

La relation du texte à l'image dans l'*Hortus sanitatis* et les traités du milieu du XVI^e siècle : quelques points de comparaison

Philippe Glardon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/746>

DOI : 10.4000/kentron.746

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 227-254

ISBN : 978-2-84133-486-5

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Philippe Glardon, « La relation du texte à l'image dans l'*Hortus sanitatis* et les traités du milieu du XVI^e siècle : quelques points de comparaison », *Kentron* [En ligne], 29 | 2013, mis en ligne le 22 mars 2017, consulté le 16 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/746> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.746>



Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

LA RELATION DU TEXTE À L'IMAGE DANS L'HORTUS SANITATIS ET LES TRAITÉS DU MILIEU DU XVI^e SIÈCLE : QUELQUES POINTS DE COMPARAISON

Préalable méthodologique

Les idées reçues empêchent de se faire une idée claire sur le rôle dévolu aux illustrations. En général, d'un point de vue scientifique, on se contente de fustiger la naïveté et la grossièreté des gravures des plus anciens ouvrages et de louer les images précises et descriptives de ceux du XVI^e siècle, qui annoncent l'usage descriptif moderne de l'image botanique ou zoologique. Or il semble bien qu'il n'y ait pas une botanique médiévale qui s'opposerait à une botanique de la Renaissance : dans une analyse statistique, Karen Reeds a par exemple démontré que les herbiers sont répandus dans les monastères, alors qu'en milieu universitaire, les textes médicaux qui traitent des simples de Galien et d'Avicenne constituent les travaux de référence, et que Barthélemy l'Anglais semble avoir été un trait d'union entre l'intérieur et l'extérieur des cloîtres¹.

Sous l'angle de l'histoire de l'art, le regard sur les illustrations des livres de simples tend également à être dévalorisant : les gravures sont, si l'on peut dire, des copies au carré : elles se basent sur des gravures antérieures, elles-mêmes calquées sur des peintures. À ce titre, elles vont être jugées inférieures qualitativement, cette fois au nom d'une hiérarchie dictée par des impératifs esthétiques peu clairs, relatifs au rationalisme et à la quête du réalisme prêtés à la peinture de la Renaissance depuis le XIX^e siècle.

Les mots « image », « discours » ou « forme » et leurs équivalents latins doivent ainsi être réévalués, de même que les notions de représentation, de discours et de discours pictural, si l'on entend éviter l'écueil de l'anachronisme.

Sur ce point apparaît déjà une différence entre les livres de simples incunables et les traités d'histoire naturelle plus tardifs : les premiers ne s'expriment pas sur la (les) valeur(s) de l'image et son (leur) rapport au texte, rapport(s) qu'il faudra donc s'efforcer de reconstituer par une mise en contexte, toujours sujette à caution.

1. Reeds 1980.

Au contraire, dans les seconds, cette relation est amplement exposée et discutée. Là au moins se situe une différence explicite, dont l'existence atteste une évolution objective.

Dans cette étude, nous nous attacherons à étudier particulièrement les images de l'*Hortus sanitatis* et leurs liens avec la postérité. Après avoir défini les caractéristiques de celles-ci, nous verrons en quoi les traités d'histoire naturelle du XVI^e siècle se situent en rupture ou en continuité avec l'*Hortus* avant de réfléchir, pour terminer, aux problèmes de l'observation directe et de la représentation réaliste de la nature.

Quelques caractéristiques des illustrations de l'*Hortus sanitatis*

On a beaucoup écrit sur les illustrations des herbiers médiévaux, puis sur les gravures botaniques des incunables. L'essentiel me semble être ici de rappeler que leur schématisme ne peut s'expliquer par une quelconque « faiblesse » du regard de l'homme médiéval, ou une inaptitude à observer au naturel. On le sait, certains herbiers ont été au moins en partie illustrés d'après nature, comme le célèbre ms. Egerton 747, où les dessins enluminés restent simples, schématiques et bidimensionnels. L'*Hortus* affiche également l'intention de présenter des images au naturel commanditées par « aucun noble seigneur », qui a voyagé lui-même à la recherche des « herbes, bestes, pierres, et autres choses à la confection des medecines necessaires et inconnues par leur rareté » :

En escrivant leurs vertus et leurs semblances et similitudes soubz figures convenables et par certaines couleurs a procure faire leur semblance. Toutes lesquelles et chascune d'icelle soubz forme, figure et couleur deuez et par ordre exquis².

En feuilletant l'*Hortus*, on s'aperçoit vite que l'engagement de l'auteur relève d'une formule convenue, au vu du nombre de représentations fantaisistes qu'il contient. Il est important de noter que même les plantes reconnaissables et manifestement observées d'après nature sont très schématisées et guère différentes, en fait, des plantes copiées de seconde main. Cette tendance à la schématisation s'observe aussi dans le ms. Egerton 747. Ainsi d'autres impératifs que le souci de réalisme président à l'exécution des gravures de l'*Hortus*, dans la lignée de l'illustration manuscrite d'histoire naturelle. Ces impératifs sont suffisamment étudiés pour que je me limite à les énumérer et à commenter brièvement l'un ou l'autre.

Premier élément à relever, le rôle de l'image médiévale, botanique en particulier, est avant tout mnémotechnique : l'illustrateur met l'accent sur un ou deux caractères typiques de la plante, qui suffisent à son identification, là où trop de détails nuiraient à la mémorisation, ou encore sur un rappel des vertus curatives. C'est que

2. *Ortus sanitatis* (circa 1500), f. IIv.

la culture botanique médiévale est avant tout orale, nous y reviendrons. Chaque plante est reconnaissable grâce à un nombre restreint de traits caractéristiques, qui sont mis en évidence : feuilles profondément dentées, fruits ou rameaux épineux par exemple, pour la *Branca ursina* de l'*Hortus* (fig. 1)³. Une planche prise au hasard dans l'édition *princeps* du *De historia stirpium* (1542) de Leonart Fuchs montre l'étendue de l'évolution parcourue dans l'approche de l'illustration : proportions correctes de la plante, illusion du volume, rendu par les hachures et les ombrages subtils, et détails morphologiques soignés⁴. Toujours dans un but mnémotechnique, l'illustrateur médiéval donne volontiers l'une ou l'autre indication sur l'utilisation de la plante ; ainsi la représentation de l'*Aristolochia* (Aristolochie clématite, *Aristolochia clematitidis*), du ms. Egerton 747 comporte-t-elle un serpent et une araignée, rappels que la plante est « bonne contre tous venins »⁵.

Second élément bien connu, le corporatisme médiéval est à l'origine d'écoles stylistiques au sein desquelles les modèles ont pu perdurer et empêcher, au moins en partie, les innovations figuratives : ainsi le modèle « oiseau », qui est presque un idéogramme, impose des schémas très contraignants, qui empêchent pour ainsi dire toute représentation réaliste. La gravure de l'aigle, par exemple, très hiératique, d'ailleurs utilisée deux fois, rappelle les bestiaires illustrés et la sculpture romane. On a ici un stéréotype qui traverse les âges, où on remarque un défaut d'observation directe au niveau de l'exécution de l'aile, malgré une connaissance empirique qui existe chez les fauconniers⁶.

En troisième point, au-delà des stéréotypes artistiques, il faut revenir brièvement sur l'influence culturelle et religieuse liée au rôle de l'image du point de vue didactique et heuristique. On a trop longtemps cherché à dépister une fonction scientifique de l'image, abstraite de son contexte, comme si la même idée d'un regard scientifique rationnel se frayait péniblement un chemin depuis l'Antiquité, en butte à diverses formes d'obscurantisme. Il est évident que cette approche incite à l'anachronisme et fait obstacle à une compréhension pertinente de l'image en lien avec son contexte.

Depuis les traités mystiques du Ps.-Denys l'Aréopagite, l'Occident chrétien dispose d'une théorie qui permet de donner une valeur théologique à l'image : la matière peut devenir le signe de l'invisible par le biais de la représentation. Le passage du matériel au spirituel passe par un travail symbolique d'épuration de

3. Pour les illustrations, voir p. 246-253, en fin d'article.

4. Voir l'illustration du *Centaurium erythraea* (fig. 2). Cela dit, la qualité des gravures botaniques du XVI^e siècle est très variable. Voir les éditions ultérieures du *De historia stirpium*, réalisées à moindres frais, par exemple Fuchs 1549.

