



HAL
open science

Décrire et illustrer : les représentations iconographiques des animaux aquatiques dans les manuscrits latins du Liber de natura rerum de Thomas de Cantimpré

Brigitte Gauvin

► **To cite this version:**

Brigitte Gauvin. Décrire et illustrer : les représentations iconographiques des animaux aquatiques dans les manuscrits latins du Liber de natura rerum de Thomas de Cantimpré. *RursuSpicae*, 2022, 4, 10.4000/rursuspicae.2523 . hal-04031237

HAL Id: hal-04031237

<https://normandie-univ.hal.science/hal-04031237>

Submitted on 15 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



RursuSpicae

Transmission, réception et réécriture de textes, de l'Antiquité au Moyen Âge

4 | 2022

La connaissance des animaux aquatiques

Décrire et illustrer : les représentations iconographiques des animaux aquatiques dans les manuscrits latins du *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré

Describing and Illustrating: Iconographic Representations of Aquatic Animals in Latin Manuscripts of the Liber de natura rerum by Thomas of Cantimpré

Brigitte Gauvin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rursuspicae/2523>

DOI : [10.4000/rursuspicae.2523](https://doi.org/10.4000/rursuspicae.2523)

ISSN : 2557-8839

Éditeur :

Université Nice-Sophia Antipolis, IRHT - Institut de recherche et d'histoire des textes

Référence électronique

Brigitte Gauvin, « Décrire et illustrer : les représentations iconographiques des animaux aquatiques dans les manuscrits latins du *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré », *RursuSpicae* [En ligne], 4 | 2022, mis en ligne le 12 décembre 2022, consulté le 13 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rursuspicae/2523> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rursuspicae.2523>

Ce document a été généré automatiquement le 13 décembre 2022.

Tous droits réservés

Décrire et illustrer : les représentations iconographiques des animaux aquatiques dans les manuscrits latins du *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré

Describing and Illustrating: Iconographic Representations of Aquatic Animals in Latin Manuscripts of the Liber de natura rerum by Thomas of Cantimpré

Brigitte Gauvin

Introduction

- 1 Le succès du *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré a été considérable, comme l'atteste le très grand nombre de manuscrits auquel il a donné naissance : 222 selon Baudouin Van den Abeele¹, sans compter les traductions en langue vernaculaire. Mais malgré la demande en ce sens qui s'amplifie au XIII^e siècle, période où l'on cherche, dans une perspective pédagogique, à associer texte et image dans les ouvrages consacrés aux choses de la nature², peu de manuscrits ont été illustrés au bout du compte, et tous ne l'ont pas été dans leur totalité. Si l'on ne tient compte que des manuscrits latins, qui font l'objet de notre étude, quinze sont illustrés, dont voici la liste. Les manuscrits dont les livres VI et VII sont illustrés sont marqués d'un *.
- 2 Berlin, Staatbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Ham. 114, France, Brabant, a. 1295. Pas de vignettes, sauf au livre III ; sinon, initiale historiée pour chaque début de livre. Brugge, Stadbibliotheek, 411, Ten Duinen Ocist, XV^e/ XVI^e siècles. Seuls les livres 3 et 4 sont illustrés.
*Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1066, Bavière, a. 1424. Une vignette par animal.

*Gent, St-Baafskapittel, 15, Gand, a.1492. Une vignette par animal.

*Granada, Biblioteca Universitaria, C-67, Vienne, a. 1440. Une vignette par animal.

Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Scrin. 31/53, XVe siècle. Il ne contient qu'un fragment (2 f.) du livre IV sur les animaux terrestres.

*Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 794, Cracovie, a. 1440. Une vignette par animal.

Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 523A, Noyon, a. 1276. Seule l'initiale historiée qui ouvre les livres est illustrée.

Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 6556, Milan, XVe siècle. Seule l'initiale historiée en début des livres est illustrée.

*Praha, Národní muzeum, XIV.A.15, Prague, 3e/4 XVe siècle. Une vignette par animal.

*Praha, Národní knihovna České republiky, X.A.4, Plzen (?), ¼ XVe siècle. Une vignette par animal.

*Praha, Knihovna metropolitní kapituly, L.XI, Bohême, a. 1404. Une vignette par animal.

*Valenciennes, Bibliothèque municipale, 320, Saint-Amand OSB, a. 1280. Une vignette par animal.

*Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Rehdig 174, XIIIe-XIVe siècles ? Une vignette par animal.

*Würzburg, Universitätsbibliothek, M.Ch.f.150, Würzburg, a. 1456. Une vignette par animal.

- 3 Mais à l'intérieur même de ce groupe, tous ne fournissent pas d'éléments concernant notre sujet. Après consultation, il apparaît en effet que le manuscrit de Hamburg ne contient qu'une portion du livre sur les quadrupèdes ; le manuscrit Hamilton 114 de Berlin n'est illustré que pour le livre III consacré aux hommes monstrueux ; dans le manuscrit de Bruges ne sont illustrés que le livre III et la première moitié du livre IV sur les quadrupèdes ; enfin, les deux manuscrits de Paris, le Latin 523A et le Latin 6556, ne comportent d'illustrations que pour l'incipit de chaque livre. Notre corpus se limite donc finalement à une dizaine de manuscrits³. Notons que ce sont surtout les livres III à IX, consacrés aux hommes monstrueux et aux animaux, qui ont bénéficié de la valorisation iconographique ; celle-ci peut cependant s'étendre, dans certains manuscrits, à d'autres livres.
- 4 Ces manuscrits se présentent tous de la même manière : sur un texte disposé en deux colonnes, les chapitres s'enchaînent, signalés par une capitale ornée ou colorée et une vignette de taille variable, le plus souvent insérée dans le texte, débordant parfois dans les marges. Au début de chaque livre, avant la première phrase, une liste classée en ordre alphabétique présente les animaux ou végétaux qui feront l'objet d'un chapitre.
- 5 Si l'on en croit les notices des bibliothèques où ces manuscrits sont conservés, les dates de ceux-ci s'échelonnent sur trois siècles : XIIIe – celui de la rédaction de l'œuvre –, XVe et XVIe siècles. Valenciennes, Paris 523 A et Berlin Ham. 114 dateraient du XIIIe siècle ; Hamburg, Paris 6556 et Praha 14 remonteraient au XVe siècle et tous les autres textes auraient été copiés et illustrés au XVIe siècle, voire au tout début du XVIIe pour certains. Pour les manuscrits comportant les illustrations des poissons et monstres marins, la répartition se fait donc ainsi : l'exemplaire de Valenciennes serait le plus ancien, le seul du XIIIe ; Praha 14 serait le seul manuscrit du XVe siècle, et tous les autres dateraient du XVIe siècle. On peut cependant considérer, à la suite de Baudouin Van den Abeele, que le manuscrit de Wrocław ne date pas de 1450-1500, comme l'indique la notice de la bibliothèque universitaire, mais plutôt des XIIIe-XIVe siècles⁴,

ce qui le rapprocherait de Valenciennes dans le groupe des manuscrits les plus anciens. Les lieux de production sont pour l'essentiel la Flandre et l'Europe centrale. Tous donnent les versions auctoriales du *Liber de natura rerum* désignées comme « Thomas I. » ou « Thomas II. » par l'auteur de la première édition critique, Helmut Boese, en 1973.

- 6 Si l'on regarde les illustrations, trois groupes se dégagent, dont deux sont constitués d'une pièce unique, et le troisième comporte tous les autres manuscrits.
- 7 Nous étudierons d'abord rapidement les deux manuscrits indépendants, car ils ne s'inscrivent pas dans le groupe principal. Nous nous intéresserons ensuite aux motifs communs à tout le groupe majoritaire, qui s'inspirent de différentes sources mais s'appuient essentiellement sur le texte lui-même. Enfin, dans un dernier temps, nous nous intéresserons aux différences qui affectent les représentations à l'intérieur de ce groupe et aux causes qui peuvent expliquer les modifications.

