tortue ha teste colubrine, / La queue & piedz de Lezard pourtant / Mauuaise n'est : mais chasse la vermine, / En pas tardif sa maison va portant, / Sans son, sans voix. Jamais hors n'en sortant : / De bien peu vit terrestre, & aquaticue. / Telle estre fault une femme pudicque, / Plus à bonté, qu'a beaulté regarder / Sobrement viure, ordure oster lubricque. / Taire, aller peu, & sa maison garder. »

« Quand est de la Tortue, elle a / La queue & piedz comme vn Lezard, / Et en lieu solitaire el' va / Couuer ses œufs de son regards / Seulette se tient à l'escart, / Portant sa maison quand & elle, / Et est plus saine que gras lard / Et beaucoup meilleure que belle.

Moral.

Il fault par ladicte Tortue / Entendre vne femme pudicque, / Qui a bien faire s'esuertue / Fuyant toute ordure lubrique / Et avec son train domestique / Vit comme une femme de bien / Sans faire aucun acte impudicque, / Car beaulté sans bonté n'est rien. »

Comme pour le lézard, Aneau use de comparaisons et d'analogies pour décrire la tortue et l'auteur de la réécriture reprend exactement le vers en question. La

¹⁵⁰ Notons cependant que la vie du castor est en danger dans cette anecdote. Le lynx, lui, n'a pas de raison de cacher sa pierre précieuse. Voir : p. 54-56.

¹⁵¹ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 330.

¹⁵² *Emblèmes d'Alciat : de nouveaux traduits en françois, vers pour vers, juxte les latins, ordonnez en lieux communs avec briefves expositions et figures nouvelles appropriées aux derniers emblèmes.* Guillaume Rouille, Lyon, 1549, in-8, « Par argent quelque fois fault rachepter sa vie », f° M5r-v. [Disponible en ligne](#), consulté sur Gallica le 11/05/2020.

morale du poème original est plutôt inédite dans le recueil, étant davantage dans le style explicite de la réécriture que dans celui des autres poèmes originaux. La tortue incarne donc aux yeux des deux poètes l'épouse et la maîtresse de maison parfaite. Cette interprétation des mœurs de la tortue était déjà proposée par André Alciat dans ses *Emblèmes* et explicitée par Barthélemy Aneau avec le commentaire en prose qu'il y ajoute dans sa traduction publiée par Guillaume Rouille en 1549¹⁵³ :

D. Dame Venus, quelle forme est ce à vcoir,/ Dessoubz tes piedz vne tortue auoir ?

R. Ainsi voulut Phidias me tailler :/ Pour remōstrer aulx femmes peu parler./ Et point sortir de maison, estre honneste./ Et pource il mit soubz mes piedz telle beste.

*La tortue est du tout muete, sans voix ne parole, ne sort iamais de sa conque, & est plus nette, saine, & meilleure en dedans : qu'elle n'appert en forme exterieure : Tesle doit estre la femme de bien, paisible, taisible, gardant la maison, & point cogneuë par veue externe, comme en France. Car publiée estre doit Loyaulté De preude femme, & non pas la beaulté.*¹⁵⁴

Ce lieu commun viendrait des *Œuvres morales* (142d) de Plutarque qui interprète dans ses *Conjugalia praecepta* (32) un passage de la *Description de la Grèce* de Pausanias le Périégète. Ce dernier y fait mention (VI, 25) d'une statue, sculptée par Phidias pour le temple d'Élis, représentant Aphrodite Ourania/Vénus Uranie avec une tortue sous le pied. Alciat, Barthélemy Aneau et l'auteur de la réécriture reprennent donc la dichotomie entre Aphrodite Ourania et Aphrodite Pandémos, l'amour céleste et l'amour « populaire », « commun » ou encore « vulgaire », exposée par Pausanias dans le *Banquet* (180 d/e) de Platon. Pausanias le Périégète ne donne pas de signification à la tortue mais indique bien que les Éléens appelaient eux-mêmes la statue « Ourania/Uranie ». Plutarque a donc interprété la tortue en fonction de cette distinction entre un amour chaste, spirituel et un amour « vulgaire », charnel¹⁵⁵. Notons par ailleurs qu'une autre statue, d'Aphrodite Pandémos cette fois, est décrite dans le même passage de Pausanias le Périégète ; la déesse y est assise sur un bouc, l'animal lubrique par excellence, dont nous avons vu plus haut la valeur symbolique négative.

La réécriture comme développement, spécification et précision des poèmes descriptifs d'Aneau.

Nous classons ici les poèmes où l'auteur de la réécriture reprend le sens général, positif ou négatif, du poème original de Barthélemy Aneau, mais y ajoute ou en ôte des éléments. La forme qui fut adoptée, avec un huitain « descriptif » présentant l'animal et un huitain intitulé « moral » précisant la symbolique et la leçon à tirer de l'animal, contraint en effet l'auteur de la *Description Philosophale* à expliciter et étoffer les textes à partir desquels il travaille. Ce faisant, il peut à la fois ajouter une nouvelle dimension au poème original mais aussi, en sélectionnant des éléments saillants, enlever la polysémie des vers d'Aneau.

¹⁵³ NAÏS, H. *Op. cit.*, pp. 330-331.

¹⁵⁴ *Emblemes d'Alciat, op. cit.*, « Publiée soit de la femme / Non la beaulté, mais bonne fame », f° Q2r-v. [Disponible en ligne](#), consulté sur Gallica le 11/05/2020.

¹⁵⁵ PIRONTI, Gabriella. *Entre ciel et guerre : figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège, Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 2007, pp. 144-147.

Précision de l'interprétation et de la symbolique proposée par Aneau : perte de la plurivocité et de l'ouverture des poèmes originaux.

Le gryphon.

« *Le Gryphon est double, & meslée beste/
De deux en terre, & l'air tresexcellens/
De l' Aigle il tient poitrine, col, & teste,/
Piedz agryphans, cœlles en l'air vollans :/
Derriere il ha pied de Lyon allans/
Dessus la terre : & le corps à poil roux :/
La queüe außi flagellante à courroux,/
Homme & cheval il emporte pour proye :/
Et l'or amasse aux mōts d'Inde en grāds trous/
Gryphon auare, or serre, & n'en ha ioye. »*

« *Le gryphon cruel participe/
D'oyseau, & du Lyon encor'/
Sus les monts d'Inde volle, & grippe,/
Pour arracher des mynes d'or,/
Roux il est comme vn harenc sor/
Deuant l'homme terrien,/
Et fait amas de grand tresor/
Qui ne luy profite de rien.*

Moral.

*Ledict Gryphon malicieux/
Qui cache l'or dessous la pierre,/
Figure vn auaricieux,/
Qui les thresors du monde serre :/
Aux pauures gens meine la guerre/
En leur faisant cent mille outrages,/
Auares sont Gryphons de terre/
Plus dangereux que les sauuaiges. »*

Barthélemy Aneau applique au griffon une interprétation classique et traditionnelle qui trouve ses origines dans les textes d'Hérodote (III, 116 - IV, 13, 27) et qui fut par exemple transmise dans les *Étymologies* d'Isidore (XII, II, 17, XIV, III, 7, XIV, III, 32). Le poème réécrit ne reprend pas exactement la description originale d'Aneau mais en sélectionne les idées principales. Bien qu'il termine la première partie de son texte (nous l'appellerons le poème descriptif) en reformulant la morale des *Décades*, l'auteur de la réécriture va surtout plus loin dans sa propre *Moral*. Aneau met en avant l'absurdité de garder des biens matériels sans les dépenser et fait du griffon le symbole de l'avarice et de l'égoïsme. L'auteur du poème de 1554 y ajoute quant à lui, pour la première fois, l'idée d'une opposition entre les riches et les pauvres dont nous verrons la récurrence dans son recueil.

Le lynx.

« *Le Linx ou L'once est de Panthere espece,/
De sens visif tressubtil & argutz,/
Sa veue perse vne substance espece,/
Comme vn clair verre, & ha les yeulx agus :/
Plus clair voyans, qu'oncque ne veit Argus,/
De son vrine il se fait vne pierre/
Lynchurion, luisant comme ambre ou verre,/
Qui ha vertu contre le mal des yeulx :/
Ce que sachant par enuie il l'enterre,/
Voir par trop clair cause d'estre enuieux. »*

« *Le Lynx ou l'once est vne espece/
De Panther qui void au trauers/
D'une muraille fort espesse/
Tant a les yeux ardans & vers,/
Son vrine engendre vne pierre/
Qui pour les yeux est grand conserue,/
Mais de ses pattes il l'enterre,/
De peur que l'homme ne s'en serve*

Moral.

*Par ce Lynx entendre conuient/
Les gens enuieux & ingratz/
Qui sont au monde gros & gras/*

*Sans regarder d'où le bien vient :/
La Pierre philosophale ont/
C'est à sçavoir des biens mondains,
Lesquelz plustost enterreront./
Que d'en ayder à leurs prochains. »*

Le premier vers de Barthélemy Aneau est quasiment repris dans la réécriture. Son poème est bâti autour de deux attributs du lynx : sa vue perçante et le fait que son urine produise une pierre aux vertus médicinales qu'il enterre. L'auteur de la *Description philosophale* fait de même. Ce faisant, ils transmettent une tradition antique et médiévale remontant à Pline l'Ancien (VIII, 57, 2, XXXVII, 11, 4) en ce qui concerne cette fameuse pierre, appelée « lynchurium », que l'on retrouve du *Physiologos* aux *Étymologies* d'Isidore de Séville (XII, II, 20, XVI, VIII, 8), puis dans tous les bestiaires et les encyclopédies médiévales. Le lynx est donc dans la tradition symbolique un ennemi de l'homme¹⁵⁶. La vue perçante du lynx est quant à elle exprimée à travers son nom même : le mot « lynx » aurait pour racine le terme grec « λυγξ » qui signifie la brillance et donc, au sens figuré, la vue perçante ou encore la perspicacité¹⁵⁷. Ce radical se retrouve par exemple dans le nom de Lyncée (« λυγνευς »), personnage de la mythologie grecque, capitaine d'un navire lors de l'expédition des Argonautes en raison de sa vue perçante¹⁵⁸. Cette caractéristique est usuellement exprimée dans l'expression : « ses yeux voient au travers des ... » suivis tour à tour de : « montagnes », « nuages » ou encore « murs »¹⁵⁹. Barthélemy Aneau choisit pour sa part, en plus d'utiliser cette formule (« Sa veue perse vne substance espece, / Comme vn clair verre [...] », v. 3-4), de comparer le lynx à Argus (v. 5). Ce géant, dont l'épithète est « Panoptès », « qui voit tout », a selon les textes¹⁶⁰ une centaine d'yeux dont la moitié reste ouverte lorsqu'il dort. L'auteur de la réécriture choisit d'évincer cette référence à la mythologie grecque et de s'en tenir à l'expression usuelle (v. 2-3). La morale de Barthélemy Aneau exploite les deux caractéristiques décrites jusqu'alors et avertit le lecteur contre le péché de l'envie, qui inclue la malveillance, l'antipathie et la jalousie¹⁶¹. Un premier sens littéral se dégage immédiatement de ce vers : voir de beaux objets, et plus précisément les possessions d'autrui, peut conduire à les envier. Cependant, le fait que l'anecdote de la pierre « lynchurium » ou « lapis lynchurius » fasse l'objet de la deuxième moitié de la partie descriptive du poème, précédant donc la morale, fait comprendre au lecteur qu'un deuxième sens plus implicite est à retenir. À la lumière de la

¹⁵⁶ Notons toutefois l'exception que constitue le texte de Hildegarde de Bingen, *Physica, subtilitatum diversarum naturarum creaturarum libri novem* (XII^{ème} siècle) cité par Élisabeth Halna-Klein. La Sainte n'y présente en effet pas le lynx comme un animal négatif ; il n'enterrerait son urine que parce qu'elle se transforme en pierre sous l'action d'une combinaison de chaleur solaire intense et d'un air léger et tempéré, qu'il apprécie par ailleurs, ce qui se « transmet » dans son urine. Non pour en priver l'homme. Voir : HALNA-KLEIN, Élisabeth. « Sur les traces du lynx » dans : *Médiévales*, « Le choix de la solitude. Parcours érémitiques dans les pays d'Occident », sous la direction d'Odile Redon, n°28, 1995, p. 121.

¹⁵⁷ Voir l'étymologie du terme « lynx » sur le CNRTL. [Disponible en ligne](#), consulté le 15/05/2020.

¹⁵⁸ HALNA-KLEIN, É. *Loc. cit.*, p. 125.

¹⁵⁹ Élisabeth Halna-Klein cite par exemple dans son article le *Livre du Trésor* de Brunetto Latini (XIII^{ème} siècle) : « Et la vue de cet animal est si perçante que ses yeux traversent les murs et les montagnes. ». HALNA-KLEIN, É. *Loc. cit.*

¹⁶⁰ Apollodore, *Bibliothèque* (II,4), Hésiode, *Les Travaux et les Jours* (68), Nonnos, *Dionysiaques* (XIII, 27), Ovide, *Métamorphoses* (I, 624), Pausanias, *Périégèse* (II, 16, 4).

¹⁶¹ Voir l'étymologie du terme « envie » sur le CNRTL. [Disponible en ligne](#), consulté le 19/05/2020.

biographie d'Aneau, nous pouvons tenter d'interpréter le lynx comme la représentation symbolique d'un savant refusant de partager ses connaissances. En effet, on sait que Barthélemy Aneau a exprimé et appliqué durant sa carrière en tant que professeur (1533-1540) puis régent (1540-1551) au collège de la Trinité de Lyon des idées bien spécifiques sur la didactique et l'éducation des enfants¹⁶². Ainsi, la morale d'Aneau peut être une mise en garde contre les lettrés qui ne veulent pas transmettre leur savoir aux autres afin de maintenir leur position sociale et intellectuelle. L'auteur de la réécriture reprend bien la thématique du péché de l'envie mais ne reprend aucunement cette double lecture. Il ne s'arrête qu'aux biens matériels, qu'il compare par ailleurs à la « Pierre philosophale » des alchimistes qui donne le pouvoir de tout changer en or, et prévient le lecteur contre les riches qui ne partagent pas leurs possessions avec les pauvres.

Le chien.

« Prompt animal pour chasser est le Chien,/
Et compaignon tresfidèle à son maistre :/
Car entre tous il odore le sien,/
Et les mays de luy fait bien congnoistre,/
Tant poure soit, à aultre ne veut estre :/
Mais vers luy vient à son seul reclamer,/
Par vn tel nom qu'il l'ha voulu nōmer :/
Et ne le fuit pour coups ne pour bature :/
Doncq pour prompt estre à servir, & aymer,/
 L'amy fidelle ha du chien la nature. »

« Le bon Chien domestique veille/
 Ce pendant que son maistre dort,
 Et s'il vient quelqu'un il l'esueille,
 Quand par fortune il dort trop fort.
 Congnoistre pouons par cela,
 Que de son maistre ayme le bien.
 Et qu'en tout le monde il n'y a/
 Beste plus fidele qu'un Chien.

Moral./

*Le Chien est vn seruant loyal/
 Qui sert son maistre honnestement,
 Et qui d'un franc cœur cordial,
 Garde son bien fidelement,
 Sus ses affaires il doibt estre/
 Vigilant en tout & par tout,
 Et au commandement du maistre/
 Obedient iusques au bout. »*

La partie descriptive de Barthélemy Aneau présente de nombreuses facettes du chien : en premier lieu la chasse. C'est en effet lui qui ouvre la quatrième décade des « bestes venaticques, ou de chasse ». Le chien adore son maître et les amis de ce dernier, retient le nom qu'il lui donne et ne le fuit jamais, même s'il le bat. La morale d'Aneau peut encore une fois être subtile et plurivoque : un « amy » au XVI^{ème} siècle peut en effet aussi être un amant. Ainsi, il loue la fidélité dans les relations amicales mais semble à la fois mettre en garde contre les relations malsaines où l'un des deux partis est soumis à l'autre, dans une position d'infériorité telle que son humanité est remise en question. L'auteur de la réécriture réduit son poème descriptif à une anecdote : le chien monte la garde et réveille son maître si des intrus essaient de pénétrer dans sa propriété. Cette scène sert à caractériser le chien des naturalistes antiques à Buffon¹⁶³. Il reprend donc la morale sur la fidélité mais, par rapport à son

¹⁶² Voir pp. 17-19.

¹⁶³ BUFFON, *Œuvres choisies de Buffon contenant un choix très-complet de l'histoire naturelle des animaux*, Paris, Firmin-Didot Frères, Fils et C^{ie}, t. 2, 1865, p. 102.

modèle qui semble la présenter comme « à double-tranchant », en ôte la complexité. Il applique simplement ce symbole au serf ou au vassal et la relation que ce dernier doit avoir avec son seigneur, autrement dit la symbolique habituelle du chien au moyen-âge, en plus de la fidélité conjugale. Autant dire qu'ici le poète a dû faire un choix, les bonnes valeurs féodales et la fidélité conjugale étant les deux symboliques courantes du chien au moyen-âge¹⁶⁴ et parmi les thèmes les plus récurrents de la *Description Philosophale*.

Quand l'auteur de la Description philosophale dresse des portraits de personnages spécifiques à partir des poèmes originaux.

Le chat.

« *Le Chat priué saultant, & grauissant, /
Soubz doux mynois, meschante creature : /
De patte habille, & d'ongle rauissant, /
Ratz, & souriz chasse, non pour pasture : /
Ne pour bien faire, ains par male nature : /
Car Chat friant (ou il peut nuyre) nuict, /
Les yeux ardents il ha, & voit de nuict, /
Et au Sabbat avec d'autres s'assemble, /
Par criz hideux vrlant, quant est en ruyt. /
Gris Chatemite vn hypocrite semble. »*

« *Au Chat priué ne vous fiez /
Quelque beau semblant qu'il vous monstre, /
Ses grans ongles croceuz fuyez /
Qu'il ne vous donne malencontre : /
Par tout ou il peut nuire il nuit, /
Et en prenant Souris de nuit /
S'il pensoit faire à autruy bien /
Soyez seur qu'il n'en feroit rien.*

Moral.

*Le Chat denote à toute gent /
Vn faux ennemy hypocrite, /
Qui contrefaict la chatemite /
Pour attrirer d'autruy l'argent, /
C'est vn mittouard gros & gras /
Qui va de maison en maison /
De nuict, comme Souris & Ratz /
Pour faire quelque trahyson. »*

L'interprétation symbolique du chat comme symbole négatif du mensonge et de la tromperie ne peut venir des textes antiques, le chat étant de manière générale apprécié des grecs et des romains, même s'il était l'un des sujets de railleries principal par rapport aux égyptiens¹⁶⁵. C'est le catholicisme qui en fait un symbole diabolique mais le chat reste présent dans les milieux ruraux en tant que chasseur de rongeurs. Dès l'époque carolingienne cependant, le chat représente les attraits physiques et matériels, les plaisirs terrestres de la chair qui s'opposent à la spiritualité et peuvent détourner le fidèle de l'adoration de Dieu¹⁶⁶. Par assimilation, le chat est donc l'animal du pauvre et du serf travaillant la terre. Il est aussi l'animal féminin par excellence, de la même manière que la félinité de la femme est une assertion récurrente de la littérature antique et médiévale aux contes folkloriques¹⁶⁷. C'est à partir des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles qu'une véritable propagande contre le chat

¹⁶⁴ CAZENAIVE, M. *Encyclopédie des symboles*, op. cit., p. 135.

¹⁶⁵ BOBIS, Laurence. *Les neuf vies du chat*, Paris, Gallimard « Découvertes », 1991, pp. 36-40.

¹⁶⁶ On trouve cette représentation du chat notamment dans le poème apocryphes *La vie de saint Grégoire* ([Notice Arlima](#) disponible en ligne, consulté le 15/06/2020.) Voir : BOBIS, L. *Op. cit.*, pp. 51-52.

¹⁶⁷ *Ibid.*, pp. 53-61. Hélène Naïs, à propos d'un poème de Ronsard sur le chat, constate l'association fréquente d'informations provenant de textes antiques, de symbolique chrétienne et de « superstition populaire ». NAÏS, H. *Op. cit.*, pp. 373-374.

est mise en place, qui s'installera profondément dans les mentalités collectives avant que l'animal ne soit progressivement réhabilité dans les milieux bourgeois et aristocratiques à partir de la deuxième moitié du XVII^{ème} siècle¹⁶⁸. Le chat passe donc de l'animal diabolique des sectes d'hérétiques¹⁶⁹ à celui des sorcières¹⁷⁰. Des chats sont régulièrement sacrifiés au cours de manifestations de groupe et l'animal jouit de manière générale d'une mauvaise réputation : il est paresseux, lubrique, cruel et fourbe¹⁷¹. Les deux poèmes reprennent cette même symbolique négative du chat mais différent dans leur forme : Barthélemy Aneau écrit un poème descriptif dans lequel plusieurs caractéristiques du chat sont traitées. Il le décrit comme chassant les rongeurs avec ses griffes (v. 3), comme voyant la nuit¹⁷² (v. 7) et comme un animal diabolique et lubrique s'unissant et hurlant lors des sabbats (v. 8-9). Le décalage entre sa « douce » apparence et ces comportements finit de faire de lui un « hypocrite ». Le terme « chattemite » est composé de deux noms populaires désignant la femelle du chat, « chatte » et « mite ». C'est un terme familier pour une « personne affectant des manières doucereuses et hypocrites pour tromper ou séduire quelqu'un »¹⁷³.

L'auteur de la réécriture reprend bien l'idée de l'apparence trompeuse du chat, de sa fourberie, de son affection feinte et intéressée (v. 2) ainsi que ses dangereuses griffes (v. 3). Il choisit ensuite de développer un vers spécifique du poème d'Aneau, le tout dans une forme particulière que nous l'avons déjà vu utiliser par exemple dans le poème « Du mulet ou mule » : il interpelle directement le lecteur, procédé littéraire dont n'use pas ici Aneau. C'est le cinquième vers du poème original qui offre l'anecdote principale autour de laquelle est construit la moitié du poème descriptif de la réécriture, et plus particulièrement l'expression « Ne pour bien faire ». Le poète dépeint ainsi le chat comme un animal qui, s'il savait que ses chasses profitent aux autres, n'en ferait rien. Pourtant, sa morale n'exploite pas d'avantage cette thématique et il reprend bien pour la seconde partie de son poème la thématique d'Aneau, mettant en garde ses lecteurs contre les voleurs hypocrites qui profitent de la naïveté d'autrui.

La taupe.

*« La taulpe aueugle en terre ha son manoir./
Noire en couleur comme vne meure mæure :/
Car son poil doulx ressemble vn veloux noir./
Iamais en air descouuert ne demeure./
Et s'elle y est :il conuient qu'elle meure,/
Rien que de terre amasser ne luy chault,/
Craignant n'auoir ce qu'à nul ne default :/
Pource auant mort, toute viue s'enterre/
Les yeulxn'ha point ouuers pourvoir plushault/
Bien aueugle est qui ne quiert que la terre. »*

*« La taulpe est de telle nature,/
Qu'au monde autre chose n'amasse/
Que de la terre, ou prend pasture,/
Et gaste tout par ou ell'passe./
Aueugle est & faict son demeure/
Entre les veines de la terre,/
Ou toute viue elle s'enterre/
Et quand en sort, ell'meurt à l'heure./
Moral./*

¹⁶⁸ BOBIS, L. *Op. cit.*, p. 97.

¹⁶⁹ *Ibid.*, pp. 61-64.

¹⁷⁰ *Ibid.*, pp. 75-81.

¹⁷¹ *Ibid.*, pp. 81-85 et p. 93.

¹⁷² Isidore de Séville (XII, II, 38) : « Common people call it the cat (*cattus*) from 'catching' (*captura*). Others say it is so named because *cattat*, that is, "it sees" – for it can see so keenly (*acute*) that with the gleam of its eyes it overcomes the darkness of night. » (trad. : BARNEY, S. A., LEWIS, W. J., BEACH, J. A., HALL, M. *The "Etymologies" of Isidore of Seville, op. cit.*, p. 254.)

¹⁷³ Voir la définition et l'étymologie du terme dans le CNRTL. [Disponible en ligne](#), consulté le 26/05/2020.

*La Taulpe est vn homme aueuglé/
Noir comme vn diable,d'heresie/
Et suyt sa folle fantasie,/*
Tant est à la foy dereglé./
Terrestre il est,& ne void goute,/
*Et gaste les beaux labourages/
Des saincts docteurs,sçauans & sages/
Contre la vérité qu'il doubte »*

La taupe fut considérée comme aveugle d'Aristote à Albert le Grand, ce n'est qu'en 1551 que Conrad Gesner déclare qu'elle voit. Aneau insiste sur la couleur noire de la taupe (v. 2-3). Nous n'avons pas trouvé de sources mentionnant le fait que la taupe meurt instantanément lorsqu'elle sort de terre. Elle vit sous et de terre selon la tradition médiévale¹⁷⁴. Cette caractéristique est interprétée par Aneau comme indiquant que la taupe est déjà symboliquement morte avant d'être morte : elle ne s'élève pas vers les cieux, la sagesse, la spiritualité ou la religion et ne pense qu'à la terre, c'est-à-dire aux biens matériels. Cela est par exemple traditionnellement symbolisé par le porc. Le poète de la réécriture reprend bien les thématiques du poème original d'Aneau mais en détourne et en spécifie la portée symbolique. Si, en effet, la taupe représente chez Aneau les hommes qui se détournent du sentiment religieux dans sa globalité et de la spiritualité de manière générale, elle représente dans la réécriture les hommes qui mettent en doute les dogmes et les doctrines établies par les autorités religieuses. Cela revient en quelque sorte au même ; si l'on se place du point de vue d'un militant catholique dans le contexte des conflits religieux de l'époque, un homme remettant en cause les institutions sacrées a simplement perdu toute spiritualité, tout sens religieux. Il ne sait plus ce qui est sacré et oppose à la religion des arguments jugés trop concrets et terre-à-terre. Il est donc aveuglé, hérétique et païen. Ce décalage d'interprétation entre le poème original et la réécriture va dans le sens d'une réécriture catholique du recueil de Barthélemy Aneau. Ce dernier était en effet considéré comme protestant et, si ce n'est pas le cas, montrait toutefois, comme beaucoup de savants de l'époque, un intérêt certain pour les sciences occultes et l'ésotérisme. On sait aussi que l'auteur de la réécriture, qui a toujours été considéré sans véritable source comme étant Artus Désiré, un militant catholique virulent, cite dans le poème de la vipère Luther¹⁷⁵. Nous reviendrons à d'autres occasions sur cette question.

Le sanglier.

« Le porc Sanglier est vn sauuage porc,/
De cry horrible, & hure espouventable./
Il est armé de deux grands dens à croc,/
Dont tout il rompt :& se rend redoubtable./
Dur est de peau à taille impenetrable/
Quand on le chasse,Il fuyt :mais en fuyant,/
Plusieurs chiens tue. Et puy soubdain bruyant/
Comme la fouldre,au veneur il se serre :/
Et au trauers de l'espieu se ruant,/
Le furieux de luy mesme s'enserre. »

« Le sanglier est vn porc sauuage,/
Armé de deux grans dents à croc :/
Qui se tient dedans le boccage,/
Caché en vn buisson ou roc :/
Et quand on luy baille le choc./
Ce qu'il rencontre met par terre :/
Car il est si furieux porc,/
Que souuent luy mesme s'enferre./

Moral./

« Le Sanglier qui de ses dents mort./

¹⁷⁴ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 311.

¹⁷⁵ « De la Vipere », v. 12.

*Est vn larron auare & chiche./
 Qui pille & destruiect à grand tort/
 Le pauure pour se faire riche./
 Quand il congnoist qu'on le pourchasse,/
 Et qu'on l'accuse de son dol/
 Luy mesme se pend & attache,/
 Tant qu'il s'estrange par le col. »*

Le poète de la réécriture reprend encore ici exactement plusieurs vers et expressions de Barthélemy Aneau : « le sanglier est un porc sauvage » ou encore « armé de deux grans dents à croc ». Il ajoute toutefois un paysage à l'anecdote principale avec les termes « boccage » et « buisson ou roc », indiquant par ailleurs que le sanglier s'y cache, ce que ne dit pas non plus Aneau. Il reprend exactement le dernier vers du poème original en le développant sur deux octosyllabes. L'anecdote principale des deux poèmes se retrouve dans le *Propriétaire des choses*, traduction française de l'encyclopédie de Barthélemy l'Anglais :

Le senglier est si cruel que il ne doute point la mort/mais se oppose sāspaour
 au fer du veneur & quantil en est bien feru sise combat il hardimēt contre luy
 iusques a la mort.¹⁷⁶

Nous ne trouvons cependant pas cette anecdote chez Plin. La manière dont Barthélemy Aneau amène sa morale est intéressante et permettra de faire une transition entre les poèmes précédents et les suivants. La morale fait en effet presque ici partie de la description. Ce procédé est assez fréquent dans les *Décades*, laissant ainsi au lecteur une certaine liberté pour interpréter le comportement de l'animal décrit. Ce que fait par ailleurs l'auteur de la réécriture. En effet, il reprend bien la même anecdote, avec les mêmes termes, mais si Barthélemy Aneau se borne à critiquer les élans de colère non-contrôlés qui peuvent mener les gens à leur perte, le poète de la *Description Philosophale* doit quant à lui encore rédiger un huitain. Il va donc réduire cette anecdote, en la joignant aux traits de caractères principaux du sanglier décrits auparavant tels que sa fourberie (dans le texte de la réécriture, le sanglier se cache dans les buissons et derrière les rochers) et sa cruauté, à une énième analogie entre l'animal et le criminel, ici le voleur. La fin du deuxième huitain est par ailleurs inattendue : le voleur se sachant recherché pour ses crimes se pendrait lui-même. On ne comprend pas ici s'il s'agit d'un repentir, ce qui n'aurait pas de sens au vu de l'anecdote sur laquelle est fondée cette interprétation, qui est censée montrer les dangers de la colère excessive, ou d'un accident pendant une fuite, ou encore d'une condamnation du suicide par le poète de la *Description*, l'expression « se pend & attache » (v. 7) étant assez évasive pour laisser encore une certaine marge d'interprétation au lecteur ...

¹⁷⁶ *Le Propriétaire des choses, tresutile et prouffitable aux corps humains, avec aucunes additions nouvellement adjoustées, c'est assavoir : les vertus et propriétez des eaues artificielles et des herbes, les nativitez des hommes et des femmes selon les douze signes, et plusieurs receptes contre aulcunes maladies. Item ung remède tres-utile contre fièvre pestilentielle et autre manière d'épydimie, approuvé par plusieurs docteurs en médecine*, Paris, Jehan Petit, Michel le Noir, 1518, l. XVIII, chap. V « Du porc senglier ». [Disponible sur Gallica](#), consulté en ligne le 28/05/2020.

DIVERGENCES ENTRE LES *DECADES* ET LA *DESCRIPTION PHILOSOPHALE*.

Nous allons désormais inventorier et comparer les poèmes divergents entre les deux recueils : si, comme nous avons pu le voir précédemment, l'auteur de la *Description Philosophale* de 1554 a repris pour de nombreux animaux les mêmes thématiques que celle de Barthélemy Aneau, il a aussi changé certains poèmes, reprenant parfois certains éléments descriptifs en changeant d'interprétation, ou inversement. Il puise de manière générale d'avantage dans la tradition quand l'auteur des *Décades* tentait de faire preuve d'originalité et de recherche littéraire.

Les animaux comme symboles religieux

Qu'on ne se méprenne pas à la vue de ce titre : tous les animaux sont considérés dans un contexte religieux chez Barthélemy Aneau, dont Brigitte Biot a par ailleurs bien analysé les potentielles croyances et les diverses accusations d'hérésie proférées à son encontre¹⁷⁷. Rappelons pour dissiper tout malentendu le célèbre *Problème de l'incroyance au XVI^{ème} siècle* dans lequel Lucien Febvre répond à la thèse d'Abel Lefranc selon laquelle Rabelais aurait été athée ; selon l'historien, cela était inconcevable à cette période. Force est de constater cependant une première différence entre le texte d'Aneau et sa réécriture parisienne de 1554 : l'apparition de symboles religieux explicite. Cela va bien dans le sens de l'idée déjà maintes fois exposée d'une filiation catholique militante pour la *Description Philosophale* (bien qu'il n'y ait pas, comme nous l'avons déjà vu, de véritable source indiquant qu'Artus Désiré en est l'auteur) et d'un Barthélemy Aneau avant tout humaniste, s'inspirant davantage des textes antiques que de la tradition médiévale. Sans faire d'Aneau un réformé, comme nous venons de le rappeler, ses *Décades* s'adressent apparemment à un public plus cultivé, au sens humaniste du terme, que la *Description Philosophale*. Les morales se veulent plus implicites, plus originales et inspirées et c'est sans doute cela qui a donné lieu à une réécriture : une volonté de réaffirmation des idées catholiques dans le contexte de l'humanisme, de la Réforme et de manière plus générale, des troubles philosophiques de l'époque. Loin d'être anecdotique, l'interprétation symbolique des animaux y est fondamentale puisqu'elle doit justifier la place de l'homme dans la Création divine. Comme nous l'avons évoqué pour le *Blason des Oyseaux* et la *Description Philosophale [...] des Oyseaux*, il y a là de véritables enjeux philosophiques qui offrent un aperçu intéressant des interrogations de cette époque complexe.

Les symboles christiques.

Le lion.

« Le Lyon est roy sur toute autre beste,
Pour son cœur noble, & magnanimité.
Sa grand vertu est es yeulx, & la teste :/
Lesquelz couuers, il perd force, & fierté.
Par sa queue est flagellant irrité.
Du soleil tient, & feu elementaire :/
Dond craint le Coq, aussi la flambe claire.
Le vray Lyon ha crins longs en col roux, /

« Le Lyon rugeant & fier/
Et sus ses fans qui naissent mors/
Trois iours sans cesser de crier/
Pour leur rendre la vie au corps,
Aux humbles est misericors/
Et aux orgueilleux rompt la teste/
Car il a les membres si fors/
Qu'il est roy sur toute autre beste./

¹⁷⁷ Autrement dit, de sympathie avec la Réforme.

Aulx prosternez clement, aulx fors contraire./
Humilité appaise grand courroux. »

Moral./

*Parce Lyon entendre fault/
Iesus Christ, qui a dessus nous/
Crié en croix hely si haut/
Qu'il ha rendu la vie à tous/
C'est le Roy rigoureux & doux/
Iuste, clement, benin, & bon/
Qui est en son ire & courroux/
Aux gens superbes droict Lyon »*

Le lion inaugure dans les deux recueils et dans la grande majorité des éditions ultérieures les séries de poèmes sur les animaux à proprement parler, après les textes introductifs. Il est intéressant de noter que c'était déjà le cas dans le bestiaire chrétien du II^{ème} siècle, le *Physiologos*¹⁷⁸. S'il a un rôle ambigu dans l'antiquité et le moyen-âge chrétien¹⁷⁹, c'est bien la tradition du *Physiologos*, qui compilait textes d'histoires naturelles grecques, textes chrétiens mais aussi fables d'origines orientales, qui finira par prévaloir et par fixer la symbolique positive du lion à travers Isidore de Séville, qui le désigne comme le roi des animaux¹⁸⁰. Les *Étymologies* influencèrent toutes les encyclopédies du XIII^{ème} siècle. Dès lors, le lion tient un rôle fondamental dans la cosmologie chrétienne. Barthélemy Aneau se focalise sur la magnanimité et le sens de la justice du lion¹⁸¹, qui doivent être les premières et les principales caractéristiques du bon roi ou du bon seigneur. L'auteur de la *Description Philosophale*, s'il reprend bien les attributs de la force et de la miséricorde, évoque quant à lui sur trois vers (v. 2-4) une scène de résurrection que l'on retrouve déjà dans le *Physiologos* : le lion insuffle la vie à ses enfants mort-nés qui renaissent au bout de trois jours, image explicite de la résurrection du christ qui

¹⁷⁸ Arnaud Zucker précise en effet que tous les manuscrits et les quatre collections successives du *Physiologos* (les quatre ensembles philologiques ayant permis d'établir une tradition pour ces textes) sont inaugurées par cette figure « imposée que les bestiaires systématiquement reprennent et développent. [...] la première et la plus spectaculaire [...] ». Voir : ZUCKER, Arnaud. *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, Jérôme Million, 2004, p. 56.

¹⁷⁹ De l'incarnation de la nature sauvage que le héros doit terrasser tel Samson dans l'Ancien Testament à une représentation imagée de la gueule du diable ou du gouffre de l'enfer, le lion est en effet une figure plutôt maléfique dans la bible, bien que le félin puisse aussi symboliser [ponctuellement] des vertus. Quant à Pline, il ne le considère pas comme le roi des animaux, rôle qu'il attribue plutôt à l'éléphant. Voir : PASTOUREAU, Michel. *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, pp. 183-184.

¹⁸⁰ *Étymologies* (XII, ii, 3) : « [...] the Greek word *leo* is translated as "king" in Latin, because he is the ruler of all the beasts. » Voir : BARNEY, S. A., LEWIS, W. J., BEACH, J. A., HALL, M. *The "Etymologies" of Isidore of Seville*, op. cit., p. 251.

¹⁸¹ Pline l'Ancien, source d'inspiration principale d'Aneau, écrivait déjà dans son *Histoire naturelle* : « Le lion est la seule bête sauvage faisant preuve de clémence envers les suppliants ; il épargne ceux qu'il a terrassés » (VIII, xix, 1), ce qui est repris dans l'abrégé de Pline en français que nous avons déjà vu, le *Sommaire des singularitez de Pline* publié par Jean de Tournes à Lyon en 1546 : « Par leur clemence ilz ne demandent rien à ceulx qui se prosternent en terre deuant eulx, & sont mitiguez par prieres (comme auons veu) par l'experience des femmes qui se nommoient estrangeres & povres vacabondes : mais ilz sont fiers à ceulx qui se eslieuent contre eulx. » (pp. 57-58, f^o D5r-v). Isidore de Séville (XII, ii, 6) transmet lui-aussi cet élément de description du lion au moyen-âge : « Around humans, the lion's nature is such that unless they are hurt they are unable to become angry. Their tender-heartedness is obvious from continual examples, for they spare those who are lying prone, they allow captives whom they meet to return home, and they never kill a human except in great hunger. » (trad : BARNEY, S. A., LEWIS, W. J., BEACH, J. A., HALL, M. *The "Etymologies" of Isidore of Seville*, op. cit., p. 251.)

finit d'éveiller les païens à la vie spirituelle¹⁸². La seconde partie de la réécriture, la « moral », introduite par la formule « Parce Lyon entendre fault/ Iesus Christ [...] », explique point par point l'analogie entre le lion et le sauveur.

La licorne.

« *La Licorne ha du Lyon le courage,/*
Voix de Toreau : corps, & crins de Cheual,/
Teste de Cerf : queue de porc sauuage,/
Piedz d'Elephant, prompte, & legiere à mal./
Iamais n'est prins tout vif cest Animal./
Dessus son front vne grand corne excelle,/
Longue de deux coudees, & icelle/
Mortelle en coup est contraire au venin./
Si grand fierté se rend à la pucelle :/
 Tant ha doulx traict visage feminin.

« Quant à parler de la Licorne/
 Elle a le poil fort blanc & fin/
 Dessus son chef porte vne corne/
 Qui est fort contraire au venin./
 Le beau visage feminin/
 Ayme de si tresardant zelle :/
 Qu'elle s'endort de cueur benin/
 Dans le giron d'une pucelle./

Moral./

Par la Licorne est entendu/
Le filz de Dieu Roy souuerain/
Qui en ce monde est descendu/
Pour racheter le genre humain,/
De venin puant & vilain/
L'a gardé en ce mortel monde :/
Et s'est reposé sus le seing/
De la pucelle sainte & munde. »

Pour traiter de la licorne, les deux poètes exploitent le thème de la dame à la licorne, principale symbolique chrétienne associée à l'animal fabuleux¹⁸³. Ce dernier faisait rêver les naturalistes, les poètes, les théologiens et les philosophes de la Chine aux Indes, du Moyen-Orient et de la Perse jusqu'au bassin méditerranéen. Le récit de chasse mystique et allégorique trouve aussi son origine dans le *Physiologos* et est donc le fruit d'un mélange entre fables orientales, textes grecques et textes sacrés. Comme d'autres poètes de la Renaissance, Barthélemy Aneau laïcise délibérément cette allégorie afin de glorifier avec élégance la beauté féminine. Ce faisant, il témoigne de l'érotisme intrinsèque de cette scène et du symbole phallique de la corne hérités des savoirs antiques qui attribuaient à la corne de la licorne des vertus aphrodisiaques ou pharmaceutiques, contre l'impuissance masculine par exemple. Le poète de la *Description Philosophale* reprend quant à lui, en partie, l'interprétation traditionnelle de ce récit et l'enjeu théologique de la « chasse à la

¹⁸² C'est cette caractéristique du lion, associée au fait qu'il efface les traces de ses pas avec sa queue, qu'il dort les yeux ouverts et qu'il épargne les prosternés, par ailleurs toutes dérivées du *Physiologos*, qui fut reprise dans la plupart des textes religieux et naturalistes du moyen-âge. Voir : FAVREAU, Robert. « Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales » dans : *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, n° 135-3, 1991, pp. 625-633 et ZUCKER, A. *Physiologos*, op. cit., pp. 53-60.

¹⁸³ C'est notamment un sujet incontournable pour la peinture de la Renaissance : Léonard de Vinci, Benvenuto Cellini, Raphaël, Jérôme Bosch et Albert Dürer, parmi d'autres, ont représenté la scène de la licorne apaisée par une vierge. Les célèbres tapisseries de la « Dame à la licorne » conservées au musée de Cluny (musée national du Moyen-âge de Paris) ou encore la suite de sept tapisseries « La chasse à la licorne » conservée au Metropolitan Museum of Art de New-York, témoignent de l'importance de ce thème dans l'art médiéval. Voir : SMITH, Paul J. « Rabelais et la licorne » dans : *Revue belge de philologie et d'histoire*, Bruxelles, n°63-3, 1985, p. 477, SAVARE, Jean. « La licorne : de la légende à la réalité » dans : *Revue d'histoire de la pharmacie*, Paris, n°214, 1972, pp. 177-178 et CAZENAVE, M. *Encyclopédie des symboles*, op. cit., pp. 357-358.

licorne » ou de la « dame à la licorne », qui illustre à la fois la conception et l'incarnation. La licorne symbolise donc, à travers sa corne, le Saint-Esprit qui féconde la vierge de la semence sacrée et spirituelle du Verbe, donnant naissance au sauveur. Symbole double, la licorne est aussi le christ incarné de la Passion, persécuté, trahi et chassé par les hommes, exégèse que reprend ici le poète de la réécriture. Ce dernier ampute donc la licorne de la moitié de sa symbolique complexe qui illustre à l'origine l'unité du Père et du Fils ainsi que le mystère de la fécondité et de la virginité, de la corporalité et de la spiritualité¹⁸⁴. Notons enfin que la description physique bien plus poussée du poème de Barthélemy Aneau (v. 2-4) reprend encore celle de Pline (VIII, 31-XXXI, 23-24) qui va à l'encontre des représentations médiévales de la licorne et qui témoignent donc bien de l'inscription de son poème dans la tradition antique. Le poète de la réécriture décrit quant à lui la licorne médiévale qui se caractérise par la couleur blanche de son pelage¹⁸⁵.

Le cerf.