5. Fuchs 1550, 71 ; ms. Egerton 747, f. 7r (ms. Egerton 747, consultable en ligne sur le site <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8319&CollID=28>>).

6. Voir fig. 3. Comparer avec l'Aigle de Barthélemy l'Anglais, *Livre des propriétés des choses* (traduction Corbechon déb. XV^e s.), BnF, ms. Français 216, f. 283r.

l'image pour en éliminer l'accidentel, consubstantiel de la matière. Il y a donc une large coïncidence entre cette théorie de l'image et les illustrations des manuscrits, puis celles des incunables : de petite taille par nécessité pratique, au vu de leur grand nombre et de leur cohabitation avec le texte, celles-ci tendent vers une forme de simplification ; elles forment un ensemble d'unités figuratives interchangeable, qui rendent accessibles une information et, dans le même temps, représentent l'harmonie de la Création en tant que langage métaphorique intelligible. L'historien de l'art Jean Wirth parle d'art idéographique, qui travaille avec « un minimum d'unités figuratives largement interchangeables », « d'éléments récurrents », « de formules génériques »⁷. On est bien ici dans la dialectique séculaire de simplification de l'art chrétien, dont la fonction première est d'instruire les fidèles malgré leur illettrisme.

Les exemples de représentation schématique sont abondants dans l'*Hortus*, en particulier pour les animaux exotiques ou mal connus, tel le dromadaire ou le monstre marin qui avala Jonas (fig. 4-5)⁸.

On peut interpréter les planches introductives du *Buch der Natur* et, auparavant, celles du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélemy dans la même perspective : tels des alphabets, elles rassemblent les archétypes et donnent l'unité à chaque partie (fig. 6)⁹.

Au niveau du contenu, les gravures passent sans transition par des registres très variés, qui illustrent l'ambition large de l'ouvrage. Les représentations figuratives dominent quantitativement, ce qui tient évidemment à la large dimension technique de l'*Hortus*. Les gravures de ce type peuvent se classer grosso modo en deux catégories : les planches qui ont uniquement une fonction d'identification : c'est le choix adopté pour la plupart des plantes et bon nombre d'animaux. L'image est redondante par rapport au texte, ou offre un élément supplémentaire évident, le plus souvent morphologique, qui n'apparaît pas dans le texte, de manière générale pauvre en descriptions. Dans les deux cas, nul besoin de créer un lien entre texte et image : il s'impose de lui-même, par addition.

Mais très vite, surtout pour les animaux, la représentation assume une fonction explicative, voire narrative, qui va au-delà de la simple présentation de caractères visibles, présents éventuellement dans le texte. Ces éléments narratifs ont évidemment une fonction didactique. Ils trahissent cependant aussi les limites des capacités figuratives de l'image, pour les oiseaux, les poissons et les pierres, que le graveur se sent, plus ou moins consciemment, impuissant à représenter plus précisément, compte tenu de ses capacités artistiques et / ou des modèles à sa disposition. Il faudra y

7. Wirth 1989, 286.

8. Comparer avec Barthélemy l'Anglais, *Livre des propriétés des choses* (traduction Corbechon déb. XV^e s.), f. 148v.

9. Barthélemy l'Anglais 1601, f. 254v.

revenir lorsque nous parlerons des traités du XVI^e siècle. Ce contenu narratif impose divers niveaux de lecture et de représentation à l'intérieur de la même vignette : lecture par étapes, changements d'échelle dans la même vignette, implication des éléments de l'arrière-plan par exemple (fig. 7 et 8).

Ce type de représentation nous amène à la deuxième catégorie d'illustrations, caractérisée par un registre imagé et symbolique qui atteste une longue tradition picturale, où la représentation de l'invisible est prise en charge par des idéogrammes. La lumière, le rayonnement calorique, les phénomènes physiques ou météorologiques, par exemple, sont représentés de manière à la fois imagée et très parlante (fig. 9).

L'auteur puise aussi dans les modèles bibliques narratifs ou allégoriques et donne des *exempla* tirés du *Physiologus* ou de la tradition patristique (fig. 10).

La diversité des images traduit donc le fait que l'*Hortus* a pour ambition d'être bien davantage qu'un manuel de santé ou, comme on dirait aujourd'hui, un guide d'identification. Il cherche à instruire, dans un sens très large, et donne un sens spirituel à la préservation de la santé du corps, don divin métaphorique du salut de l'âme.

Je remembroye la sapience du Createur par laquelle des le commencement, au genre humain par luy constitué en tant de perilz a proueu de remede opportun et convenable, c'est assavoir : par les herbes, bestes, animauxx et autres creatures, ausquelles il a donné telles vertus que les matieres dissoultes, et hors de attempance, elles reduyroient à vraye attempance. Armonie et proporcion. [...] Et pour ce que en ceste mortelle et transitoire vie il n'est possible à l'homme posseder plus chier ne plus desiderable tresor que la vraye sante du corps ainsi que dit le sage. Ecclesiastici xxx Le salut de l'ame (dit il) est meilleur que tout or ne argent, et le corps sain que le cens et rente mesuree. Il n'est cens ne tresor qui soit sus le sens et richesse de la santé du corps. Il me a esté advis estre chose tres grande et prouffitable composer et faire ung livre contenant la multitude des figures sus certaines propres couleurs semblables aux herbes, pierres, bestes et autres creatures, et aussi leurs natures dessus escriptes¹⁰.

On est encore ici très proche des programmes sculptés des églises, où le bestiaire passe sans transition du registre symbolique aux représentations très concrètes et réalistes (fig. 11-12).

Pour en revenir à sa facture matérielle, malgré ses registres disparates, l'*Hortus* donne une impression générale d'harmonie esthétique et stylistique. C'est un livre d'images ambitieux. Il y a lieu de parler d'une forme d'aboutissement dans cette lignée manuscrite puis éditoriale, qui se rattache autant à une tradition encyclopédique qu'au genre de la littérature médicale, et qui se situe dans une lignée de manuscrits bien établie, qui a probablement un lectorat assez aisé, soucieux de sa santé comme d'érudition et de spiritualité.

10. *Ortus sanitatis* (circa 1500), f. IIr.

Mais ses tensions internes, perceptibles au niveau des illustrations, laissent pressentir qu'une nouvelle génération d'ouvrages s'élabore, qui manifestent un renouveau tout en s'inscrivant dans une continuité que nous allons maintenant essayer de définir.

Les traités d'histoire naturelle du XVI^e siècle : rupture et continuité avec l'*Hortus sanitatis*

C'est la dimension spirituelle, bien présente dans l'*Hortus*, qui nous permet de tisser un lien essentiel entre ce dernier et les histoires naturelles des années qui suivent. La bienveillance du Créateur a prévu les plantes médicinales dès la Genèse et en a donné connaissance à l'homme. Ce *topos* traverse toute l'histoire des herbiers chrétiens, mais revient en force depuis le XIV^e siècle à la faveur d'une vaste évolution des mentalités que, une fois encore, nous ne pourrions qu'esquisser. Au XIII^e siècle apparaît un nouveau genre d'ouvrage médical, le régime de santé (*regimen sanitatis*) dont l'apogée se situe au XV^e siècle. Le genre connaît des traductions en langue vulgaire depuis le milieu du XIV^e siècle et de nombreuses rééditions tout au long du XVI^e siècle. En dérivent des ouvrages de petit format, destinés au petit peuple, ou plus ambitieux, et aux titres suggestifs : *Conservation de santé*, *Entretien de santé*. On ne peut que rapprocher ces ouvrages de l'*Hortus*, dont l'auteur déclare qu'il a écrit ce livre par « compassion et pitié de la povrete et souffrete de ceulx ausquelz la faculte temporelle ne peut administrer pour la necessite de avoir les medecins et apoticairez la pecune defaillant »¹¹. Tout en restant prudent, notamment sur les variations géographiques et chronologiques, il faut rappeler que le souci de la santé personnelle, de la conduite et de la responsabilité de vie individuelle se renforce à partir du XIII^e siècle et trouvera une forme d'accomplissement dans la doctrine humaniste et la Réforme, deux siècles plus tard. Sur ce point, la filiation est manifeste avec les histoires naturelles du XVI^e siècle, dont le projet, développé dans toutes les préfaces et les dédicaces, est à la fois de louer la magnificence divine et d'offrir aux médecins et aux apothicaires, comme à « l'homme vulgaire », les renseignements nécessaires à la conservation de santé. Citons un seul texte, de Guillaume Rondelet :

Il ni a persone de bon sens qui ne confesse, que l'univers ne soit crée pour l'home, aussi que l'home ne soit fait pour la gloire de Dieu. Pour ce l'home estant mis en ce beau domicile, ou plus tost en ce tresmagnifique theatre, doit contempler le ciel : les estoiles, l'aer, l'eau, la terre, les animaux, les plantes, le tout fait de si grand artifice, orné de si exellente beauté, assemblé é composé de si grande harmonie, doué de si grande vertu, tant bien ordonné qu'il n'est possible de plus¹².