I. Deux cas à part : Grenade et Gand

- 8 Le codex de la Bibliothèque universitaire et provinciale de Grenade, copié et enluminé à Vienne en 1440, occupe une place à part car il associe le *Liber de natura rerum* et le *Tacuinum sanitatis*, au moins pour les plantes⁵. Il n'est d'ordinaire pas compté dans les manuscrits « purs » du *Liber de natura rerum*. Il ne relève pas non plus du même modèle iconographique que l'ensemble des manuscrits. Il est magnifiquement illustré, car chaque animal est accompagné d'une vignette, mais dans les deux livres consacrés aux créatures aquatiques les illustrations sont peu différenciées entre elles, essentiellement parce qu'elles ne représentent, à deux exceptions près, que l'animal évoqué. Les images ne sont pourtant pas totalement coupées du texte : l'animal est souvent représenté avec la particularité anatomique ou la propriété spécifique qui le distinguent : le *foca* a son mufler et ses cornes de ruminant, la *luligo*, les deux ailes qui lui permettent de voler, la *ludolachra*, ses quatre ailes, le *caab*, la cinquième patte (la sixième en fait sur l'illustration) plus longue que les autres qui lui permet de saisir les objets ; les néréides et le moine de mer sont figurés avec une tête humaine, le *zitiron* a son heaume et son écu. Sur le plan de l'adéquation avec le réel, le congre et l'anguille sont bien des poissons anguiformes et le cancer est figuré comme un crustacé de type écrevisse. De plus, contrairement à ce qui se passe dans le groupe principal, les coquillages sont bien représentés comme tels, même si le bivalve semble le seul modèle de coquillage connu de l'illustrateur. Il est très rare en revanche qu'une propriété particulière signalée dans le texte fasse l'objet d'une représentation : ainsi le *multipes* couve son œuf, de même que le crocodile ; l'*ezochius* est assoupi sur la rive d'un cours d'eau et l'*irundo* vole au-dessus de l'eau, mais on serait bien en peine d'en trouver d'autres. Quant aux interactions, que ce soit avec d'autres animaux ou avec l'homme, elles ne sont jamais représentées, l'animal étant toujours dessiné seul. Aucune dramaturgie ne vient donc dynamiser les représentations. Tout cela fait que, dans l'ensemble, les vignettes donnent une impression de relative uniformité : les *monstra* du livre VI, étranges créatures pattues et barbues, aux longues dents et à l'air souvent féroce, évoluant entre deux eaux, n'entretiennent la plupart du temps qu'un lien distant avec les animaux décrits par Thomas ; quant aux *pisces* du livre VII, assez semblables pour la plupart, gris et allongés, ils nagent dans des flots tout aussi gris, sur fond jaune ou rouge [Fig. 1 et 2]. Les partis-pris de représentation des animaux marins sont déconcertants car ils

tranchent fortement avec ce qu'on peut voir dans les chapitres consacrés aux autres animaux : les quadrupèdes sont dessinés avec précision et parfois dans un magnifique décor avec des personnages, comme le *camelopardis*/*camelopardus*/*camelopardalis*, et les oiseaux sont plus beaux encore ; si tous ne sont pas dessinés de manière réaliste, loin de là, certains sont cependant ressemblants et les représentations sont variées et chatoyantes.



Fig. 1. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum, De vibus nobilibus, Tacuinum sanitatis*, 6, 21, Ms. Granada, Biblioteca Universitaria y Provincial, C-67, f. 57v.



Fig. 2. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 74, *Silurus*, Ms. Granada, Biblioteca Universitaria y Provincial, C-67, f. 69r.

- 9 Tout aussi à part est le manuscrit du chapitre de Saint-Bavon de Gand, dont je n'ai pu me procurer que quelques vues. Lui non plus n'appartient pas au groupe principal sur le plan iconographique. Il a été copié et illustré à une date tardive, en 1492, pour satisfaire la demande du prélat bibliophile Raphael de Mercatel, abbé de Saint-Bavon de Gand, et ne comprend que les livres sur les animaux⁶. Comme pour l'exemplaire de Grenade, les illustrations ont visiblement bénéficié d'une création originale. Les animaux sont isolés, les interactions et accessoires étant le plus souvent éliminés. L'illustrateur s'attache parfois à un détail du texte, soit anatomique (les quatre ailes de la *ludolachra*, la *perna* qui naît entre deux coquilles, les deux ailes de la *luligo*), soit

comportemental : le poulpe emporte dans ses bras le marin dont il va se repaître, la sirène porte dans son giron le petit qu'elle allaite, l'*eracliodes* creuse le sol à la recherche de cours d'eau souterrains, la *fundula* repose au fond de l'eau. Mais pour la très grande majorité, les illustrations, extrêmement soignées et contrastées, sur fond de couleurs vives, semblent viser avant tout un objectif esthétique et faire peu de cas du texte. Les interactions semblent rares, ce qui là encore limite les possibilités de représentation [Fig. 3 et 4].



Fig. 3. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 40, *Granus*, Ms. Gent, Sint Baafskapittel, 15, f. 69r.

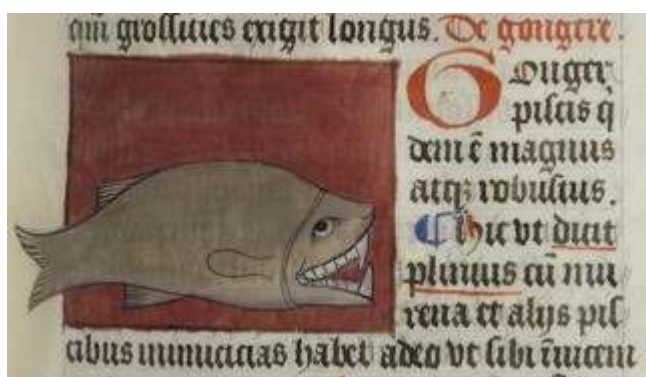


Fig. 4. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 38, *Gonger*, Ms. Gent, Sint Baafskapittel, 15, f. 69r.

- 10 Sans insister davantage sur ces deux exemplaires, qui mériteraient l'un et l'autre une étude spécifique, je vais désormais aborder le groupe principal qui comprend huit manuscrits.

II. Le groupe principal : un modèle iconographique commun

- 11 Si l'on en vient aux autres manuscrits, on ne peut qu'être frappé par leur similitude : celle de la disposition, en deux colonnes, du texte et des illustrations, et celle des illustrations elles-mêmes. En effet, un simple coup d'œil permet de comprendre rapidement que le texte n'est pas le seul élément à être passé d'un manuscrit à l'autre : les images ont elles aussi fait l'objet de soigneuses copies. Contrairement à ce qu'on aurait pu imaginer, et à ce qui s'est passé pour les manuscrits de Grenade et Gand, le texte n'a pas suscité de nouvelles créations de la part de nouveaux illustrateurs : une série initiale de miniatures, créée pour un des tout premiers manuscrits, a été reprise la plupart du temps à l'identique, avec plus ou moins de talent et plus ou moins de

personnalité. Cela implique que chacun des manuscrits illustrés, à l'exception du premier, a eu pour modèle un manuscrit illustré : c'est un ensemble, texte et images, qui a été copié à chaque fois, lorsque l'abbaye où le texte a été copié pouvait faire appel à un peintre compétent. En revanche, l'inverse n'est pas vrai : s'il n'y a pas d'illustrateur présent (ou si l'illustration n'a pas été jugée nécessaire par l'institution ou l'individu commanditaire), le manuscrit illustré a pu donner naissance à un manuscrit sans illustrations. Dans ce cas, la transmission ne concernerait que le texte.