<p>« <i>Le Cerf legier est de cornes armé,/</i> <i>Piedz secz forchus :mais courāt grāde alleure :/</i> <i>Bel est de corps, & beau de chef ramé,/</i> <i>Doux & amy de l'hōme.Et pource à l'heure/</i> <i>Qu'il se voit prins par l'homme,larmes pleure :/</i> <i>Auant sa mort.Comme celluy qui sent/</i> <i>Vn grant regret de mourir Innocent :/</i> <i>Crier mercy par gemir s'esuertue,/</i> <i>Gectant pour voix des souspirs plus de cent./</i> <i>C'est double mort quand l'aimé, l'Amy tue. »</i></p>	<p>« <i>Le Cerf est vne douce beste/</i> <i>Qui l'homme ayme amyablement/</i> <i>Deux cornes porte sur la teste,/</i> <i>Qui le decorent grandement./</i> <i>Il saute merueilleusement/</i> <i>Et à plorer il s'esvertue,/</i> <i>Quand il void que d'vn ferrement/</i> <i>Celuy la qu'il ayme le tue./</i> <i>Moral./</i></p>
--	--

Le Cerf est Iesus humble & doux,/
Qui est du haut ciel souuerain,/
Sailly iusque icy bas pour tous/
Au grand salut de l'homme humain/
Lequel l'homme impudique & vain/
La pourchabé iniustement/
Et occis de sa propre main./
Dont il a ploré tendrement. »

L'exégèse du cerf est ici presque évidente et Barthélemy Aneau met particulièrement en avant tous les procédés littéraires et poétiques en sa possession pour inspirer au lecteur pitié et indignation. Il laïcise toutefois ce symbole du christ ou des martyrs pour ne traiter que du thème de la trahison ou à un moindre degré de la chasse. Cette thématique est aussi traitée par Jean Lemaire de Belges dans sa *Couronne Margaritique* composée au début du siècle et publiée à Lyon en 1549, dans laquelle un cerf, figurant Philibert de Savoie, est tué de manière dramatique par un chasseur¹⁸⁶. Marguerite de Navarre, dans l'une de ses *Chansons spirituelles* publiées en 1547, convertit quant à elle un chasseur violent qui finit par déclarer : « De la Foy mon ame est saisie.../ Croyant la voix de mon Sauveur ;/

¹⁸⁴ ZUCKER, A. *Physiologos*, op. cit., pp. 157-159 et CAZENAVE, M. *Encyclopédie des symboles*, op. cit., pp. 357-359.

¹⁸⁵ SAVARE, J. « La licorne : de la légende à la réalité », loc. cit., p. 178.

¹⁸⁶ *La Couronne Margaritique, composée par Iean le Maire, Indiciaire & Historiographe de Madame Marguerite d'Austriche & de Bourgongne, Duchesse de Sauoye, Dame de Bresse, &c.*, Lyon, in-fol., pp. 11-12, f°bbb2r-v, consulté sur Gallica. Jean Lemaire reprint par ailleurs cette image dans sa *Seconde Epistre de l'Amant vert*. Voir : Naïs, H., op. cit., p. 416.

Autre cerf je ne veux chasser »¹⁸⁷. Ces textes préfigurent bien-entendu le très célèbre sonnet « Comme un chevreuil » de Pierre de Ronsard qui réutilisa lui-aussi plusieurs fois ce thème, notamment dans « Le vintième d'Avril couché sur l'herbelette ». C'est bien l'influence de la poésie amoureuse et courtoise de Pétrarque et de Pietro Bembo, dans lesquels la chasse et la mise à mort symbolisent la passion et le cerf l'innocence, qui transparait dans ces poèmes. Des anecdotes de Pline corroborent ces textes : le cerf y est décrit comme étant le plus doux des animaux (L, 1), aimant la compagnie de l'homme, ne comprenant pas et ne fuyant pas lorsqu'il est chassé (L, 3). Ces textes s'éloignent grandement du *Physiologos*, qui fait du cerf un guerrier chrétien ennemi des dragons et des serpents¹⁸⁸. Comme pour l'éléphant, l'auteur de la *Description Philosophale* ne reprend pas cette symbolique traditionnelle du cerf et semble interpréter de lui-même le poème humaniste d'Aneau, faisant donc sa propre exégèse de l'animal. Il rappelle ainsi le malheur de la condition humaine et de son incapacité à saisir pleinement le monde spirituel et céleste, message sous-jacent de l'épisode biblique de la persécution de Jésus.

Le mouton.

<p>« Mouton ne sait ne mordre, ne frapper,/ Mais proficter peut en mainte manière/ Pour nous vestir porte laine à drapper,/ Cuyr à chauffer : suyf à faire lumiere :/ Chair à manger, en bonté la premiere./ Des animauxx c'est le plus simple, & doux :/ Multipliant par miracle sur tous,/ Car plus en meurt : & plus on en voit estre,/ Quoy que bouchiers tant en tuent, & lousps./ Dieu faict les bōs en bien par mal accroistre. »</p>	<p>« Le mouton ne sçauroit frapper/ Ne mordre en aucune manière,/ Il porte laine pour drapper/ Cuir à chauffer, suif pour lumiere./ Et qui plus est chair singuliere/ De grande substance remplie :/ Beste si douce & familiere/ Que Dieu plus qu'autre multiplie./ Moral./</p>
--	---

*Par le mouton de grand'saueur, /
 Qui est substancieux & doux, /
 S'entend nostre benoist sauueur /
 Qui en la croix est mort pour nous. /
 Comme la chair dudict mouton /
 Est delicate & sauoureuse, /
 Celle de Iesus pur & bon /
 Est salutaire & precieuse. »*

De tous les poèmes que nous avons vu jusqu'à maintenant, celui du mouton est le premier où Barthélemy Aneau fait référence au dieu chrétien. Il utilise le mouton pour louer la perfection de la nature, orchestrée, organisée et gérée par dieu au service de l'homme, maître de toutes créatures. C'est dans ce sens qu'Hélène Naïs qualifie les *Décades* de bestiaire humaniste¹⁸⁹.

L'auteur de la réécriture reprend mot pour mot les expressions d'Aneau pour sa description. L'interprétation de l'humaniste lyonnais lui inspire cependant un parallèle entre l'hostie et le mouton : le terme « hostia » désignait chez les romains l'animal, le plus souvent une vache, un mouton ou une brebis, que l'on sacrifie pour remercier les Dieux de la fortune d'un combat ou la leur demander. Or, l'institution

¹⁸⁷ NAÏS, H., *op. cit.*, p. 354.

¹⁸⁸ ZUCKER, A. *Physiologos*, *op. cit.*, pp. 182-186 et CAZENAVE, M. *Encyclopédie des symboles*, *op. cit.*, pp. 113-114.

¹⁸⁹ NAÏS, H., *op. cit.*, p. 327.

du sacrement de l'eucharistie a pour symbolique de renouveler perpétuellement le sacrifice ultime du christ. L'hostie, image de la matière imparfaite (« corpus imperfectum »), à travers la transsubstantiation, est consacrée et devient le corps du Christ, permettant ainsi d'accéder à la vie spirituelle. Il existe de nombreux récits de vies d'ascètes ou de mystiques se nourrissant uniquement de l'hostie¹⁹⁰. Ainsi, ce mouton utile à tous les besoins vitaux de l'homme et régénéré indéfiniment par dieu représente-t-il, pour l'auteur de la *Description Philosophale*, la Foi, c'est-à-dire la nourriture spirituelle qui comble à elle-seule les fidèles et leur permet d'échapper symboliquement aux nécessités de la vie terrestre.

L'éléphant : de l'homme à dieu.

<p>« La plus grand beste au monde est l'Elephant/ Tant en grand sens, cōme en grand' corpulence/ D'esprit il est docil comme vn enfant/ Plein de pitié, & de beneuolence/ De corps à droict, & fort par excellence/ Fier en la guerre : & en paix treshumain./ Au nez il ha vne trompe pour main/ Et deux grands dens d'ont vient le blanc yuoire :/ Soleil leuant adore en souuerain/ S'il eust la forme hōme on le pourroit croire. »</p>	<p>« Vn nez en trompe a l'Elephant,/ Et dent d'yuoire blanc & munde,/ Et est aussi doux qu'vn enfant/ Et la plus grand beste du monde/ Aux gens d'amiable faconde/ Il est benin & amoureux/ Et aux meschans ou vice abonde/ Tresfort cruel & dangereux./ Moral./</p>
--	---

*Ledict Elephant represente/
 Nostre sauueur Dieu precieux/
 Qui sa digne main nous presente/
 Pour nous attirer tous es cieux/
 C'est le grand Roy & Dieu des Dieux/
 Auquel il n'est rien impossible/
 Aux bons est doux & gracieux/
 & aux mauuais rude & terrible. »*

L'éléphant comme image de l'homme chez les anciens et chez Barthélemy Aneau.

L'éléphant inaugure chez Aneau la « Decade tierce des bestes savvages non cruelles ». Le pachyderme occupe une place fondamentale dans l'ouvrage de Pline qui le considère, même s'il ne l'écrit pas explicitement, comme le roi des animaux ; pas moins de douze chapitres lui sont consacrés (VIII, I-XII) pour inaugurer le huitième livre de l'*Histoire Naturelle*. Comme on a pu le voir à maintes reprises, Pline est la source d'inspiration principale de Barthélemy Aneau. Il est donc intéressant de comparer le premier chapitre introduisant les animaux terrestres de Pline avec nos deux poèmes :

Passons aux autres animaux, et parlons d'abord des animaux terrestres. L'éléphant est le plus grand, et celui dont l'intelligence se rapproche le plus de celle de l'homme ; car il comprend le langage du lieu où il habite ; il obéit aux commandements ; il se souvient de ce qu'on lui a enseigné à faire ; il éprouve la passion de l'amour et de la gloire ; il possède, à un degré rare même chez l'homme,

¹⁹⁰ CAZENAVE, M. *Encyclopédie des symboles*, op. cit., pp. 313-314.

l'honnêteté, la prudence, la justice ; il a aussi un sentiment religieux pour les astres, et il honore le soleil et la lune¹⁹¹.

Citons aussi le *Sommaire des singularitez de Pline*, abrégé de l'*Histoire Naturelle* du savant romain, qui pourrait aussi bien avoir fourni leurs informations aux auteurs :

En la terre ny ha plus grand beste que l'Elephant prochain au sens humain : ilz ont entendement pour entendre le langage de leurs païs, ilz ont obediēce & mémoire de leurs offices & de leurs charges : iamais ne passent la Mer premier que leur maistre & gouverneur promet de les ramener : ilz se mettent à genoulx pour estre chargez, & portēt les littieres des Dames en probité, prudēce, et équité. Leurs dentz sont yuoires, les autres oz, combien que lon en face ourages : ilz sont pleins de clemence, & se ilz obuiēt à vn homme seul esgaré, ilz le cōgnoissent, & le mettēt pary la forest en son chemin : mais silz treuent train de gens qui les veulent chasser, ilz congnoissent naturellement leurs ennemis, comme font autres bestes¹⁹².

Remarquons donc directement les caractéristiques principales que reprennent nos deux poètes : la taille, en premier lieu, avec l'expression « la plus grande beste du monde » qu'Aneau reprend à Pline et que l'auteur de la *Description Philosophale* reprend dans son poème. D'un point de vue étymologique, la corpulence de l'éléphant est sa principale caractéristique, « éléphas » étant dérivé de « lophos », la colline¹⁹³. Cela peut être à la fois vu comme un signe de puissance, de force et d'autorité, ce que choisissent nos deux poètes, mais aussi comme une faiblesse, ce que choisissent les auteurs du *Physiologos*. En effet, bien que l'on ait vu jusqu'à présent les morales de la *Description Philosophale* concorder avec les textes du *Physiologos* (du moins ceux présentés par Arnaud Zucker, qui ne manque pas de rappeler à chaque texte les variations et les modifications qui ont eu lieu dans les différentes versions du bestiaire), le poète ne reprend pas le récit de l'éléphant qui est par ailleurs le plus long du recueil. Ce récit, loin d'assimiler l'éléphant à dieu, l'assimile plutôt à l'homme, pour en illustrer la chute par le péché originel et la rédemption dans la foi chrétienne à travers deux épisodes qui s'appuient sur des données naturalistes. L'éléphant serait très pudique, ignorerait le désir sexuel et devrait pour concevoir « se [retirer] en orient près du paradis »¹⁹⁴ afin de consommer les fruits d'un arbre nommé « mandragore », image du fruit interdit de la Genèse. La femelle doit mettre bas dans l'eau, la rigidité de son corps l'obligeant à accoucher dans un élément plus dense, tandis que le mâle écrase les serpents autour d'elle et du nouveau-né. Le deuxième épisode met aussi en jeu le poids, la taille et la rigidité des membres de l'éléphant : lorsqu'il tombe, dupé par des indiens qui scient l'arbre contre lequel il s'appuie pour dormir après avoir succombé aux vertus narcotiques de la mandragore, il ne peut pas se relever « car il n'a pas de jointures aux genoux »¹⁹⁵. Il fait donc appel à ses semblables. Un premier éléphant arrive et ne parvient pas à le relever. Douze éléphants les rejoignent ensuite et barrissent ensemble jusqu'à ce qu'un petit éléphant n'arrive et relève celui qui est tombé à l'aide de sa trompe. Tout ce récit, divisé en deux épisodes, est donc une allégorie

¹⁹¹ *Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, traduction Émile Littré, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Cie, 1848-1850, t. 1, VIII, I, 1.

¹⁹² *Sommaire des Singularitez de Pline*, op. cit., pp. 52-53, f° D2v-D3r.

¹⁹³ Isidore de Séville (XII, ii, 14) : "The Greeks believe that the elephant (elephants) is named from the size of its body, which looks like a mountain, for in Greek a mountain is called λόφος." (trad : BARNEY, S. A., LEWIS, W. J., BEACH, J. A., HALL, M. *The "Etymologies" of Isidore of Seville*, op. cit., p. 252) et ZUCKER, A. *Physiologos*, op. cit., p. 236.

¹⁹⁴ ZUCKER, A. *Physiologos*, op. cit., p. 234.

¹⁹⁵ *Ibid.*

de la chute de l'homme qui a goûté au fruit de l'arbre interdit et enfanté, passant ainsi du paradis à la vie terrestre. Le premier éléphant qui répond à son appel est la Loi. Les douze éléphants qui ne parviennent pas à relever celui qui est tombé symbolisent le chœur des prophètes (les douze prophètes mineurs Osée, Joël, Amos, Abdias, Jonas, Michée, Nahum, Habacuc, Sophonie, Aggée, Zacharie et Malachie) et le petit éléphant, le christ qui s'est incarné (symbole de la trompe) pour sauver les hommes. Les vers 3 et 4 de la « moral » peuvent cependant tout autant faire référence à ce passage du *Physiologos* qu'à Pline, qui indique que les éléphants guident les hommes égarés dans la forêt lorsqu'ils les savent inoffensifs¹⁹⁶. Les indiens sciant l'arbre n'ont pas de véritable symbolique et il s'agirait plutôt là d'une farce folklorique. Notons que l'absence d'articulations dans les membres de l'éléphant n'est pas partagée par tous les savants grecs et latins. Notons enfin, afin de faire un parallèle avec un poème précédent, que dans certaines versions c'est une licorne qui vient relever l'éléphant à terre¹⁹⁷.

La sociabilité presque légendaire de ces pachydermes, qui n'a cessé de fasciner les savants, pourrait expliquer cette analogie entre l'homme et l'animal. Cela reste cependant difficilement concevable pour l'auteur de la *Description Philosophale* qui en fait plutôt une image du dieu chrétien. Il se doit naturellement pour ce faire d'évincer de son poème la référence d'Aneau à Pline selon laquelle les éléphants vénèreraient le soleil, image pourtant chère aux humanistes, comme nous allons le voir. Ce poème permet aussi d'étoffer l'hypothèse selon laquelle l'auteur de la réécriture était beaucoup moins cultivé que Barthélemy Aneau : il n'avait en tout cas accès ni au *Physiologos* (ce qui est toutefois assez normal puisqu'il n'était pas publié) ni aux textes qui ont véhiculé ce récit, tels les bestiaires et les diverses encyclopédies médiévales. Il choisit de trier dans le poème original d'Aneau les informations elles-mêmes tirées de Pline et/ou d'Élien et de conserver ceux qui s'adaptent le mieux à l'interprétation qu'il veut donner. Son poème pourrait aussi bien être dédié au lion, lui-aussi décrit comme étant juste avec les bons et cruels avec les mauvais.

Des symboliques chrétiennes multiples de l'éléphant au symbole divin.

Par ailleurs, le deuxième élément caractéristique que reprennent nos deux auteurs, après la corpulence de l'animal, est bien sa douceur et la sociabilité presque légendaire dont il fait preuve envers les siens et mêmes les autres espèces, dont l'homme. Il est plus difficile, dès lors, de comprendre aux premiers abords de quelles sources l'auteur de la *Description Philosophale* tient l'information selon laquelle l'éléphant serait cruel envers les « méchants ». On a vu, en effet, qu'il était l'ennemi du serpent, mais aussi du dragon¹⁹⁸, ce qui, dans la mentalité chrétienne, suffit à corroborer cette affirmation. L'auteur a pu aussi s'appuyer sur les nombreux récits de guerres et de combats dans les arènes romaines transmis par la tradition. Mais l'on a aussi vu chez Pline que l'éléphant essaie toujours d'éviter les combats. Le savant romain raconte même qu'il brise ses défenses en ivoire lorsqu'il se voit chassé pour elles (VIII, IV, 2). Plus que de férocité, c'est bien d'un sens de la justice que l'on parle ici. Cette anecdote de Pline, notamment, illustrerait bien le poème de la *Description Philosophale* :

¹⁹⁶ *Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, *op. cit.*, VIII, V, 1.

¹⁹⁷ ZUCKER, A. *Physiologos*, *op. cit.*, p. 238.

¹⁹⁸ Pline, VIII, XI, 1.

L'éléphant a, dit-on, tant de douceur à l'égard de plus faible que lui, qu'au milieu d'un troupeau de menu bétail il écarte avec sa trompe les animaux qui sont devant lui, de peur d'en écraser quelques-uns par mégarde. Ils ne font du mal que provoqués. En raison de cette douceur, ils marchent toujours en troupe, et ce sont les moins solitaires des animaux. Entourés par de la cavalerie, ils mettent au milieu les malades, les fatigués, les blessés [...] ¹⁹⁹

L'éléphant de guerre, harnaché et portant une tour sur son dos, référence au premier livre des Maccabées, a par ailleurs aussi pu être interprété comme une image de la Vierge Marie, des saints, des martyrs ou même de la Foi, soutenant l'édifice de l'Église catholique ²⁰⁰. On voit donc que les attributs guerriers de l'éléphant, parfois quelque peu contradictoires, peuvent aussi être interprétés : n'oublions pas que la *Description Philosophale* est écrite durant les conflits très intenses des guerres de religion et que la réaffirmation de symboles souvent violents était alors de mise dans les deux clans. Il est possible que cette interprétation soit une invention de l'auteur : nous n'avons pas trouvé d'autres sources faisant clairement de l'éléphant une image de Dieu. Tout au plus, il est une démonstration de la sagesse du Tout-puissant ²⁰¹. Nous avons cependant pu voir que l'éléphant symbolise tour-à-tour l'homme, Jésus, Marie, l'Église, les martyrs, les saints ou encore les chastes. La grande similitude entre le poème du lion et celui de l'éléphant dans la *Description philosophale* nous fait par ailleurs plutôt mettre en avant l'hypothèse d'un calque et d'une répétition de ces symboles édifiants dans le contexte d'une religion désunie et ébranlée.

L'éléphant et l'humanisme : le triomphe de la raison chez Giovan Battista Gelli.

Pour en revenir à Barthélemy Aneau, la troisième caractéristique principale de l'éléphant est bien-entendue l'intelligence. C'est sur ce point qu'Aneau, en bon humaniste, va insister. Pline rapporte à ce propos des anecdotes passionnantes selon lesquelles un éléphant aurait par exemple été surpris en train d'apprendre des leçons pendant la nuit ou encore que l'on aurait appris à un éléphant à écrire (VIII, III, 1). Le poème de Barthélemy Aneau témoigne bien de la fascination qu'ont pu exercer les textes antiques sur des esprits pétris de doctes catholiques. Un parallèle peut être fait avec *La Circe* de Giovan Battista Gelli, auteur florentin qui publie ces dialogues philosophiques la même année que les *Décades*, en 1549. *La Circe* fut republiée à Venise et même traduite en français dès l'année suivante. L'ouvrage met en scène Ulysse, las de vivre sur l'île de Circé et désirent rentrer en Grèce. Il ne désire cependant pas abandonner ses compagnons et demande à Circé la faveur de redonner à ceux qui le désireront leur forme humaine et de les laisser partir avec lui. Les neuf premiers animaux/anciens grecs refusent tous l'offre d'Ulysse et Gelli fait preuve de beaucoup d'humour. Il s'agit en effet d'une huître, un ancien pêcheur, d'une taupe, ancien paysan, d'un serpent, ancien médecin, d'un lièvre, d'un bouc, d'une biche, ancienne femme de philosophe, d'un lion, d'un cheval, d'un chien, ancien riche lettré et d'un veau. Ils opposent à Ulysse l'imperfection de la vie humaine,

¹⁹⁹ *Ibid.*, VIII, VII, 4

²⁰⁰ La croyance dans l'inflexibilité des genoux de l'éléphant, que nous avons évoqué plus haut, corrobore par ailleurs cette interprétation puisqu'elle symbolise la solidité de la foi des croyants face aux tentations. Voir : VAREJKA, Pascal. « L'éléphant dans la symbolique chrétienne » dans : *L'estampille/L'objet d'art*, Dijon, Éditions Faton, n°382, juillet-août 2003, pp. 55-56.

²⁰¹ C'est le cas, par exemple, pour le pasteur naturaliste Edward Topsell dans son ouvrage *Historie of Fourefooted Beastes* publié en 1607. Voir : *Ibid.*, p. 48.

perturbée par sa faiblesse tant physique que morale. Ulysse, bien-entendu, met en avant le libre-arbitre de l'homme qui le pousse à cultiver les vertus et se rassure en se disant que tous ces hommes étaient déjà pervertis, insensibles à la philosophie, trop pauvres ou trop riches pour apprécier leur vie avant même d'être métamorphosés. C'est le dernier animal, l'éléphant, ancien philosophe, qui cède à l'argumentation aristotélicienne et néo-platonicienne d'Ulysse et qui choisit de redevenir humain. Il incarne donc ici l'intelligence, la raison et la capacité humaine à raisonner. Il est un pont entre l'homme et l'animal et témoigne de l'unité des êtres de la Création à travers Dieu²⁰². C'est bien cette morale que l'on retrouve chez Barthélemy Aneau. L'éléphant, à travers Pline, les textes antiques et le *Physiologos* permet aux humanistes de réaliser l'impossible dans de tels recueils et un tel contexte : rapprocher véritablement l'homme et la bête que le christianisme avait définitivement séparé.

Contradictions, changements des valeurs symboliques des animaux et nouveaux poèmes.

Nous classons enfin ici, en fonction de thèmes récurrents que nous avons pu repérer, une sélection de poèmes pour lesquels l'auteur de la réécriture modifie le sens, voire va à l'encontre de Barthélemy Aneau, la plupart du temps à des fins moralisatrices plus sévères.

Les enfants illégitimes, boucs émissaires de la Description philosophale ?

Le léopard.

« *Le Leopard est vn bastard Lyon./
Quand au Panther la Lyonne s'assemble/
Aux abreuvoirs d'Aphricque ou million/
De Bestes vont diuerses boire ensemble./
Et pource à l'vne, & a l'autre il ressemble :/
D'autant qu'il tient des deux natures part./
Tant du Lyon, que du Panther, dict Pard./
Lyon de corps sans creins, de poil Panthere :/
Pource est de nom meslé dict Leopard./
Tout Animant tient de Père & de Mere. »*

« *Le Leopard proprement vient/
De diuers & estranges lieux :/
Du Panther & Lyonne tient./
Par ce qu'il est engendré d'eulx :/
Il est cruel fier & hydeux./
Et est appellé Leopard/
Comme participant des deux./
Autrement dict Lyon bastard./*

Moral./

*Par ce Leopard rigoureux/
Engendré d'Animaulx diuers/
S'entend les bastardz malheureux/
Qui sont communement peruers,
Et pauures & nudz comme vers,
N'ayant iamais congneu leurs peres,/
Moral./*

²⁰² *La Circe di Gio. Battista Gelli. Academico fiorentino. Nella quale Vlissee, et Alcivni trasformati in fere disputano dell'eccellenza, & della miseria dell'huomo, & de gli animali ; con bellissimo Discorsi, Pararelli, & Historie. Aggiunteui le Annotationi, & gli Argomenti da Maestro Girolamo Gioannini da Capugnano Frate Predicatore. Con Privilegio. In Venetia, M. DC. XXII. Appressi Ghirardo, & Iseppo Imberti, Fratelli., in-8.* Nous n'avons eu à notre disposition qu'une édition censurée par le frère prêcheur Girolamo Gioannini da Capugnano qui ampute *La Circe* de la critique de la vie monastique du dialogue du lièvre et du dialogue du bouc qui contient des réflexions sur la sépulture. Voir aussi : EOUZAN, Fanny. « La Circe de Giovan Battista Gelli », *Italies*, n°21, 2017 ([disponible en ligne](#), consulté le 15 juillet 2020)

*Pource qu'ilz sont sus les prés vers/
Souuent engendrez des pantheres. »*

C'est ici le poème de Barthélemy Aneau qui est original : il est presque essentiellement anecdotique et descriptif et les derniers vers traitent simplement de l'étymologie du terme « leopard ». Encore une fois, l'anecdote, l'*exemplum*, est tirée de Pline : dans son portrait du lion, le naturaliste raconte en effet qu'en Afrique, la sécheresse et la soif font converger les bêtes autour de rares points d'eau où des hybridations ont lieu. Le lion reconnaît et châtierait cruellement la lionne qui s'est accouplée avec un pard si celle-ci ne se lavait pas dans le cours d'eau ou si elle ne suivait pas le lion de loin²⁰³. C'est ensuite Isidore qui définit le léopard comme le fruit de l'union entre le pard et la lionne (« leo » et « pard »)²⁰⁴.

Un animal mystérieux : le « pard ».

Notons que les termes « leopardus » ou « pardus » ne sont pas clairement définis et peuvent être traduits par « panthère », « léopard » et « pard » dans la littérature antique²⁰⁵. C'est toujours le cas au XVI^{ème} siècle, durant lequel une confusion règne entre léopard et panthère en raison de l'imprécision du terme « pard »²⁰⁶. Pendant longtemps, cette question a divisé les naturalistes entre ceux qui considéraient le léopard comme une espèce si proche de la panthère qu'ils hésitaient à les distinguer et d'autres qui faisaient de la panthère une variété de léopard²⁰⁷. Par ailleurs, le nom de ce dernier varie aussi au XVI^{ème} siècle, avec des formes telles que « liepard » ou encore « luppart ».

Pour démêler cette question et comprendre nos poèmes, il faut remonter aux XI^{ème} et XII^{ème} siècles au tournant desquels est inventé de toute pièce un animal fondamentalement mauvais, le fameux « pard », afin de débarrasser le lion de tous ses aspects négatifs et d'en faire un symbole christique sans entrer en contradiction avec la littérature patristique. C'est donc cet animal énigmatique et légendaire qui est à l'origine de cette confusion : les félins sans crinière, l'attribut noble du lion, deviennent par analogie des « pards », des lions déçus, et c'est ce qui arriva parfois au mâle de la panthère. C'est un lion cruel, malfaisant et opportuniste. C'est en quelque sorte l'ennemi du lion, son double maléfique. Lui incombent tous les défauts et caractéristiques péjoratives qui étaient attribuées jusqu'alors au lion par certaines sources²⁰⁸.

Saisissons ainsi toute la portée du poème d'Aneau : bien qu'il soit impossible qu'il n'ait pas été au fait de la symbolique négative du « pard » relayée par la sculpture gothique, la littérature ou encore l'héraldique²⁰⁹, il ne fait pas du léopard

²⁰³ SCHMITT, Stéphane. *Pline l'Ancien. Histoire naturelle*, Paris, Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », 2013, VIII, XVII, 42-43, pp. 373-374.

²⁰⁴ Isidore de Séville (XII, ii, 11) : “ The leopard (*leopardus*) is born from the cross-mating of a lioness and a pard, and yields a third breed. So also Pliny in his *Natural History* (cf. 8.42) says a lion mates with a female pard, or a male pard with a lioness, and from either union this mixed-breed offspring is created, just like a mule or hinny.” (trad : BARNEY, S. A., LEWIS, W. J., BEACH, J. A., HALL, M. *The “Etymologies” of Isidore of Seville, op. cit.*, p. 252).

²⁰⁵ BARNEY, S. A., LEWIS, W. J., BEACH, J. A., HALL, M. *Op. cit.*, p. 251.

²⁰⁶ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 247.

²⁰⁷ On considère aujourd'hui le léopard et la panthère comme une même espèce (*Panthera pardus*) de la sous-famille des *pantherinae* des *felidae*. Le terme « panthère » est employé pour désigner des sous-espèces de cette famille, telle la panthère noire.

²⁰⁸ PASTOUREAU, M. *L'ours, op. cit.*, pp. 187-188.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 188.

le bâtard illégitime, le fruit d'une union forcée entre la compagne de l'animal noble par excellence, le lion, autrement dit le roi, et une bête maléfique et vile, le « pard ». Sa morale dérive simplement de l'analyse étymologique d'Isidore, la combinaison de « leo » et de « pard » symbolisant pour lui, dans ce poème, le principe maternel et le principe paternel communs à tous les êtres vivants. Il épure donc son poème de toute notion de bien et de mal et tente véritablement d'écrire à la manière d'un savant et d'un naturaliste : à la manière d'un Pline ou d'un Isidore, ses sources. Ayant lu les « meilleurs scripteurs de la Naturelle Histoire, tât Grecz que Latin »²¹⁰, il sait que ces hybridations, ces unions entre animaux de différentes espèces sont récurrentes. Au lieu de condamner, il légitime et invite simplement le lecteur à constater l'unité des êtres vivants (les « animants ») et de leurs conditions – appel à l'humilité ? à une vision plus vaste et universelle, voire moins hiérarchisée des animaux et du monde ? La préface, ainsi que quelques autres poèmes, nous rappellent de nuancer notre propos : ce dernier vers ne doit pas nous faire oublier que l'objectif principal des *Décades* est avant tout de permettre aux hommes « serrez en estroictes fins de leurs lieux²¹¹ » de connaître tous les animaux, comme un roi doit connaître tous ses sujets et toutes leurs activités afin de bien régner. Et l'homme est le roi des animaux, puisque dieu les a créés pour le servir.

Face à ce poème original, purement factuel et descriptif, laïque dans son contenu (si ce n'est dans son contexte) et à la morale neutre et impartial, le poème de la réécriture rappelle cet héritage médiéval et ce « pard » légendaire dont nous parle Michel Pastoureau, condamnant sans appel dès le poème descriptif l'union illégitime de la lionne et de la panthère, des « animaux diuers », et le fruit de cette union, le léopard « cruel fier & hydeux / [...] autrement dict Lyon bastard ». Il fait toutefois preuve de compassion dans la seconde moitié de sa morale, décrivant les bâtards comme des pauvres hommes n'ayant pas reçu d'éducation ou d'aide de leur père. Le poème n'est donc pas tout à fait négatif mais reprend bien la symbolique médiévale du léopard comme bâtard essentiellement pervers, maléfique, condamné par l'illégitimité de l'union dont il est issu.

Ce poème illustre donc bien le genre de décalage qu'il peut y avoir entre les poèmes originaux des *Decades* et la réécriture : Aneau s'efforce, dans une démarche que l'on pourrait qualifier d'humaniste, d'adapter les écrits grecs et latins à une forme poétique rigoureuse tandis que l'auteur de la réécriture se rattache à la littérature et à la symbolique médiévale diffusée par les bestiaires. Notons que le thème du bâtard illégitime et maléfique est récurrent dans les poèmes parisiens de 1554²¹². La *Description philosophale* présente une certaine violence qui n'est pas présente dans les *Decades*, avec des personnages récurrents sur lesquels l'auteur semble déchaîner sa colère.

²¹⁰ *Décades*, Lyon, Arnoullet, 1549, f° Aijr.

²¹¹ *Ibid.*

²¹² Nous avons déjà vu, par exemple, le poème du « Mulet ou Mule ».

Les femmes de mœurs légères : une autre cible de la Description philosophale.

L'écureuil, la panthère, la chèvre et la grenouille.

<p>« L'escurieu roux pour sa teste courir, Son cul descouure, & au corps faict umbrage./ Quand le Soleil les chaleurs faict ouurir, Ou quand il faict rand vent pluye, & orage :/ Des fruictz il vit sans peine, ou labourage, Montant d'vn arbre en autre & deullant, D'ongles qu'il ha comme vn oyseau vollant :/ Et quand il est enclos en cage ronde, Tourner la faict, pensant loing estre allant./ Vn seul esprit faict mourir tout le monde. »</p>	<p>« L'escurieu pour son chef courir/ Son descouure & met au vent, Aux arbres on le void courir, Monter & sauter bien souuent, Grans ongles a dont il se pend, De branche en branche au verbocage :/ S'il est pris,& si on le vend/ Comme vn oyseau est mis en cage./</p> <p>Moral./</p>
--	---

*L'escurieu figure une femme/
 Paillarde, addōnée à méchef,
 Qui découure son cul infame,
 Pour courir son corps & son chef,
 Du paoure fruit de pallardise/
 Elle uit, en offençant Dieu,
 Et bien souuent en cage mise/
 Tout ainsi comme un escurieu. »*

L'interprétation de l'auteur se base ici uniquement sur les deux premiers vers du poème d'Aneau qui appelle à l'ouverture d'esprit et à la curiosité en faisant de l'écureuil courant dans sa cage le symbole de l'entêtement et de la bêtise. La réécriture ne reprend pas du tout cette image et applique à l'écureuil l'un de ses autres thèmes récurrents, que l'on a souvent croisé dans la *Description philosophale [...] des Oyseaux* : la critique des femmes impudiques et de mœurs légères. Encore une fois, c'est un thème qui n'est pas abordé dans les *Decades* : tout au plus est-il suggéré dans le poème de la panthère à la description physique très élogieuse, qui attire les autres animaux de par son odeur aromatique avant de les dévorer. Aneau se contente de transcrire en vers Pline (VIII, XXIII, 62) et toutes les interprétations sont possibles pour le lecteur à qui il est simplement conseillé de se méfier des apparences. Son poème sur le bouc condamne quant à lui la luxure et l'infidélité de manière générale. L'auteur de la réécriture est quant à lui beaucoup plus explicite et loquace à ce sujet : la panthère y est cette fois la « femme charnelle », séductrice, cruelle et manipulatrice par excellence, qui va jusqu'à faire mourir ses prétendants. La chèvre chez Aneau n'est pas un animal positif : il la voit indiscreète, bavarde et médisante, se référant sans doute à la cohue du troupeau dont elles veulent toujours prendre la tête et à leur bêlement. Il clôt cependant ce portrait peu élogieux en faisant de la chèvre le symbole des hommes fats, qui portent la barbe mais ne font pas pour autant preuve de sagesse. L'auteur de la réécriture saisit donc à nouveau l'occasion d'attaquer « les femmes / impudiques luxurieuses ». Ici encore il dresse le portrait assez détaillé et précis d'un personnage. Aneau développe assez longuement et péjorativement l'attrait de ces caprins pour les plantes et les dommages qu'ils leur causent (v. 2-4). L'auteur de la *Description philosophale* utilise cette caractéristique pour comparer la chèvre aux femmes mûres attirées par les jeunes hommes, qu'elles usent au point de les tuer, à l'instar de la panthère. Autre poème plus surprenant dans cette thématique : la grenouille. Aneau, qui semble moins inspiré par cet amphibien, l'utilise pour expliquer la mystère chrétien de la résurrection par une morale sur

deux vers, chose inédite dans les *Decades* : « Si donc reuit vne telle vermine./Qui ne croira la Resurrection. » Il décrit au début de son poème le brouhaha des grenouilles (v. 2-5) en faisant référence aux *Grenouilles* d'Aristophane et en reprenant la célèbre onomatopée du dramaturge « βρεκεκεξ κοάξ κοάξ ». Encore une fois, l'auteur de la réécriture s'empare de ces éléments, non pas cette fois pour évoquer la femme luxurieuse, mais pour faire de la grenouille un symbole des commères.

Le tigre : un cas d'incompréhension de la part de l'auteur de la Description philosophale ?

« *Le Tygre naist en Inde, & Hyrcanie/
Fort, truculent, legier, tant que son fruit/
Quand le veneur emporte à main garnie/
Et à cheual hastiuement s'enfuyt :/
A l'odorat(qu'il ha bon le poursuyt,/
Tant qu'en sa nef le raptueur sauf arriue./
Le tigre alors enragé sur la rive/
(Et mesme au son des tabourins)d'horreur/
Tel enragé :qu'il mange sa chair viue/
Qui perd le sien perd le sens par fureur. »*

« Le Tygre est vne agile beste/
Qui demaine vn merueilleux bruict./
Et court comme foudre & tempeste/
Quand on luy desrobe son fruit./
Celuy qui l'emporte il poursuit/
Tant qu'il peut, faisant son debuoir./
Et de dueil se mange & destruiet/
Quand void qu'il ne le peult r'auoir./

Moral./

*Ce Tygre proprement ressemble/
A vn gros auaricieux/
Qui tant de bledz & vins assemble/
Qu'il est es biens iusques aux yeulx./
Et quand par vn temps pluuiieux/
La fouldre tous ses fruittz emporte./
De despit l'infame enuieux/
Se pend, tant fort se desconforte. »*

L'anecdote ou *exemplum* provient de Pline²¹³ : il est cependant difficile de savoir d'où vient l'idée selon laquelle le tigre se dévorerait lui-même de fureur et de désespoir lorsqu'il perd ses petits.

Nous avons là un authentique contresens qui laisse à penser que l'auteur de la réécriture ne connaissait pas Pline et n'a pas compris la référence d'Aneau : il interprète le terme « fruit » comme les productions d'un agriculteur, d'un bourgeois propriétaire ou d'un seigneur au lieu d'entendre par là les enfants et fait du tigre le symbole de l'avare, tant attaché à ses biens matériels qu'il se suicide lorsqu'il les perd. Ainsi, là où Aneau fait du tigre un symbole de l'amour inconditionnel des parents pour leurs enfants et inspire au lecteur compassion pour l'animal, voire révolte contre le veneur, la réécriture lui applique l'une de ses interprétations récurrentes : l'opposition entre les riches et les pauvres, les puissants et les faibles, la critique de l'accumulation de biens matériels et de l'avarice, etc. Ce poème va dans le sens d'une réécriture moins élaborée et moins ambitieuse du fait d'un auteur moins renseigné et moins cultivé, qui aurait reçu une formation plus classique que celle d'Aneau : une formation de clerc par exemple. Cela va encore dans le sens d'une attribution de la réécriture au prêtre pamphlétaire Artus Désiré : Frank G. Giese, son biographe, ne le décrit-il pas comme un homme « sans talent » qui aurait, « avec une éducation strictement orthodoxe et sans porter intérêt à l'antiquité classique, avec une profonde méfiance de la curiosité intellectuelle et sans la

²¹³ SCHMITT, S. *Pline l'Ancien, op. cit.*, VIII, XXV, 66, p. 379.

moindre compréhension de la Réforme, [...] vécu sa vie sans être touché par la Renaissance sous aucun de ses aspects »²¹⁴ ? Les inspirations humanistes d'Aneau sont ici évincées en raison d'une incompréhension et d'une méconnaissance des textes naturalistes antiques (que les textes médiévaux avaient pourtant transmis) et au profit d'un manichéisme moralisateur.

Notons que Benoist Rigaud et Jean Saugrain, dans leur édition de 1556, la première à présenter les poèmes réécrits après Madeleine Boursette, ont ajouté des petits résumés pour introduire les huitains de la *Description philosophale* et des versions abrégées des textes en prose des frères du Gort. Or le résumé introduisant le tigre contredit le poème qui suit :

Le Tygre qui se tue pour auoir perdu ses petis , est plus a estimer que l'auaricieux qui se pend. (f°B7r)

On peut donc supposer que Rigaud et Saugrain connaissaient le récit de Pline au sujet du tigre, par l'intermédiaire du *Sommaire des singularitez de Pline* publié à Lyon en 1546 par Jean de Tournes par exemple, auquel ils auraient eu plus facilement accès en tant que libraires lyonnais. Ils ont en tout cas cherché un compromis entre l'anecdote de Pline, le poème original d'Aneau et le nouveau poème de la *Description philosophale*.

On peut cependant aussi émettre l'hypothèse que l'auteur aurait délibérément choisi d'ignorer l'anecdote de Pline. En effet, de la même manière que la critique des bâtards, les riches sont souvent opposés aux pauvres dans les poèmes de la réécriture et leur oppression est sévèrement critiquée : une verve et une vindicte populaire traverse véritablement les textes de la *Description philosophale*, qui se fait ainsi miroir d'un temps de conflit où s'entremêlent intrigues et manipulations politiques de la part des dirigeants. En résulte une méfiance de la part de leurs sujets qui alla parfois jusqu'à l'insurrection et au lynchage. Gardons toutefois à l'esprit que la critique des seigneurs et des grands propriétaires est récurrente dans la littérature chrétienne. Ce thème se retrouve dans plusieurs poèmes de la *Description philosophale* selon le schéma suivant : le premier huitain reprend des éléments descriptifs et anecdotiques du poème des *Decades*, et c'est dans la morale que l'auteur y appose cette interprétation récurrente. Souvent le poème d'Aneau est exclusivement descriptif et neutre, voire ne comporte aucune morale directement intelligible : c'est notamment le cas pour les poèmes du rhinocéros et du loup.

²¹⁴ KNECHT R. J. « Giese (Frank S.), Artus Désiré : Priest and Pamphleteer of the Sixteenth Century » dans : *Revue belge de philologie et d'histoire*, Bruxelles, tome 54, fasc. 3, « Langues et littératures modernes — Moderne taal- en letterkunde », 1976, p. 1001.

L'auteur de la Description philosophale, avocat des pauvres gens ?

Le loup.

« *Le Loup meurtrier semble un mastin sauvage,/*
Grand gueulle il ha encrochée à grands dents :/
Sa hure tient de cruauté l'Image,/
Il ha poil dur,col court,les yeulx ardens :/
Et comme feu par la nuict euidens/
Au Bestial il fait mortelle guerre./
Si l'homme il voit premier,comme vn catterre/
Luy clost l'esprit & luy oste la voix/
Baillant il vit vn temps d'air,& de terre:/
 Mais la faim faict sortir le Loup du boys. »

« Le Loup predateur rigoureux/
 Ressemble à vn grand chien sauvage :/
 Par les bois est fort dangereux,/
 Et porte à plusieurs grand dommage./
 Au pouure bestial de village/
 Sans fin il fait mortelle guerre,/
 Et le prend à son aduantage/
 Puis vit vn temps d'air & de terre./

Moral./

Le Loup figure à un chacun/
L'usurier méchant & peruers,/
Qui pille le paoure commun,/
Par torment & proces diuers,/
Manger il luy fait ses bledz uers,/
Sans cesser de luy demander :/
C'est un loup qui ua de travers,/
Qui ne uit que de terre & d'air. »

A dire vrai, le texte exclusivement descriptif d'Aneau n'est pas aussi original qu'on pourrait le croire : Arnaud Zucker fait les mêmes remarques sur les textes dédiés au loup dans la troisième collection du *Physiologos*. Il semble en effet que la figure du loup se suffise à elle-même et l'auteur de ce texte, de même qu'Aneau, se contente d'en faire le portrait puisque le loup est en fait la métaphore zoologique du malin dans la cosmologie chrétienne et ce, dès ses textes fondateurs²¹⁵. Les Pères de l'Église, puis les théologiens du haut moyen-âge en font ensuite l'incarnation du mal par excellence, l'ennemi juré des hommes et de tous les autres animaux, essentiellement mauvais. Les auteurs des bestiaires anglais s'en font l'écho et transmettent cette symbolique qui s'inscrit durablement dans les mentalités collectives, parfois jusqu'à aujourd'hui. Barthélemy Aneau est ici très fidèle à la tradition chrétienne médiévale et s'il se réfère à Pline lorsqu'il fait du loup un jeteur de mauvais sort²¹⁶, n'oublions pas que cette légende a été récupérée religieusement et intégrée à cette symbolique absolument négative. Cela explique peut-être l'absence de morale chez Aneau : bien entendu, un champ lexical péjoratif rappelant la ruse et la cruauté du loup parcourt le poème mais, comme chez le *Physiologos*, nous n'avons là qu'un portrait et non une catéchèse²¹⁷. Aneau termine son poème en évoquant la voracité insatiable du loup et estime que le lecteur possède déjà toutes les références et les clés pour comprendre qu'il s'agit là de l'image du mal.