11. *Ortus sanitatis* (circa 1500), f. a IIIr.

12. Rondelet 1558, t. I, f. a 3r.

Suit la promesse de fournir au lecteur tous les conseils nécessaires en matière de diététique et de gastronomie. Dans les traités « zoologiques », les auteurs s'engagent aussi à offrir un bagage complet concernant l'ensemble des domaines qui pourraient évoquer d'une manière ou d'une autre les plantes et les animaux : chasse, pêche, dressage, soins, mais aussi morale, poésie, mythologie ou littérature.

Si les médecins naturalistes s'intitulent désormais *philosophi medici*, à l'image de Conrad Gesner, il y a néanmoins, sur ce point fondamental, jusqu'aux histoires naturelles du XVI^e siècle, continuité entre la tradition encyclopédique médiévale et un projet culturel humaniste qui s'inspire de l'immense *Histoire naturelle* de Pliny l'Ancien. Et, comme nous l'avons mentionné pour le Moyen Âge, plutôt que de parler de (re)naissance de la Science, la question se pose du milieu social d'élaboration de ces traités ainsi que de leurs destinataires. Pour l'instant, rappelons que les auteurs en sont tous des médecins, pourvus donc d'une formation universitaire, ce qui suggère l'existence d'une communauté savante restreinte, proche des cours princières, et qui constitue un réseau européen, de l'Italie à l'Angleterre, et de l'Espagne à la Pologne.

On peut donc dire que les histoires naturelles du XVI^e siècle offrent des variations sur un thème connu. Souvent nés en milieu de cour, grâce à la générosité de mécènes eux-mêmes intéressés par une lecture religieuse et culturelle de la nature et, de ce fait, édités sous une forme plutôt luxueuse, ces ouvrages participent toujours de ce qu'on appellera, au XVIII^e siècle, une théologie naturelle.

Si ce que nous avons dit est pertinent, on ne peut qu'être surpris par le contraste entre un objectif de fond globalement identique entre l'*Hortus* et les traités qui lui succèdent et la différence considérable que l'on observe entre les illustrations du premier et celles des seconds. Les images des ouvrages du XVI^e siècle marquent-elles, somme toute, un décalage, sont-elles « en avance » par rapport aux textes qu'elles illustrent, et traduisent-elles alors une évolution vers la zoologie ou la botanique modernes, alors que les textes seraient encore empreints d'archaïsme médiéval ? C'est ce que les historiens des sciences ont généralement voulu souligner. Le danger de l'anachronisme surgit ici une fois encore, tandis qu'apparaît alors la question de l'intention réelle des auteurs qui seraient à l'origine de ce travail boiteux. On les a souvent décrits comme pleins d'intuitions parfois géniales et pétris de bonnes intentions, mais naïfs ou timorés au moment de secouer l'édifice des autorités ecclésiastiques ; pourtant c'est le contraire qui est vrai. La poursuite de la comparaison que nous faisons avec l'*Hortus* va nous confirmer que nous sommes bien en présence d'une continuité de projet, dont le principe moteur va rester à la base de l'histoire naturelle jusqu'au début du XVIII^e siècle.

La question de l'observation directe et de la représentation réaliste de la nature

Nous avons vu que l'observation et même la contemplation de la nature sont compatibles avec l'enseignement biblique : elles permettent à l'homme de profiter légitimement de la bienveillance du Créateur, en sachant discerner plantes, animaux et minéraux susceptibles d'améliorer le bien-être de l'homme, et elles donnent l'occasion de louer Dieu pour ses bienfaits, visibles dans ses œuvres. La véritable nouveauté de la Renaissance est de mettre au point un processus de lecture de la nature qui se matérialise par écrit et qui, contrairement à ce qu'on pourrait croire, crée une complémentarité neuve entre le texte et l'image.

La vraie trouvaille des médecins naturalistes ne sera pas d'anticiper l'usage de l'image scientifique moderne, mais d'adapter et de concilier la rhétorique, prônée par les humanistes comme moyen le plus adéquat pour instruire, séduire et défendre son point de vue, et la peinture réaliste telle qu'elle évolue depuis la période gothique.

Comparons le texte de l'*Hortus* sur *Camedreos* avec celui de Fuchs au sujet de *teucrion*, premier des chapitres consacrés à la plante nommée *teucrion* ou *chamaedrys* par les anciens (ci-contre).

Dans l'*Hortus*, le texte se présente « au kilomètre », sans paragraphes autrement marqués que par un signe typographique. Chez Fuchs, par contre, la matière est divisée en rubriques bien balisées. Cela nous amène au contenu des deux textes. L'*Hortus*, simple montage de citations, expose la matière sous forme de segments indépendants les uns des autres, pour ainsi dire prêts à l'emploi. La comparaison renforce encore cette impression d'absence de structure : si les éventuels synonymes sont donnés au début, éléments descriptifs et, parfois, indications sur les propriétés de la plante se succèdent sans règle. Et, bien que les utilisations de la plante soient collationnées dans la rubrique « Operations », on trouve de temps à autre parmi elles des éléments descriptifs, comme le goût de la sève, par exemple. Voilà qui fait bien sûr penser au savoir scolastique, qui se décline selon un protocole rigide, immuable, dépersonnalisé, qui substitue peu à peu l'étude de sentences et de *quaestiones* à l'étude du texte biblique originel. La description morphologique de la plante est éclatée, dispersée dans tout le texte, de même que les noms, tandis que certains éléments sont répétés plusieurs fois : le moment de la cueillette ou l'habitat de la plante. L'usage du manuel n'est sans doute pas étranger à cette mise en forme : s'il sert de support mnémotechnique à la mémorisation, sa disposition cursive favorise sans doute l'enregistrement mental, puis la récitation, on serait presque tenté de dire litannique, au moment de l'apprentissage, de la transmission de l'information ou de l'examen d'une plante.

<i>Hortus sanitatis</i> ¹³	<i>De historia stirpium</i> ¹⁴
<p>Camedreos. Plinius au chapitre camedreos. Camedreos est une herbe qui est dicte en latin quercula, et de aucun est dicte trizaoga. Elle a les fueilles grandes semblables à la mente, et sont divisees comme celles du chesne. Et est sa fleur presque pourpree. Aucuns l'appellent serracam [<i>sic</i>] et dient la sie avoir este trouvee à la semblance d'icelle. Serapion au livre aggregatoire au chap. camedreos de l'auctorité Dyascorides. Camedreos est nommé quercus terre, chesne de terre. Il naist es lieux pierreux et aspres. Et est une herbe petite de la longueur d'une palme qui a les fueilles petites semblables en figure en leur commencement de croissance aux fueilles de chesne. Sa fleur est petite et est de couleur de pourpre. Et le temps de la cueillir est quant sa semence est meure, et doit estre cueillie avecques sa semence. Dioscorides au chapitre camedreos. Elle croist en lieux pierreux et aspres. Son tronc est de deux palmes de long avecques menues fueilles semblables a mente, et sont ameres. Elle a petite fleur de couleur pourpree. Mais elle doit estre cueillie quant sa semence est meure. Galien au viii livre de simple medicine au chapitre camedreos. Camedreos. Aucun la met au tiers degre de seicheresse et chaleur. Et plus en icelluy en seicheresse que en chaleur. Ses fueilles sont semblables aux fueilles du chesne. Et pour ce les Latins l'appellent quercula.</p> <p>Les operations de camedreos.</p>	<p>Germandree bastarde Les noms La Germandree bastarde est nommee des Grecz, <i>teucrion</i>, ou <i>chamaedrys</i>: des Latins, <i>Teucrion</i>. Elle est incongneue aux officines. Les Grecz et Latins l'hont appellé <i>Teucrium</i>, parce que Teucer frere d'Ajax trouva ceste herbe. [...] Toutesfoys ce <i>Teucrium</i> n'est autre que n'est l'Hemionitis, que Pline appelle <i>Teucrium</i>, ainsi que nous avons dit. Ceste herbe a esté appellee <i>Chamaedrys</i>, par ce qu'elle est tressemblable à la vraye <i>Chamaedrys</i>, tellement qu'à ceste occasion la vraye <i>Chamaedrys</i> ha aussi esté nomme <i>Teucrium</i>, toutesfoys le vray <i>Teucrion</i> est plus grand que n'est la vraye <i>Chamaedrys</i>, qui est la Germandree.</p> <p>La forme. La Germandree bastarde est une herbe representant l'effigie d'une houssine, et est semblable à la <i>Chamaedrys</i>, et ha la feuille qui retire aucunement sur celle du pois Chiché. Jaçoit que ceste description du <i>Teucrium</i> soit fort briefve, toutesfoys elle monstre assés que l'herbe dont nous nous donnons la peinture, est le vray <i>Teucrium</i>, ou Germandree bastarde, veu qu'il n'y a herbe qui plus ressemble la <i>Chamaedrys</i>, si tu veux diligemment prendre esgard aux marques des deux plantes.</p> <p>Le lieu. Le temps. Le temperament. La vertu selon Dioscoride. Selon Galien. Selon Pline.</p>