- 12 Sur les soixante monstres du livre VI, quarante font l'objet d'un motif et une composition identiques ou très proches ; par ce terme, j'entends que la composition ou l'animal peuvent être affectés d'une différence minime, par exemple une inversion latérale ou la modification d'un détail secondaire, comme le nombre de personnages, sans que la vignette s'en trouve modifiée. Pour les quatre-vingt-dix poissons du livre VII, la comparaison est un peu plus difficile à faire, certains manuscrits ayant tendance à représenter la plupart des poissons de manière indifférenciée par des poissons gris, plus ou moins gros. On peut cependant considérer qu'une soixantaine d'entre eux sont représentés de manière identique, tandis qu'une trentaine présente des différences significatives, non tant dans la mise en scène que dans le détail du poisson dessiné. La proportion est donc la même : les deux tiers des illustrations des chapitres VI et VII du *Liber de natura rerum* reproduisent un même modèle, tandis qu'un tiers d'entre elles présente des modifications significatives, presque toujours cependant à partir d'un modèle commun.
- 13 Pour les modèles ayant circulé sans modification, il est intéressant de regarder ce qui a pu motiver l'illustration. Quatre pistes se dégagent : l'influence des bestiaires, celle du réel, celle du texte et, pour le manuscrit de Valenciennes, celle des indications marginales.

L'influence des bestiaires

- 14 Lorsque les animaux évoqués par Thomas de Cantimpré sont déjà présents dans les bestiaires, l'influence de ceux-ci est manifeste⁷. Les bestiaires de la seconde famille présentent une trentaine d'animaux aquatiques⁸ mais, parmi ceux-ci, dans la plus grande partie des manuscrits, très peu font régulièrement l'objet d'illustrations, et ce sont toujours les mêmes : la serre, la sirène, l'huître, le dauphin, la baleine ou *aspidochelon*, qui figurent dans les bestiaires de la première famille⁹. Ainsi ce dernier animal se trouve-t-il associé de très longue date à l'image du feu allumé par les marins sur son dos ; cette illustration figurant dans tous les bestiaires est celle que l'on retrouve dans les manuscrits Praha 10 et Vaticano Pal. lat.1066 à propos du *cetus*.
- 15 C'est aussi l'influence des bestiaires qui permet de comprendre les illustrations qui accompagnent, dans six manuscrits, le chapitre de la sirène. En effet, ces manuscrits donnent à voir une sirène musicienne jouant de la chalemie ou de la trompette. Or le texte ne parle pas d'instruments mais de voix ensorcelantes. Pour comprendre ce choix de motif, alors que le texte offrait d'autres possibilités, comme on le voit dans Valenciennes 320 et Praha 10 (sirènes jouant avec des bouteilles) ou dans le manuscrit de Gand (sirène allaitante), il faut là encore se référer aux bestiaires. Par exemple, dans celui de Richard de Fournival, on trouve bien l'allusion aux sirènes musiciennes, respectivement représentées comme chanteuse, flûtiste et cithariste¹⁰, Parmi les trois, la flûtiste était sans doute la plus facile à figurer, ce qui a pu amener les illustrateurs

souhaitant représenter la sirène musicienne à la doter d'un instrument de ce type, immédiatement identifiable.

- 16 On peut enfin trouver, dans les illustrations des encyclopédies, des motifs venus des bestiaires mais associés à d'autres catégories animales, comme pour le *fastaleon*. Le *fastaleon*, décrit par les encyclopédistes comme le seul poisson qui mange des végétaux, ce qu'ils associent à son caractère sociable¹¹, est peint comme un animal quadrupède broutant l'herbe d'une prairie, la plupart du temps à côté d'un congénère. Or les illustrations, tant du point de vue de l'animal que de celui de la mise en scène, semblent très proches de celles que les bestiaires associent aux cochons, par exemple dans le *Bestiaire* d'Aberdeen (f. 21v)¹². Mais les poissons étant assez peu nombreux à bénéficier d'une illustration dans les bestiaires, cette source n'est pas suffisante pour rendre compte de l'ensemble des illustrations présentes dans les encyclopédies.

L'influence du réel

- 17 Dans le corpus des manuscrits illustrés de Thomas de Cantimpré, il est très peu fréquent que le souci de réalisme l'emporte sur la tradition iconographique. On peut cependant mentionner trois cas. Deux sont indéniables : l'illustrateur du manuscrit Würzburg M.Ch.f.150, peu soucieux de vraisemblance de manière générale, crée deux dessins originaux qui montrent clairement l'influence de la réalité : l'*altec*, dont l'une des identifications est le hareng, est d'ordinaire représenté comme un poisson neutre, dessiné seul ou par deux ; or le manuscrit de Würzburg choisit de l'illustrer par trois poissons sur un séchoir, illustrant le caractère fréquent du hareng séché comme nourriture au Moyen Âge. Toujours à propos de ce poisson, Kraków, B.J. 194 et Vaticano Pal. lat. 1066 le représentent avec une sorte d'entaille au niveau des ouïes, qui pourrait indiquer que le dessinateur a représenté ce poisson à partir de l'animal fumé qu'il a pu voir sur les étals ou dans son assiette, la tête partiellement détachée du corps. La *concha*, terme générique servant à désigner un coquillage, est représentée dans l'ensemble du corpus par des poissons ; seul Würzburg cesse de la peindre comme un poisson anonyme pour lui donner la forme d'un coquillage. Un troisième cas peut être le témoin d'une marque de réalisme, sans qu'on puisse en être tout à fait sûr : le *cancer*, crustacé identifié à la fois comme l'écrevisse et différentes espèces de crabes, est la plupart du temps de couleur rouge, voire multicolore avec des teintes allant du rouge au violet ; or il apparaît gris ou marron dans Valenciennes et Wrocław. Faut-il y voir une volonté de représenter la couleur des crustacés dans la nature, vivants, et non après la cuisson ?
- 18 Les indications en français du manuscrit de Valenciennes constituent elles aussi une preuve du lien qui existe entre le texte, l'illustration et la réalité : manifestation destinées à l'illustrateur, elles se limitent parfois à un nom de poisson en français : « un luz (brochet), une raie, un saumon, un dauphin, une carpe, un chamassot, un esturion, un congre de mer » ; l'absence de tout autre détail invite l'illustrateur à se référer à la réalité et à dessiner des poissons qu'il connaît. Cela ne veut pas dire que l'exactitude du dessin est au rendez-vous : le cancer est plus proche du homard que de l'écrevisse ; le brochet a un museau pointu, mais pas toujours la silhouette longiligne qu'on lui connaît ; le dauphin est bien représenté en arc, comme lorsqu'il saute, mais on dirait un saumon ; l'anguille, dont on pourrait penser qu'elle est bien connue, est représentée avec son corps anguiforme, comme l'indique le texte ; en revanche l'aspect des

nageoires laisse penser que les illustrateurs ne connaissent pas forcément bien ce poisson. Mais ces indications sont bien le signe que les encyclopédies n'étaient pas des textes totalement coupés de la réalité et uniquement centrés sur le savoir livresque.