La réécriture pourrait donc surprendre : nous avons vu plus haut que l'auteur n'hésitait pas à faire des animaux le Christ, voire Dieu pour l'éléphant. Pourquoi donc ne pas avoir simplement comparé le loup au diable plutôt que d'en faire un symbole des usuriers profitant des pauvres ? Notons que ce thème apparaît déjà dans le texte du *Physiologos* sur le loup : Zucker s'en étonne, reconnaissant qu'il s'agit là d'un thème évangélique commun et récurrent mais émettant aussi l'hypothèse

²¹⁵ ZUCKER, A. Op. cit., pp.294-297 et PASTOUREAU, Michel. *Le loup. Une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 2018, p. 37.

²¹⁶ SCHMITT, S. *Pline l'Ancien*, Op. cit., VIII, XXXIV, 80, pp. 382-383.

²¹⁷ ZUCKER, A. Op. cit., p. 296.

qu'il peut s'agir là du point de vue personnel de l'auteur sur les inégalités de son temps²¹⁸. Ce texte nous renseigne donc davantage sur l'auteur de la *Description philosophale* : comme dans la seconde partie sur les oiseaux que nous avons étudié l'an passé, l'auteur prend fréquemment la défense des pauvres paysans, éleveurs et artisans manipulés et exploités par les riches puissants et cupides, en ridiculisant ces derniers. Il s'éloigne alors nécessairement d'Aneau qui n'a pas ce genre de discours, parfois de manière assez étonnante comme nous allons le voir dans le poème suivant.

Le lièvre.

« *Le legier Lieure animal tresfecond,/*
De concevoir ou d'engendrer ne cesse,/
Le premier fruict n'attendant le second :/
Car Androgine ha l'un & l'autre sexe./
Defense il n'ha (parquoy chescun le vexe)/
Ongles, ne dens, ne cornes : peu heureux,/
Dont se sentant sans armes est paoureux :/
Car de sa chair sauoureuse font chasse,/
Oyseaux, & chiēs, ou pour l'hōme, ou pour eux./
 Quiconque fuit : il trouue qui le chasse. »

« Lorsque les blez sont beaux & vers,/

Le Lieure de chaude nature/
 Dort dedans, les deux yeux ouuers/
 Apres qu'il a pris sa pasture./
 Il porte & conçoit tout ainsi/
 Que la femelle en sa gesine,/

Pource qu'il tient de l'androgine,/

Car femelle est masle & aussi./

Moral./

Le Lieure figure vn pauvre homme/
Qui est de soucy si troublé,/
Qui ne dort que demy son somme,/
En mangeant en vers tout son blé,/
Masle il est & aussi femelle,/
D'autant qu'est contrainct pour la faim/
De porter contre sa mammelle/
Ses enfans en cherchant du pain. »

Barthélemy Aneau fonde sa morale sur le thème de la fuite pour le lièvre, longuement développée par Élien²¹⁹ et reprise et interprétée dans la deuxième collection du *Physiologos*²²⁰. L'androgynie du lièvre et sa vie sexuelle étonnante se retrouvent aussi dans le texte d'Élien²²¹. Le poème d'Aneau reste là aussi assez neutre et implicite et a peut-être pour vocation d'inspirer courage, vaillance et pugnacité au lecteur.

Autre exemple du même type que le loup, le poème de la *Description philosophale* montre toute l'habileté du poète de la réécriture à tordre les caractéristiques, anecdotes et descriptions d'Aneau pour pouvoir varier ses interprétations. Ainsi, là où le lièvre offrait une occasion de plus de condamner la luxure ou encore les mauvais parents, le poème de la *Description philosophale* surprend le lecteur avec un texte original et peu attendu : comme pour le loup, l'auteur prend la défense des pauvres hommes. Il rajoute même pour se faire un

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ ZUCKER, Arnaud. *Élien. La personnalité des animaux*, Paris, Les Belles Lettres, 2019, XIII, 14, pp. 462-464. L'idée selon laquelle le lièvre est la proie des hommes, des animaux et des oiseaux et qu'il a ainsi constamment peur provient cependant encore de Pline et est même exprimée dans des termes fort similaires à ceux d'Aneau dans le *Sommaire des singularitez de Pline*. Voir : *Sommaire des singularitez de Pline*, Lyon, Jean de Tournes, in-16, f°E8v, p. 80.

²²⁰ ZUCKER, A. *Physiologos*, *op. cit.*, pp. 291-293.

²²¹ ZUCKER, A. *Élien*, *op. cit.*, XIII, 12, pp. 460-461.

élément descriptif, le fait que le lièvre ne ferme pas les yeux quand il dort²²². Il fait donc du lièvre un symbole de la précarité, où l'éducation des enfants est problématique en raison de la faim. Ils sont par exemple obligés de manger leur blé en herbe, image de la pauvreté que l'on retrouvait déjà dans le poème du loup. L'auteur explique ainsi l'androgynie du lièvre par le dénuement extrême de ces hommes qui doivent remplir le rôle des deux parents, voire allaiter leurs enfants, image absurde et tragique de la pauvreté. Ce poème est d'autant plus intéressant et inattendu que, là où Aneau faisait de l'androgynie, dans sa première décade, un symbole exaltant de la vie et de la puissance créatrice de « Nature (autrement dit, dieu) [...] contre la mort »²²³, l'auteur de la *Description philosophale* n'est quant à lui pas aussi élogieux :

De ceux qui ont nature double,/
 S'entant les gens d'esprit uollage,/
 Qui ne font au monde que trouble,/
 Et qui sont doubles en langage:/
 Comme plusieurs gens, qui font rage,/
 Prometre dons à l'adventure,/
 Et n'en ont uouloir ne courage,/
 Car ilz sont doubles de nature.

Le buffle et le porc-épic.

Se moquer des puissants et de ceux qui détiennent les pouvoirs financier et judiciaire en les ridiculisant pour ensuite dresser un portrait compatissant voire tragique des « petites gens » est donc un thème récurrent dans les poèmes de la *Description philosophale* : en plus des trois animaux que l'on vient de voir, rappelons le poème du castor qui illustre un homme sans défense aux prises avec un système judiciaire corrompu²²⁴. Signalons le buffle qui illustre chez Aneau la puissance de l'homme et ses facultés à dominer même les plus grandes bêtes, mais qui représente ici les « millours de court »²²⁵ qui achètent les récoltes des paysans et avec qui ces derniers ne peuvent jamais négocier. Il est presque difficile de savoir où l'auteur a trouvé les éléments justifiant cette interprétation dans la description d'Aneau et même dans la sienne et on a donc l'impression qu'il se contente ici d'apposer à l'animal l'un de ses thèmes récurrents. Signalons encore le porc-épic qui se défend des chiens en « usant pour force d'art »²²⁶ : ces chiens deviennent dans la *Description philosophale* les « gros » qui assaillent le « pauvre homme de village ». Ce dernier, portant de grands fagots d'épines, n'hésite pas à les « picquer jusque aux os ». L'auteur est ici moins précis quant à ces assaillants qui peuvent être tout à la fois les seigneurs abusifs, les juges corrompus, les banquiers malintentionnés mais aussi les voleurs, ces derniers faisant l'objet de nombreux

²²² Notons, encore une fois, que cette caractéristique est décrite par Élien. Elle a dû marquer les esprits, être interprétée et transmise du haut moyen-âge jusqu'à notre auteur par les voix de transmission de ce genre d'anecdotes que nous avons pu observer jusqu'ici. Voir : *Ibid.*, XIII, 13, p. 461.

²²³ *Decades [...]*, édition princeps, « L'androgynie », f^oBr.

²²⁴ Voir pp. 51-52.

²²⁵ « Millours », « millourt », « millord » ou « milord » : terme désignant un lord anglais puis, par extension, un homme riche ou un grand seigneur, de quelque nation qu'il soit. Voir la notice du CNRTL [disponible en ligne](#).

²²⁶ *Decades [...]*, édition princeps, « Le Porc Espic », f^oCr.

poèmes peu élogieux²²⁷. Le personnage reste toutefois le même : un pauvre homme, harcelé de tous, qui se voit dans l'obligation de se défendre par tous les moyens. On comprend donc bien l'arbitraire de ces interprétations et de ces symboles : la ruse et l'art triomphant de la force ont pu tout autant être présentés de manière négative, montrant la lâcheté des faibles et la médiocrité du nombre face à la noblesse des forts (c'est le cas pour le léopard qui creuse une fosse pour capturer et tuer le lion, par exemple²²⁸) que comme une exaltation de l'intelligence face à la violence. Le contexte et l'évolution des mentalités et des représentations sont ici à prendre en compte : les valeurs chevaleresques se perdent en effet, sur un temps long et difficilement perceptible, au profit de valeurs bourgeoises encensant les facultés intellectuelles et relationnelles. Dans une ville telle que Lyon, où le commerce et les marchands dominent, régulent et conditionnent les activités économiques, politiques et la vie sociale des habitants, on peut imaginer la résonance de tels symboles auprès des lecteurs. Pour le directeur d'un collège sujet aux troubles comportementaux des élèves, ce symbole est idéal pour inciter les élèves à se cultiver plutôt qu'à chahuter. L'auteur de la *Description philosophale* reste donc ici fidèle au poème d'Aneau en y rajoutant simplement l'un de ses thèmes récurrents.

Les nouveaux poèmes introduits par les éditions de 1554.

Les animaux introduits par *La description [...] des Bestes* des frères du Gort : la vipère et le serpent.

Bien que les frères du Gort introduisent trois nouveaux animaux (l'hyène, le serpent ployant et la vipère), seule la vipère a droit à un poème. La métrique et la composition choisies ne sont pas les mêmes que dans la *Description philosophale* : il s'agit là d'un douzain d'octosyllabes. L'auteur versifie le récit de l'accouplement et de la reproduction des vipères d'Élien²²⁹ qu'il tire sans aucun doute du *Propriétaire des choses*. Le dix-huitième livre de l'encyclopédie se clôt en effet sur le chapitre de la vipère et l'anecdote est attribuée à Isidore qui a donc dû transmettre le récit d'Élien. Contrairement aux poèmes parisiens de la *Description philosophale* et de la même manière que certains poèmes des *Decades*, l'auteur s'est contenté ici de mettre en vers cette anecdote suffisamment évocatrice et se passe de l'interpréter et de composer une morale. L'auteur de la *Description philosophale*, à Paris, compose lui aussi deux huitains d'octosyllabes sur le même animal et la même anecdote. Il l'interprète cependant dans sa « moral » et attaque directement Luther et les réformés : c'est la seule occurrence d'un nom propre dans notre corpus et l'unique incursion explicite du contexte dans lequel ont été rédigés les recueils. Alison Saunders l'avait relevée lorsqu'elle discute l'attribution de la réécriture à Artus Désiré²³⁰.

²²⁷ Citons par exemple les poèmes du sanglier, que nous avons déjà évoqué (voir pp. 59-60), du daim ou encore du rat. Cette thématique n'est jamais explicitement abordée par Aneau.

²²⁸ Notons que si les poèmes ne mentionnent pas cette anecdote attribuée à Homerus et son « Livre des batailles des bêtes et de leurs malices » dans le *Propriétaire des choses* (édition d'Antoine Vérard, f^oR3r), elle est bien présente dans les textes en prose sur le léopard dans les éditions qui les incluent. Autre exemple dans le même ordre d'idée, le poème du chien de mer, qui semble condamner les attaques et la chasse en meute. L'auteur de la *Description philosophale* reprend sensiblement cette même idée en faisant du chien de mer une image des écumeurs de mer et autres flibustiers.

²²⁹ ZUCKER, A. *Élien, op. cit.*, I, 24, p. 56.

²³⁰ SAUNDERS, A. *Loc. Cit.*, pp. 453-454.

Le serpent, qui n'a pas de poème dans l'édition des frères du Gort mais seulement un texte en prose, par ailleurs le plus développé, se voit attribuer deux huitains d'octosyllabes à Paris en 1554 :

« Le Serpent cauteleux & fin/
Est merueilleusement prudent/
Et tresdangereux de la dent,
A raison de son grand venin./
Quand il a soif,tresbien & beau/
Il vomit par grande prudence/
Sondict venin & fetulence/
Deuant que de boire de l'eau./

Moral.

*Par ce Serpent entendre fault/
Le pecheur qui en repentance/
De ses pechez, faict penitence/
Esleuant son esprit en haut,
Deuant que boire & recevoir/
Le sang du sauueur de nature,
Vosmir doibt toute son ordure/
Par bon & tresiuste deuoir, »*

Ce poème, couplé à l'illustration inquiétante du reptile, a de quoi surprendre, d'autant que l'on a vu l'auteur de la *Description philosophale* savoir se montrer très moralisateur et critique envers ses contemporains : le serpent pouvait donc tout aussi bien représenter l'usurier manipulateur ou la femme tentatrice poussant l'homme faible au vice et au péché. Il n'en est rien. La symbolique du serpent dans la cosmologie chrétienne est en effet bien plus complexe que ne le laissent croire les expressions populaires et les représentations collectives dont nous sommes encore tributaires aujourd'hui²³¹. L'anecdote relatée dans le premier huitain descriptif proviendrait selon Arnaud Zucker d'Élien et son interprétation se trouve déjà dans le *Physiologos*²³². L'auteur mobilise donc l'un des symboles forts et anciens du christianisme afin de prêcher le repentir auprès du lecteur avant l'eucharistie.

Les animaux introduits par la *Description philosophale [...] des animaux* : la fourmi, le basilique et le tatou.

Terminons enfin par les animaux introduits dans l'édition princeps de la *Description philosophale* : la fourmi²³³, qui a beaucoup inspiré les philosophes antiques. L'injonction de Salomon au paresseux (« Apprends de la fourmi, paresseux ! », *Les Proverbes*, VI, 6) introduit le chapitre de la fourmi de la première collection du *Physiologos*, ce qui suffit pour comprendre la symbolique de la fourmi dans la conception chrétienne du monde : l'auteur de la *Description* en fait donc sans surprise le symbole du bon travailleur, sage et attentif à la bonne portance des

²³¹ Nous renvoyons à la notice très détaillée et fournie de l'*Encyclopédie des symboles* dirigée par Michel Cazenave qui évoque, outre la place du serpent dans la symbolique chrétienne, la lente transition du serpent comme symbole féminin, maternel et donc originel, à un symbole masculin et phallique, et ce dans différentes cultures. Voir : CAZENAVE, M. *Encyclopédie des symboles*, op. cit., p. 135. Rappelons aussi que l'herpétologue Françoise Serre Collet a fait paraître chez Delachaux et Niestlé un ouvrage entièrement dédié aux contes, légendes et mythes sur les serpents en octobre 2019. Voir : SERRE COLLET, Françoise. *Légendes de serpents*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2019, 254 p.

²³² ZUCKER, A. *Élien*, op. cit., IX, 66, pp. 349-350 et ZUCKER, A. *Physiologos*, op. cit., pp. 103-107.

²³³ Notons qu'une incertitude subsiste quant à l'introduction de ce poème : nous n'avons pas pu consulter d'exemplaire de l'édition princeps de Madeleine Boursette. Sa fille, Barbe Regnault, réutilise bien les bois taillés pour l'édition de sa mère en 1554 mais pour copier l'édition rouennaise de *La description [...] des Bestes* publiée par les frères du Gort. Benoît Rigaud et Jean Saugrain, responsables de la première édition des poèmes de la réécriture après Boursette, impriment bien ce poème. Pierre Ménier, qui réimprime les bois de Boursette en 1605, l'inclue aussi dans son édition mais avec un bois assez différent des autres. Le poème est cependant bien composé de deux huitains d'octosyllabes. Seule la consultation d'un exemplaire de l'édition de Boursette pourrait combler cette lacune.

siens. Il semble s'inspirer pour son huitain descriptif du chapitre sur la fourmi du *Proprietaire des choses* (XVIII, 51).

Autre nouveau poème et nouvel animal, le basilique, dont le chapitre du *Proprietaire* s'étend longuement sur le regard fatal pour quiconque le croise (XVIII, 13), représente là encore sans véritable originalité et en adéquation avec d'autres poèmes que nous avons pu commenter, la « méchante femme/qui tue l'homme de ses yeux ».

Dernier ajout, le poème du tatou. Ces petits animaux exotiques étaient connus en France, notamment à travers les montreurs d'animaux qui sillonnaient le territoire²³⁴ mais il n'a pas de chapitre dans le *Proprietaire*. Nous verrons plus tard que l'illustration du poème est largement inspirée du portrait qu'en donne Pierre Belon dans le récit de ses voyages au Levant, publié à Paris par Gilles Corrozet trois ans plus tôt. Comparons donc un extrait du texte qui accompagne cette gravure avec notre poème :

« [...] nature l'a armée de dure escorse & larges escailles à la manière d'un corcelet [...] elle se retire en ses escailles comme un herisson en ses épines. Elle n'excede point la grandeur d'un moyen Pourcelet : aussi est elle espece de Pourceau, aiant iambes, pieds & museau de mesmes : car on l'a deja veue viure en France, & se nourrir de grain & de fruictz. »

« Le tatou est d'escaille armé,
Et a tresdure & forte peau,
Comme vne tortue enfermé/
Il s'entretient fort bien & bien,
Les piedz il a & le museau/
Oreilles, argotz, & iambage/
Semblable à un moyen pourceau.
Et vit de grain & de fruitage. »

Pierre Belon, *Les Observations de plusieurs singularitez [...]*, Paris, Gilles Corrozet, in-fol., 1553, liv. 3, p. 210, f°Gg2r.

On voit donc que la seule différence ici est la comparaison de Belon entre le tatou et le hérisson et le tatou et la tortue dans la *Description philosophale*. L'interprétation laisse cependant transparaître un certain manque d'imagination ou d'originalité puisqu'au lieu de développer cette première partie descriptive à partir des écailles de l'animal ou encore du fait qu'il transporte comme la tortue sa « maison sur son dos », l'auteur se cantonne ici à la comparaison avec le porc et reprend sans grande nuance le symbole de cet animal, incarnation du péché de gourmandise et de la fainéantise, pour l'appliquer au tatou. Tout au plus se contente-t-il de faire des écailles du tatou une métaphore des excuses que l'ivrogne invente pour justifier son comportement et son mode de vie : « [...] Il s'arme par finesse grande, / Des escailles d'Ipocrisie : / Et uit à tel iour tel viande, / Selon sa lourde fantasie ». On se retrouve donc avec deux huitains sans véritable lien ni rapport logique et on voit ici l'arbitraire des interprétations symboliques : lorsque la tradition littéraire n'a pas attribué à l'animal une place, un ou plusieurs rôles bien définis, ou si Barthélemy Aneau n'a pas traité l'animal, l'auteur de la *Description philosophale* n'invente point et se raccroche à la seule chose dont il soit sûr à propos de cet animal pour composer sa « moral » : le tatou ressemble à un porc, le porc est l'incarnation de la saleté, de la voracité et de l'ignorance, le tatou l'est donc aussi par pure et simple analogie.

²³⁴ NAÏS, H. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, op. cit., p. 146.

Conclusions.

Les poèmes des *Decades* de Barthélemy Aneau sont l'œuvre d'un humaniste cultivé, savant et proche des cercles lettrés lyonnais : même s'il s'agit là de sa première œuvre poétique, tout ceci se ressent et transparait dans ses textes, de même que sa fonction de directeur du Collège de la Trinité. Il s'inspire principalement de Pline et décrit souvent simplement un comportement de l'animal en rapportant une anecdote bien précise du naturaliste qui fait alors office d'*exemplum* : au lecteur est ensuite laissée la liberté d'interpréter ces comportements comme des signifiants de la sagesse du Créateur et, mis bout à bout, comme quelques infimes composantes du grand Livre du monde et de la nature.

Si l'auteur de la réécriture reprend en grande partie Aneau pour ses premiers huitains descriptifs, ses morales sont souvent de simples analogies : on ne compte plus les formules telles que « [L'animal] figure un/une [...] / Qui ... » ou encore « Par [cet animal] entendre fault / Le/La [...] / Qui ... » débutant les deuxièmes huitains. Par ces formules, il introduit souvent un personnage assez précis et spécifique. Citons par exemple la fouine qui représente dans la *Description* le mauvais maître indépendant, errant dans les villes et les villages et dispensant un piètre enseignement tout en profitant des veuves et des jeunes filles avant de s'enfuir pour recommencer ailleurs. La *Description philosophale* regorge de poèmes de la sorte : nous avons pu croiser des usuriers avarés et cruels, des juges corrompus et insensibles, des femmes âgées uniquement attirées par les jeunes hommes, de bons et de mauvais parents²³⁵, des voleurs en fuite parfois même évoqués avec humour²³⁶, des mauvais garçons, des rêveurs distraits aux dangereux vagabonds²³⁷, des querelleurs peu téméraires²³⁸, des maris infidèles, etc. En définitive, on pourrait dire que la *Description philosophale* offre, à travers tous ces portraits absents des *Decades*, un aperçu de la société du XVI^{ème} siècle à travers les animaux, à l'image des fables du XVII^{ème} siècle ou des caricatures politiques du XIX^{ème} siècle²³⁹. Le regard acerbe et critique de l'auteur vis-à-vis de ses contemporains nous incite par ailleurs à cesser de rabaisser les poèmes de la *Description philosophale* par rapport aux poèmes de l'humaniste lyonnais Barthélemy Aneau : une personnalité transparait à travers les thèmes récurrents que nous avons pu relever.

Prenons garde toutefois à ne pas faire de la *Description philosophale* ce qu'elle n'est pas : plusieurs contre-exemples viennent en effet nuancer notre propos, par exemple lorsque nous faisons de l'auteur un défenseur des pauvres et des démunis de son temps contre les détenteurs des richesses et du pouvoir. L'auteur ne remet en aucun cas en cause l'ordre établi et tous ces portraits sont sans doute plus convenus qu'on ne pourrait être tenté de le croire : face aux poèmes du loup, du lièvre, du buffle ou encore du porc-épic, les poèmes du cheval et du chameau exaltent les vertus du bon serf respectueux de son maître et dévoué à son travail. Le poème du

²³⁵ La girafe et la vache sont de bonnes mères tandis que le singe représente, nous l'avons vu, les parents trop affectifs qui étouffent leurs enfants et les empêchent de s'émanciper.

²³⁶ Le daim et le rat par exemple. Le poème du rat se termine par exemple par le vers « Qui c'est qui a mangé le lard ».

²³⁷ On retrouve ce personnage avec le hérisson, poème par ailleurs assez ambigu.

²³⁸ Le crocodile représente ce personnage dans la *Description*.

²³⁹ Un article de Ségolène Le Men fait le point de la bibliographie disponible sur les caricatures du XIX^{ème} siècle en 2009 et cite plusieurs travaux sur le rôle qu'ont pu y jouer les animaux. Nous renvoyons donc le lecteur désirant en savoir plus aux références citées dans cet article. Voir : LE MEN, Ségolène. « La recherche sur la caricature du XIX^e siècle : état des lieux » dans : *Perspective*, Paris, INHA, 2009, n°3, « Période moderne/XIX^e siècle », pp. 426-460.

bœuf dit même que l'homme contraint à travailler dans les champs est moins soumis aux tentations et moins enclin à commettre de péché que l'homme oisif. Par ailleurs, nous ne doutons pas que l'autre thème que nous avons relevé, celui des femmes de mœurs légères, devait être plutôt convenu dans la poésie « populaire » de ce temps.

Nous n'écartons pas la possibilité de plusieurs auteurs : plusieurs obscurs rimeurs anonymes, à l'image de celui qui a composé le poème de la vipère pour la *Description [...] des Bestes* des frères du Gort, ont pu participer à la rédaction de ces poèmes et s'amuser à imiter le style de Désiré dans l'épître au lecteur, peut-être pour s'assurer le succès de ses publications. Le mystère reste entier et participe de l'intérêt de cette réécriture.

LES TEXTES EN PROSE : OUTILS DE VULGARISATION DES SAVOIRS ZOOLOGIQUES ?

Sept éditions présentent les textes en prose introduits par les frères du Gort à Rouen en 1554 pour accompagner les poèmes de Barthélemy Aneau. Toutefois, certains étant bien plus développés que d'autres et pouvant aller d'une page à huit pages pour le serpent ployant par exemple, ils ont été plus ou moins abrégés dans les éditions successives.

Répartition et abréviation des textes en prose (1554-1641).

Barbe Regnault reprend les mêmes textes que ceux des frères du Gort. Notons que plusieurs animaux n'ont pas de textes en prose dans leur édition : il s'agit de l'écureuil, du conil, du rhinocéros et du « stinc ou scinc ». L'exemplaire de l'édition de Barbe Regnault que nous avons consulté étant incomplet, nous avons simplement pu comparer les textes en prose présents dans cet exemplaire.

Une première version abrégée : Rigaud et Saugrain, Lyon, 1556.

Dans l'édition lyonnaise de 1556 de Benoist Rigaud et Jean Saugrain, unique occurrence de ces textes en prose à Lyon, les derniers paragraphes des textes des frères du Gort sont supprimés dans la plupart des cas, dès que les textes commencent à être trop développés. Notons qu'ils n'hésitent pas à terminer leur texte sur ce qui était le cœur d'un paragraphe chez les du Gort, comme c'est le cas pour l'éléphant par exemple. Pour les textes plus longs, comme celui du loup, ils suppriment des paragraphes centraux et n'impriment que les cinq premiers et les deux derniers paragraphes du texte des du Gort, qui en comptent quinze. Dans le cas du serpent ployant, qui est composé de vingt paragraphes dans l'édition rouennaise de 1554, étalés sur huit pages, les deux libraires lyonnais reprennent seulement le premier, le quatrième et le sixième paragraphe, abrègent les deux premières lignes du second et du cinquième paragraphe sur les serpents nommés Dispas et Tirus, présentant ainsi des généralités et des informations surtout inquiétantes et effrayantes sur les serpents. Ils terminent leur texte par ce paragraphe fort intéressant :

Qui voudra sauoir le naturel des serpens, lise les liures de Pline, Aristote, Isidore, Lucian, Hippocrates, P.Belon du Mans,& autres plusieurs, lesquelz en escriuēt par experience, & non par ouy dire, specialement ledit Belon à present viuant.

Ce dernier paragraphe, qui indique au lecteur des références bibliographiques, nous renseigne sur l'aura de Pierre Belon dans les années 1550, cité comme auteur

de référence aux côtés des grands naturalistes antiques. Cela pourrait aussi nous renseigner sur le lectorat de ces ouvrages, suffisamment éduqués et cultivés pour pouvoir situer les auteurs antiques énumérés dans ce dernier paragraphe.

Notons enfin que cette édition, qui couple les textes en prose aux poèmes de la réécriture et aux illustrations des *Decades*, ne présente pas de nouveaux textes pour les animaux introduits par la *Description philosophale* tels la fourmi, le basilic et le tatou par exemple, ni pour les animaux des *Decades* qui n'avaient pas été traités dans l'édition des du Gort mais qui ont bien donné lieu à une réécriture dans la *Description philosophale*, la martre par exemple.

Les textes en prose des éditions Ruelle (Paris, 1568-1571), nouvelle abréviation ou copie de l'édition lyonnaise de Benoist Rigaud et Jean Saugrain ?

Le petit texte sur les serpents, les auteurs antiques et Pierre Belon qui clôturait l'édition lyonnaise de 1556 n'est pas repris dans les éditions des Ruelle en 1568, en 1571 et sans doute aussi dans celle de 1560 puisque Trevor Peach affirme qu'elle diffère de l'édition de 1571 « seulement par la disposition de la page de titre »²⁴⁰. Les imprimeurs-libraires parisiens l'évincent tout simplement de leurs éditions, de même que les textes en prose du lion et du loup. Ceci étant, les textes en prose qu'ils impriment à la suite des poèmes de la réécriture avec les bois des du Gort sont davantage abrégés que ceux des lyonnais Rigaud et Saugrain que nous avons vu : le texte de l'éléphant, par exemple, est amputé de ses quatre derniers paragraphes et le troisième paragraphe, sur la reproduction du pachyderme, est raccourci par la suppression de l'une des dernières phrases du texte d'origine. L'idée qu'ils aient eu l'édition des frères du Gort sous les yeux et non celle de Rigaud et de Saugrain paraît plus logique, étant donné qu'ils récupèrent les bois des du Gort : le fait que les textes soient amputés toujours à partir de la fin à Lyon et à Paris, en 1556, 1568 et 1571, n'est sans doute qu'une coïncidence, qui semble par ailleurs elle-aussi tout à fait logique : cela devait être la pratique courante lorsque l'on copiait des textes provenant d'autres éditions, afin d'en garder l'introduction et les généralités. La nature des textes, compilations d'informations et d'anecdotes sans véritable progression ni lien, favorise une abréviation des textes peu regardante et les simples coupes et raccourcissements qu'opèrent nos imprimeurs-libraires.

Le texte de l'ours vient cependant nuancer notre propos : si les petits de l'ours sont qualifiés du même terme « mustelle » chez les du Gort et chez les Ruelle alors qu'ils sont comparés à des « belettes » chez Rigaud et Saugrain²⁴¹, c'est là la seule différence entre le texte lyonnais de 1556 et le texte parisien de 1568 et 1571. Rigaud et Saugrain ont ici supprimé les quatre derniers paragraphes ainsi que le

²⁴⁰ PEACH, Trevor. « Un fonds mal exploité pour la poésie française du XVI^e siècle [...] », *loc. cit.*, p. 67-68.

²⁴¹ « Mustelle » est par ailleurs simplement le terme plus ancien pour « belette » ; Rigaud et Saugrain auraient donc « modernisé » les textes des du Gort en modernisant le lexique et le vocabulaire désignant les animaux ? Seule une étude exhaustive de chaque texte permettrait de répondre à cette question : elle serait à mettre en relation avec les savoirs déjà acquis sur l'évolution des appellations populaires des animaux en langues vernaculaires. Voir : NAÏS, H. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 244. Naïs a par ailleurs consacré toute une partie de sa thèse à la problématique de l'identification des animaux dont parlent les poètes du XVI^e siècle et au vocabulaire zoologique du XVI^e siècle de manière générale. D'autres études plus récentes ont dû par la suite actualiser et enrichir la question, notamment dans le domaine des sciences naturelles. Voir : *Ibid.*, pp. 177-265.

troisième paragraphe du texte original des du Gort. Seules les quatre premières lignes du second paragraphe, développé sur dix-neuf lignes chez les du Gort, sont conservées. Les Ruelle reprennent cette fois exactement la version abrégée de ce texte de Rigaud et de Saugrain. Il est donc aussifort possible qu'ils aient comparé les deux ouvrages, celui des du Gort et celui des deux libraires lyonnais, et qu'ils aient tenté une synthèse de ces deux éditions afin d'optimiser leur mise en page et le contenu de leurs propres éditions.

Les versions abrégées des textes en prose des Ruelle sont reprises par Pierre Ménier, qui publie sa *Description philosophale* en 1605 avec les poèmes de la réécriture et les bois originaux de l'édition de Madeleine Boursette : couplé à l'ordre similaire de présentation des animaux, il semble évident qu'il s'est inspiré exclusivement de leurs éditions pour sa *Description philosophale*.

David Ferrand fait de même, en les raccourcissant toutefois ponctuellement. C'est le cas pour la dernière phrase de l'avant-dernier paragraphe du texte du sanglier et pour les dernières phrases des textes du hérisson, de la chèvre ou encore de l'âne, qui sont par exemple supprimées. Encore une fois ici, les textes sont simplement raccourcis, ce qui pourrait être le signe d'une publication sans véritable considération du contenu ni de la cohérence des textes.

On constate donc qu'au fil des rééditions, les textes en prose originaux introduits par les frères du Gort ont sans cesse été abrégés et raccourcis. Seuls Rigaud et Saugrain, à Lyon en 1556, semblent avoir effectué le travail de sélection des informations et d'abréviation de ces textes parfois longs, très développés et riches en précisions, pouvant aller de deux à vingt paragraphes : les Ruelle reprirent à peu de choses près les mêmes textes et il est donc fort probable qu'ils aient consulté l'édition lyonnaise de 1556 pour composer leurs éditions. Ménier et Ferrand, à Paris et à Rouen en 1605 et 1641, n'apportent plus que des changements très ponctuels et sans incidence, allant toujours cependant dans le sens d'une réduction des textes. Notons toutefois que ces éditions successives présentent aux lecteurs des versions abrégées de textes eux-mêmes abrégés : les du Gort ont en effet copié des passages d'une célèbre encyclopédie médiévale, le *Proprietaire des choses*.

Des abrégés des chapitres sur les animaux du *Proprietaire des choses*.

Présentation du Proprietaire et exemple de comparaison de textes.

Cet ouvrage de référence est l'œuvre du franciscain Barthélemy l'Anglais qui le rédigea en latin au couvent de Magdebourg dans les années 1240. *De Proprietatibus rerum* est organisé en dix-neuf livres et celui traitant des « bestes » n'est que le dix-huitième. La traduction du chapelain Jean Corbechon commandée par le roi Charles V fut revue par un augustin docteur en Théologie nommé Pierre Farget pour l'édition princeps de Martin Husz, publiée à Lyon en 1482. L'ouvrage connu par la suite de très nombreuses éditions à Paris, Lyon et Rouen jusqu'aux années 1550, qui impliquent de nombreux imprimeurs-libraires liés à notre corpus²⁴² et qui appuient les dires d'Hélène Naïs, qui qualifie cette encyclopédie médiévale comme étant « la plus connue en France, à la Renaissance »²⁴³. Les textes en prose insérés dans au moins sept éditions de la *Description philosophale* corroborent cette réputation.

²⁴² Nous détaillons plus en avant l'histoire éditoriale du *Proprietaire des choses*. Voir : pp. 123-124.

²⁴³ NAÏS, H. *Op. cit.*, p. 26.

Le livre du *Propriétaire des choses* dédié aux animaux présente cent-quatorze animaux dans l'ordre alphabétique. Chaque animal a son propre chapitre. La personne qui a composé les textes originaux de *La Description [...] des Bestes* des frères du Gort a donc sélectionné des informations dans ces chapitres souvent assez développés. Comparons un chapitre au hasard, le dix-septième chapitre consacré au chameau, à partir de l'édition parisienne du *Propriétaire* de Michel le Noir et Jean Petit publiée en 1518 et de l'édition de Madeleine Boursette publiée en 1556²⁴⁴, avec le texte en prose « Le Chameau » de *La Description [...] des Bestes* :

Du Chamel

cha. xvii

Le Chameau

Chamel, comme dit Ysidore au douziesme liure est vn nom Grec qui est en latin à dire brief ou petit, car il s'agenouille deuāt ceulx qui le chargent. Le chamel est vne beste debonnaire qui porte grāds faiz sur son dos. [...] ilz ont deux bosses sur le dos [...] Les chameaulx n'ont nulles dentz machelieres par-dessus cōme le Beuf, & rongent leur viāde comme le Beuf & le Mouton [...] Le chamel ne va pas plus qu'il à accoustumé, & ne se veult pas plus charger vne fois qu'autre, & hayt le cheual de sa nature, & porte bien sa soif par quatre iours, & quand il boit il trouble l'eau. Il vit bien par cinquante ans, & aucunesfois par cent, & enrage aucunesfois. [...] Du chamel, dit Auicēne qu'il meult premier le pied dextre, ainsi que fait le Lyon, [...] & à le pied tendre par dessouz & plain de chair ainsi comme à vn ours, & pource on leur chausse des souliers, & leur laue on les piedz. On trouue au cueur du chamel vn os ainsi comme au cueur du cerf, & à la Femelle quatre biberes es mammeles ainsi que la Vache [...] Il desire estre solitaire es montaignes [...] & la Femelle porte douze moys en son ventre & ne font point le fait nature iusques au tiers an. [...] D rechief le Chamel ne se couple point au fait de nature avec sa mere, comme dit Aristote [...]

Le Chameau est vne beste debonnaire qui porte grans fais sur son dos, il ont deux bosses sur le dos, & s'agenouillent quand on les charge, ils n'ont nulles dents machelieres par-dessus, & rongent leur viande ainsi comme le bœuf.

Le Chameau ne va pas plus qu'il a accoustumé, & ne se veult pas plus charger a vne fois qu'en l'autre, il hayt le cheual de sa nature, & porte bien la soif par quatre iours, quand il boit il trouble l'eau.

Il vit bien par cinquante ans, aucunes fois dauantage, & est subiet a la rage.

Le Chameau meurt premier le pied dextre & a le pied tendre par dessoubs, & plain de chair comme vn ours, & pource on leur chausse des souliers, & leur lauent-on les piedz.

On trouue au cueur du Chameau vn oz ainsi comme au cueur du cerf, il desire estre solitaire aux montaignes, la femelle porte douze moys en son ventre, & ne font point le fait de generation iusques au tiers an, & iamais ne se couple a sa mere.

L'auteur copie donc mot pour mot des formules du *Propriétaire des choses*. Les passages que nous n'avons pas transcrits sont souvent les références aux auteurs, même si ces dernières ne sont pas toujours évincées dans la *La Description [...] des*

²⁴⁴ *Le Propriétaire des choses, tresutile et prouffitable aux corps humains, avec aucunes additions nouvellement adjoustées, c'est assavoir : les vertus et propriétez des eaues artificielles et des herbes, les nativitez des hommes et des femmes selon les douze signes, et plusieurs receptes contre aulcunes maladies. Item ung remède tres-utile contre fièvre pestilentielle et autre manière d'épydimie, approuvé par plusieurs docteurs en médecine*, Paris, Jean Petit et Michel le Noir, 1518, in-fol., exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#). Nous nous sommes aidé de l'édition de Madeleine Boursette, éditrice de l'édition princeps de la *Description philosophale*, lorsque les caractères gothiques et les abréviations de l'édition de 1518 gênaient notre bonne compréhension des textes : *Le grand propriétaire de toutes choses [...]*, Paris, Madeleine Boursette, 1556, in-fol., [notice](#) et exemplaire numérisé de la British Library [disponible en ligne](#).

Bestes. Il évite par ailleurs certaines répétitions présentes dans l'encyclopédie du fait qu'il s'agit d'une compilation de textes. Il écarte ici les références géographiques, des analogies plus poussées avec d'autres animaux, la référence au chameau comme animal de combat castré pour être plus courageux ainsi que les détails relatifs à la vie sexuelle des chameaux. On peut donc émettre l'hypothèse que ces éléments sont écartés afin de correspondre au poème de Barthélemy Aneau, qui ne fait référence au chameau que comme une bête de somme docile. Cependant, si les informations énumérées de manière désorganisée et sans véritable cohérence sont au moins séparées par les références aux sources ou les mentions des auteurs cités, se dégage de *La Description [...] des Bestes* un sentiment de cumulation d'informations sans véritable lien et on ne saisit parfois pas les raisons qui ont fait choisir à l'« auteur » un passage plutôt qu'un autre : on pourrait dire qu'il suit sensiblement la progression du chapitre du *Propriétaire* en supprimant de façon arbitraire des passages. Il est donc difficile d'estimer le degré de compréhension de ses textes par les lecteurs et leur réception.

Autres méthodes d'abréviation et sélection d'informations dans l'encyclopédie médiévale de Barthélemy l'Anglais.

Notons toutefois que les textes de l'éléphant et du loup sont bien plus fournis que les autres dans *La Description [...] des Bestes*. Le pachyderme bénéficie en effet de quatre chapitres dans le *Propriétaire des choses* (ch. XL-XLIII) intitulés « De l'Elephant », « De la longueur de l'Elephant », « De l'entendement des Elephans » et « De la grandeur de l'Elephant ». L'auteur sélectionne donc des passages et des phrases provenant au moins des trois premiers chapitres et les organise dans des paragraphes davantage cohérents. Le loup ne dispose quant à lui que d'un seul chapitre (ch. LXIX) et la seule explication du texte plus important de *La Description [...] des Bestes* serait un attrait particulier de l'auteur pour le canidé ou bien la volonté de renseigner le lecteur sur un animal qui incarne alors toutes les craintes du public.

Pour le texte du « serpens ployans », dont nous avons déjà décrit l'ampleur par rapport à tous les autres textes, l'auteur condense, outre les informations contenues dans le long chapitre dédié aux « serpens ployans » (ch. VII), plusieurs chapitres traitant des serpents dans le *Propriétaire*. Par exemple, l'auteur copie des passages du chapitre XXIX consacré au serpent nommé « Cerastes », du chapitre XXXV sur le « Dispas », du chapitre CVIII sur la vipère pour le serpent et du chapitre VIII sur l'aspic. Bien que la majeure partie du texte provienne du septième chapitre, on voit bien qu'ici l'auteur a voulu être spécialement exhaustif sur cet animal, peut-être aussi en raison de son aura et des inquiétudes qu'il pouvait susciter à force d'être diabolisé.

De la même manière, l'auteur condense parfois plusieurs chapitres du *Propriétaire* afin de couvrir plusieurs sujets abordés dans un poème : c'est le cas de la vache et du veau, dont le poème était commun chez Aneau puis dans la *Description philosophale* mais qui donne lieu à deux textes en prose bien distincts copiés des chapitres CVI et CVIII du *Propriétaire*. Il en va de même pour le cheval : l'auteur traite de la jument et du poulain (ch. XXXVIII et XXXIX du *Propriétaire*) alors que ces animaux ne sont pas même mentionnés dans les poèmes.

Notons enfin qu'il sait rapprocher les différents animaux que peuvent désigner des noms vernaculaires ambigus et trouver dans quel chapitre du *Propriétaire* chercher ses informations : ainsi du rat, qui n'est pas traité dans un chapitre spécifique du *Propriétaire* et pour lequel sont donc copiés des passages du texte sur la souris (ch. LXXI). L'auteur prend même la peine d'intituler son texte « Du Rat & de la Soris ».

Le *De Proprietatibus rerum, Propriétaire des choses* en français, est avant tout une compilation des autorités savantes de son époque : Aristote y est donc largement représenté, aux côtés de Pline, dont nous avons déjà rencontré les anecdotes en analysant les poèmes. Avicenne, Albert Magnus, Isidore de Séville, Ambroise de Milan ou encore Hugues de Saint-Victor sont cités et l'on rencontre aussi le *Physiologos* ainsi que des références directes aux textes bibliques²⁴⁵. Il s'agit donc principalement d'anecdotes, de récits, d'informations pharmaceutiques²⁴⁶ mais aussi de considérations morales et religieuses qui, mises bout à bout de la sorte, offrent une vision assez complète des représentations des animaux au moyen-âge. Le succès de ce texte au XVI^{ème} siècle témoigne de la persistance de ces savoirs à la Renaissance. Nos ouvrages, en copiant ces textes dans des recueils de poésie, correspondent de plus en plus à ce qu'on a qualifié un temps de « livre populaire ». Ont-ils contribué à leur vulgarisation auprès d'un nouveau public ?

La Description philosophale, livre de vulgarisation ?

Éléments préalables de contextualisation.

Le statut du *Propriétaire des choses* dans la première moitié du XVI^{ème} siècle.