13. *Ortus sanitatis* (circa 1500), f. XLVIIIv ([*Le traictie des herbes*], ch. 90: *De camedreos*).

14. Gueroult 1550, 564-565: traduction française de Fuchs 1542, 828-829.

Toujours dans le cas de *chamaedrys* et de *teucrion*, Fuchs présente six espèces de deux familles compliquées à la nomenclature complexe et qui compte plusieurs groupes proches, les Labiées et les Scrofulariacées¹⁵.

Texte de *Chamaedrys*

Les noms

La Germandree est nommee des Grecz *chamaedrys*: des Latins, Trissago: les officines hont retenu le nom Grec. Vulgairement on l'appelle Quercula minor, et à raison des fueilles crenelees, Serratula. Les Grecz l'hont appellee Chamaedrys, pour estre un Chesne bas et près de terre, par ce qu'elle ha les fueilles de Chesne et au regard de luy elle rampe par terre. Aucuns disent qu'elle ha esté nommee Serrata, par ce que la scie ha esté inventee par son moyen. Dioscoride l'appelle Teucrium, par ce qu'elle ressemble fort au vray Teucrium.

Les especes

Jaçoit que Dioscoride et les autres anciens ne facent qu'une espece de Germandree, par ce toutesfois que nous trouvons plusieurs herbes qui s'approchent de sa forme et de sa peinture (*forma et pictura*), nous avons mis en avant deux especes. La premiere c'est la vraye Germandree. Et d'icelle en y ha encores deux especes. L'une qui s'approche plus que toutes les autres à la peinture (*pictura*) de Dioscoride, et est appellee, la Germandree masle. L'autre est la femelle, car nous n'avons sceu autrement les discerner, sinon par le sexe. L'autre espece est la vulgaire Germandree: laquelle aussi ha deux especes, le masle et la femelle.

La forme

La Germandree est un arbrisseau de douze doigts de haut, à fueilles menues, semblables de forme et de decoupure à celle de chesne et ameres: la fleur retirant sur l'incarnat, la graine deliee dans petites tassettes, noires. Ceste description convient si bien aux herbes que nous donnons peintes, que je ne me puis assez esmerveiller qui ha esmeu aucuns à estimer, que l'une des especes n'est pas la vraye Germandree. Mais à l'aventure quelqu'un m'opposera. Que la Germandree de Dioscoride est haute d'une paulme, et que la mienne excede ceste mesure, je confesse, mais elle ne surpasse pas de beaucoup et encores qu'elle la surpassast d'avantage, si ne la faudroit il pourtant estimer herbe d'autre espece. Car Dioscoride n'attribue pas si arreste, et si certaine mesure aux herbes, que quelquefois on ne doit passer plus outre ou s'en retirer un peu par deça. Mais quand il donne la mesure à quelque herbe, il fait à ceste occasion, par ce qu'elle semble convenir à la plus grand partie des particuliers de ceste espece. Par ainsi au deffaut de la premiere on pourra user de l'autre.

15. Les chapitres sont divisés en deux, selon l'ordre alphabétique, et *teucrion* précède *chamaedrys*: 1) *Teucrium*, ch. 320 (Gueroult 1550, 564-565): (*Teucrium* de Dioscoride): Germandrée jaune (ou méditerranéenne), *Teucrium flavum*. 2) *Chamaedrys*, ch. 333, p. 868-873 (Gueroult 1550, 589-592) « Germandrée mâle » (méditerranéenne, de Dioscoride): Germandrée petit Chêne, *Teucrium chamaedrys*, « Germandrée femelle »: Germandrée Botryde ou Germandrée en grappe (*Teucrium botrys*), « Germandrée mâle vulgaire »: Véronique d'Autriche (Véronique germandrée, *Veronica teucrium*), « Germandrée femelle vulgaire » ou « Germandrée des apothicaires »: Véronique petit Chêne (*Veronica chamaedrys*). Cf. texte de *Chamaedrys* reproduit ci-dessus (Gueroult 1550, 589-590).

Fuchs respecte une organisation stricte de la matière, en rubriques claires et systématiques : il décrit « les noms, la forme, le lieu, le temps, le temperament » et « la vertu » selon les auteurs anciens. Mais l'auteur a pour but de fournir plus qu'une présentation bien structurée. Nomenclature et description (« la forme ») font l'objet d'une véritable démonstration : il s'agit d'emporter l'adhésion du lecteur sur l'identité de la plante antique d'une part, et de l'autre sur celle des plantes voisines identifiées par les modernes. On a pu écrire qu'il fallait voir là l'influence de la manière protestante de faire avancer le propos, de façon continue et linéaire¹⁶. Mais l'essentiel est de souligner que nous sommes bien sur le terrain de la rhétorique : le texte de Fuchs est balisé par des connecteurs argumentatifs et des figures de style de l'art oratoire : concession, objection, ironie, emphase. Il n'y a cependant pas ici qu'apprêt du texte et effet esthétique de séduction. La structure rhétorique est en fait représentative de l'ordre naturel lui-même. Par son travail, le philosophe, comme le rappelle Georges de Trébizonde, entreprend de dépeindre directement l'harmonie naturelle :

Devant traduire et observer plus attentivement les particuliers, le sujet des animaux m'a paru se déployer si loin et si largement que non seulement la découverte de ces choses et leur art exquis et parfait auront frappé mon esprit d'un immense sentiment d'admiration ; mais encore l'ordre même et la disposition de toutes choses ne m'apparaissent pas comme le fruit de l'intelligence humaine, mais dispensés d'une coupe divine¹⁷.

Il faut revenir ici au rapport entre texte et image dans l'*Hortus* : nous avons vu que le discours y est une juxtaposition d'éléments destinés à stimuler la mémoire, et dont l'essence est extérieure : la réalité des plantes, la connaissance mémorisée et, au-delà des entités individuelles, l'ordonnance sacrée de la nature. L'image est redondante du texte ou offre un élément supplémentaire, morphologique. Dans les deux cas, nul besoin de créer un lien entre texte et image : il s'impose de lui-même, par addition.

16. Voir Higman 1982, Millet 1999.

17. *Materia nempe de animalibus tam magna lateque diffusa mihi convertenti ac diligentius singula consideranti visa est ut non solum inventio ipsarum rerum et exquisita exactaque doctrina ingenti admiratione animum meum perculerit, verum etiam ipse ordo et distributio rerum omnium non ex humana cogitatione, sed ex divina infusione progressa esse videatur* (Georges de Trébizonde, *Ad sanctissimum patrem Papam Nicolaum Quintum Georgii Trapezuntii in traductione Librorum Aristotelis de animalibus praefatio*, ms. Firenze, BML, plut. 84 cod. 9, texte cité in Dittmeyer 1902, 15-16) ; pour ce texte, voir aussi J. Monfasani, *Collectanea Trapezuntiana: Texts, Documents and Bibliographies of George of Trébizonde*, Binghampton (NY), Medieval & Renaissance Texts & Studies in conjunction with the Renaissance Society of America, 1984, p. 298-299.