Le recours au texte

- 19 L'influence des bestiaires et la connaissance du monde animal ne peuvent pas suffire à fournir des illustrations pour toute une encyclopédie. Pour la plupart des animaux, l'illustrateur initial a donc dû chercher son inspiration dans le texte lui-même. Or toutes les informations sélectionnées et transmises par Thomas de Cantimpré ne donnent pas matière à illustration. Si l'on ne veut pas tomber dans le travers du manuscrit de Grenade en produisant des illustrations dénuées de particularité, il faut dégager un élément qui soit, d'une part, représentatif de l'animal et, de l'autre, capable d'offrir une aptitude différente ou une mise en scène spécifique. C'est ce qui a été magnifiquement réalisé par l'illustrateur initial du groupe, qui crée, pour la plupart des animaux, des vignettes individualisées et très expressives. Cela semble impliquer qu'il ait eu accès au texte latin, d'une manière ou d'une autre, ou du moins au sens du texte, de manière précise et assez complète.
- 20 Le premier élément qui peut servir d'accroche est un trait de description spécifique, qu'aucun autre animal ne présente et qui permet d'identifier au premier coup d'œil et sans erreur celui dont Thomas décrit la nature. Parmi les *monstra*, la *ludolachra* est la seule dont Thomas mentionne qu'elle possède quatre ailes, deux sur le dos et deux sur le ventre ; la *perna*, représentée comme un immense poisson émergeant d'une coquille placée au centre de son corps, doit son portrait à la description suivante : « la *perna* est un animal marin qui est monstrueux et grand, à ce que dit Adelinus, et il naît, comme les huîtres, entre des coquilles, qui sont de couleur bleue ». L'*ipothamus* est toujours représenté avec ses quatre pattes et ses défenses et regardant derrière lui, comme le dit le texte, même si on a du mal à comprendre comment le museau camus est devenu un bec d'oiseau, peut-être sous l'influence du dessin de la corne de rhinocéros. Le lièvre de mer a sa tête de lièvre, la vipère a toujours ses deux cornes, de même que le bélier de mer qui arbore soit les cornes, soit la tête du bélier ; le nautilus, dont la description textuelle mélange des éléments du nautilaire et ceux de l'argonaute, est dépeint avec la membrane qui lui sert de voile repliée au-dessus de sa tête [Fig. 5 à 11], le *zitiron* est toujours représenté coiffé d'un heaume et armé d'un écu, le *zifius* est figuré avec une énorme gueule béante. Pour tous ces animaux, les répliques d'un manuscrit à l'autre sont exactes, les modifications se limitant parfois à une inversion latérale.



Fig. 5. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 6, 37, *Nautilus*, Ms. Valenciennes, Médiathèque S. Veil, 320, f. 117v.



Fig. 6. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 6, 37, *Nautilus*, Ms. Wrocław, Bibl. Uniw., Rehdig. 174, f. 121r.



Fig. 7. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 6, 37, *Nautilus*, Ms. Praha, Národní knihovna České republiky, X.A.4, f. 123v.



Fig. 8. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 6, 37, *Nautilus*, Ms. Praha, Národní knihovna České republiky, XIV.A. 15, f. 88r.



Fig. 9. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 6, 37, *Nautilus*, Ms. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 794, f. 147v.



Fig. 10. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 6, 37, *Nautilus*, Ms. Würzburg, Universitätsbibliothek, M.ch.f.150, f. 145r.



Fig. 11. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 6, 37, *Nautilus*, Ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1066, f. 112r.

- 21 Un deuxième élément support à l'illustration est souvent fourni par un trait de comportement ou une propriété particulière. Ainsi, l'*echinus* (le rémora) capable selon la légende d'arrêter un navire en s'attachant à lui, est toujours, à une exception près (Praha 14) représenté affronté à un bateau. Les poissons auxquels on prête la capacité de voler sont représentés dans les airs : La *luligo* (le calmar ? l'exocet ?), dont les ailes membraneuses évoquent celles de la chauve-souris et qui est capable de s'élever quelques instants au-dessus des flots, est représentée en vol ; il en va de même pour le premier type de *serra*, la *ludolachra* et la *milago*. On pourrait citer aussi le *fastaleon* (le

mulet) présenté dans toutes les encyclopédies, comme on l'a évoqué plus haut, comme le seul animal marin à se nourrir de végétaux et à ruminer, ce qui est associé à son caractère doux ; il est la plupart du temps figuré avec un autre animal de la même espèce broutant paisiblement dans une sorte de prairie¹³.

- 22 Enfin un troisième élément tiré du texte qui peut fournir un motif d'illustration concerne les interactions de l'animal avec d'autres animaux ou avec l'homme. C'est l'élément le plus prisé de l'illustrateur initial et, dans le livre VI consacré aux *monstra*, il est à la base de plus du quart des illustrations.
- 23 Il peut s'agir d'interactions avec des animaux de la même espèce, et celles-ci s'opèrent pour l'essentiel dans le cadre de la reproduction et de la protection des petits : ainsi, chez les *gamenez* (les silures), c'est le père, et non la mère, qui s'occupe des œufs. La vignette qui illustre ce comportement est particulièrement complexe : à gauche se trouve le père, près duquel se blottissent le ou les petits ; sur la droite la mère tourne le dos au groupe familial, escaladant le rivage pour s'éloigner. La présence de trois ou quatre animaux et de deux éléments de décor, l'extérieur et l'eau, sur une surface de quelques centimètres carrés¹⁴ nécessite un véritable talent de composition pour que la scène soit lisible ; c'est une des plus complexes des deux livres. Autre *monstrum*, la femelle *galalca* (un sélacien) fait sortir ses petits de son ventre quand elle les sent bouger et les y fait rentrer s'ils ne sont pas à maturité : la plus ancienne des illustrations, celle de Valenciennes, montre un animal semblable à une vache (comme de très nombreux *monstra*), la tête tournée vers l'arrière : de son muflle elle tire ou repousse la tête de son petit, dont les pattes arrière disparaissent dans une cavité ouverte dans le ventre maternel ; les autres manuscrits, à l'exception de Praha L.11 qui représente le petit à côté de la mère, semblent montrer l'animal gueule ouverte, offrant à son petit un abri à la fois buccal et ventral. Toujours dans le cadre familial, mais, à l'inverse, dans un contexte de violence, le *foca*, peut-être un phoque ou un léopard de mer, bat sa femelle jusqu'à la tuer. Sur l'illustration, fidèlement copiée d'un manuscrit à l'autre (sauf dans Würzburg et Praha L.11 où la position du mâle reste la même mais où la femelle a disparu), un animal ressemblant à un taureau, en position de domination, écrase sous sa patte la tête de sa femelle, parfois maintenue sous l'eau.
- 24 Les interactions avec des animaux d'autres espèces ont lieu le plus souvent dans des scènes mettant en jeu des affrontements. On peut ainsi admirer sur les vignettes l'animal dénommé *delphinus alterius speciei* qui lacère de ses aiguillons dorsaux le ventre du crocodile, le congre dont la queue est dévorée par ses ennemis, souvent au nombre de deux, le crabe qui arrive à tromper l'huître et à insérer sa pince entre les valves¹⁵, la torpille guettant les poissons imprudents qui nagent au-dessus d'elle, l'*ezox* délogé et poursuivi par l'esturgeon qui veut jouer avec lui, le cerf marin dévorant le poisson qu'il a piégé dans ses bois¹⁶, le plataniste mordant la trompe de l'éléphant venu boire, le *ceruleum* tirant par la queue un petit quadrupède paissant sur le rivage pour l'attirer dans les flots et le dévorer ou la pinne entr'ouvrant ses valves pour attirer les petits poissons, avant de se refermer sur eux pour s'en repaître. Là encore, la scène illustrée est la même dans l'ensemble des manuscrits, avec parfois simplement une inversion latérale ou une modification dans le nombre de poissons représentés. Une phrase du chapitre à illustrer en est à l'origine dans tous les cas.
- 25 Enfin, nombreuses sont les interactions entre hommes et animaux marins. Dans le livre VII, consacré aux poissons, on en compte quatre : la *cochlea*, pour laquelle on voit une sorte de poisson cornu dans le giron d'une jeune fille ; l'une des trois sortes de