Arrêtons-nous d'abord sur la réception du *Propriétaire des choses* : avant les traductions dont le *De Proprietatibus Rerum* fit l'objet, l'encyclopédie de Barthélemy l'Anglais était destinée au milieu franciscains et autres établissements religieux. La traduction de Jean Corbechon fut quant-à-elle commandée par Charles V. Hélène Naïs, qui tente d'apprécier la nature des sources de la zoologie au XVI^{ème} siècle à partir de catalogues de bibliothèques et d'inventaires après décès d'époque, retrouve des manuscrits en latin et en français de ces textes dans l'inventaire de la bibliothèque de François I^{er} en 1518²⁴⁷ mais aussi dans la bibliothèque d'un marchand brodeur en 1555 ou d'un autre personnage dès 1499, par exemple²⁴⁸. Est-ce à dire qu'il s'agit là de textes ayant transcendé les classes et les distinctions sociales rigides du XVI^{ème} siècle ? Naïs reconnaît elle-même les limites de ces sources. Cependant, le nombre très important de publications auxquelles ces textes ont donné lieu à partir de 1482, repérables de manière efficace à partir des outils de signalisation et des catalogues collectifs, laisse à penser que l'ouvrage avait un succès certain.

Analphabétisme et aspects économiques de la lecture et du livre au XVI^{ème} siècle.

Rappelons toutefois quelques éléments fondamentaux lorsque l'on se pose la question du lectorat au XVI^{ème} siècle : à cette époque, on accepte communément que 20% de la population urbaine masculine et 3 à 4 % de la population rurale masculine

²⁴⁵ DRAELANTS, Isabelle. « La science naturelle et ses sources chez Barthélemy l'Anglais et les encyclopédistes contemporains » dans : VAN DEN ABEELE, Baudouin et MEYER, Heinz (dir.) *Bartholomaeus Anglicus, De Proprietatibus Rerum. Texte latin et réception vernaculaire. Lateinischer Text und volkssprachige Rezeption*, Turnhout, Brepols, coll. « De diversis Artibus – Collection de travaux de l'académie internationale d'histoire des sciences », 2005, pp. 48-54.

²⁴⁶ À l'image de celles que l'on peut trouver dans l'*Hortus sanitatis* mais aussi dans l'*historiae animalium* de Conrad Gessner.

²⁴⁷ Naïs, H. *Op. cit.*, p. 109.

²⁴⁸ *Ibid.*, pp. 88-90.

sait lire²⁴⁹. Nous avons vu avec Hélène Naïs que les inventaires après-décès pouvaient renseigner les chercheurs sur ce sujet et ce fut bien les premières sources vers lesquelles ils se tournèrent : d'après ces documents, deux catégories de personnes semblent particulièrement familières des livres imprimés : les ecclésiastiques et les robins²⁵⁰.

On considère toutefois, au vu du décalage entre les informations fournies par ces sources et les certitudes que l'on a sur les publications des imprimeurs-libraires, que certains types d'ouvrages n'étaient pas pris en compte par les greffiers ou les notaires qui établissaient les inventaires après-décès, notamment parce qu'ils étaient considérés comme ayant peu de valeur. C'est le cas, d'après Henri-Jean Martin, des « recueils d'emblèmes » et autres « petits livres illustrés » parisiens ou lyonnais du même genre que les ouvrages de notre corpus²⁵¹. Les marchands, les artisans et les paysans²⁵² ont donné lieu à des études plus spécifiques, dans des cadres géographiques précis tels que la ville d'Amiens : on constate alors qu'une minorité de marchands et d'artisans possédaient bien quelques livres religieux et pratiques²⁵³. Ces études précisent cependant que chaque ville et chaque catégorie sociale ont leurs spécificités, notamment en fonction du type de biens qu'elles produisent et vendent : les activités influent nécessairement sur les potentielles lectures de ces gens qui privilégiaient vraisemblablement l'information utile à la distraction.

Conflits religieux et lecture.

Ceci étant dit, rappelons le contexte particulier des guerres de religions et de la Contre-Réforme qui donnèrent lieu à de vastes campagnes de propagande de la part des deux camps. Les *Decades* d'Aneau, même s'il fut accusé d'hérésie par ses détracteurs, relèvent davantage de l'effort littéraire baigné de références humanistes. Nous avons vu que le texte de 1554 présentait quant à lui une seule attaque explicite contre les réformés dans le poème de la vipère. Rappelons aussi celui de la taupe²⁵⁴ : l'auteur insère en effet des attaques plus implicites contre ses adversaires et appelle souvent le lecteur à consolider sa foi. Notons par exemple le poème de la martre : chez Aneau, elle n'est qu'un symbole de la bonté de Dieu qui a fait toutes les choses et tous les êtres utiles à l'homme. Dans la *Description philosophale*, elle figure cependant :

Le bon fidele catholique, / Qui d'une affection publique / S'entretient avec le troupeau / Du pasteur ecclesiastique, / Et sans changer sa belle peau

²⁴⁹ ROUDANT, François. *Le livre au XVIe siècle. Eléments de bibliographie matérielle et d'histoire*, Paris, H. Champion, 2003, p. 95.

²⁵⁰ Autrement dit les hommes de robes, les magistrats. Voir : MARTIN, Henri-Jean. « Livres et société » dans : *Histoire de l'édition française, I. Le livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVIIe siècle*, Paris, Promodis, 1983, p. 543.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 545.

²⁵² Que Roger Chartier distingue des clercs, des magistrats, des nobles mais aussi des médecins, en raison de leur éducation généralement plus poussée. Voir : CHARTIER, Roger. « Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660 » dans : *Histoire de l'édition française, I. Le livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVIIe siècle*, Paris, Promodis, 1983, p. 585.

²⁵³ 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 XVIIe siècle. Voir : *Ibid.*, pp. 585-587.

²⁵⁴ Voir pp. 58-59.

Entendons dans ce dernier vers l'expression « changer de peau » par « renier la religion catholique ». La forme beaucoup plus didactique et prédicante qui est empruntée, avec une interprétation expliquant la leçon souvent moralisatrice et sermonneuse à retenir du poème, nous fait donc considérer l'hypothèse de lectures collectives de ces poèmes dans le cadre et le contexte des campagnes de solidification de la foi auprès des fidèles menées par certains contre-réformistes²⁵⁵. En effet, les lectures collectives, que ce soit à la campagne ou en ville, au même titre que les foires ou encore la pratique du colportage, ont comblé les lacunes des données du taux d'analphabétisme et des inventaires après-décès, entraînant à terme une remise en question de la théorie selon laquelle la grande majorité de la population n'avait pas accès aux livres²⁵⁶.

La Description philosophale, un livre « populaire » ?

De la même manière que dans notre travail précédent sur la partie dédiée aux oiseaux, nous allons confronter nos ouvrages aux critères établis par la RCP (Recherches coopératives sur programme) 160 du CNRS dont les résultats furent publiés en 1986 et qui avait pour sujet la « Littérature de la Renaissance à destination populaire », sous la direction de Guy Demerson²⁵⁷ ; bien qu'ils soient un peu datés et que d'autres études aient vu le jour entre-temps, ils offrent toujours un support et de solides points de repère pour ensuite discuter l'éventuel rôle des *Decades* et de la *Description philosophale* dans la vulgarisation des savoirs zoologiques dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle. Les ouvrages du corpus entrent en effet dans plusieurs catégories définies par cette équipe puisqu'ils sont à la fois ouvrages pratiques, religieux et de propagande, du moins lorsqu'ils combinent les poèmes réécrits et les textes en prose. La notion de livre populaire interroge à la fois le contenu et le contenant, la présentation du texte et des images, l'édition. Elle implique donc tout à la fois l'auteur et les imprimeurs-libraires, qui ont un rôle fondamental dans l'étude des *Decades* et de la *Description philosophale*.

Hypothèses sur une large diffusion de la *Description philosophale*.

Les « livres populaires » doivent donc en premier lieu être « diffusé[s] largement ». La réécriture, le nombre d'éditions que nous avons relevé, les trajectoires des bois gravés accompagnant les textes ainsi que tous les exemplaires conservés dans diverses villes et institutions sont les signes d'une vaste diffusion. Benoist Rigaud, qui édita les textes quatre fois et dont l'héritier publia aussi une édition en 1604, entretenait par exemple un réseau très important pour vendre ces publications en dehors de Lyon²⁵⁸. Les livres populaires doivent ensuite être « sans doute à bas prix, de présentation moyenne ou médiocre ». La baisse de qualité des ouvrages a été notée avant nous par Alison Saunders dans son article consacré aux ouvrages du corpus conservés à l'Arsenal²⁵⁹. Or, « la transformation de la seule

²⁵⁵ ROUDANT, 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.

²⁵⁶ Notons que l'étude porte exclusivement sur le Sud-Est de la France. Voir : DEMERSON, Guy (dir.) *Livres populaires du XVI^e siècle*, Paris, éditions du CNRS, 1986, pp. 9-16.

²⁵⁷ Pour le passage suivant, voir : *Ibid.*, pp. 17-18.

²⁵⁸ BAUDRIER, H. *Op. cit.*, vol. III, pp. 178-182.

²⁵⁹ 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*, 1976, n°38, p. 452.

présentation matérielle d'un texte conduit à la visée d'un nouveau public »²⁶⁰ : le coût de l'impression dépend du nombre de feuilles qui constituent le livre car le papier représente en moyenne 40 % des coûts de fabrication²⁶¹. Plus le format est petit, plus le livre coûte moins cher à produire. Les premières éditions d'Arnoullet, de par les textes visaient de toute manière un public instruit et de par la qualité de l'ouvrage un public aisé. Il en va de même pour la réécriture de Madeleine Boursette en 1554. Même si les textes en prose sont rajoutés, toutes les rééditions postérieures ont dû représenter un investissement moindre puisqu'elles sont aux formats in-16 ou in-12 et qu'elles présentent des bois réutilisés. La qualité même de l'impression baisse par ailleurs comme a pu le noter Alison Saunders dans son article²⁶² ; les gravures anciennes et abimées sont réutilisées ou copiées sans attention et imprimées sans parcimonie en haut des pages, parfois même à l'envers comme c'est le cas dans l'édition parisienne de Pierre Ménier en 1605 ou dans l'édition rouennaise de David Ferrand en 1641. Cela a donc dû contribuer à faire fortement baisser les prix par rapport aux ouvrages originaux d'Arnoullet, de Boursette et même des frères du Gort, où de plus grands formats, mais sans doute aussi une intention et un soin particulier de la part des imprimeurs-libraires, ont donné lieu à des utilisations réfléchies de l'espace et à des mises en page harmonieuses et aérées. N'oublions pas, en effet, que le format et la qualité de l'impression influent directement sur la « maniabilité », sur la « lisibilité [des] caractères » et sur le rythme de la lecture²⁶³.

De l'accessibilité et de l'utilité d'un contenu conformiste.

Dans un troisième temps, un livre populaire doit être « adressé à un public qui n'est pas celui des privilégiés de la culture ». Cela implique qu'il doit être rédigé en langue vulgaire, ce qui est évidemment le cas pour nos ouvrages. « Le mode de lecture peut n'être pas celui que nous imaginons actuellement, mais peut faire appel à la médiation d'une collectivité » : nous avons déjà abordé cette question à partir du contexte politique de l'époque et dans le cadre de la propagande catholique, ce qui n'est qu'une piste. Reste que la forme même de ces ouvrages, avec des poésies courtes, évocatrices et moralisantes, autorise 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 en effet 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'animal. Le sixième critère exposé par Guy Demerson est par ailleurs celui d'une « utilité effective [résidant] 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 [...] ». La connaissance des animaux et de leurs mœurs pouvait s'avérer « utile » pour des gens qui vivaient et travaillaient constamment avec les animaux. Par ailleurs, et pour répondre à l'objection selon laquelle la connaissance des animaux exotiques serait inutile dans ce contexte, rappelons que les *Decades* et la *Description philosophale* présentent tous deux la connaissance des animaux comme un bienfait religieux : Aneau, parce que Dieu a créé les animaux pour satisfaire les besoins de l'homme et l'auteur de la réécriture, plus proche ici du concept médiéval de « miroir du monde », parce que les animaux suivent la Loi divine quand les hommes, doués d'un entendement qu'ils ne maîtrisent plus, divaguent, se perdent et pèchent.

²⁶⁰ ROUDANT, F. *Op. cit.*, p. 12.

²⁶¹ GILMONT, J. -F. VARRY, D. *Op. cit.*, p. 72.

²⁶² SAUNDERS, A., *Loc. cit.*, p. 444 et pp. 449-454

²⁶³ ROUDAUT, F. *Op. cit.*, p. 26.

L'utilité est donc avant tout ici spirituelle, voire salvatrice puisqu'en imitant les animaux, l'homme reviendrait dans le droit chemin.

Des stratégies commerciales visant à élargir la clientèle : le rôle complexe des imprimeurs-libraires.

Enfin, le livre doit « attirer l'intérêt par le sujet auquel se réfère le texte dans la vie pratique et quotidienne : le lecteur n'y cherche pas [...] l'écrit en tant qu'œuvre esthétique [...] ». A l'inverse de la partie sur les oiseaux que nous avons déjà étudié, la partie sur les animaux ne donne pas lieu aux mêmes variations de titres qui laissent bien penser à une évolution du public visé par les imprimeurs-libraires : à partir de 1563, Jean d'Ogerolles avait par exemple publié *De la propriété, et nature d'aucuns oyseaux* « à l'utilité d'un chascun », expression reprise en 1570 par la veuve de Jean Bonfons, 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 de Guy Demerson, l'expression « un chascun », beaucoup utilisée au XVI^{ème} siècle²⁶⁴, indique bien quant à elle une volonté de s'adresser au plus grand nombre. Notons aussi l'apparition d'un auteur sur ces mêmes pages de titre avec l'expression « par un savant philosophe » qui place ses textes sous l'aura d'une figure d'autorité mystérieuse qui devait attirer et mettre en confiance les clients. Rien de cela pour la première partie consacrée aux animaux. Nos imprimeurs-libraires rajoutent toutefois des expressions visant à promouvoir leur production. A Lyon, l'expression « Ensemble plusieurs augmentations de diverses et étranges bêtes, outre la précédente impression » introduite par Benoist Rigaud pour son édition de 1559 se retrouve sur les quatre pages de titre des *Description philosophale* qui la suivent. Dans la même idée, le plus sobre « nouvellement imprimée » des Ruelle, à Paris, en 1568, se retrouve sur la page de titre de leur édition de 1571 ainsi que sur celle de Pierre Ménier, en 1605. Dès l'édition des frères du Gort, en 1554, des variantes de l'expression « Avec le portrait et figure, au plus près du naturel » se retrouvent sur toutes les pages de titre, louant soit la qualité des illustrations soit celle des poèmes, en mettant en avant le fait que les ouvrages auraient été conçus d'après de véritables observations sur le terrain ou des spécimens, d'après le réel. Il s'agit toutefois là d'arguments commerciaux témoignant aussi de la concurrence entre les imprimeurs-libraires. Si l'utilité des ouvrages n'est pas mise en avant comme c'est le cas pour la partie dédiée aux oiseaux, l'ajout ou non des textes en prose plus ou moins abrégés, la sélection des poèmes et la mise en avant des qualités de l'illustration sont des choix des imprimeurs-libraires. En voulant simplement vendre au mieux leurs productions, ils participent donc d'un processus créatif en donnant naissance à des objets hybrides ayant chacun leurs particularités mais faisant toujours partis de grands ensembles provenant tous des éditions princeps de 1549 et 1554.

On ne peut donc rien affirmer quant à la diversité du lectorat qu'ont pu atteindre ces recueils ; on peut toutefois supposer qu'au fil des rééditions, ces textes et ces bois étaient imprimés pour un public moins lettré et moins aisé que celui à qui s'adressaient Arnoullet à Lyon, Robert et Jean du Gort à Rouen et Madeleine Bourslette 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 et ancré dans l'esprit du temps et de la reconquête catholique. Il pouvait également être le cadeau parfait pour un enfant ou un adulte

²⁶⁴ D'après le [CNRTL](#).

apprenant à lire : nous avons en effet rencontré, comme dans les exemplaires de la partie sur les oiseaux, des notes manuscrites, des dessins et autres essais de plumes qui témoignent des divers usages auxquels ce type d'ouvrage pouvait donner lieu. Par ailleurs, n'oublions pas le marché du livre d'occasion ou de seconde main, sur lequel nous avons peu de sources mais qui a assurément pu donner à nos ouvrages des secondes vies sur un temps plus long.

Des ouvrages vulgarisant un savoir médiéval dépassé ?

Qu'en est-il donc, finalement, de la présence de ces versions abrégées des chapitres du *Propriétaire des choses* dans la *Description philosophale* ? Assurément, des publics bien différents étaient concernés par ces petits in-16 illustrés à la présentation peu soignée et par cette grande encyclopédie in-folio traitant de l'ensemble de connaissances médiévales. Une journée d'étude ayant pour objet « La réception et la diffusion du *De proprietatibus rerum* » a eu lieu en 2008 à la Sorbonne²⁶⁵. Une communication y a traité de la diffusion des textes du *De proprietatibus rerum* par les extraits et les abrégés insérés dans d'autres livres à partir de la *Clavis Sapientiae* de Lope de Barrientos²⁶⁶. Nos textes participent bien du même phénomène : ce faisant, diffusent-ils auprès d'un public moins averti la science médiévale obsolète de Barthélémy l'Anglais, tandis que germe la zoologie moderne dans les ouvrages de Rondelet, Belon, Gessner et Aldrovandi ? Nous traitons déjà de cette question dans notre travail précédent et les textes consacrés aux animaux apportent de nouveaux éléments.

Les savants des années 1550 comme précurseurs en rupture avec leurs contemporains et étude du vivant au XVI^{ème} siècle : considérations historiographiques.

Tout d'abord, rappelons que les années 1550 ne marquent pas une véritable rupture telle qu'on l'imagine : Philippe Glardon, qui a édité en fac-similé les ouvrages de Pierre Belon consacrés aux poissons et aux oiseaux, a relativisé et recontextualisé la figure de Belon dont on a souvent voulu faire le « père de la zoologie moderne » en France. Il fonde ses conclusions sur des analyses précises des textes de Belon comparées à ceux des autres naturalistes contemporains ainsi que sur des sources qui nous sont parvenues sur le personnage : la maîtrise du grec et du latin de Belon fut remise en cause par des membres de la communauté des savants de l'époque. Une rumeur circulait disant qu'il n'avait pas lui-même lu les textes des anciens et qu'il se faisait toujours 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 en faveur de Rondelet dans ce litige²⁶⁷. Cet auteur a par ailleurs

²⁶⁵ DUCOS, Joëlle. *Encyclopédie médiévale et langues européennes : réception et diffusion du De proprietatibus rerum de Barthélémy l'Anglais dans les langues vernaculaires*, Paris, H. Champion, « Colloques, congrès et conférences. Sciences du langage, histoire de la langue et des dictionnaires », 12, 2014, 318 p.

²⁶⁶ RISQUEZ MADRID, Antonia. « La presencia del Liber de proprietatibus rerum de Bartolomé Ánglico en la Clavis sapientiae de Lope de Barrientos » dans : DUCOS, J. *Encyclopédie médiévale et langues européennes, op. cit.*, pp. 283-298.

²⁶⁷ GLARDON, Philippe. *Pierre Belon, L'histoire de la nature des oyseaux*, Genève, Droz, 1997, pp. XIX-XXVIII.

montré que même dans les ouvrages de ces fameux naturalistes des années 1550, pourtant souvent érigés en précurseurs, le projet et l'idée sous-jacente restent inchangés : mettre en lumière à travers l'étude des êtres vivants la logique et l'unité intrinsèque et absolue de la Création²⁶⁸.

Il est donc fondamental, lorsque l'on étudie ces questions, de ne pas avoir une vision linéaire, progressiste voire scientifique du savoir sur les animaux au XVI^{ème} siècle ; ces derniers étaient en effet toujours considérés et étudiés selon une vision du monde qui, en partie, nous échappe et dont nous ne pouvons qu'esquisser les multiples implications. L'accumulation et l'interprétation des anecdotes transmises des naturalistes grecs et latins au *Propriétaire des choses*, puis réactualisées par les naturalistes de la seconde moitié du XVI^{ème} siècle à la lumière de leur propre lecture des auteurs antiques et de leurs voyages et observations, ont pour unique but de comprendre le rôle de chaque animal dans la création où tout, même le plus petit être vivant, a un sens et une raison d'être. De ce point de vue, nous pouvons conclure que les différentes éditions de la *Description philosophale* comportant les textes en prose ne diffusent pas le « savoir périmé » d'une encyclopédie médiévale dépassée²⁶⁹ par les travaux en tout point novateurs des savants des années 1550. N'oublions par ailleurs pas qu'il s'agit là de versions abrégées et que ceux qui s'occupent de sélectionner les informations sont bien des personnages des années 1550, qui ont par ailleurs sous les yeux les poèmes d'Aneau ou de la réécriture, avec lesquels ils essaient d'être un minimum cohérents. Aneau ayant vraisemblablement lu Pline, l'auteur de la réécriture reprenant en majeure partie les *exempla* d'Aneau tirés du naturaliste latin, les textes en prose de la *Description philosophale* participent bien, en abrégant des chapitres du dix-huitième livre du *Propriétaire*, à une réactualisation de son contenu et des informations qu'il transmet à la lumière des textes antiques. Bien entendu, il ne faut pas oublier les multiples étapes intermédiaires et le nombre d'acteurs qui participent à ce processus.

CONCLUSION PARTIELLE.

Tandis que les poèmes de Barthélemy Aneau accordent une certaine liberté aux lecteurs dans l'interprétation de ses poèmes, ceux de la *Description philosophale* prescrivent aux lecteurs les leçons morales à retenir de chaque animal. Des thèmes récurrents parcourent l'ouvrage parmi lesquelles une critique générale de l'argent, du pouvoir et des gens qui les possèdent ou encore une misogynie latente que nous retrouvons déjà dans la partie sur les oiseaux. Les animaux représentent dans la réécriture, à l'instar des fables d'Esopé ou des ysopets médiévaux par exemple, des traits de caractères et des comportements humains caricaturés et exagérés. Il en résulte une sorte de galerie de portraits variés traduisant un certain mépris de l'auteur

²⁶⁸ 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, pp. 36-39.

²⁶⁹ Max Lejbowicz cite dans un compte-rendu de l'ouvrage des chercheurs ayant participé au colloque de 2008, dont Bernard Ribémont qui a publié un fac-similé du *Propriétaire des choses*. On dit ailleurs que l'encyclopédie est « obsolète » et qu'elle « ne répond plus guère aux besoins après 1550 ». Voir : LEJBOWICZ, Max. « Encyclopédie médiévale et langues européennes. Réception et diffusion du *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais dans les langues vernaculaires, éd. Joëlle Ducos » dans : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, Paris, Classiques Garnier, 2015 – 2, n° 30, pp. 465-467. Pour l'édition fac-similé du *Propriétaire*, voir : RIBEMONT, Bernard. *Le livre des propriétés des choses. Une encyclopédie au XIV^e siècle*, Paris, Stock, « Moyen Âge », 1999, 308 p.

pour ses contemporains mais pouvant aussi, dans une certaine mesure, renseigner le lecteur sur la vie quotidienne du XVI^{ème} siècle.

En ce qui concerne les textes en prose, nous avons vu que seules sept éditions sur les dix-sept qui constituent notre corpus les présentent, sous une forme par ailleurs toujours plus abrégée. Nous savons aussi qu'il s'agissait à l'origine de versions abrégées de chapitres du dix-huitième livre du *Propriétaire des choses*, traduction révisée d'une encyclopédie médiévale du XIII^{ème} siècle, elle-même compilation de manuscrits transmettant les savoirs antiques : on comprend bien là que les voies de transmission des connaissances sur les animaux se perdent dans une histoire extrêmement complexe. Ajoutons qu'entre-temps tous ces savoirs ont été récupérés par la religion dominante. Les symboles animaliers récurrents du christianisme avaient donc nécessairement imprégné les représentations collectives²⁷⁰ et donné lieu à des images presque légendaires et mythiques des animaux.

Par ailleurs, nos ouvrages ne sont jamais publiés seuls : dans la majorité des cas, les imprimeurs-libraires publient la seconde partie sur les oiseaux dans laquelle cette fois les textes en prose adjoints aux poèmes sont des copies de passages de l'*Histoire de la nature des Oyseaux* de Pierre Belon publiée en 1555. N'oublions pas non plus le paragraphe clôturant le texte en prose de Rigaud et de Saugrain sur les serpents en 1556, qui renvoie directement le lecteur aux ouvrages de Belon. Rappelons par ailleurs que, toujours à Lyon, Jean d'Ogerolles publie, entre son *Premier livre de la Description philosophale [...] des animaux* et son *De la propriété, et nature d'aucuns oyseaux*, une *Histoire universelle des poissons et autres monstres aquatiques* dans laquelle des copies des bois de Belon accompagnent non des poèmes mais des textes en prose, sans doute aussi repris du livre de Belon sur les poissons²⁷¹. Nicolas Bonfons publia aussi cet ouvrage à Paris en 1584²⁷² et Pierre Rigaud à Lyon le publie en 1600, quatre ans avant sa *Description philosophale des animaux*²⁷³. Bonfons publie même, avant ses *Description philosophale des animaux et des oiseaux* et l'ouvrage sur les poissons, un *Blason des fleurs ou sont contenuz plusieurs secrets de medecine* en 1579, charmant petit in-16 dans lequel des bois représentant les fleurs accompagnent des huitains d'octosyllabes²⁷⁴. Parlera-t-on donc d'une sorte d'engouement pour la poésie sur la nature dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle ? Outre les poèmes, les images ont certainement joué un rôle important dans le succès de ces ouvrages, que ce soit auprès des imprimeurs-libraires qui désiraient avant tout écouler leurs productions mais aussi auprès de clients et de lecteurs amateurs de beaux objets.

²⁷⁰ Nous renvoyons au chapitre de Lucien Febvre traitant de la prégnance de la religion sur la vie des gens au XVI^{ème} siècle. Voir : FEBVRE, L. *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle*, op. cit., pp. 307-325.

²⁷¹ Notice du catalogue général de la BnF [disponible en ligne](#).

²⁷² Voir [notice de l'USTC](#).

²⁷³ Exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

²⁷⁴ Exemplaire numérisé de la BnF [disponible sur Gallica](#).

LES IMAGES DES *DECADES* ET DE LA *DESCRIPTION PHILOSOPHALE* ET LEUR PLACE DANS LA REPRÉSENTATION DES ANIMAUX DE LA SECONDE MOITIE DU XVI^{ÈME} SIÈCLE.

Comme nous avons pu l'évoquer plus haut, les images ont un rôle important dans le processus de création littéraire de Barthélemy Aneau : nous avons déjà cité la préface qu'il donne à son recueil d'emblèmes *l'Imagination poétique* dans laquelle il explique qu'un ensemble de bois trouvé par hasard au fond de la réserve de Macé Bonhomme lui a inspiré ces poèmes. Les illustrations des *Decades* ne semblent cependant pas, au premier abord, aussi nécessaires à la compréhension des poèmes : on a même dans notre corpus une édition sans illustration, remplacées par de brefs résumés des poèmes. Et pourtant, tous les autres imprimeurs-libraires, de 1554 à 1641, ont acquis ou fait tailler des sets de bois pour leurs éditions de la *Description philosophale*. Si Aneau développe assez longuement la question des illustrations dans la préface qu'il donne aux *Decades*, reconnaissant leur rôle didactique, l'auteur de la *Description philosophale* ne mentionne à aucun moment le set de bois taillé par Madeleine Boursette pour illustrer ses poèmes. Sa préface fut par ailleurs vite évincée dans les éditions ultérieures.

Les années 1550 sont considérées comme celles de la naissance de l'illustration naturaliste, avec les ouvrages de Conrad Gessner, Guillaume Rondelet et Pierre Belon. Seul Gessner, cependant, traite des mammifères. Les illustrations qui accompagnent son *Historiae animalium* (1551-1557 et un ultime tome posthume en 1587 sur les serpents et les scorpions) sont de dimensions bien plus importantes que celles de nos ouvrages. Ces derniers sont de toute manière incomparables à ceux des savants des années 1550 en raison de l'attention toute particulière qui fut portée à la qualité des dessins et des gravures, réalisés la plupart du temps à partir de spécimens ou de notes. Pourtant, de nombreuses représentations iconographiques ont déjà été produites durant la période des incunables, qui circulèrent et furent réutilisées tout le long de la première moitié du XVI^{ÈME} siècle. Il sera donc intéressant d'analyser les trois nouveaux sets de bois de notre corpus qui introduisent des modèles d'animaux à la lumière des illustrations ayant circulé avant les trois éditions princeps, qui s'en inspirent et s'en éloignent tout à la fois. Nous verrons aussi les incursions très discrètes des nouveaux modes de représentation introduits par les savants des années 1550 dans nos ouvrages. Diffusent-ils donc des images au style et aux codes datés durant toute la seconde moitié du XVI^{ÈME} siècle tandis que s'élabore parallèlement l'illustration naturaliste se voulant fidèle au réel ?

N'oublions pas que représenter des animaux dans un recueil de poésie n'est pas anodin : la symbolique et les rôles attribués aux animaux dans la cosmologie chrétienne ont une influence sur l'iconographie zoologique.

ÉTUDE DES SETS DE BOIS DU CORPUS : L'ÉTABLISSEMENT PERENNE DE MODELES ICONOGRAPHIQUES.

Entre 1549 et 1554 sont dessinés et taillés trois sets de bois qui furent ensuite copiés ou réutilisés jusqu'en 1641. Notons la prédominance des modèles instaurés par les *Decades* qui eurent une influence certaine sur les sets de 1554. Toute la

difficulté des livres illustrés du XVI^{ème} siècle réside dans le caractère « mobile » des bois gravés : en effet, les imprimeurs-libraires peuvent échanger les bois pour donner l'illusion de la nouveauté, peuvent introduire ou enlever des bois voire les retailler. Chaque édition a donc ses spécificités même si de grands ensembles peuvent être repérés en fonction de leur iconographie. Notons enfin que ces échanges ont une implication certaine dans les représentations des animaux puisqu'ils vont à l'encontre de l'ambition originelle d'Aneau et donnent une nouvelle fonction à l'illustration de la *Description philosophale*, entre iconographie informative et simple ornementation.

Les éditions princeps : entre influence, invention et imitation.

Analysons donc en premier lieu les sets de bois produits pour les éditions princeps des *Decades*, de la *Description [...] des Bestes* et de la *Description philosophale [...] des animaux* à Lyon, Rouen et Paris entre 1549 et 1554. Ces trois éditions introduisent des modèles de représentations des animaux qui seront ensuite copiés et transmis durant toute la seconde moitié du XVI^{ème} siècle. Nous verrons que les modèles des *Decades* ont une influence majeure sur les éditions de 1554, de nombreux bois y étant copiés. Ainsi, le rôle de l'iconographie des *Decades* est à réévaluer dans l'étude de notre corpus.

Le set original de Balthazar Arnoullet (1549-1561).

Le set original de Balthazar Arnoullet se distingue de tous les bois que nous avons pu observer durant la première moitié du siècle.

Unité et hétérogénéité des illustrations dans les Decades de la description [...] des animaux.

Toutes les images des *Décades* présentent une uniformité dans leur encadrement rectangulaire et leurs dimensions à peu près similaires, à l'exception du premier bois représentant Dieu. Cette cohérence témoigne bien de l'ambition d'Arnoullet de publier un livre homogène, comme nous avons pu le voir plus haut, mais aussi de la simultanéité de la production de tous ces bois qui font donc véritablement partie d'un même ensemble.

On peut distinguer plusieurs groupes de dessins dans ces illustrations, qui permettent d'émettre l'hypothèse de plusieurs peintres en papier ou « pourtraicteurs ». Distinguons d'emblée les premiers bois de l'ouvrage, ceux qui illustrent les poèmes « De la préférence, et domination de l'homme, sur toutes bestes ... », l'« aîné de l'homme proposé par la Sphinge ... », la traduction en vers du premier livre de la métamorphose d'Ovide « sur la droicte et eslevee stature de l'homme » et le poème sur « les enfans ». Ces bois présentent des décors fournis, qu'ils soient architecturaux ou végétaux. Leurs petites dimensions, afin de s'adapter au format de l'ouvrage et d'être en adéquation avec les autres illustrations, en font des bois plus sombres que ceux des décades sur les animaux de par leurs traits plus resserrés. Elles présentent toutefois quelques similitudes avec le reste de l'illustration de l'ouvrage. Le bois illustrant « ... la droicte et eslevee stature de l'homme ... » fait songer aux grandes planches introductives que l'on a pu croiser dans les éditions incunables des encyclopédies médiévales telles que le *Buch der Natur* et le *Proprietaire des choses* que nous présenterons plus tard. De nombreux animaux y sont présentés, parmi lesquels le cerf et la licorne à gauche, le lion, le loup et le chameau à droite, des oiseaux, un lièvre, un lézard et un serpent : tous

convergent vers un homme priant son créateur. Ce bois résume à lui seul tout le programme des *Decades* d'Aneau développé dans sa préface et fait véritablement office d'introduction, rappelant bien les bois introduisant les chapitres sur les animaux dans les éditions incunables d'encyclopédies médiévales. Les illustrations du lion, du porc, du castor, du chien de mer ou encore de la grenouille peuvent être rapprochées de ces premiers bois de par leurs décors plus fournis.



De la preference [...], f° Avv.



Sur la droicte, et eslevee [...], Aviiv.



Le porc, f° Dijr.



Le chien de mer, f° Er.

Ces bois sont parmi les seuls à présenter au lecteur l'animal en action²⁷⁵, à la manière des bois de l'*Hortus sanitatis* que nous verrons plus en avant. Ils permettent de situer l'animal ou d'apporter des éléments d'identification en plus : le porc est un animal domestique et est donc représenté dans ce cadre. Le texte d'Aneau n'y faisant pas référence malgré sa classification du porc dans la cinquième décade « des animalx privez », cette illustration apporte donc un élément en plus du texte. À l'inverse, le poème sur le chien de mer traite exclusivement des qualités de chasseur, voire des instincts belliqueux de l'animal : l'image se fait donc ici support et vecteur de l'écrit. C'est aussi le cas pour le bois assez expressif du singe, représenté se contemplant dans un miroir : ce bois fonctionne à la fois comme une métaphore et une expression figurative des premiers vers descriptifs d'Aneau qui présentent le singe comme étant « faict a l'Image de l'homme / ou bien plustost à sa derision » mais aussi comme un élément d'identification immédiat pour le lecteur, la notion du

²⁷⁵ Notons aussi les bois du loup, du chien et du lièvre, représentés en pleine course.

singe comme miroir de l'homme étant ancrée dans les mentalités collectives et véhiculée depuis la culture grecque²⁷⁶.

Ces bois sont cependant, comme nous l'avons dit, des exceptions : sur les cinquante poèmes des *Decades*, vingt-et-un sont accompagnés de bois sobres, épurés, aux lignes claires et tout à fait dénués de décor si ce n'est quelques pierres clairsemées sur un sol vierge. Ce style est en adéquation avec la mise en page aérée voulue par Arnoullet et Guérault. Les animaux y sont toujours représentés seuls²⁷⁷. Il s'agit des représentations du gryphon, de la panthère, de la licorne, du loup, de l'éléphant, du buffle, du porc-épic, de la fouyne, du chien, du conil, du hérisson, du bœuf, du mouton, du bouc, du cheval, de l'âne, de la salamandre, du crocodile, du lézard, du stellion ou encore de la tortue, Ils sont représentés de profil dans diverses poses, allant de l'inactivité statique à la course pour le loup, le chien et le lièvre par exemple. Le sol sur lesquels sont représentés les animaux est simplement animé de jeux d'ombres figurés par des traits plus ou moins serrés.

Les autres illustrations présentent quelques éléments de décors végétaux. Parmi elles, celles du lion, du « Biéure, ou Castor », de la « grenoille » ou encore du chameau et du renard, à un moindre degré, sont les seules à présenter un décor naturel abondant. Il n'est vecteur d'information que dans le cas de la grenouille puisqu'il permet de la représenter dans son environnement aquatique qu'évoque Aneau dès le premier vers de son poème.

Tout le reste des illustrations présentent un décor dépouillé : le léopard, le tygre, le rhinocéros, la martre, l'écureuil, le rat, la taupe, le lièvre, le daim, le taïxon, la girafe, la vache et le veau, le « mulet, ou mulle » et le chat, bien qu'ils évoluent dans des environnements divers, sont représentés dans un même décor neutre. On peut donc émettre plusieurs hypothèses quant à son apport dans l'illustration des *Decades* : il peut avoir une fonction esthétique, comme c'est le cas pour le bois du lièvre où le peintre en papier semble avoir fait un véritable effort de composition bien retranscrit sur bois par le graveur.

Du rôle de l'illustration dans les *Decades* : simple ornementation ou fonction informative de l'image ?

Il pourrait aussi avoir une fonction informative en donnant au lecteur une idée de la taille de l'animal. En effet, bien que nous ayons parlé jusqu'ici d'illustrations aérées et claires, certains animaux, notamment les plus imposants²⁷⁸, semblent très serrés dans le cadre : s'agit-il d'une maladresse du graveur qui n'aurait pas réussi à respecter les proportions du modèle ? Arnoullet n'a-t-il pas engagé de réducteur, dont le rôle était de transposer dans un format plus petit le modèle fourni par le « pourtraicteur » ? Quoi qu'il en soit, la forme et le format de l'ouvrage ne permettent pas d'apprécier les grandeurs des animaux.

Un élément végétal récurrent du décor, sorte de bouquet d'herbe, apparaît régulièrement dans les bois : on le retrouve dans les illustrations du lynx, de l'ours, du singe, du cerf, de la girafe, de la vache et du veau, du mulet ou de la mule, etc.

²⁷⁶ MACKOWIAK, Karin. « Le singe miroir de l'homme ? Enjeux d'une confrontation en Grèce ancienne » dans : *Revue de l'histoire des religions*, Paris, Armand Colin Revues, 2013, n°1, pp. 5-36.

²⁷⁷ A l'exception de la vache et du veau, qui rappelle bien encore ici le style de dessin que l'on retrouve dans l'*Hortus sanitatis*, où plusieurs animaux sont représentés sur un même bois afin d'en montrer des variantes d'âges ou de sexe.

²⁷⁸ On peut citer par exemple les bois de l'ours ou du buffle.

Pour la sixième décennie, celle des amphibiens, le même motif est représenté dans les bois de la grenouille, du lézard et du « stinc ou scinc » dans une taille plus imposante, comme agrandie. On peut donc émettre l'hypothèse qu'il s'agit là d'un motif à vocation informationnelle permettant au lecteur de se figurer les échelles et la taille des animaux, ce qui est notamment important pour cette dernière décennie des amphibiens. D'autres motifs végétaux, ressemblant plutôt à des fleurs ou des plantes, peuvent avoir ce même rôle, par exemple dans les bois du daim, de la chèvre et du rat.

Ces quelques infimes différences dans les éléments décoratifs ne permettent pas d'affirmer qu'un ou plusieurs dessinateurs ont collaboré à l'illustration des *Decades*. Certains dessins sont toutefois plus harmonieux que d'autres dans leur composition : on pourrait par exemple citer les bois du sanglier et de la taupe dans lesquels, à l'inverse des autres illustrations, l'animal ne ressort pas de ce sol faisant office de décor, qui occupe une part plus importante de l'image. Ceci pourrait être une volonté du dessinateur, afin d'illustrer le mode de vie de la taupe, mais cette hypothèse ne s'applique pas au bois du sanglier. Cela peut donc être l'œuvre d'un dessinateur moins expérimenté.

La question des artistes dans le milieu du livre illustré du XVI^{ème} siècle appliquée aux images des *Decades*.

Les éléments de décor se retrouvent cependant dans des bois qu'on pouvait estimer au premier abord comme étant de style différent : il est donc aussi tout à fait probable qu'il ne s'agisse que de motifs standardisés sans aucune utilité.

Enfin, s'il est difficile d'estimer le nombre de peintres en papier ayant travaillé à l'illustration des *Decades* en raison du nombre de facteurs et des multiples étapes séparant les dessins de l'impression du bois, on peut cependant dire avec plus de certitude qu'au moins deux graveurs, l'un apparemment plus expérimenté que l'autre, ont adapté sur bois les dessins, certaines gravures étant de meilleure facture et présentant un trait plus fin que d'autres. Nous avons par ailleurs pu repérer des similitudes par *Decade* : les bois de la Salamandre, du crapaud et du lézard sont par exemple très proches dans les décors et les traits : nous pourrions donc aussi émettre l'hypothèse d'artistes par décades ou par groupes.

Le set de bois d'Arnoullet semble témoigner d'une volonté de rupture avec les bois d'animaux circulant durant la première moitié du siècle : restons cependant vigilants et ne cherchons pas toujours les germes du progrès de la science et de l'illustration naturaliste là où elle ne l'est pas : les dessinateurs et les graveurs représentent et adaptent en fait les animaux dans un nouveau style qui s'est développé en Italie et qui arrive à Lyon par les voies commerciales qui lient la ville aux grands centres typographiques du nord de la péninsule, où des artistes et des imprimeurs-libraires l'ont diffusé à travers des livres illustrés. Ce style, qui se caractérise donc par des lignes claires, des compositions harmonieuses et une sobriété dans les éléments représentés, allié à une gravure plus minutieuse et précise des bois, s'opposait au style gothique diffusé depuis les ateliers allemands dès les incunables et qui se caractérisait par des traits serrés pour figurer d'importants jeux d'ombres et des compositions foisonnantes. Ces évolutions esthétiques et artistiques s'accompagnent évidemment d'évolutions techniques, la maîtrise de la gravure sur bois étant toujours plus élaborée au fur et à mesure que de nouveaux artistes s'y essayent et sont formés.

La préface des *Decades* et le rôle attribué aux images par l'auteur.

Barthélemy Aneau s'exprime sur l'illustration de son recueil dans sa préface. Il y dit notamment que les yeux étant « plus certains à l'homme, que les oreilles », lui et les membres de l'atelier d'Arnoullet ont :

fait pourtraire, & tailler au plus pres du naturel veu, ou iouxte la propre description, les figures, d'icelles bestes, tant priuees que saulvages, paysanes, que estranges, pour comparer l'image quasi viue, avec la lettre demye morte : & delecter les yeulx corporelz en regardant la peinture : & l'entendement spirituel en apprenant par la lecture.²⁷⁹

Avant de citer Horace pour justifier cette démarche qui fait débat à l'époque²⁸⁰. L'idée est donc bien d'investir ce set de bois d'un rôle informatif. Les bois du tigre ou du chat peuvent dès lors sembler étranges, les tigres étant relativement connus au XVI^{ème} siècle de par les ménageries royales²⁸¹ et les chats étant des espèces domestiques communes. Les bois du crapaud et de la grenouille ne présentent quant à eux aucune différence notable dans la représentation de la peau alors que l'on distinguait justement à l'époque ces deux amphibiens par la rugosité du crapaud par rapport à la grenouille. De la même manière, le renard présente par exemple un visage expressif et des émotions qui correspondent à la fois au poème d'Aneau et à la symbolique plus générale qu'ont accordé les textes chrétiens au canidé. La question est toutefois de savoir si ces représentations vont véritablement à l'encontre du postulat de la préface d'Aneau cité plus haut ; ces considérations morales étant indissociables de l'animal dans les mentalités et les représentations collectives de l'époque, il semble logique et évident qu'on en retrouve des traces et des signes dans les représentations picturales, au moins pour les animaux aussi importants que le renard.