Dans l'illustration de l'*Hortus*, la forme graphique est encore signe d'une réalité spirituelle inaccessible ; ainsi, l'animal représenté est un trait d'union entre l'homme et la création, mais sa naïveté même redit la distance ontologique qui sépare les êtres terrestres et l'ordre divin. On retrouve le réflexe pictural de référer à une essence derrière la variabilité de la matière, en se fiant à un modèle d'où serait déjà extrait l'accidentel. Dans cette logique, la quête du réalisme est totalement anachronique et non pertinent. L'exemple du scorpion est significatif : ce n'est pas l'animal que je découvre dans mon jardin qui est important et signifiant, mais l'idée que tous se font du scorpion (*fig. 13*).

Au contraire, selon les médecins naturalistes, Dieu a accordé la science à quelques esprits humains dont le rôle ultime est d'éclairer les chrétiens. De là le paradoxe et sa résolution possible. Indicible dans sa grandeur, la nature est soumise à un agencement qui relève de préceptes accessibles à l'homme, écrits, et donc lisibles. Mais pour être transcrit, le langage naturel fait appel à toutes les ressources de l'art humain. Pour l'exécution de leurs descriptions, les médecins naturalistes font donc appel tant au texte qu'à l'image, qui deviennent non plus juxtaposés, mais complémentaires, pour exécuter un portrait « au vif », réaliste et conforme à ce que l'artiste a sous les yeux. Sous leur plume, « peinture », « po(u)rtrait », ou « description » et leurs équivalents latins sont interchangeables, et désignent autant les gravures que le discours écrit. Quant à l'édifice qu'ils constituent, il est dès lors capable de restituer l'ordonnance naturelle par effet de *mimesis*. Le portrait naïf incarne l'essence divine de l'être représenté et suggère, métonymiquement, l'harmonie de la création tout entière : selon Vésale, « les images de toutes les parties du corps sont intégrées à la contexture du discours, de sorte qu'elles rassemblent devant les yeux des étudiants comme le corps disséqué des œuvres de nature »¹⁸. Le statut de l'image a donc radicalement évolué à la faveur d'un changement d'approche philosophique et culturelle. Regardons une gravure de plante chez Fuchs : la plante est représentée dans tous ses états, on y voit sur la même tige la fleur, le fruit et les feuilles à différents stades de maturité. Et la plante semble même flotter sur la page, sortie de terre, avec ses racines et ses parties aériennes représentées en trois dimensions, grâce aux effets de clair-obscur, puis, dans un second temps parfois, au coloriage ultérieur. Il faut prendre conscience que nous sommes ici au-delà d'une représentation réaliste au sens où la science moderne l'entend. Pour le comprendre, il faut se tourner vers la théorie de l'art de la Renaissance et faire quelques rappels, toujours brefs compte tenu de la dimension de cette modeste réflexion. Les historiens de l'art, avec à leur tête Erwin Panovsky, situent l'origine de la peinture « réaliste » dans l'humanisme gothique, dont ils situent l'émergence à partir du XI^e siècle¹⁹. Une réflexion neuve

18. Lettre à Oporinus, Préface de *De humani corporis fabrica*, citée par Pigeaud 2010, 38.

19. Voir les commentaires de Wirth 2011, 7-46, et ses références.

s'amorce alors, qui, par une redéfinition de la logique, touche à la relation entre la nature et le surnaturel, entre le visible et l'invisible, entre la substance et l'essence. Peu à peu, par le fait d'un compromis entre aristotélisme et néoplatonisme, la frontière entre le visible et l'invisible est abolie. Le réalisme supplante donc le symbolisme, favorisant une lecture de la nature en tant que matérialisation de l'harmonie supraterrestre. Cette évolution donne lieu au vaste débat, qui divise les artistes de la Renaissance, autour des questions d'idée, de modèle et d'imitation²⁰. Il n'y a pas de doute que le débat est parvenu aux oreilles des médecins naturalistes, qui ont eu des contacts à la fois, bien sûr, avec les problématiques philosophiques de leur temps, dans le cadre de leurs études, et avec les artistes, que ce soit en les côtoyant dans les cours européennes ou dans le cadre de l'élaboration des ouvrages. Imitation ou reproduction ? La question est au cœur de la problématique de l'observation en histoire naturelle. L'idée directrice est de saisir par le trait, mais aussi par le mot la parcelle de perfection, le type idéal qui réside dans l'individu dessiné, pour en faire la démonstration ou « remontrance », dans le français d'alors. Ce glissement vers un art rhétorique et le statut des arts plastiques font l'objet de traités entiers, et sont souvent abordés par des artistes, Vasari, Leone Battista Alberti, Pétrarque, Léonard de Vinci, ou des philosophes, Marsile Ficin, Melanchthon, Rudolf Agricola. Dans son traité *De la peinture* (1435), Leone Battista Alberti met en parallèle *inventio*, *dispositio*, *elocutio* et *l'invenzione* (choix du sujet), le *disegno* (composition de l'œuvre) et *lume* et *colorito* (ombrages et couleurs), instaurant un rapport étroit entre le discours argumentatif et la représentation figurative. Le lien créé ainsi passe dans les traités d'histoire naturelle, moyennant des accommodements, que l'on peut aborder maintenant.

À la différence de l'*Hortus*, les textes de Fuchs et de ses collègues renvoient constamment aux gravures ; et les « marques », *notae* en latin, les caractères distinctifs des espèces, sont les unités de base du discours argumentatif, l'équivalent des lieux cicéroniens depuis le travail fondateur du rhétoricien Rudolf Agricola. Les médecins naturalistes ont assimilé le processus et en parlent volontiers : pour Vésale, « l'image jamais ne doit interrompre le fil du discours »²¹.

La *philosophia naturalis* est-elle capable de rendre compte de l'ordre naturel dans son ensemble ? Elle préfigurerait alors la taxonomie linnéenne qui proposera une grille de classification totale. Mais tel n'est pas le cas. Parlant de la ressemblance entre les petits oiseaux, Belon écrit :

Si donc il y a si grande affinité entre les naturels, comment pourroit le Lecteur les discerner l'un de l'autre par le seul portrait, sans la peinture ? Qui coucheroit le

20. Voir Lafond 1986, Wirth 2011, 67-77, 359-368.

21. Sur ce point, voir Glardon 2011, 185-240.

portrait d'un oysillon, pourroit facilement le faire servir à trente autres, moyennant qu'on y adjoustast les couleurs propres : car tous ont quasi les jambes, ongles, yeux, becs, et plumes de mesmes : et n'apparoissent differents à la veuë, qu'en la seule couleur. [...] Mais pource qu'à cest effait, il convient que l'oyseau peinct soit sujet à changement de l'ouvrier : admonestons le Lecteur, qu'il ait plus d'esgard à la description que luy en baillerons, qu'aux couleurs du peintre, et traits du tailleur²².

D'autres figures rhétoriques viennent montrer les limites humaines devant la sacralité de la nature. L'hyperbole, qui répète à l'envi que les animaux ou les plantes sont « innumérables », les énumérations ou même l'ordre alphabétique, adopté par plusieurs auteurs, expriment l'indicible : l'homme ne peut prendre en compte l'ordre naturel dans son ensemble. Le savant de la Renaissance est dans une attitude de contemplation. Il est dans l'attente de ce que le Créateur et la puissance de la nature veulent bien lui révéler. De là l'attitude d'acceptation envers les monstres que nous trouvons crédule, et qui rapproche l'*Hortus* des histoires naturelles, dans une humilité commune (fig. 14-15).

Les débats autour de la vraisemblance de certains monstres occupent une place centrale dans les discussions des médecins naturalistes, par exemple chez Conrad Gesner et Ulisse Aldrovandi. Pourtant l'objectif n'est pas de remettre en cause l'existence d'êtres extra-ordinaires, mais de déterminer ceux qui sont des inventions humaines et de dénoncer les représentations fallacieuses qui les donnent à voir. Un exemple de la véritable préoccupation des médecins naturalistes au sujet des monstres est donné par Gesner, au sujet d'un homard monstrueux emprunté à Olaus Magnus. Le médecin ne conteste pas la taille gigantesque du crustacé, attestée par le témoignage de l'évêque d'Uppsala, mais la représentation de ses pinces et de sa queue (fig. 16).