dauphins qui, jouant devant le bateau, annonce ainsi une tempête et provoque la crainte du marin qui y est transporté et qui prie pour son salut ; l'*ezochius marinus* qui sort de l'eau et qu'un archer vise de son arme, et le *trebius* qui perce de son rostre pointu la coque des navires, provoquant l'effroi des marins. Elles sont proportionnellement aussi nombreuses dans le livre VI consacré aux monstres, où l'on en trouve huit : *barchora*, *celethy*, *equonilus*, *gladius*, *pister*, *polipus*, *serra alterius speciei*, *sirena*. Les scènes figurant ces huit rencontres homme-animal font l'objet de représentations identiques dans tous les manuscrits du corpus, à l'exception de points de détail¹⁷. La *barchora* (tortue de mer) est au bout de la ligne d'un pêcheur qui l'a appâtée grâce à de petits poissons, le *celethy* est capturé à la main pendant son sommeil par un homme qui pose sa main sur sa tête ou son dos, le *gladius* (l'espadaon) perce de son bec la coque d'un navire, le *pister* (cachalot), figure anthropomorphe de couleur grise, se dresse menaçant devant une barque dont il terrifie les occupants par sa simple apparition, le poulpe, de couleur foncée, représenté lui aussi comme une figure anthropomorphe, sort à mi-corps de l'eau et saisit dans ses bras l'un des deux occupants d'une barque, la *serra* de deuxième type passe sous un navire dont elle éventre la carène grâce aux aiguillons en forme de scie qu'elle a sur le dos, au grand effroi de ses occupants qu'attend une inéluctable noyade. La représentation qui demande le plus de dextérité aux peintres est celle qui illustre les méfaits de l'*equonilus*, redoutable monstre mythique d'Égypte qui fait sombrer les navires pour en dévorer les occupants. Il est représenté allongé sur le dos, attaquant deux barques à la fois, l'une qu'il saisit de ses pattes arrière, l'autre de ses pattes avant, tout en avalant les occupants de cette dernière. Outre que la physiologie du monstre est difficile à représenter, certains *equonili* se trouvant de ce fait étrangement tronçonnés, c'est un tour de force d'intégrer dans un dessin de si petites dimensions autant d'objets et de personnages, sans compter le monstre lui-même. Certains miniaturistes moins habiles que d'autres donnent d'ailleurs de la scène une version simplifiée, supprimant par exemple un des navires. Là encore, c'est un détail du texte qui, pour chacune des scènes, fournit le sujet de la vignette.

Les indications marginales

- 26 Ce point ne concerne que Valenciennes, le plus ancien des manuscrits de notre corpus et le plus remarquable à bien des égards. Dans ce manuscrit en effet, sur 179 des 198 feuillets, on trouve en marge des indications en français, parfois très précises et développées, sur le dessin à exécuter. Tous les animaux des livres VI et VII en ont une, à l'exception de la *sepia*. Ces indications, en langue vernaculaire du nord-est de la France, employant parfois le futur simple, sont visiblement là pour aider le dessinateur, d'une part en lui traduisant le latin, et de l'autre en mettant en exergue des points du texte particulièrement pertinents pour une illustration. Selon J. Friedman¹⁸, ces notes seraient l'œuvre d'une sorte de maquettiste (il emploie le terme de *designer*), qui aurait préparé le manuscrit en amont en répartissant zones de texte et encarts destinés aux illustrations et en rédigeant des indications pour guider l'illustrateur. Comme les notes marginales sont dans l'ensemble très fidèles au texte latin, il est impossible de dire quelle est la part, dans le travail de l'illustrateur, de son éventuelle lecture du texte, de celle des indications marginales, et de celle d'éventuelles aides reçues d'un clerc capable de lire le latin au moment même de l'exécution du dessin ou lors du tracé des notes. Cependant, il est probable que dans la plus grande partie des cas, l'illustrateur

s'appuie sur les éléments du texte signalés dans la marge sans recourir au texte lui-même. Un cas précis le prouve dans le chapitre du *cervus marinus*, où il est écrit dans le texte que le cerf attrape et dévore les oiseaux qui se perchent sur ses bois. Mais l'indication marginale est la suivante : « I cerf de mer qui est en leaue fors (sort ?) de la mer la teste et menjut les poisson seur son dos » (f. 113). Il y a donc erreur dans la note. Mais c'est elle que suit l'illustrateur de Valenciennes et il dessine le cerf mangeant un poisson. L'exemple de la *coclea*, qui sera développé longuement en dernière partie, va dans le même sens, de même que celui de la *barchora* : influencé par la note marginale, l'illustrateur n'a pas dessiné un monstre venant dévorer les appâts accrochés au bout d'une ligne, comme le dit le texte, mais un poisson mordant la ligne à l'envers, comme l'indique la note. Dans Valenciennes 320, la note marginale a vraisemblablement constitué la plus grande source du miniaturiste. On peut cependant noter que dans quelques cas très rares, l'illustrateur ne suit pas l'indication marginale : ainsi, pour le *cetus*, la note indique : « I balaine que l'on p[r]ant par le son d'une boisine », c'est-à-dire grâce à la musique, la buisine étant un instrument médiéval de la famille des cuivres. Or l'illustrateur choisit de dessiner un très gros poisson qui occupe toute la case. Pour le paon de mer, l'indication marginale conseille de dessiner « un poisson pimpeloté de blanc et de roge » ; or l'illustration présente un poisson bleu très ordinaire.

- 27 Cependant, si les manuscrits illustrés de notre corpus présentent une similitude presque totale en ce qui concerne les images, il existe quelques exceptions qui méritent une certaine attention.

III. Les différences : nature et hypothèses

- 28 On remarque dans un tiers des illustrations des différences intéressantes dans la mesure où elles sont significatives, c'est-à-dire qu'elles apportent une modification soit à la représentation de l'animal, soit un point important de la scène représentée. Ces modifications peuvent se trouver dans un seul manuscrit, comme nous l'avons déjà signalé à propos de l'*altec* pour Würzburg, ou dans plusieurs d'entre eux, ce qui permet de voir émerger des groupes distincts de manuscrits à l'intérieur du corpus.

Une lecture du texte plus exacte ou plus complète

- 29 Une première source de différences réside indéniablement dans la lecture du texte. Si l'on admet qu'à l'exception du premier artiste, les autres ont recopié des illustrations déjà présentes dans leur modèle, il est certain que ceux-ci n'ont pas eu besoin de recourir au texte latin. Cependant, dans certains manuscrits, quelques vignettes, plus précises ou plus exactes que les autres, témoignent incontestablement du fait que l'illustrateur s'est reporté au texte, soit parce qu'il a modifié l'image en choisissant un point du texte non exploité, soit parce qu'il a corrigé un point erroné.
- 30 Pour le premier cas, on peut citer l'exemple du *multipes* (le poulpe) : Valenciennes s'attache à la reproduction spécifique de l'animal et représente un poisson couvant un gros œuf, conformément à l'indication marginale ; tous les autres manuscrits représentent un animal à huit pattes, autre détail donné par le texte : un choix différent a donc été fait en fonction d'une nouvelle lecture du texte.
- 31 Pour le deuxième cas, on peut mentionner le *cetus* : tous les manuscrits représentent un très gros poisson, qui occupe toute la place sur la vignette. Mais Praha 10 et Vaticano

Pal. lat. 1066 se placent dans la lignée des bestiaires et représentent, sur le dos de l'animal, les marins qui l'ont confondu avec une île et le feu qu'ils y ont allumé, ce qui constitue le détail le plus marquant de la description. Il en va de même pour le silure : alors que la plupart des manuscrits représentent un gros poisson neutre, Valenciennes et Praha 10 s'attachent à la précision la plus marquante du texte qui est l'attachement du mâle à ses œufs : Valenciennes représente un poisson couvant plusieurs œufs, tandis que Praha 10 représente le silure et son petit [fig. 12 à 18].



Fig. 12. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 74, *Silurus*, Ms. Valenciennes, Médiathèque S. Veil, 320, f. 131r.



Fig. 13. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 74, *Silurus*, Ms. Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Rehdig. 174, f. 136r.



Fig. 14. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 74, *Silurus*, Ms. Praha, Národní knihovna České republiky, XIV.A. 15, f. 99r.



Fig. 15. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 74, *Silurus*, Ms. Würzburg, Universitätsbibliothek, M.ch.f.150, f. 163r.