Par ailleurs, des écoles de gravure et de dessins étant plus importantes et ayant plus d'influences que d'autres, peut-être qu'il est moins pertinent de savoir si les artistes avaient une connaissance directe des animaux que d'étudier les images stéréotypées des animaux qui ont pu avoir une influence, voire être copiées par les artistes responsables de l'illustration des *Decades*. Nous traiterons de cette question plus en avant. Toujours est-il qu'une volonté de rupture est exprimée dans la préface et qu'Aneau accorde un rôle primordial à l'illustration de son recueil. Rappelons les apports des nouveaux styles de dessin et de gravure dans le contexte du marché concurrentiel du livre illustré à Lyon ainsi que la mode du livre d'emblèmes qui ont nécessairement conditionné l'iconographie des *Decades* d'Aneau et d'Arnoullet.

Le set rouennais des frères du Gort (1554-1571).

Copies des illustrations des *Decades* et nouveaux modèles : l'iconographie hétérogène de *La description [...] des Bestes*.

Le set de la réédition rouennaise de 1554 est à l'inverse très hétérogène : treize bois sont copiés du set original de Balthazar Arnoullet, vingt-deux poèmes sont illustrés de nouveaux modèles et trois animaux sont rajoutés. Six animaux sont abandonnés mais rappelons toutefois que si le poème de la martre zibeline n'est pas

²⁷⁹ Praeface, f^o Aijr-v.

²⁸⁰ CHANSIGAUD, Valérie. *Histoire de l'illustration naturaliste*, Paris, Delachaux & Niestlé, 2009, p. 21.

²⁸¹ Naïs, H. *Op. cit.*, pp. 144-147.

repris dans le recueil des du Gort, son bois est copié pour illustrer la fouine. L'illustration de cette dernière n'est quant à elle pas recopiée. Notons que la gravure originale représentant le loup est copiée et utilisée pour illustrer à la fois le loup et le renard. Il en va de même pour l'illustration du chat, qui donne lieu à une copie exagérant les traits du bois original et représentant à la fois le chat et le « taixon ».

Une interrogation subsiste quant aux illustrations du cheval et du mouton dans cette édition, le seul exemplaire que nous avons pu consulter, à l'ENSBA, étant précisément amputé des feuillets E5 et F7. On peut supposer, en comparant avec les éditions des Ruelle de 1568 et 1571, qui reprirent les bois des du Gort avec des versions abrégées de leurs textes en prose, qu'étaient imprimés sur ces feuillets le texte en prose du hérisson (qui fait six paragraphes dans l'édition des Ruelle et qui n'y fut peut-être pas abrégé), la gravure et le poème du mouton pour le premier et la gravure, le poème et les trois premiers paragraphes du texte en prose du cheval pour le second. Cependant, les bois utilisés par les Ruelle pour illustrer ces poèmes semblent quelque peu différents des bois que les frères du Gort ont fait tailler pour leur édition et pourraient être des bois réutilisés provenant d'autres ouvrages. Rien ne permet d'affirmer qu'il s'agit de bois originaux des du Gort et il est possible que ces deux bois aient été perdus entre 1554 et 1560 ou 1568, année des éditions parisiennes des Ruelle (n'ayant pas pu consulter d'exemplaire de l'édition de 1560, nous ne pouvons pas savoir quels bois y ont illustré ces deux poèmes).

Le tableau qui suit présente l'illustration de l'édition rouennaise de 1554 répartie selon les animaux et les poèmes, en fonction des *Decades* d'Aneau :

Nouveaux modèles	Copies	Nouveaux animaux
Lyon, léopard, panthère, éléphant, ours, buffle/bœuf, chameau, salamandre, singe, écureuil, rat, taupe, chien, cerf, sanglier/porc, bouc, âne/mule – mulet, crocodile, castor, crapaud/grenouille, tortue, lièvre/conil.	Gryphon, lynx, tigre, rhinocéros, loup/renard, porc-épic, martre/fouine, hérisson, girafe, vache et veau, chèvre, chat/taixon, stinc ou scinc.	Vipère, hyène, serpent ployant.
Poèmes et/ou illustrations abandonnés : licorne, daim, lézard, stellion, chien de mer, fouine, taixon, martre.		? : mouton, cheval.

Les copies des bois d'Arnoullet sont, comme nous avons pu le voir plus haut, d'excellente facture. Le graveur est fidèle aux moindres détails et il est parfois difficile de distinguer la copie de l'original. Notons l'exception du bois du chat dont il accentue le hérissément des poils ainsi que les traits et les émotions du visage.

Les nouveaux modèles de *La description [...] des Bestes*.

Pour ce qui est des nouveaux modèles, certains bois semblent provenir d'autres ouvrages et avoir été réutilisés, tels ceux des cinq poèmes introductifs de la première décade.

Tandis que le set de l'édition princeps présentait une certaine homogénéité, le format des bois semble ici aléatoire : certains bois carrés tranchent avec le format rectangulaire pour lequel avaient opté les artistes engagés par Arnoullet et qui se retrouve non seulement avec les treize bois copiés mais aussi parmi les vingt-deux

nouveaux modèles. Citons par exemple les bois de la panthère, du bouc et du singe qui présentent un format carré, ou encore le bois du chameau qui, à l'inverse de tous les autres bois au format rectangulaire, est ici taillé et imprimé debout, peut-être aussi pour s'adapter à la taille de l'animal ou au dessin du peintre en papier. Les tailles des bois divergent aussi, même lorsqu'il s'agit de copies : le bois de la girafe, par exemple, est plus grand par rapport aux autres bois et la mise en page, pour ce feuillet, en pâté, le poème et l'image étant plus resserrés. On peut donc déjà émettre l'hypothèse que les frères du Gort n'ont pas engagé de réducteur pour adapter les images des livres lyonnais d'Arnoullet et que plusieurs graveurs, plus ou moins expérimentés, ont directement travaillé sur les éditions d'Arnoullet. Ces pratiques devaient être courantes pour ce type d'ouvrages. Notons cependant que les graveurs ont travaillé avec des miroirs pour respecter l'orientation des treize modèles originaux. Par ailleurs, les nouveaux modèles d'animaux témoignent bien de la volonté d'une illustration soignée.

Davantage que chez Arnoullet, on peut supposer avec un peu plus d'assurance que plusieurs « pourtraicteurs », au moins deux, ont travaillé sur l'illustration de *La description [...] des Bestes*²⁸². On peut diviser les vingt-deux nouveaux modèles en deux catégories. Encore une fois, les décors nous permettent de distinguer des groupes.

Un premier ensemble de bois se caractérise par la sobriété des décors et une inspiration évidente de l'illustration des *Decades*. Les animaux y sont présentés de profil dans ce qui semble être un espace désertique, tout à fait neutre. Les bois du lion, du chien ou encore, dans une moindre mesure, du porc/sanglier, sont ceux qui correspondent le plus à ces critères. Ils s'intègrent donc sans discordance dans l'ensemble des bois copiés des *Decades*. Les autres bois ont cependant un style assez différent. Les animaux, leur peau, leur pelage, les objets qu'ils transportent, tout est beaucoup plus détaillé. Des pierres et autres éléments végétaux viennent combler l'espace²⁸³ et le trait est beaucoup plus gras et insistant, les hachures sont plus resserrées, créant un ensemble très contrasté avec des jeux d'ombres intenses et poussés. Les bois de l'éléphant, du buffle/bœuf, du chameau, du bouc et du « mulet ou Mule »/âne présentent ces caractéristiques stylistiques qui dénotent déjà avec les bois d'Arnoullet moins détaillés, aux hachures plus espacées et aux jeux d'ombres moins importants.

Des bois jouent ensuite une sorte de rôle intermédiaire entre les deux groupes d'illustrations de *La description [...] des Bestes*. Les illustrations du cerf, du singe, du lièvre/conil, de la salamandre ou encore de l'hyène présentent un décor déjà plus fourni²⁸⁴, des jeux ombres encore plus contrastés et des animaux plus expressifs.

Tout le reste des bois représentent les animaux dans des décors très fournis, qu'ils soient végétaux, naturels ou architecturaux. Il s'agit donc des bois du léopard, de la panthère, du crocodile, de la taupe, du cerf, de la salamandre, de l'écureuil, de la tortue, de la vipère, de la taupe, du crapault/de la grenouille, du rat, du lièvre/conil,

²⁸² N'excluons cependant pas, surtout pour ce type d'ouvrage qui est tout de même, relativement à d'autres productions de livres illustrés, une entreprise de petite envergure, l'hypothèse de graveurs dessinant eux-mêmes les modèles : ce profil d'artisans pouvait en effet se rencontrer dans ce milieu et un artiste capable à la fois de dessiner et de graver permettait à l'imprimeur-libraire qui l'employait de ne pas engager des dessinateurs et des graveurs.

²⁸³ Quelques oiseaux s'invitent même en arrière-plan du bois de l'hyène.

²⁸⁴ Notons que le motif végétal que l'on retrouvait dans plusieurs bois des *Decades*, sorte de bouquet d'herbe qui pourrait servir à apprécier les tailles des animaux représentés, est aussi présent dans quelques bois de ce set.

de l'ours et du serpent ployant. Parmi eux, les bois de la panthère, de la salamandre, de la vipère, du lièvre/conil et du serpent ployant présentent un style similaire. Ce sont les plus contrastés et les plus sombres de toutes les illustrations de *La description [...] des Bestes*, avec des traits épais et des hachures très resserrées : il pourrait donc s'agir des dessins d'un même artiste. Trois modèles se dotent même d'un caractère narratif en représentant précisément les scènes ou *exempla* décrits par Aneau dans ses poèmes : l'ours est représenté léchant sa progéniture et le castor est représenté poursuivi par d'autres animaux et s'émasculant pour leur échapper. Le bois de l'écureuil, quant à lui, n'a aucun rapport avec le poème d'Aneau : le rongeur y est représenté sur une planche voguant sur un cours d'eau.

Enfin, comme chez Arnoullet, plusieurs graveurs ont dû travailler sur l'illustration de cet ouvrage, certains bois présentant une taille moins précise et moins fine que d'autre : les bois du bouc, du crocodile, de la taupe ou encore de la tortue, par exemple.

A l'inverse de l'illustration commandée par Balthazar Arnoullet et qui a peut-être été élaborée sous la supervision d'Aneau, qui était en contact direct avec l'imprimeur-libraire lyonnais, le set de bois de l'édition rouennaise des frères du Gort est très hétérogène et varié, même si un même style, beaucoup plus sombre et contrasté, est appliqué pour les vingt-deux nouveaux modèles introduits. Alors que chaque poème était accompagné de son propre bois dans l'édition princeps, les frères du Gort et Robert Masselin sont les premiers, dans ce corpus, à interchanger et réutiliser des bois, inaugurant une pratique qui sera de plus en plus poussée dans les éditions ultérieures. On pourrait qualifier ce set d'intermédiaire entre celui d'Arnoullet et celui de la *Description philosophale* de Madeleine Boursette : certains bois présentent une certaine sobriété dans le dessin mais plus de jeux d'ombres que chez Arnoullet, et d'autres des décors plus imposants, voire une narrativité et une mise en scène. C'est surtout le bois du crocodile, très proche de celui de Boursette, qui nous interroge quant à une potentielle influence de l'illustration d'une édition sur l'autre, la question étant de savoir laquelle est antérieure à l'autre²⁸⁵. Les frères du Gort ayant publié la partie sur les oiseaux en 1553, avec des copies fidèles des bois de l'édition princeps, nous pouvons supposer que leur édition de la partie sur les animaux fut publiée avant celle de Boursette, qui publie à Paris les deux parties de la *Description philosophale* la même année, en 1554.

Le set de Madeleine Boursette (1554).

Plusieurs problèmes se posent quant à l'illustration de cet ouvrage : nous n'avons pas pu consulter l'exemplaire de l'ENSBA, ce dernier étant en restauration. Qui plus est, l'exemplaire de l'édition de sa fille Barbe Regnault, qui date de 1559, est incomplet et amputé de nombreux feuillets. Nous devons donc nous fonder sur les bois signés de la croix de Lorraine que nous avons photographié pour notre travail précédent ainsi que sur les éditions de 1559 et de 1605, Pierre Ménier réutilisant pour la dernière fois à notre connaissance ces bois à cette date.

A l'instar d'Arnoullet, Boursette semble avoir fait entièrement tailler un nouveau set de bois pour illustrer les poèmes réécrits attribués à Artus Désiré. Les modèles présentent une homogénéité certaine dans le style, proche de celui des bois des du Gort, avec ces contrastes et ces jeux d'ombres beaucoup plus prononcés que dans

²⁸⁵ Nous avons émis plus haut des hypothèses à ce sujet. Voir : p. 29.

les bois lyonnais. Les décors qui ornent ces bois sont constitués de nombreux éléments et motifs récurrents, donnant l'impression que les animaux sont tous dans un même monde, un même environnement. Cette manière de représenter un ciel nuageux ou encore des arbres aux houppiers caractéristiques sur la majeure partie des bois permet d'émettre l'hypothèse d'un unique « pourtraicteur » pour ce set même si, comme pour les sets d'Arnoullet et des du Gort, plusieurs graveurs ont dû travailler à l'adaptation et à la transposition des dessins sur bois de fil.

Des bois copiés ou inspirés ?

Nous avons été frappés par la ressemblance entre les bois du crocodile chez Boursette et chez les du Gort principalement en raison de son caractère et de sa personnalité mais il est très intéressant, lorsque l'on regarde plus attentivement l'iconographie de la *Description philosophale*, de remarquer que l'artiste s'est principalement contenté de copier les modèles d'Arnoullet et de les incorporer dans ces décors-types : c'est le cas pour les bois du gryphon, du léopard/de l'hyène, de la panthère, du buffle, du daim, du lièvre, du singe, du porc-épic, du mouton, du bœuf, de la tortue, du cheval, de l'écureuil, du lièvre/conil, du chien de mer, du porc, du stellion et de la grenouille. Les animaux sont toutefois dans la majorité des cas à l'envers par rapport à ceux d'Arnoullet, preuve que le ou les artistes ont travaillé sans miroir.



Lièvre, Arnoullet, 1549.



Lièvre, Barbe Regnault, 1559.



L'ours, Arnoullet, 1549.



L'ours, Boursette, 1554.

On retrouve par ailleurs quelques modèles qui semblent copiés des frères du Gort. Nous évoquions auparavant le bois du crocodile, mais les bois du chameau, de la salamandre et de la vipère/du serpent ployant présentent eux-aussi d'importantes similitudes avec ceux des frères rouennais. Pour le bois de l'éléphant, bien que la tête et les oreilles soient différentes, la disposition du corps et la manière de représenter la peau fripée par de grands traits parallèles est par exemple la même sur les deux illustrations²⁸⁶.

²⁸⁶ Rappelons que nous n'excluons toujours pas l'hypothèse que ce soit eux qui aient copié Boursette et que l'édition de cette dernière soit antérieure à la leur en 1554. Même si, comme dit

Certains bois donnent même l'impression que l'artiste a combiné l'illustration d'Arnoullet et des du Gort, les a comparées et fusionnées en en sélectionnant divers éléments. Citons par exemple le bois du sanglier, les bois de la fouine et de la martre, le bois du crapaud ou encore du mulet, pour lequel le harnais de l'illustration lyonnaise est repris mais la queue et la tête font plutôt penser au bois rouennais.

Le terme de « copie » est-il donc vraiment approprié ? Comme nous l'avons dit, c'est principalement les positions des animaux qui sont reprises mais l'artiste se révèle toutefois dans les visages et les expressions des animaux, dans des détails, des changements de positions, des pelages plus dynamiques et précis, etc. Cela explique peut-être que la plupart des animaux soient à l'envers par rapport aux bois d'Arnoullet : l'idée n'était pas de les copier exactement mais plutôt de s'en inspirer.

Modèles originaux et libertés prises par rapport aux modèles antérieurs.

Certains modèles sont toutefois originaux, à commencer par celui du chat, beaucoup plus réaliste que celui d'Arnoullet qu'avaient repris les du Gort. Les nouveaux animaux introduits par la réécriture, le basilique et le tatou, ont aussi droit à leur propre bois. Les bois du lion, de l'éléphant, du bouc, de la licorne, du rhinocéros et de l'âne semblent aussi être des créations originales. Par ailleurs, dans la plupart des cas, le ou les artistes reprennent surtout les poses des animaux, la manière de les représenter dans les *Decades* ou la *Description [...] des Bestes*, mais les dépeignent d'une façon plus élaborée et détaillée. C'est le cas par exemple pour l'ours, le loup, le chien, le cerf, le castor, le porc-épic, la taupe, le hérisson, la vache et le veau, la chèvre, le rat d'Arnoullet, l'âne, le « stinc ou scinc » ou encore le taixon. Souvent, c'est la position ou l'action qui sont reprises mais les hachures pour figurer les pelages sont par exemple parfois abandonnées au profit d'une représentation plus esthétique et plus dynamique des poils, de leur texture et de leur mouvement. Les visages surtout sont plus expressifs et plus détaillés, avec un trait et une taille plus fine, parfois au détriment du réalisme mais aussi en adéquation avec les nouveaux poèmes.

Comme chez Arnoullet et les du Gort, ces nouveaux décors plus fournis, plus détaillés et plus riches n'ont aucun apport en termes d'identification ou d'information. Les animaux domestiques, par exemple, pourraient être représentés dans ces décors architecturaux qui jalonnent l'illustration de l'ouvrage : en effet, le bouc, le chat, la vache et le veau ou encore l'âne, tous des animaux classés dans la cinquième décade des animaux privés et domestiques par Aneau, sont représentés près de ce qui semble être des villes. Mais ce même genre de décor se retrouve aussi dans les bois d'animaux « sauvages » tel celui du castor, ce qui invalide cette hypothèse. Encore une fois et peut-être encore davantage dans ce set, c'est l'esthétique et l'aspect visuel qui semblent primer.

La question de la croix de Lorraine.

Dix-huit bois, sans compter les bois des poèmes introductifs et de la partie sur les oiseaux, sont signés de la croix de Lorraine. Bien qu'il s'agisse parfois de bois figurant un modèle original par rapport à Arnoullet ou aux du Gort, certaines copies sont aussi signées de ce symbole et cela ne permet donc pas de l'expliquer.

plus haut, nous mettons plutôt en avant l'hypothèse inverse, nous n'avons aucune certitude sur ce point.

La question de la présence de croix de Lorraine dans les illustrations des livres du XVI^{ème} siècle a soulevé de nombreux débats depuis le XVIII^{ème} siècle, notamment une querelle entre Albert Ohl des Marais et Robert Brun dans les années 1930, et nous avait en définitive beaucoup occupé dans notre travail sur la partie des oiseaux car ce symbole se retrouvait dans sept bois de l'*Histoire de la nature des Oyseaux* de Pierre Belon. Il était donc enthousiasmant d'imaginer qu'un ou plusieurs artistes avaient travaillé sur l'illustration de la *Description philosophale* puis avaient été engagés pour travailler sur l'illustration de ce qui est considéré comme le premier ouvrage d'ornithologie de France, ou encore d'émettre l'hypothèse de « l'émergence d'une école de gravure animalière et botanique » comme le fait Philippe Glardon²⁸⁷. Ce dernier, dans son introduction au fac-similé de l'*Histoire de la nature des Oyseaux*, constate cependant que des similitudes de style se retrouvent dans des bois signés et des bois non-signés, voire même certains bois portant deux autres symboles, une flèche et une croix blanche sur fond noir. Il suppose donc que les dessinateurs ou les graveurs ont marqué seulement les illustrations dont ils étaient les plus fières. Cette hypothèse peut s'appliquer à nos ouvrages, beaucoup des modèles originaux portant ce symbole. Glardon imagine aussi que le maître d'atelier pouvait signer les bois qu'il a taillés lui-même pour les distinguer de ceux taillés par ses apprentis. On peut aussi imaginer que ce symbole représentait les droits des imprimeurs sur certains bois. Ainsi, tout cela rejoint les idées de Robert Brun, qui contredisait la thèse d'Ohl des Marais selon lequel ce symbole serait une signature et avançait l'hypothèse d'un symbole indiquant les droits de propriété de l'imprimeur sur un bois, sorte d'ancêtre de l'*excudit*²⁸⁸. On a cependant vu que Barbe Regnault réimprime en 1559 tous les bois y compris ceux qui ne portent pas ce signe.

Le symbole de la croix de Lorraine garde donc en définitive tout son mystère. 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.

Les rééditions successives : dégradation ou évolution du rôle de l'illustration dans la *Description philosophale* ?

La copie des modèles, la réutilisation et la retaille des bois dans les livres illustrés du XVI^{ème} siècle ont fait couler beaucoup d'encre, notamment du fait d'historiens de l'art cherchant à identifier ou à illustrer l'impact et l'influence de tel ou tel artiste sur le temps long. Les historiens du livre ont aussi utilisé ces données pour déterminer les ressources d'un imprimeur-libraire en termes d'argent et de temps ainsi que ses ambitions, si l'on peut dire. Nous le répétons encore ici : produire un livre illustré est une entreprise extrêmement coûteuse au XVI^{ème} siècle. C'est toutefois un objet attrayant pour la clientèle, rentable en termes de vente, les imprimeurs-libraires font donc tout pour réduire leurs frais, de la taille de sets de bois de mauvaise qualité à l'achat, la location et la retaille de bois déjà existants. Les historiens se sont cependant de plus en plus penchés sur les conséquences de ces pratiques sur la réception et les manières d'appréhender les images par les lecteurs

²⁸⁷ GLARDON, Philippe. *Pierre BELON, L'histoire de la nature des oyseaux*, Genève, Droz, 1997, p. XLII.

²⁸⁸ 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.

du XVI^{ème} siècle²⁸⁹. La *Description philosophale* offre une étude de cas riche en informations pour ces thématiques.

Les sets copiant les modèles originaux : Lyon, Rouen (1561-1641).

Le set de Jean d'Ogerolles (1561).

Jean d'Ogerolles, associé des premières heures de Benoist Rigaud, publie la même année que ce dernier sa *Description philosophale*. Nous avons remarqué dans son édition de la partie sur les oiseaux, en 1563, que le ou les artistes semblaient avoir eu l'édition de Benoist Rigaud sous les yeux pour leurs copies. Rigaud imprime les bois de l'édition princeps d'Arnoullet, qui appartiennent à l'imprimeur Hugues Barbou, beau-frère de l'éditeur des *Decades*, en 1559 et en 1561. Un bois avait cependant subi quelques dommages et cette cassure était copiée dans le bois de d'Ogerolles comme faisant partie intégrante du dessin. Il semblait donc que d'Ogerolles n'ait pas consulté les éditions de 1549 ou de 1552, où apparaissaient pour la première fois ces illustrations. Remarquons cependant qu'il respecte rigoureusement l'ordre et la correspondance des bois et des poèmes là où Rigaud se permet déjà des échanges entre les bois et les poèmes ainsi qu'un chamboulement de l'ordre des animaux, allant même jusqu'à reléguer le lion à la fin du recueil !

Jean d'Ogerolles applique la même méthode que Madeleine Bourssette en 1554 : il reprend les modèles et les incorpore dans un décor différent, plus fourni. Ses copies sont cependant beaucoup plus fidèles et moins innovantes que celles de la *Description philosophale* de 1554. Les arrière-plans sont moins détaillés et moins ambitieux, l'artiste se contentant simplement d'ajouter des ornements végétaux. Ici encore, le sens des modèles originaux est inversé, preuve que le ou les artistes ont travaillé sans miroir. On peut donc ici aussi émettre l'hypothèse qu'aucun « pourtraicteur » n'a été engagé. Certaines gravures sont manifestement moins soignées, comme le montre le bois du chien de mer, par exemple. Remarquons pour finir l'introduction d'un nouveau modèle, le seul de ce set, celui du chat : manifestement, le modèle original peu réaliste d'Arnoullet n'a pas plu puisque nous avons vu que l'artiste parisien de la *Description* avait lui-aussi choisi de produire une illustration originale pour ce poème.

Benoist Rigaud (1586).

Bien qu'il ait imprimé par deux fois les bois des éditions originales d'Arnoullet en 1559 et en 1561, Benoist Rigaud refait à nouveau copier ces modèles en 1586. Ce sont ces copies que l'on retrouve dans l'édition de son fils Pierre Rigaud en 1604. Ici encore, la qualité des gravures baisse et laisse percevoir un souci premier de rentabilité et de rapidité dans la production. On assiste ici à une véritable simplification des modèles et des traits des animaux par rapport aux dernières copies de d'Ogerolles, plus de vingt ans plus tôt. Les modèles sont encore une fois représentés à l'envers, preuve que les artistes ont travaillé sans miroir. On distingue

²⁸⁹ Citons, pour illustrer ces nouveaux sujets de recherche, le billet d'Andrea van Leerdam, docteur à l'Université d'Utrecht et spécialiste des livres illustrés de médecine et d'astrologie imprimés en Flandre au XVI^{ème} siècle. Voir : VAN LEERDAM, Andrea. « Le réemploi des gravures sur bois : nouvelles perspectives sur une pratique culturelle ancienne », *histoirelivre.hypotheses*, blog de la Société Bibliographique de France, mis en ligne le 17/05/2019. Disponible en libre accès sur [histoirelivre.hypotheses](https://histoirelivre.hypotheses.org/). Autre exemple intéressant, une chercheuse comparant les bois réutilisés dans les livres populaires anglais du XVII^{ème} siècle aux mêmes circulant depuis une dizaine d'années sur internet : SISNEROS, Katie. « Early Modern Memes - The Reuse and Recycling of Woodcuts in 17th-Century English Popular Print », *The Public Domain Review*, 06/06/2018, [disponible en ligne](https://www.thepublicdomainreview.com/2018/06/06/early-modern-memes-the-reuse-and-recycling-of-woodcuts-in-17th-century-english-popular-print/).

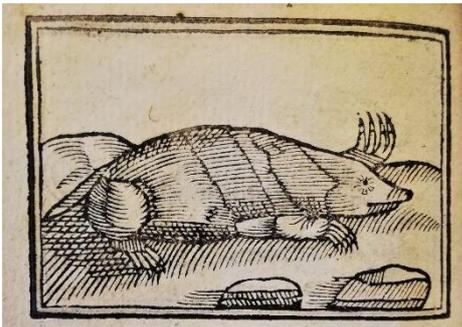
pendant le travail de plusieurs graveurs sur ce set de bois, certaines illustrations étant de meilleure facture. Le modèle du chat est celui de Jean d'Ogerolles : on peut donc émettre l'hypothèse que les artistes ont travaillé à partir de l'édition de 1561 de l'ancien associé de Rigaud, qui présentait elle-même déjà des copies des modèles originaux potentiellement faites à partir des bois réutilisés par Rigaud et Barbou en 1559 et 1561. Le bois du cheval soutient cette hypothèse : en 1561, d'Ogerolles et son ou ses artistes s'étaient permis de modifier la crinière du modèle original d'Arnoullet afin de donner à l'illustration et à l'animal une dynamique de mouvement. Dans l'édition de 1586, cette crinière est copiée au détriment de celle que l'on retrouvait dans le bois du cheval des éditions originales d'Arnoullet.



Le cheval, d'Ogerolles, 1561.



Le cheval, Rigaud, 1586.



Exemple de différence de qualité entre les bois : la taupe et le lièvre sur deux feuillets successifs.

David Ferrand (1641).

Alison Saunders résume plutôt bien l'impression qui ressort de cette ultime édition :

The woodcuts in each volume are different from those of earlier editions, and are altogether cruder, and at times the bird or animal depicted is virtually unrecognizable. Altogether this edition-printed almost a hundred years after the delightfully produced original edition-marks the lowest ebb in the printing history of this much modified text²⁹⁰.

David Ferrand fait ici copier les bois publiés par Madeleine Boursette en 1554 et il semble évident que la qualité des images n'était pas du tout sa première préoccupation. Le style de gravure est très élémentaire même si, ici encore, on devine la présence de plusieurs artistes de par des gravures plus ou moins soignées.

²⁹⁰ 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* 38, 1976, p. 452.

Cet ouvrage présente les réutilisations et échanges de modèles les plus significatifs et les moins cohérents. L'impression elle-même semble avoir été négligée : les bois du hérisson, du serpent et de la fourmi sont par exemple imprimés à l'envers. Il intègre pourtant de nouveaux modèles : son léopard n'est présent dans aucune des éditions précédentes, même si l'on peut y voir quelques ressemblances avec le bois des du Gort, au moins dans la composition de l'image. Il réutilise enfin des bois provenant d'autres ouvrages.

Interchangeabilité des modèles et introduction de nouveaux bois : remise en cause du rôle de l'image dans les éditions successives de la Description philosophale.

Le premier set de bois et ses copies à Lyon (1549-1604).

Utilisation originale.	Animaux que représentent les modèles originaux correspondants dans les éditions successives.				
Bois originaux.			Copies.		
1549/1552.	1559.	1561 (Rigaud).	1561, (d'Ogerolles).	1586.	1604.
Lyon	Lyon	Lion	Lyon	Lyon	Lyon
Gryphon	Gryphon	Griphon	Gryphon	Gryphon	Gryphon
Leopard	Leopard	Leopard	Leopard	Leopard	Leopard
Lynx	Lynx	Linx	Lynx	Lynx	Lynx / Panthere
Panthere	Panthere	Panthere	Panthere	Panthere	/
Tygre	Tygre	Tigre	Tygre	Tygre	Tygre
Rhinocerot ou Cornas	Rhinocerot ou Cornas	Rhinocerot ou Cornas	Rhinocerot ou Cornas	/	Rhinoceros ou Cornas
Licorne	Licorne	Licorne	Licorne	Licorne	Licorne
Ours	Ours	Ours	Ours	Ours	Ours
Loup	Loup / regnard	Regnard	Loup	Loup	Loup
Elephant	Elephant	Elephant	Elephant	Elephant	Elephant
Buffle	Bœuf	Buffle	Bœuf	Bœuf	Bœuf
Chameau	Chameau	Chameau	Chameau	Chameau	Chameau
Singe	Singe	Singe	Singe	Singe	Singe
Porc Espic	Porc Espic	Porc espic	Porc espic	Porc Espic	Porc Espic
Foyne	Foyne	Foine	Foyne	Foyne	Foyne
Martre	Martre zebeline	Martre zebeline	Martre Zebeline	Martre Zebeline	Martre zebeline
Escurieu	Escurieu	Escurieu	Escurieu	Escurieu	Escurieu
Rat	Rat	Rat	Rat	Rat	Rat
Taulpe	Taulpe	Taulpe	Taulpe	Taulpe	Taulpe
Chien	Chien	Chien	Chien	Chien	Chien
lieure	Lieure	Conil	Lieure	/	/
Cerf	Cerf	Cerf	Cerf	Cerf	Cerf

Sanglier	Sanglier	Sanglier	Sanglier	Sanglier	Sanglier
Daim	Dain	Dain	Dain	Dain	Dain
Conil	Conil	Lieure	Conil	Lieure	Lieure
Taixon	Taixon	Taixon	Taixon	Taixon	Taixon
Herisson	Herisson	Herisson	Herisson	Herisson	Herisson
Girafa ...	Girafa ...				
Regnard	/	Loup	Renard	Renard	Renard
Bœuf	Buffle	Bœuf	Buffle	Buffle	Buffle
Vache et veau	Vache	Vache	Vache	Vache	Vache
Porc	Porc	Porc	Porc	Porc	Porc
Mouton	Mouton	Mouton	Mouton	Mouton	Mouton
Bouc	Bouc	Bouc	Bouc	Bouc	Bouc
Chieure	Chieure	Chieure	Chieure	Chieure	Chieure
Cheual	Cheual	Cheual	Cheual	Cheual	Cheual
Asne	Asne	Asne	Asne	Asne	Asne
Mulet ou Mulle	Mulet ou mule				
Chat	Chat	Chat			
Salamandre	Salamandre	Salamandre	Salamandre	Salamandre	Salamandre
Crocodil	Crocodil	Crocodil	Crocodil	Crocodil	Crocodil
Stinc ou Scinc	Stinc ou Scinc	Stinc ou Scinc	Stinc ou Scinc	/	Stinc ou Seine
Lezard	Lezard	Lezard	Lezard	Lezard	Lezard
Stellion	Stellion	Stellion	Stellion	Stellion	Stellion
Bièvre ou Castor	Bieure ou Castor				
Chien de Mer	Chien de Mer				
Crapaut	Crapaut	Crapaut	Crapaut	Crapaut	Crapaut
Grenouille	Grenouille	Grenouille	Grenouille	Grenouille	Grenouille
Tortue	Tortue	Tortue	Tortue	Tortue	Tortue
	Formy	Formi	Formy	Formy	Formy

Modèle ou bois original échangé.

~~Nouveau bois/modèle.~~

~~Nouveau modèle copié.~~

On peut voir par l'intermédiaire de ce tableau que Benoist Rigaud, Hugues Barbou et Jean d'Ogerolles ont respecté la correspondance des images sauf pour les bois du buffle et du bœuf, du loup et du renard et du lièvre et du conil. Le bois du Renard semble avoir été inutilisable ou égaré en 1559 puisqu'on le retrouve dès l'édition de 1561. Il en va de même pour le bois de la panthère dans l'édition de l'héritier Rigaud en 1604. Pour ce qui est des bois du lièvre et du conil en 1586, réutilisés en 1604, deux bois très similaires ont été taillés, ce qui semblent contreproductif : il pourrait donc s'agir d'une erreur. Les deux bois semblent plutôt s'inspirer du modèle original du conil que de celui du lièvre. Au vu de ce tableau et

de l'ordre des poèmes, il est évident que d'Ogerolles a copié l'édition de 1559 de Rigaud pour son édition de 1561.

Le deuxième set de bois et les modèles des frères du Gort de Rouen à Paris (1554-1571).

	Bois originaux.	Poèmes/animaux que les bois originaux illustrent/représentent dans les éditions Ruelle.
	1554	1568/1571
Nouveaux modèles	Lion	
	Léopard	Leopard
	Panthere	
	Elephant	Elephant
	Buffle/Bœuf	Buffle/Bœuf
	Chameau	Chameau
	Salamandre	Salemandre
	Crocodil	Crocodril
	Sanglier/porc	Porc/sanglier
	Bouc	Bovc
	Cerf	Cerf
	Lieure/conil	Lievre
	Chien	Chien
	Bierre ou Castor	Bievre ov Castor
	Singe	Singe
	Taulpe	Taulpe
	Tortue	Tortue
	Crapault/grenouille	Grenouille
	Escurieu	
	Rat	Rat
	Ours	Ours
	Mule ou mulet	Mvlet ov mvle
Asne		
		Lezard
Modèles copiés des <i>Decades</i>.	Gryphon	
	Linx	Lynx
	Tygre	Tygre
	Renard	
	Loup	Panthere
	Girafa	Girafa
	Chat/taixon	Chat
	Porc espic	Porc espic
	Foyne [martre]	Martre zebeline
	Herisson	Herisson

	Vache & veau	Vache
	Chieure	Chievre
	Rinoceros ou Cornas	Rinocerot
	Stinc ou Scinc	Foyne
		Dain
Nouveaux animaux.	Vipere	Vipere
	Hyenne	/
	Serpens ployans	Serpent
		Formy
?	Mouton	
	Cheval	

Modèle échangé

Modèle utilisé pour illustrer plusieurs poèmes

Nouveau modèle

[Modèle original des *Decades* copié]

Hormis pour le bois du « Stinc ou Scinc » qui est utilisé pour représenter la fouine et le bois de la panthère utilisé pour représenter le loup (ce qui, par ailleurs, au vu du bois, est plus cohérent), les Ruelle sont fidèles à l'illustration des du Gort. Ils ajoutent sept à neuf nouvelles illustrations : nous ne savons en effet pas quelles étaient les illustrations du cheval et du mouton dans l'édition des du Gort. Les bois qui accompagnent ces deux poèmes dans les éditions Ruelle sont toutefois du même genre que les sept autres et il ne serait par ailleurs pas surprenant qu'ils aient été les mêmes dès 1554 : en effet, ces images proviennent toutes des mêmes ouvrages.

Origines des bois et modèles réutilisés à Rouen et à Paris (1554-1571).

En 1540 à Paris, Denys Janot publie l'*Hecatographie* de Gilles Corrozet. On y retrouve déjà les modèles qui serviront à illustrer le lion chez les Ruelle, l'écureuil chez les du Gort ainsi que les poèmes introductifs issus de la première décade d'Aneau. Deux ans plus tard, certains bois sont réutilisés dans les *Fables du très ancien Esope Phigien* du même auteur et du même éditeur. Ces bois sont ensuite copiés en 1545 par les frères du Gort pour orner un petit in-16 intitulé le *Jardin d'honneur* qui reprend une partie des fables de Corrozet²⁹¹. Ils sont réutilisés en 1546 pour orner un ouvrage intitulé *Le mirouer de prudence*.

²⁹¹ Nous n'avons eu accès qu'à une réimpression d'Estienne Groulleau de 1548. Nous nous fions donc ici à Charles Lormier. Voir : LORMIER, Charles. *Trois cent soixante et six Apologues d'Esope traduits en rithme françoise par Maistre Guillaume Haudent reproduits fidèlement texte et figures D'après l'édition de 1547 avec introduction, table et glossaire*, Rouen, Henry Doissel, Société des Bibliophiles normands, 29, 1877, XLVIII f., 36 p., exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).



Hecatomgraphie, 1540, « Saider de tous ses membres », f° K2v (réutilisé dans : *Jardin d'honneur...*, Paris, Estienne Groulleau, 1548, f° C4r.)



Escurieu, du Gort, 1554.

Nos éditeurs rouennais réutilisent deux ans plus tard une vingtaine de ces bois pour orner les *Trois centz soixante et six apologues d'Esopé traduitz [...] en rithme françoise* de Guillaume Haudent. L'auteur était natif de Rouen et y exerçait en tant que prêtre et précepteur. C'était aussi un lettré qui a, outre des travaux de traduction, écrit plusieurs pièces de poésie moraliste. Il semble être actif de 1545 à 1557, date de sa mort. Il a apparemment été largement oublié jusqu'au XIX^{ème} siècle, lorsque Jean-Baptiste Millet Saint-Pierre publie sa biographie et le réhabilite comme précurseur des fables du XVII^{ème} siècle. Peu d'exemplaire des *Trois centz soixante et six apologues d'Esopé* nous sont parvenus et nous n'avons donc pu consulter qu'une version numérisée du fac-similé de Charles Lormier publié par la Société des Bibliophiles Normands en 1877. Haudent s'est vraisemblablement inspiré des *Fables du très ancien Esopé Phigien* de Corrozet et il n'est donc pas surprenant que les du Gort aient réutilisé l'iconographie de leur *Jardin d'honneur* pour ce recueil. Charles Lormier a suivi la trace de ces bois, avant et après les publications des du Gort, dans de nombreux livres tous plus rares les uns que les autres, à Paris, Rouen et jusque dans la fameuse bibliothèque bleue de Troyes du XVII^{ème} siècle. Il les retrouve dès 1548 chez Jean Ruelle dans un ouvrage intitulé *Lactance Firmian des divines institutions contres Gentils et Idolatres*. De 1550 à 1586, ces bois sont réutilisés et copiés tour à tour par les du Gort, Madeleine Boursette et les Ruelle pour orner les *Combatz du fidelle Papiste*, *Les batailles et victoires du Chevalier Celestre contre le Chevalier Terrestre* ou encore *Le defensoire de la foy chrestienne* d'Artus Désiré ! Ce set de bois semble donc relier de nombreux acteurs de la publication de la *Description philosophale* à Paris et à Rouen. Il s'agit cependant ici surtout des bois qui servent par exemple à l'illustration des poèmes introductifs des livres de notre corpus. Les bois d'animaux, hormis ceux du lion et de l'écureuil, sont introduits dans l'édition du recueil de Guillaume Haudent par les du Gort en 1547. Nous pouvons toutefois ajouter à la vaste énumération de Charles Lormier les réutilisations et copies d'au moins neuf bois provenant de cet ensemble dans les éditions de la *Description philosophale* des Ruelle.

On peut par ailleurs encore reculer dans le temps et trouver des origines plus anciennes à ses bois et ces modèles dans des éditions antérieures des fables d'Esopé, notamment celle de la traduction de Julien Macho publiée par Barnabé Chaussard et Pierre Mareschal à Lyon en 1499²⁹² ou encore celle de Claude Nourry à Lyon en 1526²⁹³. On constate donc quelles trajectoires et quelle pérennité pouvaient avoir les images dans les livres illustrés de la première moitié du XVI^{ème} siècle.



Hecatographie, 1540,
« Triumphe d'humilité », f°F2v.



Trois cent soixante et six apologues..., 1547,
« d'un tahon & d'un Lyon », p. 220.



Desc. Phil., 1568/1571, « Du Lyon ».

Bois des *Trois cent soixante et six apologues...*, Rouen, Robert et Jean du Gort, in-16, 1547.

Bois de la *Description philosophale* des Ruelle, 1568-1571.



« D'un cerf & d'une Brebis », p. 263.



Panthere.



« D'un coq, d'un chien & d'un regnard »
p. 113, « De l'aigle & d'un Regnard » p.
302, 366 et 557.



Regnard.

²⁹² *Les subtiles fables de Ésopé, avec celles de Avien, de Alfonse et de Poge, florentin, avec plusieurs beaulx ditz mouraulx*, Lyon, Barnabé Chaussard, Pierre Mareschal, in-4, 1499, Exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

²⁹³ *Les subtiles fables de Esopé, avec celles de Avien et Alfonse, ensemble aulcunes joyeusetez de Poge Florentin*, Lyon, Claude Nourry, in-4, 1526, exemplaire numérisé et [disponible en ligne](#).



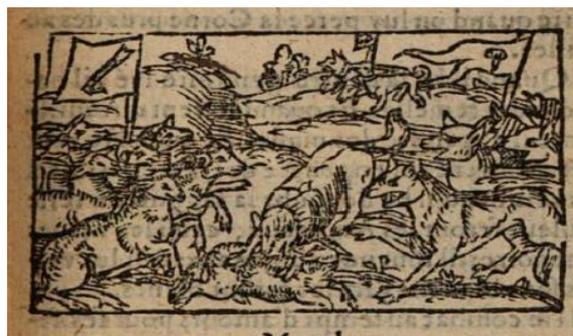
« Des loups et d'un corbeau » p. 447, « D'un corbeau et d'un renard » p. 238, « D'une aultre corneille & d'un chien » p. 181.



Escurieu



« Des loups & des brebis » p. 285.



Mouton



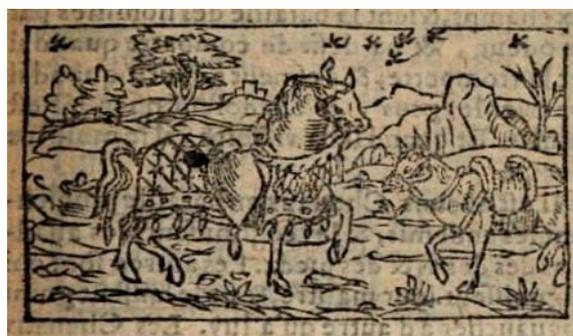
« De l'asnesse d'un Iardinier » p. 322, « D'un asne ne trouvant fin a ses labours » p. 538, « d'un aultre cheval & d'un asne » p. 275, « Des Asnes de Iupiter » p. 198, « D'un viateur & de Iupier » p. 103.



Asne



« D'un aultre cheual et d'un asne » p. 275, « d'une aultre anesse et d'un cheval » p. 323, « d'un mulet & d'un cheval » p. 511



Cheval



« D'un rustique et d'une couleuvre », p. 231.



Lezard



« D'une mouche & d'une fourmy » p. 271, « Des oyseaulx craignans les escarboz » p. 499, « D'un tahon & de la mouche a miel » p. 575.