Il convient absolument de distinguer les monstres fruits de la fantaisie humaine des monstres naturels, car ces êtres sont le lieu privilégié de la démonstration de la puissance divine, et une nouvelle apparition, que ce soit d'un animal, d'un homme monstrueux, ou même d'un phénomène météorologique, est, par excellence, un signe, avertissement ou punition, qu'il s'agit d'interpréter. L'attitude est toujours la même, d'attente et non d'investigation active et systématique. C'est pourquoi la notion de modèle est si importante à la Renaissance, dans sa double acception : le modèle comme forme naturelle pure, nous l'avons vu, et le modèle du maître à penser. Tous les auteurs le disent : les Anciens, médecins, philosophes ou encore poètes, apportent une aide irremplaçable, eux qui ont su, dans leur grande sagesse, approcher la vérité de près, aidés aussi par la chance qui a voulu qu'ils vécussent à une période précoce, lorsque les langues ne s'étaient pas trop éloignées de la langue originelle.

22. Belon 1555b, f. ã iiiijr.

Les autorités et le témoignage digne de foi, selon l'heuristique aristotélicienne, sont donc encore garants d'authenticité. Ce principe est si fortement ancré dans la conception de l'histoire naturelle qu'il fera autorité durant tout le XVII^e siècle²³.

C'est pourquoi une gravure peut être une construction de toutes pièces sur la base d'un texte d'une source autorisée, comme le « lièvre marin » de l'*Hortus* ou le « loup marin » de Pierre Belon, création élaborée à partir du texte d'un correspondant de Belon en Angleterre, sans doute un médecin (fig. 17-18) :

D'autant que les Angloys n'ont point de Loups sur leur terre, nature les a pourvez d'une beste au rivage de leur mer si fort approchante de nostre Loup, que si ce n'estoit qu'elle se jecte plustost sur les poissons que sur les oailles [les moutons], l'on le diroit du tout semblable à nostre beste tant ravissante : consideré la corpulence, le poil, la teste (qui toutesfois est fort grande) et la queue moult approchante au Loup terrestre : mais par ce que cestuy cy (comme dict est) ne vit que de poisson, et n'a esté aucunement cogneu des anciens, il ne m'a semblé moins notable, que les animaulx de double vie cy dessus alleguez. Parquoy j'en ay bien voulu mettre le pourtraict²⁴.

Conclusion

L'idée directrice de ces lignes était d'améliorer notre vision de l'histoire naturelle de la Renaissance, en la débarrassant, autant que possible, des préjugés et de nos projections modernes. Pour terminer, on peut faire encore quelques remarques qui vont dans ce sens. Nous avons vu que les traités de Fuchs n'étaient pas nés d'une intuition géniale, abstraite de son contexte. Ces ouvrages matérialisent au contraire un travail collectif, impliquant des acteurs issus de divers milieux sociaux. Il faut ajouter à cela la dimension chronologique de leur genèse. Les traités d'histoire naturelle du milieu du XVI^e siècle sont précédés de versions intermédiaires, dans le prolongement de l'*Hortus*, qui conduisent dans leur ensemble à la maturation du regard sur la nature : d'une part, il y a le travail de fond qui s'élabore sur les textes antiques, commentaires, *castigationes* sur les œuvres de Pline, d'Aristote, de Théophraste et de Dioscoride, sous la plume de plusieurs générations d'humanistes, de Théodore Gaza à Jules César Scaliger, en passant par Ermolao Barbaro ou Jean Ruel²⁵. Ces travaux ne sont pas illustrés, mais leur contenu philologique permet une

23. Le meilleur exemple, largement étudié, est le rhinocéros de Dürer. Sur ce sujet, voir Ashworth 1985.

24. Belon 1555a, 28.

25. Le cas du *De materia medica* de Dioscoride est exemplaire. Le traité a été victime de son agencement linéaire, qui en a fait un matériau malléable. Les commentateurs médiévaux l'ont non seulement traduit en latin, dès le VI^e siècle, mais l'ont abrégé, glosé, réorganisé au point que, si sa présence est constante dans les ouvrages médicaux médiévaux, le *De materia* apparaît surtout de manière indirecte et altérée. Son sort, sous la plume des médecins médiévaux, est emblématique de ce que les humanistes reprochent à leurs prédécesseurs. Or le texte proprement dit, tel que les

connaissance approfondie des espèces décrites par les Anciens, qui pourront être confrontées avec les espèces vues par les naturalistes. Et, d'autre part, paraissent les ouvrages d'Otto Brunfels sur les plantes, ou de Michael Herr sur les quadrupèdes, qui constituent des étapes incontournables dans l'élaboration de la gravure naturaliste de la Renaissance²⁶ : ces deux traités sont ornés de gravures originales souvent de bonne qualité, mais leur texte n'a pas encore la structure qu'on observe chez Fuchs et qui fera école dans les ouvrages ultérieurs.

Donc, pas de révolution scientifique avant la lettre en histoire naturelle. Un dernier point le souligne : pour Fuchs, la *Branca ursina* des apothicaires, dont nous avons parlé plus haut, correspond à d'autres plantes que l'épine-vinette et l'aubépine. Ce sont des acanthes ou des berces, qui correspondent à l'*Acanthus* des anciens et à une espèce apparentée nommée ainsi par les apothicaires. Ces plantes sont tout à fait identifiables sur les planches de Fuchs. Ce cas se reproduit souvent dans le *De historia stirpium*, pour des plantes médicinales éprouvées qui viennent s'ajouter aux espèces botaniques antiques.

Tout un savoir remonte ainsi au grand jour, dont Fuchs n'est pas l'auteur, mais le révélateur. Ce sont les connaissances vernaculaires *orales*, dont nous parlions plus haut, qui surgissent sous nos yeux et qui rappellent, si besoin était, qu'une botanique riche existait déjà avant ceux que les historiens des sciences appellent les découvreurs ou les précurseurs de la science moderne. Ce savoir populaire est visible aussi dans les traductions françaises de Fuchs : la terminologie descriptive et morphologique des plantes y est variée et précise et n'a guère à envier au vocabulaire botanique latin, avant tout plinien. Le vocabulaire botanique français a-t-il été créé avec l'édition des traités botaniques du milieu du XVI^e siècle ? Il est évident que non. L'outillage verbal existe sans doute depuis fort longtemps, et se matérialise, là encore, dans les traités imprimés. Un simple sondage dans les cinquante premières pages de l'*Hortus*, où les descriptions sont pourtant souvent partielles ou carrément absentes, laisse apparaître un lexique de plus de cinquante adjectifs descriptifs et plus de trente noms relatifs à la morphologie des plantes, dont une bonne partie se retrouve chez Gueroult et les autres traducteurs de Fuchs²⁷.

humanistes le conçoivent comme originel, mettra toutefois quelques décennies à s'imposer en tant que référence botanique et outil de travail incontournable. Les *Herbarii* prolongent la vie du Dioscoride médiéval jusque dans les années 1530, puis seront supplantés par la traduction de Jean Ruel en France, commentée par Ermolao Barbaro, éditée en 1516 (voir Riddle 1980).

26. Brunfels 1530-1536, Herr 1546.

27. Adjectifs dans l'ordre alphabétique, sans les termes relatifs aux couleurs : « agu, anguleux, aspre, barbeux, belong, botrueux, brief, chaste, circulaire, conclu, concueilli, decouppé, delié, dense, divisé, droit, dur, entier, espes, espineux, estroit, ferme, fort, frangible, geniculeux, glueux, grand, gros, hault, incisé, lamugineux (*sic* pour lanugineux chez Gueroult, du lat. *lanugo*), laneux, large, long, longuet, masculé, menu, mol, muscilagineux, net, nodeux, petit, plain, planche, quadran-

La botanique vernaculaire existe, pourrait-on dire, comme un marché parallèle, dont les applications devaient être bien plus étendues. Au moment où les médecins du XVI^e siècle chercheront à identifier de manière sûre les plantes antiques en les confrontant avec celles qu'ils connaissent et qu'ils voient manipulées par les apothicaires, cela aura une double conséquence : ils feront surgir au grand jour tout le savoir oral et les appellations vernaculaires et régionales, tandis que les plantes dûment observées et dessinées laisseront apparaître les interprétations qui leur sont relatives. La véritable nouveauté des traités du XVI^e siècle est là : il s'opère une normalisation du savoir oral, vernaculaire, une prise de contrôle par le milieu médical universitaire, que l'on peut rapprocher de la querelle séculaire qui oppose les médecins aux barbiers et aux chirurgiens durant le Moyen Âge, et qui verra le triomphe des premiers et l'assimilation des seconds.