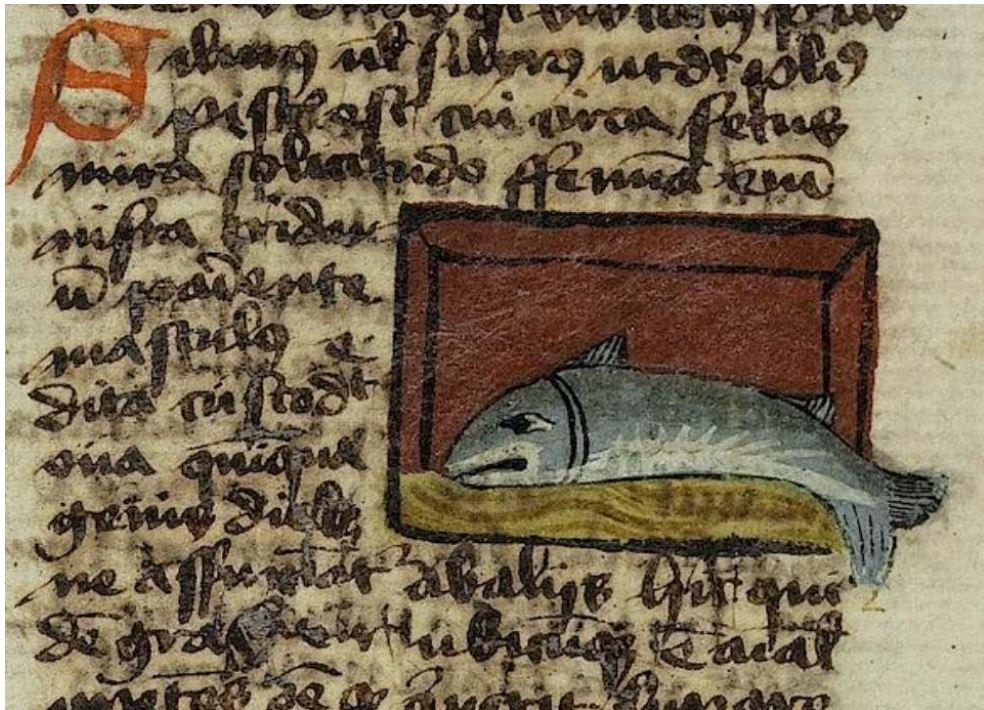


Fig. 16. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 74, *Silurus*, Ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1066, f. 125v.



Fig. 17. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 74, *Silurus*, Ms. Praha, Národní knihovna České republiky, Česko, X.A.4, f. 139r.



Fig. 18. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 74, *Silurus*, Ms. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 794, f. 165v.

- 32 On peut enfin mentionner le cas de la sirène : alors que six des manuscrits représentent une sirène jouant de la chalemie, conformément à la tradition des bestiaires, mais en faisant fi du texte, où ce détail n'est pas mentionné, Valenciennes et Praha 10 suivent le texte de près et représentent la sirène nageant à côté d'un navire dont les occupants lui jettent des bouteilles pour distraire son attention et passer sans danger.
- 33 Un manuscrit se distingue particulièrement des autres à cet égard : il s'agit de Praha 10 dont les illustrations sont plus exactes et conformes au texte que partout ailleurs. Ainsi, outre les exemples déjà mentionnés ci-dessus, il est le seul à avoir représenté la *testudo* brisant des pierres de son bec, les pièces d'or dans le puits du *trebius*, les *sepieae* nageant côte à côte non loin de leurs œufs, l'amitié du *mugil* et du *lucius*, l'*abarenon* qui se frotte le ventre sur le sable pour expulser ses œufs et ceux qu'il a déjà pondus, le bec rouge de l'*haniger*, le cerf de mer attrapant un oiseau, comme mentionné dans le texte, et non un poisson, la présence d'une éponge entre les deux coquilles pour la *spongia*, la tête humaine de la *scilla*, la victime dans la gueule du moine de mer ; pour la *barchora*, il est le seul à représenter un monstre attiré par le poisson-appât suspendu à la ligne du pêcheur. Ces partis-pris ne peuvent s'expliquer que par un retour au texte de Thomas de Cantimpré.

La personnalité de l'illustrateur

- 34 Une deuxième source de différence est indubitablement liée à la personnalité de chaque illustrateur. Comme nous l'avons vu, celui-ci recopie, la plupart du temps, un motif dont il n'est pas l'auteur. Mais l'étude des illustrations révèle des manières très spécifiques de le faire, liées au talent, au souci d'exactitude, ou à la personnalité de chacun.
- 35 Ainsi, certains dessins sont de moins grande qualité que d'autres, plus grossiers, moins complets ou moins exacts. C'est le cas de Würzburg, dont les dessins sont souvent limités à l'animal concerné ou à un seul autre objet ou animal, avec souvent un petit motif décoratif en haut (traits verticaux) ou en bas (plantes en volutes). Les représentations sont la plupart du temps assez imprécises, même s'il est incontestable qu'elles proviennent dans l'ensemble du même modèle que les autres. Dans de nombreux cas, les détails significatifs sont laissés de côté et les poissons sont interchangeables tandis que les monstres ont souvent des traits de dragons. Tous ont l'air féroce. Les interactions entre animaux et hommes sont conservées, à l'exception du *celethy* et du *trebius* ; mais toutes les interactions animales sont éliminées ; tout ce qui concerne les petits est aussi supprimé, et même les œufs sont absents.
- 36 Parmi les dessins les moins soignés, on peut aussi mentionner ceux de Kraków. Celui-ci présente une palette constituée presque uniquement de bleu dur et gris ; le dessin est assez grossier ; les poissons ont tous l'air féroce ; les coquillages sont tous des sortes de coquilles saint-Jacques grises. Il n'y a pas de cadre. En revanche, les interactions sont présentes, même si le nombre d'acteurs est réduit au minimum.
- 37 Le manuscrit Praha L.11 fait lui aussi preuve d'une certaine maladresse dans ses illustrations. La plupart du temps, les monstres sont représentés sur un fond de mer bleu gris, avec des ondulations dessinées au trait, et sous un ciel rouge ou vert ; ils sont parfois simplement figurés sur un fond coloré, vert ou rouge, traitement qui semble être systématique pour les poissons. Monstres et poissons sont gris, parfois clair, parfois foncé, plus rarement marron. Les animaux sont dessinés de manière assez

naïve, et un certain nombre d'interactions sont supprimées, isolant la plupart du temps l'animal dans la vignette. Les mises en scène complexes sont simplifiées. Il n'y a aucun apport au modèle initial qui indiquerait une autre source¹⁹.