Formy

Nous avons aussi retrouvé dans ces ouvrages des bois qui illustraient la partie des oiseaux des du Gort et des Ruelle que nous n'avions pas identifié dans notre travail précédent. Nous ne citerons par ailleurs pas ici les bois des poèmes introductifs, qui donnent eux-aussi lieu à des copies. Par exemple, des bois extraits de cet ensemble iconographique sont utilisés dans toutes les éditions des œuvres polémiques d'Artus Désiré que publient les Ruelle des années 1550 aux années 1570. Nous ne savons donc pas si ces neuf vignettes représentant des animaux ont été copiées et taillées expressément pour leurs éditions de la *Description philosophale* ou s'ils les ont utilisées avant : les Ruelle ne semblent pas avoir publié le recueil de Guillaume Haudent ni le *Jardin d'honneur*. On sait toutefois qu'ils en copient l'illustration dès 1548 pour orner *Lactance Firmian des divines institutions contres Gentils et Idolatres* : il est donc possible que dès leur *Description philosophale [...]* *des bestes* de 1560, que nous n'avons pas pu consulter, ils aient utilisé ces bois qui portent par ailleurs des marques d'usure et d'utilisation en 1568 et 1571.

Remarquons les incohérences occasionnées par l'introduction de ces bois dans la *Description philosophale* : le bois « d'un cerf et d'une brebis » représentait à l'origine un loup. Le bois utilisé pour accompagner le poème de l'écureuil figure tour à tour un renard, un loup et un chien et n'a aucun rapport avec le poème qu'il illustre. Le bois du lézard, représentant à l'origine une couleuvre, dénote avec l'interprétation et la symbolique positive du lézard dans la *Description*. Cela ne semble toutefois pas poser de problème aux Ruelle.

Ces images extraites du recueil de Guillaume Haudent nous ont aussi permis de relier certains des éditeurs de notre corpus : non seulement les du Gort et les Ruelle, mais aussi Madeleine Boursette et même Artus Désiré, auteur présumé de la réécriture. Charles Lormier cite aussi Benoist Rigaud et Jean Saugrain qui publient la même année que leur *Description philosophale* un ouvrage intitulé *Propos fabuleux moralisez extraitz de plusieurs auteurs tant grecs que latins, non moins*

utiles à l'Esprit que recreatifz à toutes gens et qui présente 137 fables des *Trois centz soixante et six apologues* d'Haudent publié par les du Gort à Rouen en 1547. Nous savons cependant qu'ils n'ont pas publié de livres illustrés ensemble. Ces modèles se retrouvent jusque dans le dernier set de bois et de modèles du corpus, en 1641²⁹⁴.

Le troisième set de bois et les modèles de Madeleine Boursette :
Paris, Rouen (1554-1641).

Modèles et poèmes/animaux qu'ils accompagnent/représentent dans les éditions successives.				
	Set de bois original (Boursette/Regnault/Ménier)			Copies
	1554	1559	1605	1641
Modèles originaux	Lyon †	/	Lion †	Lyon †
	Licorne †	/		/
	Chameau †	Chameau †	Chameau †	Chameau / Mvlet ov mulle †
	Taulpe †	Taulpe †	Taulpe †	Taulpe
	Grenouille †	Crapault †	Grenoville †	/
		Loup/foyne	Foyne	Foyne / Chat / Martre Zibeline
		Bouc	Bouc	/
		Cerf	Cerf	Cerf
		Chat	Chat	/
		Vache & Veau †	Vache & Veau †	Vache
		Chieure	Chievre	Bouc/Chievre
		Tortue	Tortve	Tortue
		Cheual †	Cheval †	Cheval
		Rinocerot, ou Cornas †	Rinocerot, ou Cornas †	/
	Asne	Asne	/	
		Girapha ou Camaleopagite	Girafa ou Camelopardalite	
Modèles plus ou moins inspirés des bois des <i>Decades</i>	Gryphon †	Gryphon †	Griphon †	[Autruche]
	Leopard †	Leopard / Hyenne †	Lynx	Panthere †
	Ours †	Panthere	Ours †	/
	Buffle †	Buffle †	Bœuf †	Buffle/Bœuf †
	Singe †	Singe †	Singe †	Singe †
	Porc espic †	Porc espic †	Porc espic †	Porc espic †

²⁹⁴ Il s'agit des images illustrant les poèmes « d'une couleuvre et d'une lyme » et « d'une anguille et d'une couleuvre ». Voir : LORMIER, C. *Trois cent soixante et six Apologues d'Esopo*, op. cit., p. 284 et 477.

	Escurieu †	Escurieu †	Escurieu †	Escurieu
	Herisson †	Herisson †	Herisson †	Herisson
	Stellion †	/	/	/
		Linx [Panthere]	Martre Zebeline	/
		Dain	Daim	Daim
		Regnard [Loup]	Lovp	Renard / Loup
		Lieure	Lievre	Tygre / Lievre
		Chien	Chien	Chien
		Bienre, ou Castor	Bievre ov Castor	/
		Mouton	Mouton	Mouton
		Bœuf	Buffle	/
		Rat	Rat	
		Conil	/	/
		Ours [Chien de Mer]	Panthere	/
		Porc	Porc	Porc
		Grenouille † [Craupault]	/	Grenoville †
		Stinc, ou Scinc	/	/
		Taixon	/	Ovrs
			Leopard [panthere] †	Leopard
			Tygre †	Lynx / Bievre ov Castor
			Renard [Martre]	/
			Lezard †	
Modèles similaires à ceux des du Gort	Elephant †	/	Elephant †	/
	Crocodil †	Crocodil †	Crocodil †	Cocodril
		Salamandre	Salemandre	Salemandre
		Vipere	Vipere	
	Serpents ployans	Serpent		
Modèles intermédiaires		Sanglier	Sanglier	Sanglier
		Mulet, ou Mule	Mvlet ov Mvle	Asne
Nouveaux animaux	Basilicque †	/	/	/
	Tatou †	/	/	Rinocerot
		?	Fovrmy	

Modèle ou bois échangé

Modèle ou bois utilisé pour illustrer plusieurs poèmes

Nouveau bois/modèle

~~Nouveau bois/modèle copié~~

[Modèle original des *Decades* copié]

Le fait de ne pas avoir pu consulter d'exemplaire de l'édition de Madeleine Boursette nous handicape à plusieurs niveaux : ici, nous devons tenter d'en reconstituer l'illustration à partir de l'édition de sa fille et de l'édition de Pierre Ménier, cinquante ans plus tard, voire des copies de David Ferrand. Nous n'écartons donc pas toutes les possibilités : Barbe Regnault publiant un ouvrage sensiblement différent de celui de sa mère, avec les poèmes originaux des *Decades* et les textes en prose des du Gort, il est possible qu'elle ait fait tailler de nouvelles vignettes en 1559. Le fait que l'exemplaire de son édition que nous avons consulté soit incomplet complique davantage la reconstitution de l'iconographie de la *Description philosophale*. Force est de constater, toutefois, la ressemblance évidente avec le crocodile des du Gort dès l'édition de Boursette, ainsi que le nombre des modèles s'inspirant voire copiant directement les modèles originaux des *Decades*.

Ici encore, on constate une certaine régularité même si David Ferrand s'est permis pour son édition davantage d'échanges et de réutilisations. Notons pour le set de bois original de Madeleine Boursette la seule occurrence dans ce corpus d'un bois retallé, pratique néanmoins courante dans le livre illustré du XVI^{ème} et du XVII^{ème} siècle :



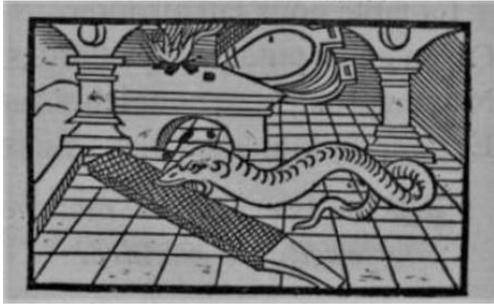
Boursette, 1554.



Ménier, 1605.

En observant ce bois dans les détails, il nous semble impossible qu'il s'agisse d'une copie. Il est donc possible que le bois ait subi quelques dommages au cours du demi-siècle qui sépare ces deux occurrences. Pierre Ménier, pour pouvoir tout de même l'utiliser sans avoir à faire produire un nouveau bois, ce qui demande du temps, aurait alors demandé à un graveur de creuser le bois en épargnant l'éléphant, le sol et l'ornement végétal ou minéral se trouvant sur la droite, qui était logiquement dans le coin gauche du bois. Il est aussi possible qu'un autre imprimeur-libraire ait utilisé ce bois entre 1554 et 1605 : on sait en effet que Nicolas Bonfons a publié les bois d'oiseaux de Boursette en 1584 et qu'une édition est signalée en 1581. Il pourrait aussi s'agir là d'une volonté esthétique. Aucun autre bois ne semble cependant avoir été retravaillé.

Nous n'avons pas pu identifier les nouveaux bois introduits par Ménier et copiés par Ferrand pour représenter la fourmi et le serpent. Nous pouvons cependant émettre l'hypothèse qu'ils proviennent eux-aussi de recueils de fables : le bois de la fourmi a par exemple pu illustrer la fable « de la fourmi & de la mouche » dans une édition des fables d'Esopé nous ayant échappé. Le bois qui représente le lézard et la vipère en 1641 chez Ferrand est quant à lui la copie d'une image que nous avons rencontrée en 1547 chez les du Gort, dans les *Trois centz soixante et six apologues* de Guillaume Haudent :



« D'une anguille et d'une couleuvre », p. 477



Lezard/Vipere, David Ferrand, Rouen, 1641.

Conclusions :

La partie sur les animaux a donné lieu à moins d'échanges et de réutilisation que la partie sur les oiseaux : les imprimeurs-libraires respectent de manière générale les familles des animaux et échangent ou réutilisent les bois entre félidés (le lynx, la panthère et le léopard notamment), canidés (le renard et le loup), léporidés (les bois du lièvre et du conil par exemple) ou encore bovins (le bœuf et le buffle). Certains modèles sont assez neutres, ou du moins le deviennent à force de copie : c'est par exemple le cas du bois représentant le loup et la fouine chez Barbe Regnault en 1559 qui semble être un habile mélange entre la martre, la fouine et le loup des *Decades* et qui accompagne le poème de la fouine chez Ménier et les poèmes de la fouine, du chat et de la martre zibeline chez Ferrand. Si les imprimeurs-libraires lyonnais ont fait preuve d'un respect plutôt surprenant de l'iconographie originelle des *Decades*, les du Gort réutilisent déjà six modèles pour représenter douze animaux, Barbe Regnault trois bois pour six animaux et David Ferrand cinq vignettes pour onze animaux.

Du reste, l'introduction des bois narratifs des *Trois centz soixante et six apologues* de Guillaume Haudent dans l'iconographie neutre et à vocation didactique qu'avait produit Balthazar Arnoullet, à Rouen et à Paris de 1554 à 1571 et même jusqu'en 1641 chez Ferrand avec ce fameux bois du lézard et de la vipère, ne semble pas poser de problème aux éditeurs : couplées aux nouveaux poèmes, la dimension moraliste est davantage accentuée par ces vignettes provenant d'un recueil de fable et les ouvrages se diversifient dans leurs illustrations. L'apparition des textes en prose informatifs, quant à elle, correspond davantage au style des vignettes originales d'Aneau. La *Description philosophale* allie donc de plus en plus apprentissage et loisir. Rappelons par ailleurs, au vu du succès qu'ont vraisemblablement rencontré ces images, que les lecteurs devaient en être familiers. Elles pouvaient donc elles-aussi avoir un rôle plus complexe que la seule ornementation des ouvrages. Les lecteurs reconnaissaient peut-être ces animaux au moyen de ces bois qu'ils avaient rencontré dans d'autres recueils ou en se rappelant les petites histoires qu'ils représentent.

En définitive, l'iconographie de la *Description philosophale* évolue peu entre la production du set d'Arnoullet et les nouveaux modèles introduits à Rouen et à Paris en 1554 : les quelques nouveaux modèles que l'on rencontre sont soit largement inspirés de ceux du recueil originel soit encore plus anciens, provenant de recueils de fables d'Esopé antiques, médiévales ou contemporaines. Qu'en est-il donc des représentations des animaux avant les *Decades* ?

LES *DECADES* ET LA *DESCRIPTION PHILOSOPHALE* A LA LUMIERE DES REPRESENTATIONS DES ANIMAUX DANS LES LIVRES ILLUSTRES DU XVI^{ÈME} SIECLE : RUPTURES ET CONTINUITES.

Il est toujours difficile de parler de rupture et d'innovation en histoire : on a tendance à se méfier de ces notions grandiloquentes et à mettre en avant l'accumulation et l'agrégation d'influences diverses, à démythifier les personnages et leurs œuvres. Les études historiographiques ont en effet mis à jour les processus par lesquels sont érigés en précurseurs certains auteurs de la même manière que des publications sont progressivement considérées comme les jalons d'une histoire linéaire et téléologique du progrès scientifique et culturel. De ce point de vue, les illustrations des *Decades* et de la *Description philosophale* pourraient être vues comme des représentations intermédiaires entre les images d'animaux circulant durant toute la première moitié du siècle et les images produites pour les encyclopédies et les monographies des naturalistes et voyageurs de la seconde moitié du siècle : produites peu de temps avant ces publications considérées comme des jalons de l'histoire naturelle de la renaissance, les artistes ont tenté de débarrasser les représentations picturales des animaux de toute une narration symbolique qui en était jusqu'alors indissociable, ne serait-ce que pour identifier l'animal et sa portée symbolique. Ceci passe par l'application d'un nouveau style épuré de dessin et par une maîtrise plus répandue de l'art de la gravure. Par ailleurs, nous avons vu qu'Aneau insiste dans sa préface sur le rôle de l'image dans l'identification des animaux, affirmant que les illustrations des *Decades* ont été faites soit à partir des descriptions que font les auteurs antiques des animaux, soit à partir de spécimens réels. Ce précepte n'est peut-être qu'un postulat sans véritable implication énoncé par Aneau pour promouvoir son ouvrage. Il s'agit en effet avant tout d'un recueil poétique et les artistes avaient à leur disposition de nombreux modèles préexistants à copier et dont s'inspirer.

Les représentations des animaux dans les incunables et l'établissement de modèles stéréotypés transmis durant toute la première moitié du XVI^{ème} siècle.

Les premières représentations d'animaux se trouvent dans les éditions incunables d'encyclopédies médiévales et de recueils de fables et de poésie. Ces bois et modèles furent réutilisés et copiés durant toute la première moitié du XVI^{ème} siècle. Parallèlement, les arts du dessin et de la gravure évoluent à travers de nouvelles techniques et des modes, des tendances qui furent adoptées de diverses manières selon les artistes et les ateliers ainsi que sur des périodes plus ou moins longues.

Éditions des encyclopédies médiévales et grandes planches introductives : le Buch der Natur et le De Proprietatibus rerum.

On considère communément que le premier livre imprimé orné de bois figurant des animaux est l'encyclopédie intitulée *Buch der Natur* du savant Konrad von Megenberg, largement inspiré du *Liber de Natura Rerum* de Thomas de Cantimpré, publié par Johann Bämmler à Augsbourg en 1475²⁹⁵. Bämmler fait tailler pour introduire les différents livres du *Buch der Natur* de grandes planches imprimées sur des feuillets entiers et représentant plusieurs animaux.



Das Buch der Natur, Johann Bämmler, Augsbourg, 1475, planche introductive au livre traitant des animaux (exemplaire de la Bayerische Staatsbibliothek de München²⁹⁶). La planche est ici enluminée. On reconnaît bien, de haut en bas et de gauche à droite : l'âne, le sanglier, les bovins (modèle générique pouvant être le bœuf ou le taureau), le chameau, le chien, le bouc/la chèvre, le cerf, l'éléphant, le cheval, le lion et le lièvre.

Comme dans le *Buch der Natur*, de grandes planches introduisent les différents livres du *Propriétaire*²⁹⁷. Elles n'occupent cependant plus un feuillet entier mais sont incorporées dans le texte, entre la dix-septième et la dix-huitième partie pour celles des animaux.

Les éditions du Propriétaire des Choses dans la première moitié du XVI^{ème} siècle : Lyon, Paris, Rouen.

Un succès éditorial.

Pour ce qui est des ouvrages imprimés dans les villes qui concernent notre corpus, on peut citer dès 1482 le *Propriétaire des choses* publié par Martin Husz à Lyon²⁹⁸. Il l'aurait ensuite réimprimé en 1485 et en 1487. Johann Siber l'imprime quant à lui en 1484 et 1486 et Guillaume le Roy en 1485 ; on a repéré en tout pas moins de sept éditions

²⁹⁵ CHANSIGAUD, Valérie. *Histoire de l'illustration naturaliste*, Paris, Delachaux & Niestlé, 2009, p. 14.

²⁹⁶ [Notice](#) du catalogue de la Bayerische Staatsbibliothek de München disponible en ligne.

²⁹⁷ Voir pp. 85-88.

²⁹⁸ Un seul exemplaire est signalé dans l'USTC. Voir [notice](#) disponible en ligne.

incunables à Lyon²⁹⁹. Il est ensuite introduit à Paris par Antoine Vérard et on y compte dans la première moitié du XVI^{ème} siècle huit éditions³⁰⁰. A noter que deux éditions sont aussi signalées à Caen et à Rouen, respectivement en 1525 et aux alentours de 1530³⁰¹ et qu'une édition imprimée à Rouen en 1512 est même partagée par quatre libraires : François Regnault, le mari ou beau-père de Madeleine Bourssette, libraire juré de l'université de Paris, Michel Angier à Caen, Jean Macé à Rennes et Richard Macé à Rouen³⁰². Nous avons en effet évoqué les relations fortes qu'entretenait François Regnault avec les imprimeurs-libraires normands et cette édition en est un bel exemple. Michel le Noir, le grand-père de Guillaume le Noir qui imprima une *Description Philosophale des Oyseaux* en 1558, a lui aussi publié le *Propriétaire des choses* en partenariat avec Michel Angier de Caen, en 1510³⁰³. Nous énumérons par ailleurs ici uniquement les éditions en langue française mais le *Propriétaire* est aussi publié de nombreuses fois en latin.

Illustrations du dix-huitième livre du *Propriétaire* « lequel traite des propriétés des bêtes ».



Planche introductive au livre 18, Martin Husz, Lyon, 1485³⁰⁴.



Planche introductive au livre 18, Antoine Vérard, Paris, 1500-1053³⁰⁵.

Les bois originaux de Martin Husz furent largement réutilisés et recopiés dans les incunables lyonnais. Quant aux bois parisiens, celui d'Antoine Vérard introduisant le livre des animaux réduit considérablement le nombre d'animaux présentés dans les éditions lyonnaises. Parmi les vingt-trois animaux du bois de Martin Husz, on peut reconnaître, de haut en bas et de gauche à droite, le sanglier, le chameau, la licorne, l'escargot, le daim et le cerf, le lézard, le bouc, le cheval, le lion, le mouton, l'éléphant, la girafe, le chien, l'âne, la panthère, reconnaissable de par les tâches qui recouvrent son

²⁹⁹ PETTEGREE, A., WALSBY, M., WILKINSON, A. S. *French vernacular books, op. cit.*, vol. 1, pp. 82-83, n° 2813-2822 et [notice data.bnf](#) disponible en ligne.

³⁰⁰ PETTEGREE, A., WALSBY, M., WILKINSON, A. S. *Op. cit.*, vol. 1, p. 83, n° 2823-2841.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 83, n° 2833 et n° 2838.

³⁰² *Ibid.*, p. 83, n° 2828

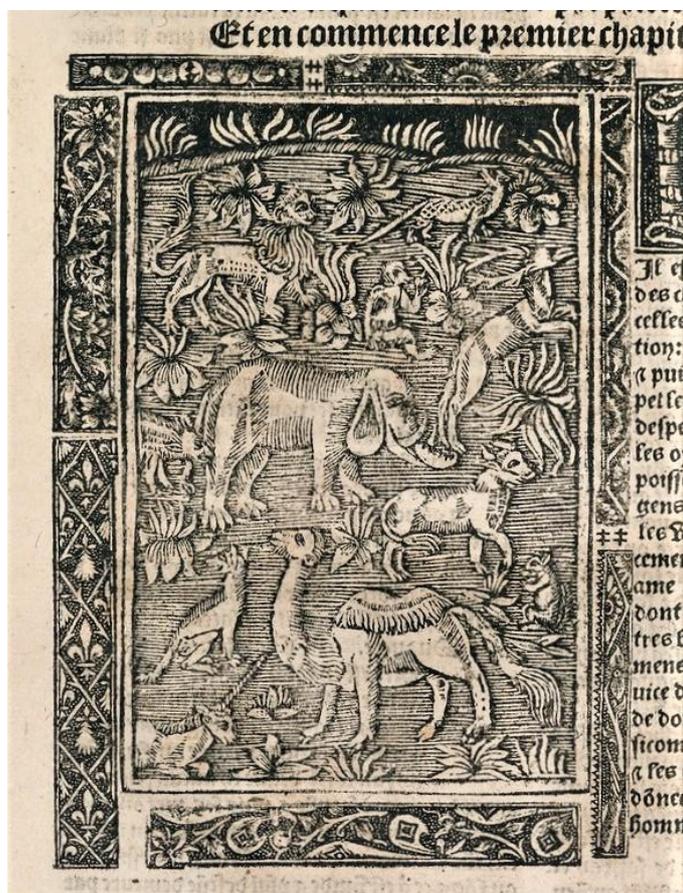
³⁰³ *Ibid.*, p. 83, n° 2826-2827.

³⁰⁴ *Le Propriétaire des choses*, Lyon, Matthias Huss, in-fol., 1482. Exemplaire enluminé de la Bibliothèque Municipale de Lyon, numérisé et [disponible en ligne](#).

³⁰⁵ Exemplaire de la BnF. [Version numérisée](#) disponible sur Gallica.

pelage et le hérisson ou le porc-épic. Certaines bêtes sont difficilement identifiables, notamment celles qui semblent être des félins.

On peut identifier chez Vérard le lièvre, le dromadaire, la panthère, le cerf, la licorne, le cheval, le sanglier, le chien, le mouton et le loup. François Regnault, Michel Angier, Jean Macé et Richard Macé, dans leur édition commune publiée à Paris, Caen, Rennes et Rouen en 1512, n'en présentent guère plus. Il en va de même pour Michel le Noir et Jean Petit en 1510 et en 1518. Rappelons par ailleurs que l'édition de 1510 fut produite en partenariat avec l'imprimeur-libraire Michel Angier de Caen et que cette dernière présente le même bois introductif au livre des « bestes »³⁰⁶. Il est donc possible que Le Noir et Petit aient racheté les bois de 1510 pour une édition uniquement parisienne et à leur nom en 1518, ou que les bois leur aient appartenus dès 1510 : le rôle de Michel Angier aurait alors été d'un autre ordre (fourniture du papier, des caractères, des compositeurs, des textes ou simplement un soutien financier, etc.)



Michel le Noir, Jean Petit, Paris, 1518³⁰⁷.

François Regnault, Michel Angier, Jean Macé, Richard Macé, Paris, Caen, Rennes, Rouen, 1512³⁰⁸

Tandis que le bois de Michel le Noir et de Jean Petit semble fortement inspiré des bois de Mathieu Husz ou d'Antoine Vérard, celui des imprimeurs-libraires normands présente un style de dessin et de gravure tout à fait différent. On peut toutefois y reconnaître le lion, la panthère ou le tigre représentés avec un pelage à taches bigarrées, le singe, le cerf, l'éléphant, un bovin (le bœuf), un canidé (le loup, le renard ou le chien), le chameau, l'écureuil et la licorne.

³⁰⁶ *Le Propriétaire des choses*, Paris, Jehan Petit et Michel le Noir, in-fol., 1510. Exemple de la Bibliothèque Municipale de Lyon numérisé et [disponible en ligne](#).

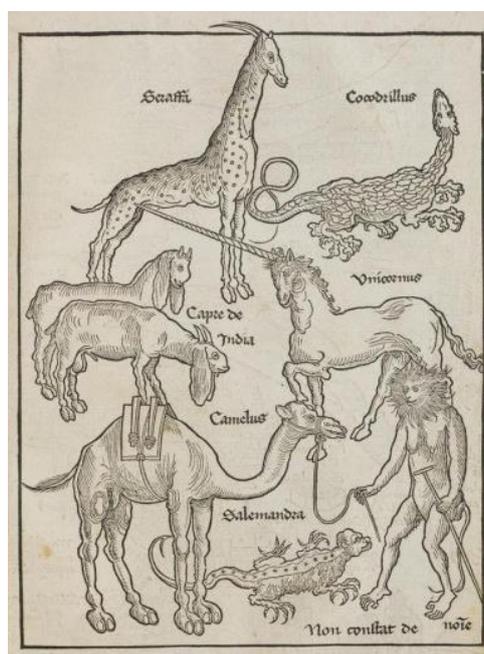
³⁰⁷ Exemple de la BnF. [Version numérisée](#) disponible sur Gallica.

³⁰⁸ Exemple de la BnF. [Version numérisée](#) disponible sur Gallica.

Ces bois nous permettent de faire une transition avec deux autres textes d'importance : l'*Hortus Sanitatis* et les *Dictz des Bestes*. Philippe le noir, le fils de Michel le Noir et le père de Guillaume le Noir, utilise deux des bois du *Proprietaire* de son père pour son édition de l'*Hortus Sanitatis* en 1539³⁰⁹. Madeleine Boursette, femme de François Regnault, éditrice de *La Description Philosophale* en 1554, publie quant à elle un *Grand Proprietaire de toutes choses* en 1556 avec des bois qui semblent à la fois tirés d'une édition parisienne du *Proprietaire* à l'illustration fortement inspirée de celle d'Antoine Vérard et des bois tirés d'une édition des *Dictz des Bestes*.

Les récits de voyages et la représentation des animaux exotiques.

Notons enfin, pour la représentation des animaux exotiques, que les récits de voyages furent souvent ornés de belles planches, parfois réalisées à partir de croquis, afin de présenter aux occidentaux les animaux étranges rencontrés dans des terres lointaines. C'est par exemple le cas du célèbre *Saint voyage et pelerinage de la cite sainte de hierusalem* ou *Des saintes peregrinations de Iherusalem*³¹⁰. Ce récit du voyage de Bernhard von Breydenbach en Orient fut publié pour la première fois à Mayence par Peter Schöffer en 1486. L'illustration de cet ouvrage, confiée à Erhard Reuwich qui accompagna le pèlerin dans leur voyage, contribue largement au succès de cet ouvrage³¹¹. Il est publié à Lyon dès 1488 par Michel Topié et Jacques Heremberck et l'année suivante par Gaspard Ortuin. On y trouve notamment une belle gravure grand format recouvrant tout un feuillet et présentant divers animaux, dont une girafe et une salamandre qui rappellent fortement la girafe et le stellion des *Decades* :



³⁰⁹ *Le Jardin de santé translaté de latin en françoys*, Paris, Philippe le Noir, 1539. Exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#). Il publia par ailleurs lui-aussi une édition du *Proprietaire des choses* en 1525 en réutilisant quatorze bois des éditions de son père ; le fonds de planches gravées et le matériel pour l'illustration des livres devaient donc faire partie de l'héritage que lui a légué Michel le Noir.

³¹⁰ Voir la [notice](#) dédiée à cet ouvrage du portail Biblissima avec notamment les liens des exemplaires numérisés disponibles en ligne.

³¹¹ MEYERS, Jean. « La Peregrinatio in terram sanctam de Bernhard von Breidenbach (1486) comme instrument de propagande. À propos d'un ouvrage récent » dans : *Le Moyen Age*, tome CXV, no. 2, 2009, pp. 365-374.



La girafe et la salamandre du bois de l'édition lyonnaise de Gaspard Ortuin³¹² comparées à la girafe et au stellion des *Decades*.

Le modèle de la salamandre d'Erhard Reuwich fut auparavant repris en 1536 dans un ouvrage majeur de l'histoire de la représentation des animaux dans les livres illustrés de la première moitié du XVI^{ème} siècle, l'*Hortus sanitatis*.

L'Hortus Sanitatis et les premières gravures représentant individuellement des animaux.

On trouve à l'origine de l'*Hortus Sanitatis*³¹³ l'auteur Johannes de Cuba, médecin et herboriste allemand (1430-1503). Il s'agit donc avant tout d'un ouvrage de médecine médiéval : son *Gart der Gesundheit*, publié en 1485 à Mayence, est constitué d'observations de Cuba sur les plantes médicinales³¹⁴. Une compilation de traités médiévaux y est ensuite ajoutée à partir de 1491, dans la première version latine intitulée *Hortus Sanitatis*³¹⁵ publiée à Mayence par Jakob Meydenbach. L'ouvrage de Johannes de Cuba se double ainsi d'une vocation et d'une ambition encyclopédique. Un « Tractatus de Animalibus » y est intégré, ainsi que des

³¹² *Le saint voyage et pelerinage de la cite sainte de hierusalem*, Lyon, Gaspard Ortuin, in-fol., 1489/90. [Version numérisée disponible en ligne](#). Il semble qu'Ortuin ait eu à sa disposition les bois d'Erhard Reuwich : voir l'[exemplaire numérisé](#) de l'édition princeps disponible en ligne.

³¹³ Nous nous basons pour l'histoire éditoriale de l'*Hortus sanitatis* sur le recensement effectué à l'occasion de la publication d'une édition critique du livre « Tractatus de piscibus » de l'*Hortus sanitatis* par une équipe de recherche de l'université Caen-Basse-Normandie. Une édition numérique encodée en XML, ainsi qu'un portail de présentation du projet et de l'*Hortus sanitatis* furent réalisés et sont [disponibles en ligne](#).

³¹⁴ *Gart der Gesundheit*, Mayence, Peter Schöffer, 1485. [Exemplaire](#) de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich disponible en ligne.

³¹⁵ *Hortus sanitatis*, in *inclita civitate Moguntina*, Mayence, Jakob Meydenbach, 1491. [Exemplaire](#) de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich disponible en ligne.

chapitres sur les poissons, les oiseaux et les pierres. Dès l'édition princeps de 1485, le *Gard der Gesundheit* est accompagné de gravures sur bois figurant de nombreuses plantes. Les imprimeurs-libraires qui publièrent par la suite *l'Hortus sanitatis* reprurent ces figures et y ajoutèrent, pour illustrer la seconde partie de l'œuvre, des images faites à partir des dessins d'Erhard Reuwich, peintre ayant accompagné Bernhard von Breydenbach dans ses voyages au Moyen-Orient. *L'Hortus sanitatis* connaît plusieurs éditions dans différentes villes d'Allemagne avant d'être publié en français, à Paris, par Antoine Vérard, à peu près à la même période où il publie son *Grand Propriétaire*, sous le titre *Jardin de Santé*³¹⁶ et en deux volumes : le *jardin de sante translate de latin en francois* et le *traictie des bestes, oiseaux, poissons, pierres precieuses et orines, du jardin de sante*. Dans le « traicté des bestes », dix-huitième livre du *Jardin de santé*, les animaux sont présentés dans l'ordre alphabétique et non classés comme chez Aneau. Chaque animal est décrit puis donne lieu à une partie intitulée « Les opérations du ... » où sont énumérés ses vertus et les remèdes que l'on peut en tirer.

Illustrations de *l'Hortus Sanitatis* : quelques considérations préalables.

A l'inverse du *Buch der Natur* ou du *Propriétaire des Choses*, chaque animal a ici droit à sa propre image individuelle. La représentation fidèle des animaux dans *l'Hortus Sanitatis* n'est cependant pas le souci premier des artisans qui en produisent l'illustration : le corporatisme médiéval a imposé des écoles stylistiques qui ont chacune codifié et transmis des modèles de représentation se transmettant de maîtres en apprenti parmi les enlumineurs. Les peintres en papier et autres « pourtraicteur » provenant souvent du milieu de l'enluminure ou en étant largement influencés dans la seconde moitié du XV^{ème} siècle et au XVI^{ème} siècle, les tailleurs d'histoires devant par ailleurs seulement reproduire les dessins qu'on leur fournissait, parfois même réadaptés entre-temps par un « réducteur » dont le rôle était de reproduire le dessin dans un format réduit avant la gravure³¹⁷, les modèles et les schémas de l'enluminure et de la représentation médiévale sont donc naturellement passés dans les livres illustrés imprimés³¹⁸. *L'Hortus Sanitatis* offre un bel exemple de ces représentations stéréotypées et schématiques trouvant leurs origines à la fois dans les bestiaires

³¹⁶ *Ortvs sanitatis, translate de Latin en Francois*, Paris, Anthoine Vérard, s. d. [circa 1500], 2 vol. Exemplaire enluminé de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#). Exemplaire de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel numérisé et [disponible en ligne](#).

³¹⁷ 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. XL.

³¹⁸ Rappelons que le milieu du livre illustré et de la gravure est très informel à ses débuts, dans la seconde moitié du XVe et durant le XVIe siècle, et qu'un véritable flou terminologique témoigne bien de la fluctuation des artistes et des artisans dans l'industrie du livre illustré à cette époque. Par ailleurs, juridiquement parlant, la gravure est un métier libre ou réglé, c'est-à-dire qu'il n'est pas réglementé dans le cadre des communautés de métiers médiévales (on parle alors de métiers jurés ou jurandes) : dans les métiers artisanaux réglementés de la sorte, les artisans bénéficient d'un privilège exclusif et une solide hiérarchie prévaut à l'entrée des apprentis dans le métier. Ce cadre juridique informel permet aussi à de nombreux artistes d'apporter des influences stylistiques diverses, de qualité très hétérogène, et d'enrichir la production artistique de l'illustration des livres au XVe et XVIe siècles. Voir : GRIVEL, Marianne. « Les graveurs en France au XVIe 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* (trad. : Michael Gibson), Los Angeles, Grunwald center for the graphic arts, 1994, pp. 37-38.

enluminés et la sculpture romane. Tout cela est par ailleurs englobé dans une théorie de l'image et de la représentation : toutes les choses terrestres font partie du plan de la Création divine et témoignent de sa grandeur, de sa perfection. Afin de voir ce plan, caché dans ou derrière la matière, il faut épurer l'image pour la débarrasser de tout élément accidentel puisque l'accidentel est le propre de la matière. On simplifie donc, afin de permettre le passage du matériel au spirituel. C'est donc de la combinaison de ces trois facteurs (l'influence et la transmission de modèles stéréotypés hérités de l'enluminure, de la sculpture et de l'art figuratif médiéval, le rôle de l'image dans la mentalité chrétienne de l'époque et les conditions matérielles et techniques de la gravure) que résultent ces ensembles de bois³¹⁹.

Typologie et fonctions des images d'animaux dans l'*Hortus sanitatis*.

En ce qui concerne les animaux, les gravures sont surtout figuratives avec comme souci premier de permettre l'identification de l'espèce présentée. Elles peuvent reprendre exactement les éléments écrits dans le texte, soit rajouter un élément morphologique absent du texte, dont les descriptions ne sont par ailleurs que peu souvent développées. Cependant, particulièrement pour les animaux, des éléments narratifs s'invitent dans l'image et en accentuent encore la dimension didactique. Le lecteur doit alors différencier, à l'intérieur de la même vignette, des changements d'échelle ou des éléments sur divers plans dans l'image. Ces ajouts d'une dimension narrative peuvent avoir une fonction purement divertissante et ludique mais peuvent aussi puiser dans des représentations symboliques anciennes, des *exempla* tirés de la bible, du *Physiologos* ou de la tradition patristique. On rejoint alors notre sujet, puisque ces *exempla* permettent aussi l'identification des animaux représentés par une ou plusieurs caractéristiques et anecdotes provenant d'une longue tradition symbolique et allégorique qui fait partie de l'imaginaire des lecteurs et qui faciliteront leur appréhension et leur mémorisation du contenu de l'*Ortus sanitatis* ainsi que leur instruction.

Cette instruction se veut double, ou plutôt complète. Des représentations se voulant réalistes côtoient donc des représentations symboliques. L'illustration comme le texte a pour but d'élever la vision spirituelle qu'a le lecteur du monde, de lui montrer l'ingéniosité du créateur dans les êtres qui peuplent l'air, la terre et les eaux, qui ont chacun des vertus et des comportements enseignant à l'homme la Loi de Dieu. Les animaux et les plantes servent les hommes, au plan matériel puisqu'ils ont des vertus médicinales comme au plan spirituel puisqu'ils obéissent à la Loi. On retrouve bien ici le programme des *Décades* d'Aneau et de la *Description Philosophale* dans un manuel de santé et un guide d'identification : dans la mentalité médiévale et renaissante, la poésie, qui est aussi la Révélation, la spiritualité ou encore la manifestation de dieu, est partout.

Représentations des animaux dans les diverses éditions de l'*Hortus sanitatis*.

Les bois que fait tailler Vérard pour son édition parisienne sont directement copiés des bois de l'édition princeps de l'*Hortus sanitatis* paru à Mayence chez Jakob Meydenbach en 1491, première édition où paraît la partie sur les animaux, dont les bois furent par ailleurs réutilisés et copiés dans toutes les éditions

³¹⁹ 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 – Revue pluridisciplinaire du monde antique, n°29, « L'*Hortus sanitatis* », 2013, pp. 228-230.

incunables allemandes. Philippe le Noir, fils de Michel le Noir et père de Guillaume le Noir, réutilise quant à lui les bois réalisés au début du siècle par Antoine Vérard.



Azinus, Mayence, 1491.



Azinus/asinus, Strasbourg, \approx 1497, 1507.



Asne, Paris, \approx 1500.



Asne, Paris, \approx 1500.



Asinus, Strasbourg, 1536.

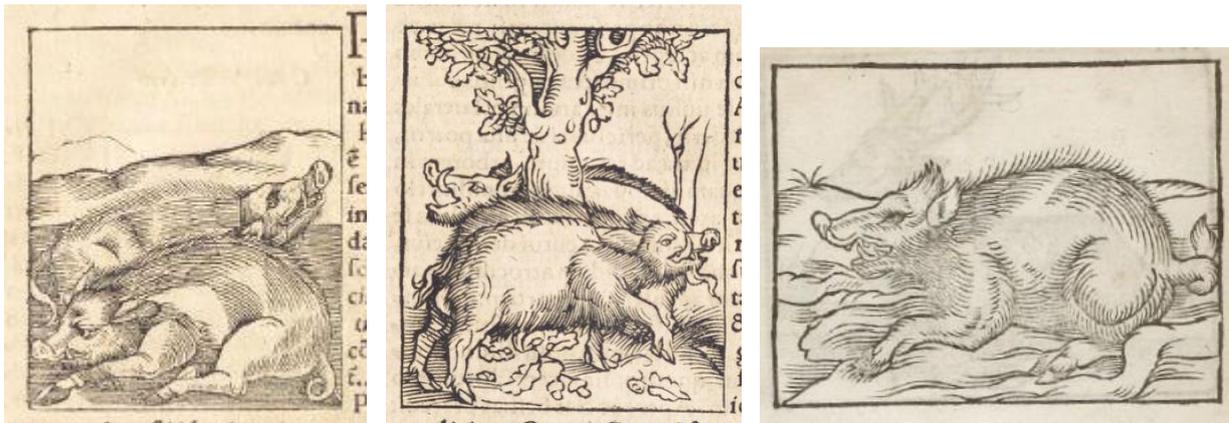


Asne, Paris, 1539.

On retrouvera donc dans ces sets de bois réutilisés durant toute la première moitié du siècle de nombreuses scènes avec des hommes, comme le montre l'exemple de l'âne ci-dessus. Citons encore l'aspic, le dragon et autres reptiles et monstres maléfiques, souvent représentés en train d'attaquer des hommes. D'autres gravures présentent plusieurs animaux sur le même bois, comme pour faire voir aux lecteurs différentes sortes, différents stades ou âges de l'animal. Le bois du chien, par exemple, présente plusieurs chiens de différentes races, comme pour en donner au lecteur un aperçu de la diversité. D'autres montrent l'animal en action, faisant une activité qui lui est caractéristique, soit décrite dans le texte, soit connue des lecteurs dans leurs représentations collectives de l'animal : le castor est par exemple représenté coupant du bois. Enfin, plusieurs gravures représentent l'animal seul, prenant une pose comme un véritable personnage : certains bovidés et certains cervidés sont représentés dans ces dispositions. Différents décors sont représentés pour situer l'animal dans un contexte. Ces différentes manières de dessiner les animaux permettent d'émettre l'hypothèse du travail de plusieurs artistes sur ces ouvrages, plus que probable en raison aussi de l'ampleur du projet et de son illustration.

La première édition à présenter un nouvel ensemble de bois entièrement regravé et une nouvelle mise en page est celle de Mathias Apiarium, imprimée à Strasbourg

en 1536³²⁰. C'est dans cette édition que nous retrouvons le modèle de la salamandre d'Erhard Reuwich que nous avons évoqué plus haut et c'est avec l'iconographie de cette édition que l'on peut retrouver le plus de similitudes avec les illustrations de notre corpus. En effet, bien qu'ils en reprennent les modèles, quelques-uns des artistes ayant travaillé sur cette édition appliquent à l'iconographie de l'*Hortus sanitatis*, établie depuis les premières éditions incunables, un style plus moderne, influencé par les évolutions artistiques du dessin et de la gravure de l'époque. Les tailles sont plus précises et permettent aux artistes de donner plus de détails. Il est donc possible que les artistes ayant travaillé sur les *Decades* se soient inspirés de ces gravures en sélectionnant des éléments, des individus dans les groupes, des manières de positionner l'animal, des attributs ou encore des caractéristiques saillantes des animaux de l'*Hortus sanitatis* :



Porc (f°g3v) et sanglier (f° b3r) comparés au sanglier des *Decades* : ce dernier semble être un habile mélange entre la position du porc et la façon de représenter la tête du sanglier chez Mathias Apiarium.



Grenouille (f° G4r) et grenouille des *Decades* : l'artiste de 1549 semble s'être inspiré de la position de la grenouille au premier plan de ce bois de l'*Hortus sanitatis*

³²⁰ *Hortus sanitatis, quatuor libris haec quae snbsequuntur [sic] complectens...*, Argentorati, per Mathiam Apiarium, [Strasbourg, Mathias Apiarius (Biener ou Bienenvater)], 1536. [Exemplaire](#) de la Bibliotheca de la Universidad Complutense numérisé et disponible en ligne. Exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#). Notons qu'une édition italienne de l'*Hortus sanitatis* présente aussi une nouvelle série de bois dès 1511 à Venise mais celle-ci est inspirée des bois des éditions strasbourgeoises de Johann Prüss (~ 1497, 1507), eux-mêmes imités de ceux de l'édition princeps. Par ailleurs, il ne semble pas y avoir d'exemplaire numérisé des éditions de Bernardino Benali et Giovanni Tacuino (1511, 1536, 1538).



Chien (f° C4r) et chien de *La description [...] des Bestes* des frères du Gort : ici encore, l'artiste a pu s'inspirer de la position du chien au premier plan.

Ces bois restent toutefois empreints de la dimension religieuse et poétique de l'iconographie originelle des éditions imprimées de l'*Hortus sanitatis* : il suffit de voir par exemple le bois du crocodile, représenté comme une sorte de dragon, le nombre important de monstres hybrides, l'importance des bois narratifs voire de bois réutilisés provenant de recueils de fables. Il est toutefois possible que les artistes ayant travaillé sur nos éditions aient rencontré ces images et s'en soient inspirés, s'en servant de modèles.

Les Dictz des Bestes et l'illustration de la poésie sur les animaux.