Traquer le rationalisme, l'esprit scientifique, le réalisme artistique est donc une attitude réductionniste. Les traités du milieu du XVI^e siècle, comme l'*Hortus sanitatis*, sont là pour nous rappeler que le livre est une entité insécable, qu'on doit considérer comme un tout en dépit des tensions, des contradictions ou des incohérences que notre regard moderne croit y déceler. Dès lors, la priorité du chercheur reste de chercher non les éléments qui lui semblent familiers ou prioritaires, mais les facteurs internes de cohésion, qui dépendent de circonstances contextuelles propres, matérielles, sociales, culturelles et géographiques.

Philippe Glardon

Université de Lausanne

gulé, reployé, robuste, rond, sec, simple, subtile, tendans à aguité, tendre, tenu, torse, velu, vile». Substantifs : « areste, barbe, branche, capitelle, capriole, concueilleuse, divisure, escaille, escorche, espit, espine, feuille, gosse, grain, graine, guaine, hance, hauteuse, inciseure, lamugines (lanug), moelle, neu, palme, plante, pomme – “tout fruit est dict pomme” (f. XVIIIr) –, rameau ».

Références bibliographiques

Sources

- BARTHÉLEMY L'ANGLAIS (Corbechon déb. XV^e s.), *Livre des propriétés des choses (De proprietatibus rerum)*, J. Corbechon (trad.), f. 148 v^o, BnF, ms. Français 216.
- BARTHÉLEMY L'ANGLAIS (1601), *De genuinis rerum coelestium, terrestrium et inferarum [sic] proprietatibus libri XVIII*, Francfort-sur-le-Main, Wolfgang Richter (réimp. : Francfort-sur-le-Main, Minerva GmbH, 1964).
- BELON Pierre (1555a), *La Nature et diversite des poissons, avec leurs pourtraicts, representez au plus pres du naturel*, Paris, Charles Estienne.
- BELON Pierre (1555b), *L'histoire de la nature des oyseaux avec leurs descriptions, et naïfs portraits retirez du naturel [...]*, Paris, Gilles Corrozet [rééd. critique: P. Glardon (éd.), Genève, Droz (T.H.R. ; 306), 1997].
- BRUNFELS Otto (1530-1536), *Herbarum vivae eicones ad naturae imitationem, summa cum diligentia et artificio effigiatae, una cum effectibus earundem, in gratiam veteris illius, et jamjam renascentis Herbariae Medicinae*, Strasbourg, Jean Schott, 3 t. en un vol.
- FUCHS Leonhart (1542), *De historia stirpium commentarii insignes. Adjectis earundem vivis, et ad naturae imitationem artificiose expressis imaginibus [...]*, Bâle, M. Isingrin.
- FUCHS Leonhart (1549), *De historia stirpium commentarii insignes*, Lyon, Balthazar Arnoullet.
- FUCHS Leonhart (Gueroult 1550), *L'histoire des plantes mis [sic] en commentaires par Leonart Fuchs medecin tresrenommé et nouvellement traduit de Latin en François [...]*, G. Gueroult (trad.), Lyon, Balthazar Arnoullet.
- GESNER Conrad (1558), *Historiae animalium liber IIII, qui est de piscium et aquatilium animantium natura, [...] continentur in hoc volumine Guilelmi Rondeletii [...] Petri Bellonii [...] de aquatiliis singula scripta*, Zurich, C. Froschauer.
- HERR Michael (1546), *Gründtlicher underricht, warhafft und eygentliche beschreibung, wunderbarlicher seltsamer art, natur, krafft und eygenschafft aller vierfüssigen thier...*, Strasbourg, B. Beck [rééd. avec trad. en allemand moderne: G. E. Sollbach (éd.), Wurtzbourg, Königshausen et Neumann, 1994, et sous forme de CD-rom, *Gründtlicher Underricht, Strassburg, 1546*, Harald Fischer Verlag, 2002].
- Le regime tresutile et tresproufitable pour conserver et garder la santé du corps humain, with the commentary of Arnoul de Villeneuve, corrected by the docteurs regens of Montpellier [circa 1490]* (Cummins 1976), P. W. Cummins (éd.), Chapel Hill, UNC Department of Romance Languages (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures; 177), 1976.
- MEGENBERG Konrad von (1475), *Das Buch der Natur*, Augsburg, Johann Bäumler.
- Ortus sanitatis, translate de Latin en Francois (circa 1500)*, Paris, Antoine Vérard.

RONDELET G. (1558), *La premiere [-seconde] partie de l'histoire entiere des poissons*, Lyon, Macé Bonhomme, 2 vol.

Études

ASHWORTH W. B. (1985), « The Persistent Beast: Recurring Images in Early Zoological Illustration », in *The Natural Sciences and the Arts. Aspects of Interaction from Renaissance to the 20th Century: An International Symposium* (Uppsala, 25-28 mai 1983), Stockholm, Almqvist & Wiksell (Acta universitatis Upsaliensis. Figura, Nova series; 22), p. 46-66.

DITTMAYER L. (1902), « Untersuchungen über einige Handschriften und lateinische Übersetzungen der Aristotelischen Tiergeschichte », in *Programm des K. Neuen Gymnasiums zu Würzburg für das Studienjahr 1901/1902*, Wurtzbourg, Stürtz.

GLARDON P. (2011), *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 (T.H.R.; 483).

HIGMAN F. M. (1982), « De Calvin à Descartes: la création de la langue classique », *Bulletin de l'Association d'études sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 15, 2, *Les rapports entre les langues au XVI^e siècle* (Actes du Colloque de Sommières, 14-17 septembre 1981), p. 5-18.

LAFOND J. (1986), « La notion de modèle », in *Le modèle à la Renaissance*, C. Balavoine, J. Lafond, P. Laurens (éd.), Paris, J. Vrin (L'Oiseau de Minerve).

MILLET O. (1999), « La Réforme protestante et la rhétorique (circa 1520-1550) », in *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, M. Fumaroli (dir.), Paris, PUF, p. 259-312.

PIGEAUD J. (2010), « L'imaginaire des médecins », in *La médecine ancienne, du corps aux étoiles*, G. d'Andiran (dir.), Cologny – Paris, Fondation Martin Bodmer – PUF, p. 35-49.

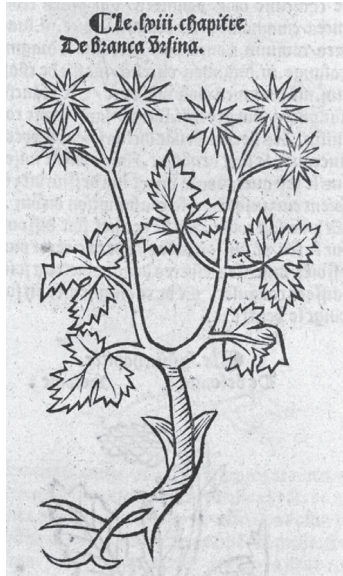
REEDS K. M. (1980), « Botanical Books in Medieval Libraries », *Res Publicae Litterarum. Studies in the Classical Tradition*, 3, p. 247-256.

RIDDLE J. M. (1980), « Dioscorides », in *Catalogus translationum et commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries, annotated lists and guides*, IV, F. E. Cranz, P. O. Kristeller (éd.), Washington, The Catholic University of America Press, p. 1-143.

WIRTH J. (1989), *L'image médiévale. Naissance et développements (VI^e-XV^e siècle)*, Paris, Méridiens Klincksieck.