- 38 Le manuscrit de Valenciennes est bien connu. Il est à la fois le plus ancien et le plus beau. Il offre des illustrations d'une extraordinaire finesse aux remarquables couleurs, et le grand talent de l'illustrateur éclate plus encore quand on pense aux dimensions du manuscrit (203x161mm) et donc à la très petite taille des 670 vignettes. La palette est dominée par le bleu, le gris, le rose, le vert ; l'or est souvent présent, notamment dans le cadre, bordé de deux filets noirs. Les fonds, bleus ou rouges, sont rehaussés de touches d'or et de fleurettes blanches. Il est l'un des deux manuscrits qui représentent le plus fidèlement les détails du texte.
- 39 Wrocław et Praha 14 présentent des dessins pleins de précision, très semblables à tous égards. La palette de Wrocław est dominée par une couleur ocre rose avec un mince cadre doré, encadré d'un double filet noir ; les poissons sont le plus souvent arrondis, souriants et pleins de bonhomie. Praha 14 présente des dessins fins aux couleurs plus vives, avec un cadre jaune assez large, bordé lui aussi de filets noirs. Les poissons arborent une mine plus austère.
- 40 Vaticano semble être le plus abîmé. Les illustrations en sont un peu maladroitement et très colorées, avec des couleurs franches : le fond est brique, la mer et les barques jaunes, on trouve aussi du vert et du rouge. Les poissons sont gris. Ce manuscrit a sans doute eu pour modèle Praha 10 dont il reprend la plupart des modifications, comme nous l'avons indiqué plus haut.
- 41 Enfin, le plus intéressant me semble là encore le manuscrit Praha 10. Certes, il présente des dessins plus maladroitement que d'autres ; les couleurs sont un peu criardes (fond rouge vif ou rose vif, mer verte, barques jaunes, animaux gris, bleus ou roses, personnages à la chair rose et aux joues rouges, souvent vêtus de rose ou de rouge), le trait moins fin et moins soigné, le cadre n'est dessiné que sur la partie supérieure de la vignette et les animaux en sortent souvent. Cependant on remarque une sensibilité unique. Les visages, notamment, sont très expressifs : échanges de regards, sourires, ou au contraire effroi sont soigneusement exprimés, ce qui n'est le cas nulle part ailleurs. Cela peut aller jusqu'au pathétique : le moine de mer est représenté avec la victime effrayée qu'il emporte dans les flots ; le meurtre de la femelle *foca* par le mâle est souligné par le sang qui coule des blessures, de même que l'agression de l'*ezox* par l'esturgeon ou celle du congre par la murène ; pour ce dernier exemple, c'est le seul manuscrit où l'on voit la victime non pas fuir son agresseur mais se retourner vers lui pour lui lancer un regard où se mêlent la douleur et la colère. Dans le chapitre *gamenez*, la sensibilité passe aussi par les regards : l'échange visuel entre le petit et son père, tandis que la femelle quitte le nid familial sans se retourner, traduit une émotion véritable [fig. 19].



Fig. 19. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 74, Gamenez, Ms. Praha, Národní knihovna České republiky, X.A.4, f. 122r.

Les liens entre manuscrits

- 42 Peut-on établir des liens précis entre les manuscrits, en ce qui concerne les illustrations ? Comme pour l'établissement du texte, les chaînons manquants et le fait que peu de transmissions soient parfaites d'un manuscrit à l'autre ne permettent pas d'établir un itinéraire sûr. Des liens apparaissent entre certains manuscrits, mais jamais pour toutes les vignettes ; certaines échappent toujours à la systématisation. Cependant, certaines proximités se distinguent. Il existe un lien évident entre Wrocław et Praha 14 : les dessins sont semblables dans leur facture, et il n'y a même pas d'inversion latérale ; le cadre est le même, les couleurs sont proches, et les différences, rarissimes : *Echinus* (absence du bateau dans Praha 14), *vipera* (pas de cornes dans Wrocław), *tignus* (pas de mamelles dans Wrocław) *crocodilus*, *ezochius marinus* (absence de l'archer dans Praha 14, sans doute parce que la vignette est trop petite et que contrairement à certains autres, comme Kraków, Vaticano ou Praha 10, l'illustrateur de Praha 14 ne prolonge jamais le dessin dans les marges), *mus marinus* (pas d'animal dans Wrocław, un poisson (?) dans Praha 14). Il paraît également probable qu'il y ait un lien de grande proximité entre Praha 10 et Vaticano : la similitude entre les illustrations est très fréquente, et certains détails textuels illustrés uniquement par Praha 10 se retrouvent dans Vaticano et pas ailleurs. On peut légitimement penser que Vaticano a copié Praha 10 : lui seul reprend une partie des modifications apportées par Praha 10 : le feu sur le dos du *cetis*, le bec rouge de l'*haniger*, la tête d'ours et les doigts de pieds du *koky*, l'éponge entre les coquilles de la *spongia*, la représentation du scorpion comme un dragon à museau pointu, celle du renard de mer comme un renard et non comme un poisson à tête de renard. Praha 10 semble également très proche de Valenciennes, notamment par l'attention portée aux détails du texte²⁰. Lorsqu'on constate une différence entre Valenciennes et Praha 10, il y a quatre explications possibles : la tonalité pathétique qui semble correspondre à la personnalité du dessinateur de Praha 10 ; une légère variation sur le motif d'origine (représentation d'un petit au lieu des œufs pour illustrer l'affection parentale du silure) ; utilisation par Praha 10 d'un détail du texte supplémentaire par rapport à Valenciennes, dans un but de précision²¹ ; recours à un détail différent donné par le texte²². Je n'ai trouvé qu'un cas où Praha 10 omet un détail spécifique présent dans une illustration de Valenciennes : le *rumbus* qui

dévore un autre poisson qu'il tient dans ses pattes est remplacé dans Praha 10 par un seul poisson ordinaire.

- 43 Le lien Valenciennes / Wrocław est plus difficile à établir. Il semble net si l'on s'intéresse à la disposition dans la page, qui est exactement la même : pour les monstres, les vignettes font la largeur de la colonne, pas pour les poissons ; dans tous les autres manuscrits, si les vignettes représentant les monstres sont plus grandes que les vignettes des poissons, elles ne font que rarement la largeur de la colonne. La composition des illustrations, quand elle est identique, est vraiment très proche. Cependant, le nombre de différences entre les deux est très grand quand on s'intéresse au détail de l'image, notamment parce que Wrocław a souvent tendance à remplacer des animaux précisément décrits par des poissons neutres : Pour les monstres : *Fastaleon, gladius, karabo, luligo, orcha, pister, sirena, tynnus* ; pour les poissons : *astaroz, aries, accipender, aranea, babilonicus, conger, capito, dentrix, ericius, ezochius, eracliodes, fundula, gobio, granis, kalaos, kilok, loligines, locusta, margarita, multipes, mus, mulus, ostrea, pectines, porcus, pavus, rumbus, salmo, sturio, silurus, sepia, scorpio, sparus, scaurus, vipera*.

Des différences inexpliquées

- 44 Il reste, au terme de cette étude des différences, un certain nombre de questions non résolues.
- 45 Comment comprendre les variations autour de la *sepia*, qui n'est jamais représentée de la même manière ? En l'absence de note marginale, l'illustrateur de Valenciennes en fait un poisson doré, le seul du manuscrit qui soit peint à l'or ; Kraków, Wrocław et Vaticano le représentent comme un poisson qui nage à l'envers, ce qui n'est mentionné nulle part ; Praha 14 et Praha L.11 peignent un poisson neutre ; seul Praha 10 revient au texte pour représenter un couple de poissons nageant de conserve non loin de leurs œufs.
- 46 Dans le même ordre d'idées, on pourrait s'interroger sur les variations qui affectent la représentation du *mus marinus* : Valenciennes, qui suit l'indication marginale, et Kraków en font un rat qui court sur l'eau ; Praha 10, Vaticano et Würzburg représentent un rat qui rentre dans un trou, conformément aux indications du texte ; Praha 14 représente un poisson ; quant au dessin de Wrocław, il semble ne pas représenter d'animal. Pourquoi ces écarts ?
- 47 Pourquoi l'orque est-elle représentée nageant à l'envers²³, sauf dans Valenciennes et dans Würzburg, alors que rien dans le texte ne va dans ce sens ?
- 48 Le cas de l'*ezochius* est intéressant : Valenciennes présente un *ezochius* sortant de l'eau pour dormir, conformément à ce qu'indiquent la note marginale et le texte. C'est un poisson plat, gris avec de grosses écailles. Dans Praha 10, on trouve aussi un poisson qui sort de l'eau ; il est plat, bleu, avec sur le dos un beau dessin que le texte ne mentionne pas. Dans tous les autres manuscrits, le poisson n'est pas présenté sortant de l'eau, mais il possède toujours la couleur bleue et le dessin dorsal. Comment et quand s'est opéré le passage d'une caractéristique, mentionnée par le texte, à une autre, fruit de l'inspiration d'un illustrateur ?
- 49 Il nous reste enfin à exposer deux cas singuliers, dans deux chapitres qui se suivent : la *capa* et la *cochlea*.