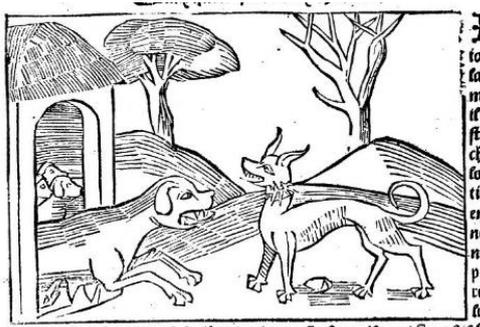
Nous avons évoqué jusqu'à présent des ouvrages à caractère encyclopédique, « scientifique » ou médicinale. Cependant, des ouvrages de poésie illustrée sur les animaux ont aussi circulé avant la parution des *Décades* et de la *Description philosophale*. Le plus connu est sans doute le *Dictz des Bestes*, souvent publié avec les *Dictz des oyseaux*. Ces textes sont composés de quatrains d'octosyllabes dans lesquels s'expriment et se présentent vingt-trois animaux, dans l'ordre suivant : le lyon, le leopard, le toreau, Loziflant (l'éléphant), le cheval, le mulet, l'asne, le loup, le veau, le sanglier, le porc, le porc espy, le daing, le bieure, le leurier, le mastin (chien), le mouton, le marmot, le tesson (ou « taixon » chez Aneau, le blaireau), le regnard, le lieure et le cinge. Ils ont été considérés par Anatole de Montaiglon comme « l'écho très affaibli » des bestiaires médiévaux, comme « l'expression de leur mort »³²¹.

Les premières versions imprimées de ce texte se situent au XV^{ème} siècle. Un anonymat éditorial empêche une vision claire de l'histoire des publications des *Dicts des Bestes*. Jacques-Charles Brunet situe les éditions de ces textes comme pièces autonomes aux alentours de 1500³²². On retrouve une édition datée de 1527 à Paris chez Alain Lotrain. A l'inverse des *Dictz des oyseaux* qui furent intégrés dans le *Calendrier des Bergers* et connurent à travers cet ouvrage maintes fois réimprimé tout au long du XVI^{ème} siècle une seconde vie, les *Dictz des bestes* n'y sont que ponctuellement rajoutés. Notons par exemple les éditions de l'imprimeur-libraire troyen Nicolas le Rouge, entre 1510 et 1529, dans laquelle apparaissent les *Dits des bestes domestiques et sauvages* : douze des vingt-

³²¹ LECLERC, Marie-Dominique. « Les dits des oiseaux » dans : *Le Moyen Age*, Paris, De Boeck Supérieur, 2003, n°1, tome CIX, pp. 60-61 citant DE MONTAIGLON, Anatole. *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, P. Jannet, 1855, t. 1, pp. 256-264.

³²² BRUNET, Jacques-Charles. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, t. 2, Paris, Silvestre, 1842, p. 110.

deux animaux présentés dans les éditions autonomes du début du siècle y sont répartis entre animaux domestiques (le taureau, le cheval, le mulet, l'âne, le veau, le porc, le mastin) et animaux sauvages (le bievre, le loup, le sanglier, le lieure et le renard)³²³.



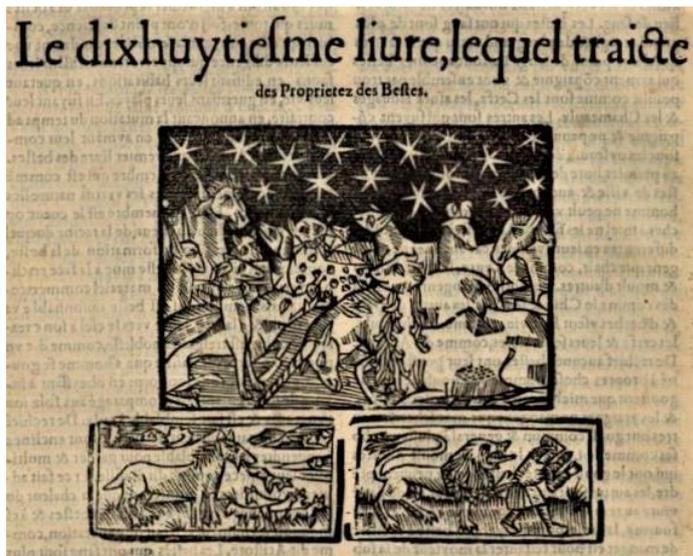
Exemples de bois des *Dictz des Bestes* dans les éditions autonomes : le lion est ici présenté en roi, s'adressant à ses sujets, mais ce bois représente aussi le léopard sur le même feuillet³²⁴. Le bois du renard évoque quant à lui les illustrations des fables d'Esopé, celle « des deux chiennes » dans l'édition de Claude Nourry ou « d'un petit boucq & d'un loup » dans l'édition des du Gort par exemple, avec un canidé malintentionné et cette sorte de petite maison. Il pourrait s'agir d'une version plus ancienne de ces bois. Nous avons par ailleurs vu que les images représentant les deux canidés étaient souvent échangées.

Les animaux y sont très difficilement reconnaissables et les imprimeurs-libraires n'hésitent pas à utiliser plusieurs fois les mêmes bois, parfois à la suite les uns des autres. On voit donc bien que l'image ici a un rôle différent : elle représente pour certains animaux des petites histoires provenant sans doute de fables qui n'ont rien à voir avec le quatrain qu'elles accompagnent. On peut donc émettre l'hypothèse qu'elles n'avaient qu'un rôle esthétique, d'accompagnement et d'ornement. On peut aussi émettre l'hypothèse qu'elles avaient un rôle d'identification pour le lecteur qui reconnaissait l'histoire narrée dans le bois ; dans ce cas, ils apportent même une plus-value à l'ouvrage en amplifiant sa dimension narrative et évocatrice et en stimulant le lecteur à la fois par le texte et l'image, en faisant appel à sa mémoire et à sa culture.

Les *Dictz des bestes* ont aussi pu être introduits par des planches présentant plusieurs animaux telles celles du *Buch der Natur* ou du *Propriétaire*. Ce dernier est publié en 1556 par Madeleine Boursette avec une planche de ce type associée à deux bois des *Dictz des bestes* illustrant individuellement des poèmes :

³²³ LECLERC, M.-D. *Loc. cit.*, p. 76.

³²⁴ *Les dictz des bestes et aussi des oyseaulx*, Paris, Alain Lotrain, 1527, in-8, exemplaire numérisé et [disponible sur Gallica](#).



Le Grand propriétaire de toutes choses de Madeleine Boursette³²⁵ (f^o GGr).

L'utilisation de ces bois, taillés à l'origine pour illustrer des recueils de poésie, dans l'édition d'une encyclopédie médiévale corrobore l'idée d'une contiguïté entre littérature savante et littérature « d'agrément ». Les illustrations ont donc ici un rôle ornemental mais aussi fonctionnel puisqu'elles font office d'introduction au livre du *Propriétaire* dédié aux animaux et peuvent servir de repère au lecteur.

Tous ces bois et ces modèles, pour la plupart créés dans la seconde moitié du XV^{ème} siècle, circulent à Paris, à Lyon et à Rouen durant toute la première moitié du siècle. Pourtant, malgré la présence manifeste de ces illustrations d'animaux dans leur fonds de bois gravés, les imprimeurs-libraires ont choisi de faire retailler des bois pour leur *Description Philosophale* : les artistes des *Décades* ont en effet appliqué aux modèles stéréotypés des animaux des évolutions de style, influencés par la gravure italienne sobre et aux lignes claires, Lyon entretenant d'importantes relations commerciales avec l'Italie, ce qui favorise des échanges culturels et des influences réciproques. Arnoullet veut par ailleurs appliquer à son recueil la mise en page espacée et aérée des livres d'emblèmes. Les frères du Gort adoptent une position intermédiaire tandis que Boursette propose pour sa *Description philosophale* des bois plus contrastés avec beaucoup d'ombres, des décors très fournis, des animaux expressifs et même des éléments narratifs. La présence de bois plus anciens provenant de recueils de fables ésopiques dans les éditions des frères Ruelle finit de prouver la prégnance et la continuité des représentations médiévales à travers les ouvrages de notre corpus et nous incite donc à ne pas voir les années 1550 comme une période de rupture définitive où tout ce qui précède serait subitement devenu obsolète. Les imprimeurs-libraires publiant la *Description philosophale* ne sont toutefois pas complètement hermétiques aux publications de grande envergure des naturalistes.

La question de la fidélité au réel : débats, influences et adaptations.

Le réalisme dans les Decades.

Les années 1550 sont considérées comme la période de naissance de la zoologie moderne. Au moment même où Barthélemy Aneau écrit ses poèmes, le savant Conrad Gessner compile tous les textes de naturalistes auxquels il a accès, les compare avec des spécimens qu'il collecte lui-même ou qu'il reçoit par l'intermédiaire d'un vaste réseau d'échange et prépare sa monumentale *historiae*

³²⁵ *Le Grand propriétaire de toutes choses tres utile et profitable pour tenir le corps humain en santé ...*, Paris, Madeleine Boursette, in-fol., 1556. [Notice de l'exemplaire de la British Library](#) et version numérisée [disponible en ligne](#).

animalium. Le premier tome, in-folio de plus de 1000 pages, paraît en 1551 et marque dans les mémoires les débuts de la zoologie moderne. Un effort de classification et une rationalisation des connaissances, inspirées des naturalistes grecs et latins, sont couplés à des observations sur le terrain. Comme chez Leonard Fuchs pour la botanique, Gessner accorde un rôle fondamental aux images. Les gravures sur bois qui ornent cet ouvrage sont dans des formats divers, de manière générale bien plus grandes que celle des *Decades* ou de la *Description philosophale*. Les artistes qui ont travaillé sur cette œuvre devaient être expérimentés et talentueux afin de répondre aux exigences du savant : des grands formats et de la dextérité des artistes résultent des représentations d'animaux très détaillées, souvent sans décor et sans contexte. Si l'image présente une trame narrative dans sa composition, c'est en lien avec le texte : en effet, Gessner traite aussi dans son ouvrage des rapports entre l'homme et l'animal si ce dernier est domestiqué. L'iconographie de cette encyclopédie n'a pas eu d'influence sur les gravures de nos ouvrages. Nous l'avons vu, les nouvelles images qui sont introduites dans notre corpus sont soit inspirées des modèles originaux des *Decades* qui datent de 1548, soit réutilisées depuis des ouvrages plus anciens. Aneau prône toutefois l'utilité de l'image pour l'identification des animaux et les vignettes des *Decades*, tout en s'inspirant évidemment des représentations antérieures, constituent ce qu'on pourrait qualifier d'une étape entre l'*Hortus sanitatis* et les grands ouvrages savants de la seconde moitié du XVI^{ème} siècle.

Aneau affirme que les animaux qui ont pu être dépeints depuis de véritables spécimens l'ont été : nous ne savons pas si c'est le cas et les artistes ont probablement dû travailler plutôt à partir des images qui circulaient déjà à l'époque ou, au mieux, de mémoire.

Cependant, force est de constater que le modèle du chat semble tout sauf dépeint « au plus près du naturel vu » : la représentation de l'animal a plutôt l'air de pâtir ici du poème peu élogieux que lui dédie le directeur du Collège de la Trinité et on observera avec intérêt le bois du chat de l'*Hortus sanitatis* strasbourgeois de 1536, beaucoup plus réaliste :



Il en va de même pour le tigre par exemple : à l'épineuse question de la représentation des animaux exotiques, Barthélemy Aneau répond par la transcription en dessin des descriptions des auteurs antiques. Pourtant, Pline, la source principale d'Aneau, décrit le tigre comme présentant un pelage bigarré³²⁶. C'est le seul élément descriptif qu'il donne et il ne se retrouve pas dans l'illustration des *Decades*. Par contre, Pline fait bien de la tigresse une femelle prête à tout pour défendre sa

³²⁶ SCHMITT, S. *Pline l'Ancien, Histoire naturelle, op. cit.*, VIII, XXIII, 62, p. 378.

progéniture ; c'est cet aspect qui transparaît le plus dans la gravure qui représente un tigre aux mamelles et à la poitrine prépondérantes. C'est du reste l'*exemplum* autour duquel Aneau construit son poème. Autre exemple, la girafe, décrite par Pline comme ayant un cou semblable à celui du cheval, des pieds et des pattes de bœuf, la tête du chameau et des taches blanches. La manière de représenter les pieds et les pattes de la girafe et du veau sont ici similaires. Le cou est cependant différent de celui du cheval, beaucoup plus large pour représenter sans doute les muscles et ainsi la force de l'équidé. Quant à la tête, force est de constater qu'elle ne ressemble pas à celle du chameau de la troisième décade. Les taches blanches sont cependant bien représentées. Comme nous l'avons dit plus haut, on retrouve le modèle de la girafe d'Arnoullet dans une planche allemande des années 1480 accompagnant le récit de voyage de Bernhard von Breydenbach plutôt que dans la description écrite de Pline : preuve de la fainéantise de l'artiste ? Hommage à un ouvrage devenu célèbre en soixante-dix ans et au fil des nombreuses rééditions ? Réminiscence inconsciente de ce modèle, devenu l'image de référence pour représenter la girafe dans un livre ? Volonté de légitimer l'iconographie des *Decades* en copiant le modèle d'un grand artiste ? Toutes ces hypothèses sont envisageables et compatibles.

Difficile donc de savoir à quel point Aneau a eu un rôle dans l'élaboration de l'illustration de son ouvrage : on sait qu'Arnoullet veillait particulièrement à la qualité de ses livres illustrés et que Guérault était chef d'atelier, on sait aussi qu'Aneau insiste assez longuement sur les illustrations dans sa préface, de manière assez étonnante pour un livre de ce genre. Rappelons premièrement que la mode est alors le genre du livre d'emblème italien aux illustrations soignées, qui donne lieu à de gros succès en librairie à Paris dans les années 1530 et à Lyon dans les années 1540. Rappelons deuxièmement que plusieurs artistes ont travaillé sur l'illustration des *Decades* et que, pressés par leur cahier des charges, ils ne se sont pas forcément concertés. Rappelons enfin qu'il s'agit là d'un recueil de poésie à vocation didactique, d'inspiration humaniste certes, mais auquel nous ne devons pas attribuer d'ambition anachronique ou démesurée, simplement pour y chercher les germes de l'histoire naturaliste au XVI^{ème} siècle et le brandir comme précurseur.

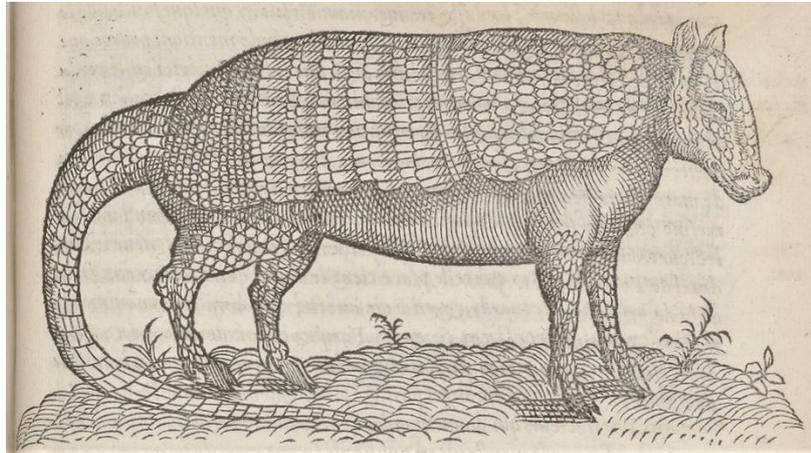
Le tatou des Observations de Pierre Belon et la Description philosophale.

On peut cependant percevoir l'influence d'un ouvrage savant sur l'iconographie de notre corpus. En 1553, Pierre Belon fait paraître chez Gilles Corrozet le récit du voyage en Orient qu'il a effectué de 1546 à 1549, sous le titre *Observations de plusieurs singularitez et choses memorables [...]*. Nous avons relevé des références à cet ouvrage dans un poème (le tatou) ainsi que dans un texte en prose (le serpent ployant) mais ce ne sont pas là les uniques emprunts au naturaliste français³²⁷. On y trouve un portrait de la civette moderne³²⁸ que Belon assimile à l'hyène des anciens et qui n'a aucune similitude avec celui qu'impriment les frères du Gort en 1554. Par ailleurs, leur texte de 1554 ne reprend aucun élément de celui de Belon et il semble donc que ce rapprochement soit resté inaperçu. On y trouve aussi un portrait de la girafe dont ne semble pas s'être inspirée Madeleine Boursette en 1554. Notons que

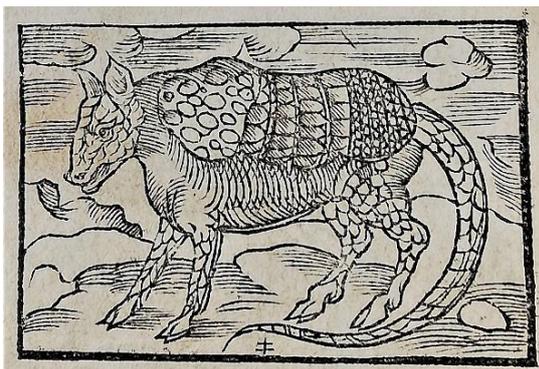
³²⁷ Voir p. 81 et pp. 83-84.

³²⁸ La civette est un viverridé que les poètes du XVI^{ème} siècle mentionnent surtout pour le parfum très recherché qu'elle fournissait à l'époque. La pertinence du nom et de l'animal n'est jamais remise en question par les poètes qui utilisent aussi le terme de « genette ». L'assimilation de la civette à l'*Hyaena des Anciens* ne trouve pas d'écho chez les poètes du XVI^{ème} siècle. Voir : NAÏS, H. *Op. cit.*, pp. 244-245.

nous ne retrouvons cette illustration qu'en 1605 chez Ménier et qu'il ne s'agit ici que d'une attribution hypothétique³²⁹, le bois originel de l'édition princeps de la *Description philosophale* de 1554 ayant peut-être été perdu entre-temps. Il est toutefois un modèle qui ressemble étrangement à un bois des *Observations* de Belon : il s'agit du bois du tatou, animal et poème introduit dans l'édition princeps de la réécriture des *Decades* en 1554 :



Pierre Belon, *Observations de plusieurs singularitez et choses memorables [...]*, Paris, Gilles Corrozet, « La peinture du tatou » p. 210, f°Gg2r.



Boursette, 1554.



Ferrand, 1641.

Les tatous étaient connus au XVI^{ème} siècle notamment du fait des montreurs d'animaux errants qui sillonnaient les territoires du royaume de France en exhibant des animaux exotiques ou non. L'artiste semble cependant avoir appliqué la même méthode que pour les modèles des *Decades* : sans miroir et donc en inversant l'orientation, il reprend le modèle des *Observations* de Belon et l'incorpore dans un décor-type. Il reprend notamment la position de l'animal, la manière de représenter la queue, les pattes, la tête et surtout les écailles, caractéristiques principales de l'animal. Bien entendu, le dessin est simplifié et l'artiste s'accorde des libertés, comme on peut le voir avec les oreilles davantage pointues chez Boursette ou encore l'expression faciale par exemple. Ce bois est toutefois la seule incursion de l'iconographie savante des années 1550 dans notre corpus.

Il ne semble par ailleurs pas avoir eu de succès auprès des éditeurs successifs : on ne les retrouve ni dans l'édition de Barbe Regnault (dont l'exemplaire consulté

³²⁹ Elle est en effet très similaire au reste de l'iconographie d'origine de Boursette et de Regnault. Ménier est par ailleurs le dernier à réutiliser ces bois : il est donc possible que cette vignette ait été taillée et utilisée dès l'édition princeps de la *Description philosophale*.

est incomplet il est vrai, mais Regnault reprenant les poèmes d'Aneau et les textes des du Gort qui ne traitaient pas de cet animal, il reste donc possible qu'elle ait simplement décidé de ne pas le présenter. Elle peut tout aussi bien avoir utilisé le poème de la réécriture) ni dans l'édition de Pierre Ménier qui pourtant publie les textes attribués à Désiré. Nous ne retrouvons ce modèle qu'en 1641, copié par David Ferrand à Rouen pour représenter ... le rhinocéros !

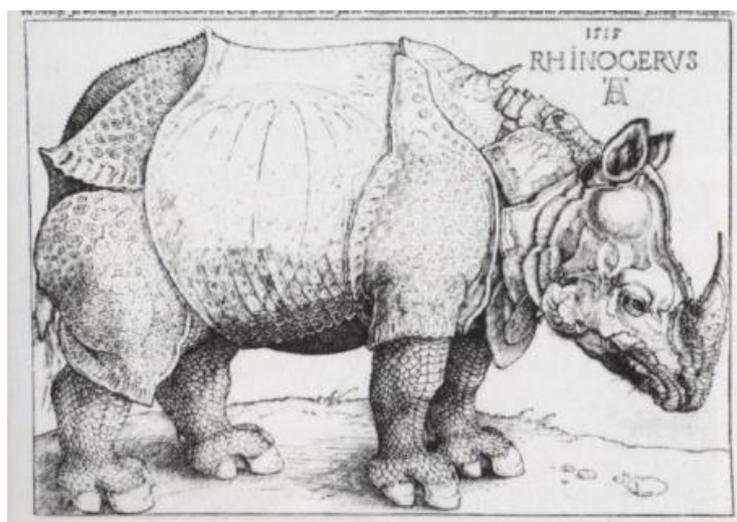
Un cas d'école : la représentation du rhinocéros.

Cet animal est par ailleurs un cas d'école dans l'histoire de la représentation des animaux à la Renaissance³³⁰ : en effet, le premier rhinocéros à débarquer en Europe depuis l'antiquité arrive à Lisbonne en 1515. La même année, Albrecht Dürer réalise une gravure à partir de notes et de croquis que lui envoie un correspondant lisbonnais. L'aspect cuirassé de l'animal marque vivement les esprits et inspire une abondante littérature sur cet animal naturellement recouvert d'une impénétrable armure. Citons par exemple l'ouvrage *Forma e natura e costumi de lo rinoceroto* de Giacomo Penni publié à Rome dès 1515 :



Bois ornant la page de titre.

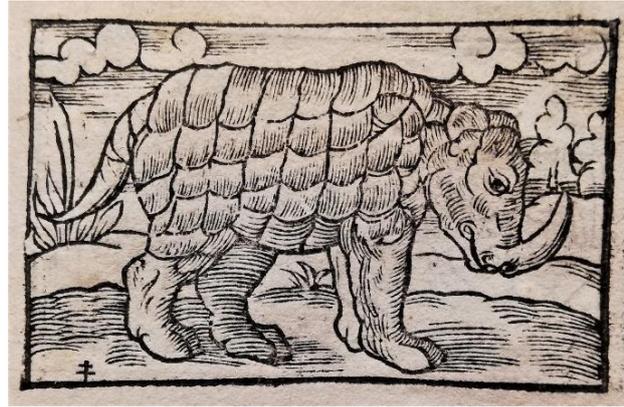
C'est toutefois la gravure de Dürer qui fut par la suite copiée et réutilisée non seulement dans les livres mais aussi dans les arts décoratifs et ce, au moins jusqu'au milieu du XVIII^{ème} siècle. Qu'en est-il dans les *Decades* et les *Description philosophale* ?



Rhinocéros d'Albrecht Dürer³³¹.

³³⁰ CHANSIGAUD, V. *Op. cit.*, pp. 30-34.

³³¹ Image extraite de l'ouvrage de Valérie Chansigaud. Voir : *Ibid.*, p. 31.



Le rhinocéros d'Aneau (1549) fidèlement reproduit pour l'édition rouennaise des du Gort, et le rhinocéros de Barbe Regnault, 1559, probablement dessiné et taillé en 1554.

Il semble évident, en comparant les trois images, que ni les artistes lyonnais ni les artistes parisiens ne se sont inspirés de la gravure très élaborée de Dürer ou des diverses copies qui en sont faites par, par exemple, Enea Vico en 1548 à Rome ou encore David Kandel pour illustrer la *Cosmographie universelle* de Sebastien Münster. S'ils ne reprennent donc pas la petite corne dont Dürer a affublé le rhinocéros à la base du cou, les bois des *Decades* et de la *Description philosophale* accentuent la taille de la corne et exagèrent eux-aussi l'aspect cuirassé de l'animal en l'imaginant recouvert de sorte d'écaillés, ce qui explique peut-être l'utilisation du bois du tatou pour accompagner le poème du rhinocéros chez Ferrand. Nous n'avons pas trouvé de modèle de rhinocéros ayant pu inspirer aux artistes de notre corpus leurs illustrations. Notons que ni Pline (VIII, XXIX, 71), ni Élien (XVII, 44), ni l'*Hortus sanitatis* (ch. 126) ni le *Propriétaire des choses* (ch. 88) ne mentionnent des écaillés recouvrant le rhinocéros et faisant office d'armure. Une autre source nous a probablement échappé ; il serait en effet étonnant que les artistes aient inventé de toute pièce cette caractéristique physique. Leurs représentations du rhinocéros sont en définitive plus proches de celle de Giacomo Penni que de celles de Dürer, Enea Vico et David Kandel.

CONCLUSION PARTIELLE.

Rechercher toutes les sources d'inspirations qui ont pu influencer l'élaboration de l'iconographie des *Decades* et des *Description philosophale* serait une entreprise infinie tant les possibilités et les sources sont nombreuses. Sachons simplement, avec cette incursion du modèle du tatou et l'ajout des textes en prose, que les imprimeurs-libraires à l'origine de toutes ces éditions ont su s'adapter aux nouvelles publications des naturalistes des années 1550, sans doute pas dans le but de faire face à la concurrence que représentait les *Observations* de Gilles Corrozet puisque les ouvrages n'avaient rien à voir d'un point de vue de la forme, du contenu et du public potentiel, mais bien pour enrichir le recueil des dernières nouveautés en termes d'illustrations et d'animaux exotiques. Les images deviennent avec le temps et au fil des rééditions successives de véritables images de référence tandis que, parallèlement, des représentations plus exactes, réalisées à partir d'observations directes des animaux et par des artistes plus précis, circulent dans des livres savants, des volumes in-folio inaccessibles pour la grande majorité des gens. Il faut donc ici rappeler la nature de ces ouvrages qui, s'ils ont pu avoir une ambition naturaliste dans l'édition princeps, revendiquée par Aneau dans sa préface aux *Decades*,

deviennent ensuite des ouvrages de poésie dans lesquels l'image joue le même rôle que dans les livres de fables de la première moitié du siècle : des ornements, certes, mais aussi des images de référence permettant d'identifier directement un animal et une anecdote qui lui est attribuée depuis des siècles. Dans ce contexte, les animaux se voient attribuer des caractéristiques devenues légendaires par le fait des fables, des poésies et d'une histoire naturelle inlassablement récupérée, interprétée et réinterprétée au prisme de la religion et de la conception chrétienne du monde et du vivant.

CONCLUSION

Les *Decades de la description [...] des animaux* ont donc donné lieu à une histoire éditoriale qui se divise, pour la résumer, en trois grands ensembles selon les villes où les ouvrages furent publiés, les éditions antérieures que les imprimeurs-libraires avaient à leur disposition et les bois qu'ils avaient en leur possession. Distinguons en premier lieu les éditions lyonnaises plus ou moins dérivées des *Decades* originelles, les bois et modèles étant copiés pour illustrer les poèmes de la *Description philosophale* dans un ordre sensiblement proche du recueil d'Aneau. Deux poèmes y sont par ailleurs imprimés aux côtés des poèmes réécrits, ceux de l'éléphant et du rhinocéros. Un deuxième ensemble dérive de la *Description [...] des bestes* des frères du Gort, dont les bois et les textes en prose sont réutilisés et abrégés à Paris par les Ruelle. Le troisième ensemble, celui qui dérive de l'édition princeps de la *Description philosophale* de Madeleine Boursette, présente les bois taillés pour cette dernière en 1559 et en 1605. Ce sont ces bois qui sont copiés et mêlés à d'autres illustrations en 1641, dans l'ultime édition de la *Description philosophale [...] des Bestes & des Oyseaux* réunis dans un seul et même ouvrage par David Ferrand à Rouen. Nous avons vu que les imprimeurs-libraires effectuaient toutes les combinaisons possibles entre les poèmes originaux de Barthélemy Aneau, les poèmes de la réécriture parisienne de 1554, les textes en prose des frères du Gort et les divers sets de bois et modèles taillés à l'occasion de la publication de ces trois éditions princeps. Ils donnent ainsi lieu à des objets éditoriaux complexes, fruits du mélange de ces divers éléments.

Hybrides et composites, ces recueils le sont à plusieurs niveaux. Non-seulement dans leur forme, comme nous venons de le voir, mais aussi dans leur contenu, puisque l'auteur de la réécriture reprend de nombreux éléments des poèmes de Barthélemy Aneau, de ses descriptions et de ses *exempla* à certaines de ses morales. Quant à ses propres interprétations, l'auteur use tout à la fois d'un registre proche de la prédication et d'un registre plus vulgaire, effectuant par analogies des comparaisons entre les animaux et les pécheurs et, parfois, les bons chrétiens. De la même manière, les nouveaux sets de bois taillés pour la *Description [...] des Bestes* et la *Description philosophale* à Rouen et à Paris reprennent eux-aussi de nombreuses caractéristiques des bois taillés pour illustrer les *Decades*. Les textes en prose introduits par les frères du Gort en 1554, copies abrégées de notices du *Propriétaire des choses*, nous permettent d'aborder le caractère hybride et composite de tous ces ouvrages d'un point de vue bien plus large. En effet, nous avons vu que tous les récits et anecdotes autour desquels étaient construits les poèmes provenaient d'auteurs antiques - Pline, par ailleurs copié dans des ouvrages médiévaux - le *Propriétaire des choses* et l'*Hortus sanitatis*. La continuité et la transmission d'un cortège de symboles à travers ces ouvrages montrent ainsi que les auteurs, dans la rédaction et la genèse même des poèmes des *Decades* et de la *Description philosophale*, ont puisé leurs inspirations dans des sources antérieures qu'ils ont combinées et synthétisées dans leur recueil. De la même manière et malgré le postulat ambitieux d'Aneau dans la préface des *Decades*, les illustrations sont soit reprises de modèles antérieurs, soit élaborées à la manière des représentations médiévales dans lesquels les considérations morales appliquées aux animaux transparaissent dans leurs représentations figurées. La présence de bois créés à l'origine pour illustrer des recueils de fables dans la *Description philosophale* viennent corroborer l'hypothèse d'une fonction et d'un rôle mouvant des images

dans ces recueils. On peut donc dire que c'est surtout un nouveau style de dessin et de gravure, conséquence d'influences extérieures et d'une généralisation de la maîtrise de l'art de la gravure, qui expliquent le succès de ces bois auprès de tous les imprimeurs-libraires que l'on a pu rencontrer durant notre étude.

A travers la réécriture et les nombreuses hybridations que connaissent nos textes et nos images, la fonction première des *Decades* est modifiée : on passe d'un ouvrage appelant le lecteur à raisonner et user de ses facultés de déduction à un ouvrage prescrivant des conseils moraux univoques et dépeignant divers portraits à travers les animaux. La genèse et le projet des *Decades* peuvent en fait être éclairés par les éléments biographiques de la vie de Barthélemy Aneau : directeur du Collège de la Trinité appliquant un programme scolaire dont l'objectif principal est de rendre ses élèves autonomes en matière de réflexion et de critique, il compose un recueil de poème où son rôle se limite à décrire fidèlement les animaux qui ont avant tout été créés par dieu. C'est bien au lecteur que revient la tâche de déduire le rôle et le sens de cet animal dans la Création à partir des descriptions d'Aneau. Ce dernier a par ailleurs traduit les *Emblemata* d'Alciat la même année où il a composé les *Decades* : l'influence de ce travail et de ce recueil sur les *Decades* sont palpables, que ce soit au niveau de la forme comme au niveau du contenu : à l'image d'Alciat, Aneau entend présenter les animaux comme des êtres signifiants, qui ont une raison d'être puisque dieu les a créés. Cet in-8 ne pouvait donc s'adresser qu'à un public en mesure d'en saisir l'idée sous-jacente et de prendre part à cette vision de la Création. A l'image de ces premières pièces de théâtre, Barthélemy Aneau semble rédiger ce texte pour ses élèves : l'approche et l'aspect didactiques semblent en effet idéals pour s'adresser à de jeunes lecteurs qu'on voudrait sensibiliser aux réflexions sur la nature. Il était aussi proche des cercles littéraires lyonnais et son recueil pouvait aussi s'adresser aux amateurs de poésie du temps, des personnalités aisées ayant le temps de se consacrer à ce type de littérature d'agrément.

A l'inverse, la *Description philosophale*, qui se double ponctuellement des textes en prose, est toujours imprimée au format in-16 avec des bois réutilisés ou copiés. Par ailleurs, la qualité des impressions ne fait que diminuer et incite l'observateur moderne à penser que ces ouvrages étaient diffusés dans des milieux moins aisés, éduqués et cultivés. Cela va dans le sens d'une vulgarisation des savoirs antiques sur les animaux. La réécriture reprend en effet toujours la base des poèmes d'Aneau en la simplifiant et en en fixant l'interprétation. Les anecdotes tirées des textes antiques et médiévaux restent toutefois inchangées. De la même manière, les textes en prose abrègent, condensent et simplifient donc les chapitres du *Propriétaire des choses* traitant des animaux de la *Description philosophale*. A qui pouvaient donc s'adresser ces ouvrages hybrides, entre littérature didactique et littérature d'agrément ? Assurément, le lectorat visé par les *Decades* reste inchangé ; des jeunes personnes scolarisées pouvaient profiter de ce type d'ouvrage dispensant des enseignements moraux et pratiques dans un cadre ludique. Les nombreuses traces manuscrites³³² que nous avons rencontré dans divers exemplaires corroborent cette hypothèse, bien qu'elles puissent être postérieures au XVI^{ème} siècle et témoignent simplement d'une dévaluation de l'ouvrage auprès de ses possesseurs. La dimension religieuse et prescriptive de la *Description philosophale*, surtout dans le contexte de la Contre-Réforme, permet quant à elle d'autres hypothèses quant à la réception et à la fonction de ces ouvrages : nous avons en effet émis l'hypothèse de lectures collectives dans le cadre d'une prédication ludique et didactique, qui dispenserait au

³³² La plupart du temps des dessins reproduisant les animaux ou ornant les gravures elles-mêmes et des essais de reproduction/recopiage des noms d'animaux ou de mots des poèmes.

public à la fois des leçons de morales pétries de catholicisme et des savoirs pratiques et généraux sur les animaux. Ne sous-estimons pas, en effet, l'importance et la proximité des hommes et des animaux à cette époque, en ville comme à la campagne, ni le pouvoir de fascination que pouvaient exercer les animaux exotiques sur les populations. Nous émettons toutefois des réserves quant à ces différentes hypothèses sur le lectorat de la *Description philosophale* qui reste difficilement saisissable.

Notons par ailleurs que cette distinction entre des *Decades* ésotériques et une *Description philosophale* terre-à-terre et simpliste n'est pas catégorique : à de nombreuses reprises, Aneau ne mène pas son projet à terme et ne va pas au bout de ses idées. Il s'autorise en effet des morales explicites et univoques. A d'autres occasions, il se contente d'une description dont il est difficile de percevoir la dimension morale, symbolique ou religieuse. De la même manière, la réécriture reprend parfois sans modification notable les poèmes originaux d'Aneau.

Ce succès éditorial pourrait aussi s'expliquer par le fait que les ouvrages répondent aux attentes des lecteurs. Nous avons vu que d'importants débats littéraires interrogeaient la capacité du langage et des mots à cerner toutes les dimensions du réel et que c'était dans ce contexte qu'était née la littérature emblématique. Les *Decades* de Barthélemy Aneau s'inscrivent dans cette mouvance en tentant d'ériger les animaux en signifiants, véritables composantes d'un langage supérieur permettant d'appréhender la dimension morale intrinsèque de la Création. Nous avons par ailleurs vu que les sciences naturelles connaissaient un regain d'intérêt, d'abord dans les années 1540 avec la botanique puis dans les années 1550 avec les ouvrages de Pierre Belon, par exemple. Les ménageries royales, les montreurs d'animaux mais aussi les grands voyages vers le Nouveau Monde et le Levant ont participé de cette fascination pour la puissance créatrice sans limite de Dieu qui a mis au monde des êtres aux formes et aux comportements si étranges. Les modèles d'animaux dessinés pour les *Decades* à Lyon en 1549 puis réutilisés, copiés, complétés et modifiés jusqu'en 1641, ont pu incarner une intermédiaire entre les bois datés et vieillis des incunables et de la première moitié du XVI^{ème} siècle, et les planches de Pierre Belon, Guillaume Rondelet ou encore Conrad Gessner. Ces bois étaient impossibles à reproduire pour les imprimeurs-libraires de notre corpus et ne correspondaient de toute façon pas à l'ambition et aux fonctions de la *Description philosophale*, avant tout poétique et didactique et par ailleurs toujours imprimée dans de petits formats. Rappelons qu'un in-folio abondamment illustré de Pierre Belon ou Guillaume Rondelet représentait un coût considérable, à la production comme à l'achat. Il est donc fort possible que le public que l'on imagine pour la *Description philosophale* n'ait même jamais aperçu ces bois ambitieux et plus détaillés. Il est donc hasardeux de parler de nouvelles attentes du public en matière de représentations figurées des animaux qui auraient été motivées par les publications naturalistes des années 1550.

Cependant, les bois des *Decades* et de la *Description philosophale* ont pu représenter un bon compromis aux yeux des imprimeurs-libraires de notre corpus. Ces derniers ne sont par ailleurs pas restés passifs face à ces ouvrages : nous avons en effet vu que les du Gort introduisaient les textes en prose en 1554. Bien qu'il s'agisse de versions abrégées de passages du *Propriétaire des choses*, l'idée était peut-être de s'aligner avec ces publications, simplement en matière de curiosité et d'informations sur les animaux. Nous avons vu que le modèle du tatou imprimé dans le récit de voyage de Pierre Belon en 1551 est repris dans la *Description philosophale*, introduction d'un animal inédite par rapport aux *Décades* et à la *Description [...] des Bestes* des frères du Gort. Enfin, nous avons vu que Benoist

Rigaud et Jean Saugrain renvoyaient le lecteur à Pierre Belon dans leur version abrégée du texte en prose sur le serpent ployant, à Lyon en 1556. Ces discrètes incursions témoignent d'une attention toute particulière des imprimeurs-libraires pour les dernières publications et d'une volonté d'y adapter leur production, dans les limites de leurs capacités financières et techniques. Elles finissent par ailleurs de confirmer le caractère hybride des *Decades* et de la *Description philosophale*, puisant tout à la fois dans un héritage naturaliste, symbolique et religieux dont les origines se perdent dans l'antiquité et dans les méandres des voies médiévales de la transmission des savoirs, et dans les publications contemporaines, qu'il s'agisse des recueils d'emblèmes, des récits de voyages ou des monographies ambitieuses d'un Pierre Belon.

C'est au final lorsque l'on considère les *Decades* et la *Description philosophale* dans son intégralité, c'est-à-dire couplées à la seconde partie sur les oiseaux, que l'on peut appréhender avec plus de justesse la portée de ces ouvrages : nous avons en effet vu que les textes en prose accompagnant certaines éditions de la *Description philosophale des oyseaux* étaient des versions abrégées de passages bien spécifiques de *l'Histoire de la nature des Oyseaux* de Pierre Belon. Ces textes, à l'inverse de ceux de la *Description philosophale [...] des Bestes*, ne furent pas introduits par les frères du Gort, la monographie de Belon datant de 1555. Ils sont vraisemblablement imprimés pour la première en 1558, dans l'édition que donne Guillaume le Noir des poèmes sur les oiseaux. Ensemble, les recueils diffusent donc les passages d'une encyclopédie médiévale et d'une monographie tout à fait récente dans de petits in-16 ornés de bois réutilisés ou copiés. De la même manière, Benoist Rigaud publie en 1561 une *Histoire et Pourtrait des Plantes* avec des bois qu'avait fait taillé Balthazar Arnoullet pour *l'Histoire des plantes* de Leonhart Fuchs. Jean d'Ogerolles et Pierre Rigaud publient à Lyon, respectivement en 1562 et en 1600, *L'Histoire universelle des poissons & autres monstres aquatiques*. Une étude plus approfondie des textes en prose qui y sont imprimés permettrait de savoir s'il s'agit de versions abrégées d'extraits d'une encyclopédie médiévale à l'instar de la *Description philosophale [...] des Bestes* ou de passages tirés des monographies de Pierre Belon ou de Guillaume Rondelet à l'image de la *Description philosophale [...] des Oyseaux*. De la même manière, une comparaison des illustrations de cet in-16 avec celles des monographies de *La Nature et diversité des poissons* de Pierre Belon permettrait de savoir si les artistes ayant travaillé avec d'Ogerolles ont copié ces images. L'analyse de ces trois ouvrages permettrait de formuler des conclusions plus renseignées sur l'entreprise de vulgarisation des savoirs de l'histoire naturelle menées par tous ces imprimeurs-libraires dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle à Lyon, Paris et Rouen, à l'intérieur de petits ouvrages de poésie didactique dont la véritable portée ne fut ici qu'esquissée.

SOURCES

Titre	Ville	Imprimeur-libraire	Année	Format
<i>Décades de la description, forme, et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables, que Brutz</i>	Lyon	Balthazar Arnoullet	1549	In-8
<i>Premier livre de la Nature des Animaux, tant raisonnables, que Brutz.</i>	Lyon	Balthazar Arnoullet	1552	In-8
<i>La description, forme et nature des Bestes, tant privees que Sauvages. Avec le pourtret & figure, au plus près du naturel.</i>	Rouen	Robert et Jean du Gort	1554	In-16
<i>Premier livre de la description philosophale de la nature et condition des animaux [...] avec la figure & pourtraict au naturel, le tout moralisé de nouveau.</i>	Paris	Madeleine Boursette	1554	In-8
<i>La Description philosophale de la nature et condition des animaux, tant raisonnables que brutz : avec le sens moral cōprins sur le naturel & condition d'iceux.</i>	Lyon	Benoist Rigaud et Jean Saugrain. Imprimeur : Jacques Faure	1556	In-16
<i>Le Premier Livre de la Description Philosophale de la Natvre et condition des animavx Tant raisonnables que brutz, avec le sens moral comprins sus le naturel & condition d'iceux: ensemble plusieurs augmentations de diuerses & estranges bestes, outre la precedente impression.</i>	Lyon	Benoist Rigaud	1559	In-16
<i>Le livre de la description philosophale de la nature & condition des bestes, & de l'inclination & propriété d'icelles. Avec le portraict & figure, au plus pres du naturel</i>	Paris	Barbe Regnault	1559	In-16
<i>La description philosophale, forme et nature des bestes, tant privees que sauvages, avec le sens moral, compris sus le naturel et condition d'iceux : nouvellement imprimé</i>	Paris	Jehan Ruelle	1560	In-16
<i>Le premier livre de la description Philosophale de la nature & condition des animaux, tant raisonnables que brutz, Avec le sens moral & condition d'iceux : augmenté de diverses & estranges bestes.</i>	Lyon	Jean d'Ogerolles	1561	In-16

<i>La Description philosophale de la nature et condition des animaux. Tant raisonnables que brutz, Avec le sens moral comprins sus le naturel & condition d'iceux : ensemble plusieurs augmentatiōs de diverses & estranges bestes, outre la precedente impression.</i>	Lyon	Benoist Rigaud Imprimeur : Hugues Barbou	1561	In-16
<i>La description philosophale, Forme, & Nature des Bestes, tant privées que sauvages, Avec le sens Moral cōprins sus le naturel & condition d'iceux.: Nouvellement imprimée.</i>	Paris	Jean Ruelle	1568	In-16
<i>La description philosophale, forme, & nature des Bestes, tant privées que sauvages, avec le sens Moral comprins sus le naturel & condition de iceux. Nouvellement imprimée</i>	Paris	Jean Ruelle	1571	In-16
<i>Description philosophale des Bestes</i>	Paris	Nicolas Bonfons	1581	?
<i>La Description Philosophale de la Nature & condition des animaux, tant raisonnables que brutz. Avec le sens moral sur le naturel & condition d'iceux & de nouveau augmentée de diverses & estranges bestes.</i>	Lyon	Benoist Rigaud	1586	In-16
<i>La Description Philosophale de la Nature & condition des animaux, tant raisonnables que brutz. Avec le sens moral sur le naturel & condition d'iceux : & de nouveau augmentée de diverses & estranges bestes.</i>	Lyon	Pierre Rigaud	1604	In-16
<i>La Description philosophale Forme & manière des bestes, tant privées que sauvages. Avec le sens moral, comprins sus le naturel & condition d'iceux. Nouvellement imprimée.</i>	Paris	Pierre Ménier	1605	In-16
<i>La Description philosophalle Forme, et Manière de Bestes, & des Oyseaux, tant privez que sauvages. Avec le sens Moral comprins sus le naturel & condition d'iceux.</i>	Rouen	David Ferrand	1641	In-12
Édition non-consultée.				