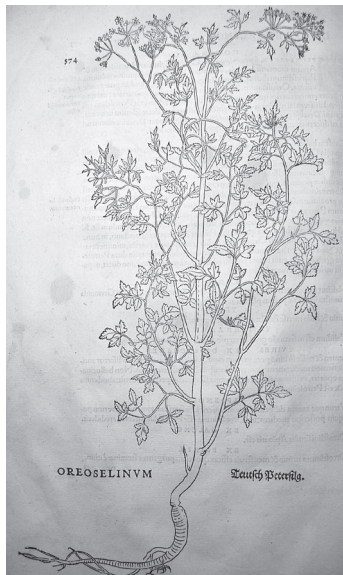
WIRTH J. (2011), *L'image à la fin du Moyen Âge*, Paris, Cerf (Histoire).

1.



1. *Ortus sanitatis* (circa 1500), f. XXXVIr ([*Le traictie des herbes*], ch. 63: *De branca ursina*), [Épine-vinette (*Berberis vulgaris*) ou aubépine (*Crataegus laevigata*)], cf. ms. Egerton 747 f. 15r

2.



2. Fuchs 1542, 564 (Petite centaurée commune [*Centaurium erythraea*])

3-5. *Ortus sanitatis* (circa 1500), *Le traictie, des bestes, oiseaux, poissons, pierres precieuses et orines, du jardin de sante*



3. f. CXXXr (*Le traictie des pierres*, ch. 10: *De aquille lapide* [la pierre d'aigle]); et gravure de l'aigle, f. LXr (*Le traictie des oyseaulx*, ch. 1: *De Aquila. Aigle*)

4. f. XVIr (*Le traictie des bestes*, ch. 27: *De camelo. Chamel*)

5. f. CIIv (*Le traictie des poissons*, ch. 19: *De ceto. Balaine*)

Interprétation directe de l'ambiguïté des Écritures, où le monstre qui avale Jonas est tantôt un *piscis grandis* et tantôt *cetos*. Le texte hébreu donne *dâg gâdôl*, « gros poisson ». La Septante traduit par « κῆτος », et saint Jérôme par *piscis*, dans la Vulgate. Quand Matthieu compare la captivité de Jonas dans le ventre du monstre à la mort de Christ, il utilise κῆτος, traduit encore par *piscis* dans les versions latines.



6.



7. f. lXlr (*Le traictie des oyseaulx*, ch. 3 : *De achantis*. Chardonneret)

7.



6. Megenberg 1475, [f. 70r], planche d'introduction au livre des animaux.

Exemplaire numérisé en ligne : Munich, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 347 (MDZ, Digitale Bibliothek), consultable sur le site <http://daten.digital-sammlungen.de/0002/bsb00029636/image_144>.

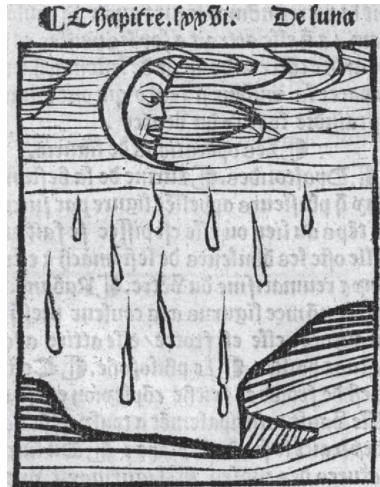
7-9. *Ortus sanitatis* (circa 1500), *Le traictie, des bestes, oiseaux, poissons, pierres precieuses et orines, du jardin de sante*

8. f. CXLVIr (*Le traictie des pierres*, ch. 64: *De hyena et heratide* [Hyena et hyeratides])

La pierre hyena « qu'on prend des yeulx de hyena » et la pierre hyeratides « laquelle se est portee d'ung homme il ne sera point mors des mousches ne des mousches à miel » et « se celui qui la porte est nud et qu'il soit oint de miel : puis abandonné aux mousches, se elles le laissent sans luy toucher la pierre est bonne ».

8.

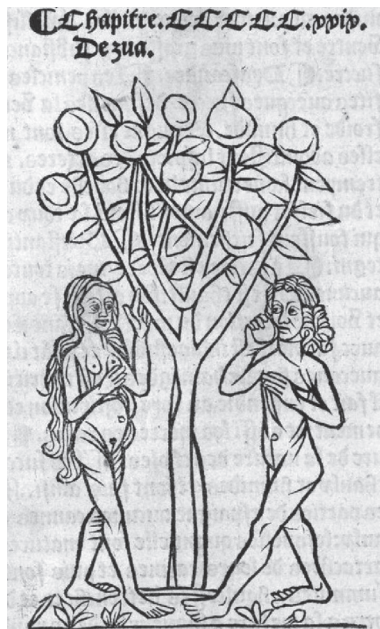




9.

9. f. CXLIXv (*Le traictie des pierres*, ch. 76: *De luna* [astrosolinum])

L'*astrosolinum* naît de la « rousée du ciel », « congelee à la clarté de la lune ».



10.

10. *Ortus sanitatis* (circa 1500), [*Le traictie des herbes*], f. [C]CLXXVr
([*Le traictie des herbes*], ch. 529: *De zua*).

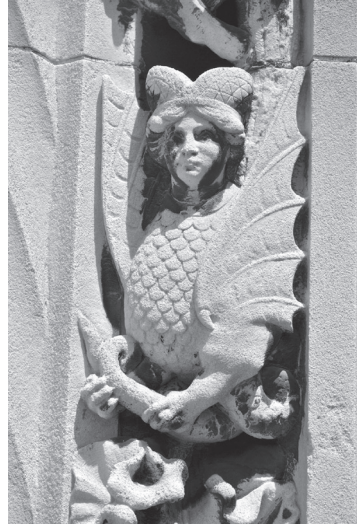
Zua ou muza « est le fruit de paradis ainsi que dient aucuns le quel mangeant pecha Adam ».

11.



11. Escargots, portail de la cathédrale de Lausanne [Cliché de l'auteur]

12.



12. Sirène, portail de la cathédrale de Lausanne [Cliché de l'auteur]

13-14. *Ortus sanitatis* (circa 1500), *Le traictie, des bestes, oiseaux, poissons, pierres precieuses et orines, du jardin de sante*

13.



13. f. lIv (*Le traictie des bestes*, ch. 136: *De scorpione*. Scorpion)



14.

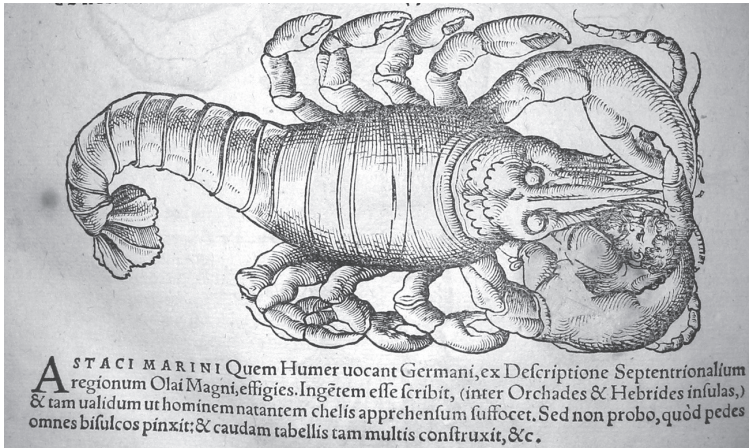
14. f. CXVv (*Le traictie des poissons*, ch. 52: *De monacho marino*. Moyne marin)



15.

15. « Monstre marin ayant facon d'un moyne » (Belon 1555a, 33)

16.



16. *Astacus marinus* (Gesner 1558, 118)

«Portrait de l'*astacus marinus*, que les Allemands nomment *Humer*, d'après la description des Régions Septentrionales d'Olaus Magnus. Il écrit qu'il est immense (entre les Iles Orchades et Hébrides) et si puissant qu'il peut étouffer un nageur prisonnier de ses pinces. Mais je n'approuve pas ce portrait, parce qu'il représente toutes ses pattes sous forme de pinces et l'a pourvu d'une queue faite de tant de tablettes».

17.



17. *Ortus sanitatis* (circa 1500), *Le traictie, des bestes, oiseaux, poissons, pierres precieuses et orines, du jardin de sante*, f. CXI r (Le traictie des poissons, ch. 49: *De lepore marino. Lyeure marin*)



18.

18. «Le Loup marin» (Belon 1555a, 29)