Autres ouvrages sur la botanique et les poissons publiés par les imprimeurs-libraires du corpus :

L'Histoire des plantes, mis en commentaires par Léonart Fuchs [...] et nouvellement traduit de latin en françoys, avec vraye observation de l'auteur [...], Lyon, Balthazar Arnoullet, 1550, in-4, notice de l'exemplaire de la BnF [disponible en ligne](#).

L'Histoire et Pourtrait des Plantes, et Herbes, dont on vse conustumierement, soit au manger, ou en medecine, avec leur propriété & vertu. Lyon, Benoist Rigaud, 1561, in-12, [exemplaire de la Bayerische StaatsBibliothek](#).

L'Histoire universelle des poissons, & autres monstres aquatiques, avecq' leurs pourtraictz & figures, exprimez au plus pres du naturel, Lyon, Jean d'Ogerolles, 1562, in-16, notice de l'exemplaire de la BnF [disponible en ligne](#).

Le Blason des Fleurs ou sont contenuz plusieurs secrets de Medecine. Dedié à tres-illustre Princesse, Marguerite de Frāce, Royne de Navarre, Paris, Nicolas Bonfons, in-16, 1579, exemplaire numérisé de la BnF [disponible sur Gallica](#).

Histoire universelle des poissons, & autres monstres Aquatiques. avecq' leurs pourtraicts & figures, exprimez au plus pres du naturel, vtile & profitable, Paris, Nicolas Bonfons, 1584, in-16, notice de l'USTC [disponible en ligne](#).

L'Histoire universelle des poissons, & autres monstres aquatiques. Avecq' leurs pourtraicts & figures, exprimez au plus pres du naturel, Lyon, héritiers de Benoist Rigaud, 1600, in-16, exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

Éditions du Grand Proprietaire :

Le Propriétaire des choses, Lyon, Matthias Huss, 1482, in-fol., exemplaire enluminé de la Bibliothèque Municipale de Lyon, numérisé et [disponible en ligne](#).

Le Propriétaire en françoys, Paris, Antoine Vérard, 1499, in-fol., exemplaire de la BnF [disponible sur Gallica](#).

Le Proprietaire des choses, Paris, Jehan Petit et Michel le Noir, in-fol., 1510. Exemplaire de la Bibliothèque Municipale de Lyon numérisé et [disponible en ligne](#).

Le proprietaire des choses tres utile et proffitable aux corps humains : avec aucunes additions nouvellement adjoutees Cest assavoir. Les vertus et proprietez des eaues artificielles & des herbes. Les nativitez des hommes et des femmes selon les douze signes. Et plusieurs receptes contre aucunes malladies. Item ung remede tresutile contre fièvre pestilencieuse & autre maniere despydimie lequel a este autrefois esprouve par plusieurs grans docteurs en medecine, Rouen, Rennes, Caen, François Regnault, Jehan Macé, Michel Angier, Richard Macé, 1512, in-fol., exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

Le Propriétaire des choses, tresutile et prouffitable aux corps humains, avec aucunes additions nouvellement adjoustées, c'est assavoir : les vertus et proprietez des eaues artificielles et des herbes, les nativitez des hommes et des femmes selon les douze signes, et plusieurs receptes contre aulcunes maladies. Item ung remède tres-utile contre fièvre pestilencieuse et autre maniere d'épydimie, approuvé par plusieurs docteurs en médecine, Paris, Jehan Petit, Michel le Noir, 1518, in-fol., exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

Le Grand proprietaire de toutes choses tres utile et profitable pour tenir le corps humain en santè ..., Paris, Madeleine Boursette, in-fol., 1556. [Notice de l'exemplaire de la British Library](#) et version numérisée [disponible en ligne](#).

Éditions de l'Hortus sanitatis et du Jardin de Santé :

Gart der Gesundheit, Mayence, Peter Schöffer, 1485. [Exemplaire](#) de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich disponible en ligne.

Hortus sanitatis, in inclita civitate Moguntina, Mayence, Jakob Meydenbach, 1491. [Exemplaire](#) de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich disponible en ligne.

Ortvs sanitatis, translate de Latin en Francois, Paris, Anthoine Vérard, s. d. [circa 1500], 2 vol. Exemplaire enluminé de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#). Exemplaire de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel numérisé et [disponible en ligne](#).

Hortus sanitatis, quatuor libris haec quae snbsequuntur [sic] complectens..., Argentorati, per Mathiam Apiarium, [Strasbourg, Mathias Apiarius (Biener ou Bienenvater)], 1536. [Exemplaire](#) de la Bibliotheca de la Universidad Complutense numérisé et [disponible en ligne](#). Exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

Le Jardin de santé translaté de latin en françoys, Paris, Philippe le Noir, 1539. Exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

Récits de voyages :

Peregrinatio in terram sanctam, Mayence, Erhart Rewich, 1486, [exemplaire numérisé](#).

Le saint voyage et pelerinage de la cite sainte de hierusalem, Lyon, Gaspard Ortuin, in-fol., 1489/90. [Version numérisée disponible en ligne](#).

Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables, trouvées en Grece, Asie, Iudée, Egypte, Arabie, & autres pays estranges, rédigées en trois liures, Par Pierre Belon du Mans. A monseigneur le Cardinal de Tournon. Le catalogue contenant les plus notables choses de ce present liure, est en l'autre part de ce feuillet, Paris, Gilles Corrozet, in-4, 1553, exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

Éditions de fables et poésie de la première moitié du XVI^{ème} siècle :

Les subtiles fables de Ésope , avec celles de Avien, de Alfonse et de Poge, florentin, avec pluseurs beaulx ditz mouraulx, Lyon, Barnabé Chaussard, Pierre Mareschal, in-4, 1499, Exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

Les dictz des bestes et aussi des oyseaulx, Paris, Alain Lotrain, 1527, in-8, exemplaire numérisé et [disponible sur Gallica](#).

Les subtiles fables de Esope, avec celles de Avien et Alfonse, ensemble aulcunes joyeusetez de Poge Florentin, Lyon, Claude Nourry, in-4, 1526, exemplaire numérisé et [disponible en ligne](#).

Éditions d'ouvrages d'Artus Désiré :

Les batailles et victoires du chevalier celeste contre le chevalier terrestre, l'vn tirant a la maison de Dieu, & l'autre a la maison du Prince du monde chef de l'eglise maligne. Avec le terrible & merueilleux assault donné contre la Sainte cité de Ierusalem, figurée a nostre mere sainte Eglise enuironnée des ennemys de la Foy. Paris, Madeleine Boursette, in-16, 1553, [notice USTC disponible en ligne](#).

Les combatz du fidelle chrestien dit papiste pelerin rommain contre l'apostat terrestre antipapiste tirant a la sinagogue de Geneve, maison Babilonique des Lutheriens. Ensemble la Description de la Cité de Dieu, assiegee des Hereticques. Le tout composé par Artus Désiré. Dedié au Roy treschrestien Henry II, Paris, Madeleine Boursette, in-16, 1554, [notice USTC disponible en ligne](#).

Exemplaire et probation de jeune et abstinence de la chair, Paris, Madeleine Boursette, 1556, [notice USTC disponible en ligne](#).

Les combatz du fidelle papiste, pélerin romain, contre l'apostat terrestre antipapiste tirant à la synagogue de Genève, maison babilonique des luthériens. Ensemble la

description de la Cité de Dieu assiégée des hérétiques. Le tout composé par Artus Désiré. Rouen, Robert et Jehan du Gort, 1550, in-16, exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

Le deffensaire de la foy chrestienne, avec le Miroer des Francs Taupins, autrement nommez luthériens. Nouvellement composé par A. D. Paris, Jean Ruelle, 1567, in-16, exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

Divers :

Buch der Natur, Augsburg, Johann Bämmler, 1475. Notice du catalogue de la Bayerische Staatsbibliothek de München [disponible en ligne](#).

Sommaire des Singularitez de Pline, Extraict des seize premiers livres de sa naturelle histoire, & mis en vulgaire François, par Pierre de Changy Escudier. A Lyon, Par Iean de Tournes, M. D. XLVI, Lyon, Jean de Tournes, in-16, 1546, exemplaire numérisé de la Bibliothèque interuniversitaire de santé de Paris [disponible sur Archive.org](#).

La Covronne Margaritique, composee par Iean le Maire, Indiciaire & Historiographe de Madame Marguerite d'Austriche & de Bourgogne, Duchesse de Sauoye, Dame de Bresse, &c., Lyon, 1549, in-fol., exemplaire de la BnF [disponible sur Gallica](#).

Emblemes d'Alciat, de nouveau Translatez en frāçois vers pour vers jouxte les Latins. Ordonnez en lieux communs, avec briesves expositions, & Figures nouvelles appropriées aux derniers Emblemes, Lyon, Guillaume Rouillé, 1549, in-8, exemplaire numérisé de la BnF [disponible sur Gallica](#).

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, Lyon, Balthazar Arnoullet, 1550, in-fol. Exemplaire numérisé de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel [disponible en ligne](#).

Les tres elegantes et copieuses annales et croniques des treschrestiens et excellens moderateurs des beliqueuses Gaulles, Paris, Robert Masselin pour veuve François Regnault, in-fol, 1551. Voir la notice de l'USTC [disponible en ligne](#) et la notice de la BnF [disponible en ligne](#).

Imagination poétique traduite en vers françois, des latins et grecz, par l'auteur mesme d'iceux, Lyon, Macé Bonhomme, 1552, in-8, exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

La Circe di Gio. Battista Gelli. Academico fiorentino. Nella qvale Vlissee, et Alcyni trasformati in fere disputano dell'eccellenza, & della miseria dell'huomo, & de gli animali ; con bellissimi Discorsi, Pararelli, & Historie. Aggiunteui le Annotationi, & gli Argomenti da Maestro Girolamo Gioannini da Capugnano Frate Predicatore. Con Privilegio. In Venetia, M. DC. XXII. Appressi Ghirardo, & Iseppo Imberti, Fratelli, Venice, Ghirardo et Iseppo Imberti, 1622, in-8.

BIBLIOGRAPHIE

Usuels :

Bibliographie :

BAUDRIER, Henri et BAUDRIER, Julien. *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^{ie}, 1860-1865, 6 vol. Exemplaire du deuxième tome de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

CIORANESCO, Alexandre. *Bibliographie de la Littérature française du seizième siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1975, 745 p.

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.

MICHAUD, Louis-Gabriel. *Biographie universelle, ancienne ou moderne [...]*, t. XI, Paris, L.-G. Michaud, 1814, 636 p.

PETTEGREE, Andrew, WALSBY, Malcolm, WILKINSON, Alexander S. *French vernacular books: Books published in the French language before 1601*, Leiden, Boston, Brill, 2007, 2 vol., LXV-735, XXXV-801 p.

Répertoire :

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.

RENOUARD, 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, XI-365 p.

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, M. J. Minard : Lettres modernes, 1965, VI-511 p.

SILVESTRE, Louis-Catherine. *Marques typographiques*, Pamplona, Analecta, 2001, VIII-745 p.

Ressources numériques :

- ARLIMA (Les Archives de littérature du Moyen Âge) <https://www.arlima.net/>

- Bibleglot.com

- Biblissima

- CNRTL
- Data.BnF
- De Piscibus, Université Caen-Basse-Normandie - [Page d'accueil](#).
- [Mythologica](#)
- [Remacle](#).
- USTC

Bibliographie :

Édition critique et fac-similé de textes modernes :

DRESSENDÖRFER, Werner, DOBAT, Klaus, BERTHOLD, Annie, NEBOIS, Thierry. *Leonhart Fuchs. Le nouvel herbier de 1543*, Köln, Paris, Taschen, 2016, 960 p.

GLARDON, Philippe. *Pierre Belon, L'histoire de la nature des oyseaux*, Genève, Droz, 1997, LXXI-554 p.

GLARDON, Philippe. *Pierre Belon, L'histoire naturelle au XVIe siècle : introduction, étude et édition critique de « La nature et diversité des poissons » de Pierre Belon (1555)*, Genève, Droz, 2011, XI-716 p.

Traduction et édition critique et de textes antiques et médiévaux :

BARNEY, Stephen A., LEWIS, Wanda J., BEACH, J. A., HALL, Muriel. *The "Etymologies" of Isidore of Seville*, Cambridge, New-York, Cambridge University Press, 2006, XII-476 p.

Fables inédites des XIIIe, XIIIe et XIVE siècles, et Fables de la Fontaine rapprochées de celles de tous les auteurs qui avoient, avant lui, traité les mêmes sujets, précédées d'une notice sur les fabulistes, par A. C. M. Robert, conservateur de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève, ornées d'un portrait de La Fontaine, de 90 gravures en taille-douce, et de 4 Fac-simile. Tome Second, Paris, Étienne Cabin, 1825, 604 p. (consulté sur [Archive.org](#).)

LITRE, Émile. *Histoire Naturelle de Pline avec la traduction en français par M. E. Littré*, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1877, 2 vol.

RIBEMONT, Bernard. *Le livre des propriétés des choses. Une encyclopédie au XIV^e siècle*, Paris, Stock, « Moyen Âge », 1999, 308 p.

LORMIER, Charles. *Trois cent soixante et six Apologues d'Esopé traduits en rithme française par Maître Guillaume Haudent reproduits fidèlement texte et figures D'après l'édition de 1547 avec introduction, table et glossaire*, Rouen, Henry Doissel, Société des Bibliophiles normands, 29, 1877, XLVIII f., 36 p., exemplaire de la BnF numérisé et [disponible sur Gallica](#).

SCHMITT, Stéphane. *Pline l'Ancien. Histoire naturelle*, Paris, Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », 2013, XLIV-2127 p.

ZUCKER, Arnaud. *Élien. La personnalité des animaux*, Paris, Les Belles Lettres, 2019, 678 p.

ZUCKER, Arnaud. *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2004, 325 p.

Biographies des imprimeurs-libraires, des auteurs et des artistes du livre à Paris, Lyon et Rouen :

AMAZAN, Louise. *Remettre en lumière le catalogue d'un libraire à ses débuts : Benoît Rigaud, 1555-1570, de l'étal au virtuel*, Villeurbanne, ÉNSSIB, mémoire d'étude sous la dir. de Raphaëlle Mouren, 2017, 104 p.

BIOT, Brigitte. *Barthélemy Aneau, regent de la Renaissance lyonnaise*, Paris, H. Champion, 1996, 530 p.

BOCCASSINI, Daniela. *La parola riscritta : Guillaume Gueroult, poeta e traduttore nella Francia della Riforma*, Firenze, Nuova Italia, 1985, XIV - 418 p.

GIESE, Frank S. *Artus Désiré. Priest and pamphleteer of the sixteenth century*, Chapel Hill, University of North Carolina press, coll. « North Carolina studies in the romance languages and literatures », 1973, 188 p.

BIOT, Brigitte. « Un projet innovant pour un collège humaniste : Le Formulaire et Institution du Collège de la Trinité de Lyon par Barthélemy Aneau (4 mai 1540) : édition intégrale et commentaire » dans : *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, t. 56, n°2, 1994, pp. 445-464.

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, E. Cagniard, 1869, 175 p. [Exemplaire numérisé](#) disponible en ligne.

KNECHT R. J. « Giese (Frank S.), Artus Désiré : Priest and Pamphleteer of the Sixteenth Century » dans : *Revue belge de philologie et d'histoire*, Bruxelles, tome 54, fasc. 3, « Langues et littératures modernes — Moderne taal- en letterkunde », 1976, pp. 1001-1002.

Les métiers du livre et le livre illustré au XVI^{ème} siècle :

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, 1932, pp. 11-17.

BRUN, Robert. *Le livre français illustré de la renaissance*, Paris, Editions A. et J. Picard, 1969, 323 p. – XXXII p. de pl.

CHARON, Annie. *Les métiers du livre à Paris au XVI^e siècle : 1535-1560*, Genève, Droz, 1974, 345 p.

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.

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 – Revue pluridisciplinaire du monde antique*, Presses Universitaires de Caen, n°29 « L'*Hortus sanitatis* », 2013, pp. 227-254.

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* (trad. : Michael Gibson), Los Angeles, Grunwald center for the graphic arts, 1994, pp. 33-57.

ROUDANT, François. *Le livre au XVI^e siècle. Éléments de bibliographie matérielle et d'histoire*, Paris, H. Champion, 2003, 206 p.

SISNEROS, Katie. « Early Modern Memes - The Reuse and Recycling of Woodcuts in 17th-Century English Popular Print », *The Public Domain Review*, 06/06/2018, [disponible en ligne](#).

SURGET, Erick. *Ymaiges du Proprietier ou étude de l'illustration des versions imprimées du Propriétaire des choses de Barthélémy de Glanville*, mémoire d'études (dir. : MOYNE, Thérèse Misaelle), École nationale supérieure de bibliothécaires, 1980, 82 p.

VAN LEERDAM, Andrea. « Le réemploi des gravures sur bois : nouvelles perspectives sur une pratique culturelle ancienne », *histoirelivre.hypotheses*, blog de la Société Bibliographique de France, mis en ligne le 17/05/2019. Disponible en libre accès sur [histoirelivre.hypotheses](#).

Vulgarisation, réception et lectorat au moyen-âge et au XVI^{ème} siècle :

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.

DRAELANTS, Isabelle. « La science naturelle et ses sources chez Barthélemy l'Anglais et les encyclopédistes contemporains » dans : VAN DEN ABEELE, Baudouin et MEYER, Heinz (dir.) *Bartholomaeus Anglicus, De Proprietatibus Rerum. Texte latin et réception vernaculaire. Lateinischer Text und volkssprachige Rezeption*, Turnhout, Brepols, coll. « De diversis Artibus – Collection de travaux de l'académie internationale d'histoire des sciences », 2005, pp. 48-54.

DUCOS, Joëlle. *Encyclopédie médiévale et langues européennes : réception et diffusion du De proprietatibus rerum de Barthélémy l'Anglais dans les langues vernaculaires*, Paris, H. Champion, « Colloques, congrès et conférences. Sciences du langage, histoire de la langue et des dictionnaires », 12, 2014, 318 p.

JACQUEMIER, Myriam. « Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance, édité par Violaine Giacomotto-Charra et Christine Silvi » dans : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], Paris, Classiques Garnier, n°31, 2016-1, mis en ligne le 08 mars 2016, [disponible en ligne](#).

LEJBOWICZ, Max. « Encyclopédie médiévale et langues européennes. Réception et diffusion du De proprietatibus rerum de Barthélemy l'Anglais dans les langues vernaculaires, éd. Joëlle Ducos » dans : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, Paris, Classiques Garnier, 2015 – 2, n° 30, pp. 465-467.

MARTIN, Henri-Jean. « Livres et société » dans : *Histoire de l'édition française, 1. Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVIIe siècle*, Paris, Promodis, 1983, p. 543-561.

RISQUEZ MADRID, Antonia. « La presencia del Liber de proprietatibus rerum de Bartolomé Ánglico en la Clavis sapientiae de Lope de Barrientos » dans : DUCOS, J. *Encyclopédie médiévale et langues européennes, op. cit.*, pp. 283-298.

SELOSSE, Philippe. « Le 'plasne', la 'salmandre', le 'daulphin' et le 'mauvis' : la vulgarisation des savoirs dans les traités d'histoire naturelle de Pierre Belon » dans : GIACOMOTTO-CHARRA, Violaine, SILVI, Christine (dir.) *Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, École des Chartes, 2014, p. 149-164.

TIMELLI, Maria Colombo. « Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance – Paris, École des Chartes, 2014 » dans : *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge* [En ligne], Paris, Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl, n°36, 2015, mis en ligne le 07 janvier 2015, [disponible en ligne](#).

Littérature et poésie au moyen-âge et au XVI^{ème} siècle :

BALMAS, Enea. « Le cas Guillaume Guérout » dans : GIRAUD, Yves (dir.) *L'emblème à la renaissance*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1982, pp. 127-136.

BEAULIEU, Marie Anne Polo (de), DITTMAR, Pierre-Olivier. « Polysémie de l'exemplum : modèle moral, modèle iconographique » dans : *Société des historiens médiévistes de l'Enseignement supérieur public. Apprendre, produire, se conduire : Le modèle au Moyen Âge : XLV^e Congrès de la SHMESP (Nancy-Metz, 22 mai-25 mai 2014)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2015, pp. 285-298.

EOUZAN, Fanny. « La Circé de Giovan Battista Gelli », *Italies*, n°21, 2017, [disponible en ligne](#).

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

JEANNERET, Michel. *Le défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans-Caen, Paradigme, 1994, 217 p. GUIDERDONI-BRUSLE, Agnès. « Images et emblèmes dans la spiritualité de saint François de Sales » dans : *Dix-septième siècle*, Paris, Presses universitaires de France, n°214, 2002/1, pp. 35-54.

LECLERC, Marie-Dominique. « Les dits des oiseaux » dans : *Le Moyen Âge*, Paris, De Boeck Supérieur, 2003, tome CIX, n°1, pp. 59-78.

MILLET, Olivier. « Hiéroglyphes et allégorie dans la première moitié du XVIe siècle : de la reconfiguration humaniste de l'allégorisme », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, PUF, vol. 112, 2012, pp. 263-276.

NAÏS, Hélène. *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance*, Paris, Marcel Didier, 1961, 718 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, t. 38, n°3, 1976, pp. 437-457.

Histoire naturelle et illustrations naturalistes :

BUFFON, *Œuvres choisies de Buffon contenant un choix très-complet de l'histoire naturelle des animaux*, Paris, Firmin-Didot Frères, Fils et C^{ie}, t. 2, 1865, 540 p.

CHANSIGAUD, Valérie. *Histoire de l'illustration naturaliste*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2009, 239 p.

CHANSIGAUD, Valérie. *Histoire de l'ornithologie*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2014, 379 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, pp. 27-44.

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.

Études isolées sur les animaux :

Monographies :

BOBIS, Laurence. *Les neuf vies du chat*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1991, 160 p.

PASTOUREAU, Michel. *Le loup. Une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 2018, 160 p.

PASTOUREAU, Michel. *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, 420 p.

SERRE COLLET, Françoise. *Légendes de serpents*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2019, 254 p.

Articles :

FAVREAU, Robert. « Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales » dans : *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, n° 135-3, 1991, pp. 613-636.

HALNA-KLEIN, Élisabeth. « Sur les traces du lynx » dans : *Médiévales*, « Le choix de la solitude. Parcours érémitiques dans les pays d'Occident », sous la direction d'Odile Redon, n°28, 1995, pp. 119-128.

KLEIN, Élisabeth. « Un ours bien léché : le thème de l'ours chez Hildegarde de Bingen » dans : *Anthropozoologica*, n°19, 1994, pp. 45-54.

MACKOWIAK, Karin. « Le singe miroir de l'homme ? Enjeux d'une confrontation en Grèce ancienne » dans : *Revue de l'histoire des religions*, Paris, Armand Colin Revues, 2013, n°1, pp. 5-36.

SAVARE, Jean. « La licorne : de la légende à la réalité » dans : *Revue d'histoire de la pharmacie*, Paris, n°214, 1972, pp. 177-185.

SMITH, Paul J. « Rabelais et la licorne » dans : *Revue belge de philologie et d'histoire*, Bruxelles, n°63-3, 1985, pp. 477-503.

VAREJKA, Pascal. « L'éléphant dans la symbolique chrétienne » dans : *L'estampille/L'objet d'art*, Dijon, Éditions Faton, n°382, juillet-août 2003, pp. 48-57.

Divers :

CAZENAVE, Michel (dir.) *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie générale française, 1996, 819 p.

FEBVRE, Lucien. *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 2003, XXI-585 p.

FERRIERES, Madeleine. *Histoire des peurs alimentaires du Moyen Âge à l'aube du XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Histoire », 2002, 475 p.

GUERIN, Claude. *L'homme et la domestication des animaux*, Lyon, Arppam-Édition, coll. « l'homme et... », 1994, 112 p.

KALIFA, Dominique. « Représentations et pratiques » dans : DELACROIX, Christian, DOSSE, François, GARCIA, Patrick et OFFENSTADT, Nicolas (dir.) *Historiographies. Concepts et débats II*, Paris, Gallimard, 2010, p. 877-882.

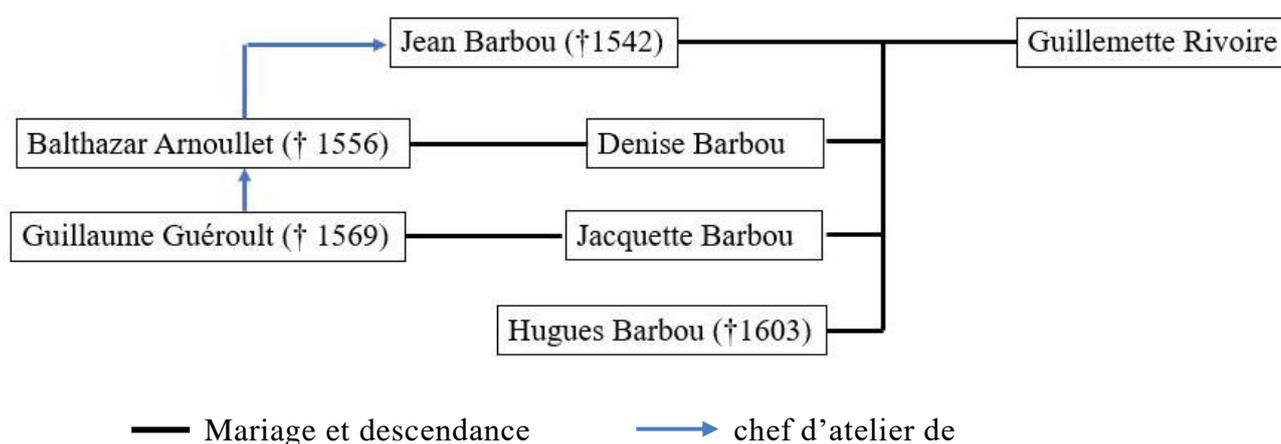
MEYERS, Jean. « La Peregrinatio in terram sanctam de Bernhard von Breidenbach (1486) comme instrument de propagande. À propos d'un ouvrage récent » dans : *Le Moyen Age*, tome CXV, n°2, 2009, pp. 365-374

PEACH, Trevor. « Un fonds mal exploité pour la poésie française du XVIe siècle : le « Fonds Goujet » de la Bibliothèque municipale de Versailles » dans : *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, Lyon, n°46, 1998, p. 63-76.

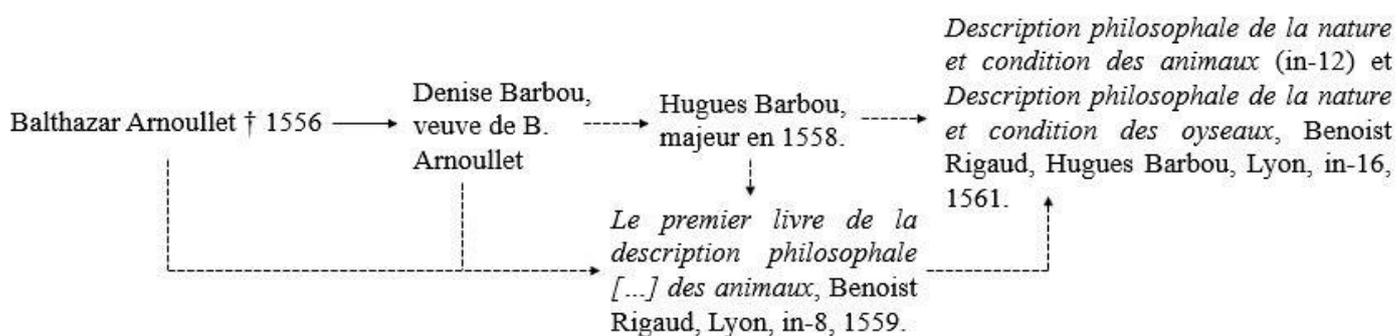
PIRONTI, Gabriella. *Entre ciel et guerre : figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège, Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 2007, 336 p.

ANNEXES

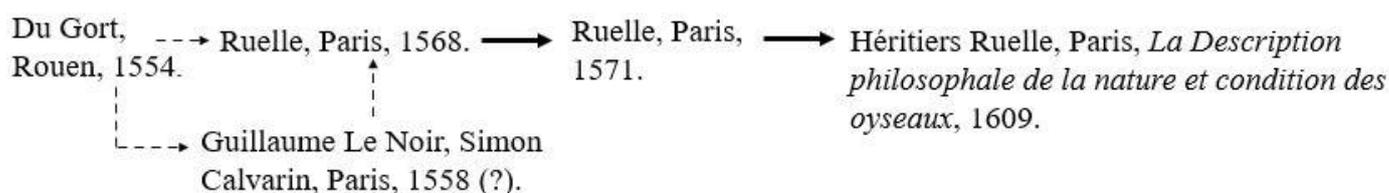
ANNEXE 1 - LES LIENS FAMILIAUX ENTRE BALTHAZAR ARNOULLET, GUILLAUME GUÉROULT ET HUGUES BARBOU. L'ATELIER BALTHAZAR ARNOULLET.



ANNEXE 2 – TRAJECTOIRE DU PREMIER SET DE BOIS (LYON, 1549-1561).



ANNEXE 3 – TRAJECTOIRE DU DEUXIEME SET DE BOIS (PARIS-ROUEN, 1554-1571).



ANNEXE 4 – TRAJECTOIRE DU TROISIEME SET DE BOIS (PARIS, 1554-1605).

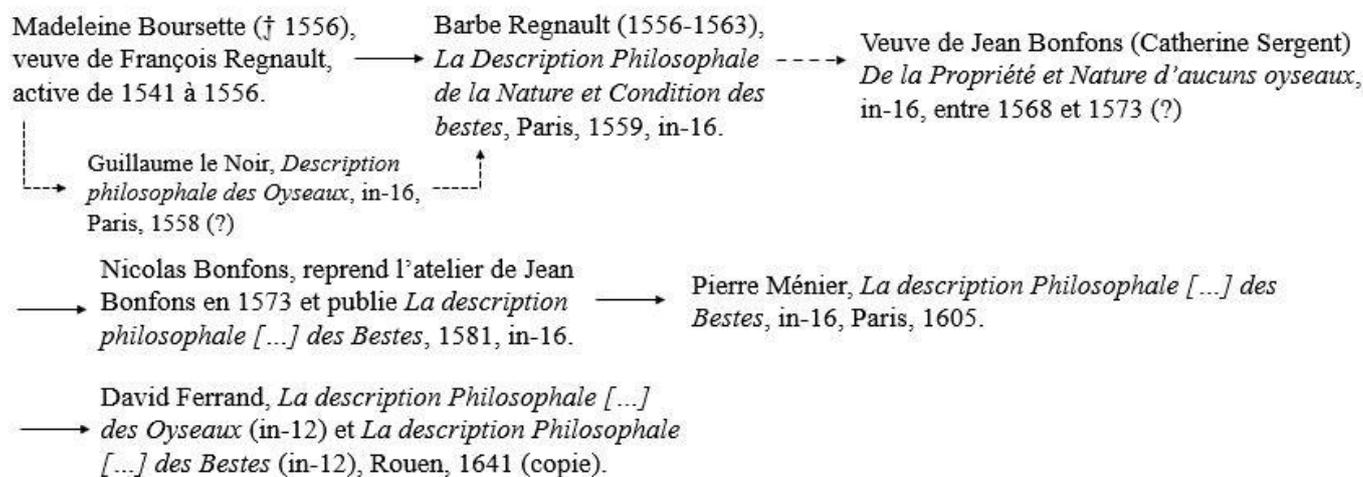


TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	7
ÉDITIONS DES <i>DECADES DE LA DESCRIPTION [...] DES ANIMAUX</i> ET DE LA <i>DESCRIPTION PHILOSOPHALE [...] DES BESTES OU DES ANIMAUX : DU RECUEIL EMBLEMATIQUE LYONNAIS A LA RÉÉCRITURE PARISIENNE. RESEAUX DE TRANSMISSION DE BOIS ET HYBRIDATION DES OUVRAGES.</i>	15
Les éditions princeps	15
<i>Les Décades de la Description, forme, et vertu des animaux et le Blason des Oyseaux : une affaire de famille</i>	<i>15</i>
Balthazar Arnoullet et Guillaume Guérout : une association productive.	16
Balthazar Arnoullet : reprise et développement de l’atelier Barbou.	16
Guillaume Guérout chef d’atelier.	17
Barthélemy Aneau, l’auteur des <i>Decades de la description [...] des Animaux</i> : un humaniste impliqué dans la vie littéraire, culturelle et pédagogique lyonnaise.	17
Barthélemy Aneau, directeur du Collège de la Trinité de Lyon. ...	17
Barthélemy Aneau et les cercles de lettrés lyonnais.	19
Barthélemy Aneau, Balthazar Arnoullet et Guillaume Guérout. ..	20
<i>Éditions rouennaises et parisiennes : de nouveaux bois, des textes en prose et une réécriture.</i>	<i>23</i>
L’édition rouennaise des frères du Gort.	23
Biographie et présentation des frères du Gort.	23
Une édition hybride des textes de Barthélemy Aneau.	24
La <i>Description Philosophale [...] des Animaux</i> : une réécriture parisienne des poèmes de Barthélemy Aneau.	26
Artus Désiré auteur de la <i>Description Philosophale</i> ?	26
Madeleine Boursette et l’édition princeps de la <i>Description Philosophale</i>	28
Éditions et rééditions de la <i>Description Philosophale</i> à Paris, Lyon et Rouen (1554-1641)	29
<i>La Description Philosophale à Lyon : les éditions de Benoist Rigaud (1556-1604) et de Jean d’Ogerolles (1561).</i>	<i>30</i>
Benoist Rigaud, Jean Saugrain et Jaques Faure : 1556.	30
Benoist Rigaud et Hugues Barbou : 1559-1561.	32
Jean d’Ogerolles : 1561.	35
Les éditions de Benoist et Pierre Rigaud : 1586-1604.	37

<i>Les éditions parisiennes et l'édition rouennaise de la Description philosophale [...] des animaux : Barbe Regnault, Guillaume le Noir, les Ruelle, Nicolas Bonfons, Pierre Ménier et David Ferrand (1559-1641).</i>	38
Barbe Regnault : Paris, 1559.	38
Le Livre de la Description philosophale [...] des Bestes, 1559. ...	38
Une édition partagée avec Guillaume le Noir ?.....	38
Des Bonfons à David Ferrand, en passant par Pierre Ménier : retour de Paris à Rouen (1605).	40
Les mystérieuses éditions des Bonfons (~ 1570-1584).	40
Pierre Ménier : Paris, 1605.....	40
David Ferrand : Rouen, 1641.	41
Les éditions Ruelle : 1560-1571.	42
Trois éditions entre 1560 et 1571.	42
Guillaume le Noir et son édition de 1558 : intermédiaire entre les du Gort et les Ruelle ?.....	43
Conclusion partielle.	44
ÉTUDE DES POÈMES ORIGINAUX, DE LEUR RÉÉCRITURE ET DES TEXTES EN PROSE : HYBRIDATION DU CONTENU ET CONTINUITÉ DES REPRÉSENTATIONS SYMBOLIQUES DES ANIMAUX.....	45
Poèmes originaux et réécriture similaires, transmetteurs d'une tradition littéraire et symbolique.	45
<i>Réécriture ne présentant aucune différence significative avec les poèmes originaux.</i>	46
Les animaux négatifs, contre-exemples pour le lecteur.	46
Le singe.....	46
L'ours.	47
Le bouc.	48
L'âne.....	49
Le Mulet, ou mulle.	49
Des animaux positifs, sources d'inspiration et modèles pour le lecteur.	50
Le lézard.	50
Le Bièvre, ou castor.....	51
La tortue.....	52
<i>La réécriture comme développement, spécification et précision des poèmes descriptifs d'Aneau.</i>	53
Précision de l'interprétation et de la symbolique proposée par Aneau : perte de la plurivocité et de l'ouverture des poèmes originaux.	54
Le gryphon.	54
Le lynx.....	54
Le chien.	56

Quand l’auteur de la Description philosophale dresse des portraits de personnages spécifiques à partir des poèmes originaux.	57
Le chat.	57
La taupe.	58
Le sanglier.....	59
Divergences entre les <i>Decades</i> et la <i>Description philosophale</i>.	61
<i>Les animaux comme symboles religieux</i>	61
Les symboles christiques.	61
Le lion.....	61
La licorne.	63
Le cerf.....	64
Le mouton.	65
L’éléphant : de l’homme à dieu.	66
L’éléphant comme image de l’homme chez les anciens et chez Barthélemy Aneau.....	66
Des symboliques chrétiennes multiples de l’éléphant au symbole divin.	68
L’éléphant et l’humanisme : le triomphe de la raison chez Giovan Battista Gelli.....	69
<i>Contradictions, changements des valeurs symboliques des animaux et nouveaux poèmes</i>	70
Les enfants illégitimes, boucs émissaires de la Description philosophale ?.....	70
Le léopard.	70
Un animal mystérieux : le « pard ».....	71
Les femmes de mœurs légères : une autre cible de la Description philosophale.	73
L’écureuil, la panthère, la chèvre et la grenouille.	73
Le tigre : un cas d’incompréhension de la part de l’auteur de la Description philosophale ?.....	74
L’auteur de la Description philosophale, avocat des pauvres gens ?. 76	
Le loup.....	76
Le lièvre.	77
Le buffle et le porc-épic.....	78
Les nouveaux poèmes introduits par les éditions de 1554.	79
Les animaux introduits par <i>La description [...] des Bestes</i> des frères du Gort : la vipère et le serpent.....	79
Les animaux introduits par la <i>Description philosophale [...] des animaux</i> : la fourmi, le basilique et le tatou.....	80
Conclusions.	82

Les textes en prose : outils de vulgarisation des savoirs zoologiques ?	83
<i>Répartition et abréviation des textes en prose (1554-1641)</i>	83
Une première version abrégée : Rigaud et Saugrain, Lyon, 1556.	83
Les textes en prose des éditions Ruelle (Paris, 1568-1571), nouvelle abréviation ou copie de l'édition lyonnaise de Benoist Rigaud et Jean Saugrain ?	84
<i>Des abrégés des chapitres sur les animaux du Propriétaire des choses.</i>	85
Présentation du Propriétaire et exemple de comparaison de textes. ..	85
Autres méthodes d'abréviation et sélection d'informations dans l'encyclopédie médiévale de Barthélemy l'Anglais.....	87
<i>La Description philosophale, livre de vulgarisation ?</i>	88
Éléments préalables de contextualisation.	88
Le statut du <i>Propriétaire des choses</i> dans la première moitié du XVI ^{ème} siècle.....	88
Analphabétisme et aspects économiques de la lecture et du livre au XVI ^{ème} siècle.	88
Conflits religieux et lecture.....	89
La Description philosophale, un livre « populaire » ?.....	90
Hypothèses sur une large diffusion de la <i>Description philosophale.</i>	90
De l'accessibilité et de l'utilité d'un contenu conformiste.	91
Des stratégies commerciales visant à élargir la clientèle : le rôle complexe des imprimeurs-libraires.	92
Des ouvrages vulgarisant un savoir médiéval dépassé ?.....	93
Les savants des années 1550 comme précurseurs en rupture avec leurs contemporains et étude du vivant au XVI ^{ème} siècle : considérations historiographiques.....	93
Conclusion partielle	94
LES IMAGES DES DECADES ET DE LA DESCRIPTION PHILOSOPHALE ET LEUR PLACE DANS LA REPRESENTATION DES ANIMAUX DE LA SECONDE MOITIE DU XVI^{EME} SIECLE.	96
Étude des sets de bois du corpus : l'établissement pérenne de modèles iconographiques.	96
<i>Les éditions princeps : entre influence, invention et imitation.</i>	97
Le set original de Balthazar Arnoullet (1549-1561).....	97
Unité et hétérogénéité des illustrations dans les <i>Decades de la description [...] des animaux</i>	97
Du rôle de l'illustration dans les <i>Decades</i> : simple ornementation ou fonction informative de l'image ?	99
La question des artistes dans le milieu du livre illustré du XVI ^{ème} siècle appliquée aux images des <i>Decades</i>	100

La préface des <i>Decades</i> et le rôle attribué aux images par l’auteur.	101
Le set rouennais des frères du Gort (1554-1571).	101
Copies des illustrations des <i>Decades</i> et nouveaux modèles :	
l’iconographie hétérogène de <i>La description [...] des Bestes</i> .	101
Les nouveaux modèles de <i>La description [...] des Bestes</i> .	102
Le set de Madeleine Boursette (1554).	104
Des bois copiés ou inspirés ?	105
Modèles originaux et libertés prises par rapport aux modèles antérieurs.	106
La question de la croix de Lorraine.	106
<i>Les rééditions successives : dégradation ou évolution du rôle de l’illustration dans la Description philosophale ?</i>	107
Les sets copiant les modèles originaux : Lyon, Rouen (1561-1641).	108
Le set de Jean d’Ogerolles (1561).	108
Benoist Rigaud (1586).	108
David Ferrand (1641).	109
Interchangeabilité des modèles et introduction de nouveaux bois : remise en cause du rôle de l’image dans les éditions successives de la Description philosophale.	110
Le premier set de bois et ses copies à Lyon (1549-1604).	110
Le deuxième set de bois et les modèles des frères du Gort de Rouen à Paris (1554-1571).	112
Origines des bois et modèles réutilisés à Rouen et à Paris (1554-1571).	113
Le troisième set de bois et les modèles de Madeleine Boursette : Paris, Rouen (1554-1641).	118
Conclusions :	121
Les <i>Decades</i> et la <i>Description Philosophale</i> à la lumière des représentations des animaux dans les livres illustrés du XVI^{ème} siècle : ruptures et continuités.	122
<i>Les représentations des animaux dans les incunables et l’établissement de modèles stéréotypés transmis durant toute la première moitié du XVI^{ème} siècle.</i>	122
Éditions des encyclopédies médiévales et grandes planches introductives : le Buch der Natur et le De Proprietatibus rerum.	123
Les éditions du Propriétaire des Choses dans la première moitié du XVI ^{ème} siècle : Lyon, Paris, Rouen.	123
Un succès éditorial.	123
Illustrations du dix-huitième livre du <i>Propriétaire</i> « lequel traite des propriétés des bêtes ».	124

Les récits de voyages et la représentation des animaux exotiques. .	126
L’ <i>Hortus Sanitatis</i> et les premières gravures représentant individuellement des animaux.	127
Illustrations de l’ <i>Hortus Sanitatis</i> : quelques considérations préalables.....	128
Typologie et fonctions des images d’animaux dans l’ <i>Hortus sanitatis</i>	129
Représentations des animaux dans les diverses éditions de l’ <i>Hortus sanitatis</i>	129
Les Dictz des Bestes et l’illustration de la poésie sur les animaux. .	132
<i>La question de la fidélité au réel : débats, influences et adaptations</i> . .	134
Le réalisme dans les <i>Decades</i>	134
Le tatou des Observations de Pierre Belon et la Description philosophale.	136
Un cas d’école : la représentation du rhinocéros.....	138
Conclusion partielle	139
CONCLUSION	141
SOURCES	145
BIBLIOGRAPHIE	151
ANNEXES	158
TABLE DES MATIERES	161