50 Commençons par celui de la *cochlea*. La *cochlea* est un escargot d'eau dont le texte dit qu'elle est aveugle et qu'elle tâte le chemin devant elle à l'aide de deux cornes rétractiles²⁴. Or, dans tous les manuscrits de notre groupe²⁵, sans exception, elle est représentée comme un poisson, pourvu d'une corne et réfugié dans le giron d'une femme. Seul Praha 10, suivi par Würzburg, lui redonne ses deux cornes et la prive d'yeux, faisant preuve de son habituelle attention au texte ; mais le dessin reste le même, avec le maintien d'une présence humaine totalement absente du texte. Là encore, l'origine du motif est clairement à chercher du côté des bestiaires, au chapitre de la licorne : la *cochlea* est figurée exactement comme la licorne dans de nombreux bestiaires [fig. 20] ; mais comment expliquer ce passage de l'escargot de mer à la licorne, alors que le terme *cochlea* est courant dès le latin classique et que rien dans le texte ne va en ce sens ? On ne peut pas imaginer que la seule mention de cornes ait induit la transformation du mollusque aveugle en quadrupède fabuleux. La seule explication que nous puissions avancer réside dans la note marginale du manuscrit de Valenciennes où l'on peut lire, bien que le bord de la feuille soit coupé, les termes suivants : « I poiss... [bord coupé] qui se r... pucel... » (peut-être : « Un poisson qui se r<éfu>gie auprès d'une pucel<-le> »). Faut-il donc croire que cette indication, dont il est difficile de comprendre ce qui a pu la motiver²⁶, a donné naissance à un dessin influencé par les bestiaires, dessin qui aurait été repris dans tous les autres manuscrits ? Ce serait un argument non négligeable pour attribuer au manuscrit de Valenciennes la création du modèle iconographique. Même si l'on admet cette hypothèse, on ne peut cependant que s'étonner : pourquoi une telle indication dans la note marginale, alors que celles-ci sont en général très fidèles au latin ? Pourquoi tous les illustrateurs ont-ils adopté cette représentation, notamment celui de Praha 10, alors qu'il a été capable ailleurs de créer une illustration originale correspondant au texte, comme pour la *sepia* ? La question se pose d'autant plus que ce motif ne figure que dans le groupe principal de manuscrits. Le manuscrit de Grenade représente un coquillage pourvu de deux cornes, et les illustrations des différents manuscrits de l'adaptation néerlandaise versifiée par Jacob van Maerlandt du livre de Thomas de Cantimpré, *Der naturen bloeme*, représentent des gastéropodes à coquille spiralée ou enroulée selon un modèle répandu dans l'iconographie médiévale²⁷. Une hypothèse serait que les illustrateurs pensaient au coquillage sphérique univalve, qu'on a ensuite appelé licorne²⁸, et que le lien ait été fait ; mais ce coquillage n'est mentionné nulle part en tant que tel. On peut aussi penser au coquillage assez courant, torsadé et allongé en forme de fuseau ou de corne de licorne (*turitella terebra*).



Fig. 20. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 7, 27, *Cochlea*, Ms. Valenciennes, Médiathèque S. Veil, 320, f. 125r.



Fig. 21. Richard de Fournival, *Bestiaire d'Amours*, Ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr. 15213, f. 74v.

- 51 La *capa*²⁹ est elle aussi un coquillage dont Thomas de Cantimpré précise qu'elle appartient aux *cochleae*, c'est-à-dire aux escargots³⁰. L'éclat poli de la coquille et l'utilisation pourraient faire penser à un nautilus, mais la présence d'un byssus rougeâtre ne va pas en ce sens et corrobore plutôt l'identification avec un bivalve comme la nacre épineuse, ainsi que l'avance M. Cipriani. Pourrait-il s'agir d'un ormeau ? En tout cas, rien ne rappelle l'escargot dans les illustrations car, à part Würzburg, qui représente un monstre noir hirsute³¹, tous les manuscrits montrent un quadrupède dont la queue se transforme plus ou moins, selon les manuscrits, en queue de poisson. On peut difficilement croire à une confusion avec *capra*, la chèvre, auquel l'animal figuré ne ressemble guère. Faut-il là encore chercher l'explication dans l'indication marginale du manuscrit de Valenciennes ? Il est écrit : « une beste de mer... si poliz de fors com<me pier>re precieuse et... en coupes a boir... », ce qui est la traduction lacunaire du latin, *forinsecus limata et polita instar margarite transparentis est, de qua vasa fiunt vinigerula ad bibendum*. Il est trop fréquent que le mot « beste » apparaisse dans les notes marginales³², dans le livre consacré aux monstres, pour que cela puisse avoir un sens précis et donc une incidence sur la représentation. Il est à noter que ce chapitre pose d'autres problèmes : la source en est inconnue, et d'après M. Cipriani, cela pourrait être une observation de Thomas de Cantimpré lui-même ; le terme

scrobra semble un hapax ; et Vincent de Beauvais comme Albert le Grand ont préféré ne pas le reprendre dans leurs encyclopédies.

Conclusion

- 52 L'étude des illustrations du *Liber de natura rerum*, même menée partiellement sur les seuls animaux du domaine aquatique, s'avère intéressante. Il semble d'abord que même si ce milieu n'est pas le mieux connu des hommes du Moyen Âge, les illustrateurs ont multiplié les sources pour remplir du mieux qu'ils le pouvaient la mission impartie et donner à voir les multiples créatures qui illustrent l'ampleur et la variété de la création divine : recours à des modèles iconographiques existants, insertion d'éléments tirés de la réalité, utilisation de détails du texte soulignés par les clercs sont autant de moyens mis en œuvre pour y parvenir et l'on ne peut qu'être émerveillé devant la qualité et la beauté des quelque 160 vignettes qui ornent les livres VI et VII. Les représentations sont d'une extrême fidélité au texte, avec un grand souci de différencier chaque animal des autres, notamment dans la création des *monstra*, véritable défi pour les dessinateurs. Ensuite, l'ampleur du programme iconographique que réclame une telle encyclopédie, quand bien même on le limite aux animaux et aux plantes, explique sans doute qu'il y ait eu peu de créations originales : hormis les manuscrits de Grenade et de Gand, objets de luxe répondant à une commande, tous les autres ont recopié, avec les variations que nous avons signalées, un même modèle, soit directement, soit par le biais d'un autre manuscrit qui s'était lui-même inspiré de l'original. Si des parentés paraissent possibles, on ne peut cependant pas établir un stemma qui soit sûr, et sans doute manque-t-il des volumes dans le corpus actuel des manuscrits illustrés de Thomas de Cantimpré. Il est cependant extrêmement probable qu'en ce qui concerne les illustrations, Valenciennes, B.M. 320 soit bien le manuscrit créateur qui a été ensuite recopié dans toute l'Europe centrale. Sur le plan matériel, la date, le nombre des notes marginales ainsi que le fait qu'elles n'aient pas été effacées, et sans doute qu'elles aient été conçues pour ne pas l'être³³, pèse en ce sens ; sur le plan du contenu de ces notes, leur précision et leur longueur ne peut s'expliquer que dans le cas d'une création, et les quelques exemples que nous avons étudiés, comme la *coclea*, semblent confirmer que l'illustrateur de Valenciennes a créé une nouvelle série d'images à partir de celles-ci et non pas recopié des illustrations préexistantes, auquel cas les indications n'auraient pas eu lieu d'être. Enfin, les liens qu'on peut établir entre les manuscrits en se fondant sur l'étude des illustrations pourront peut-être apporter des éléments pour l'établissement de l'histoire du texte du *Liber de natura rerum* mené actuellement par Mattia Cipriani³⁴. Il est en effet probable qu'une grande proximité dans l'iconographie soit doublée d'une parenté textuelle.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

THOMAS CANTIMPRATENSIS, *Liber de natura rerum*, BOESE H. (éd.), Berlin – New York, 1973.

THOMAS CANTIMPRATENSIS, "De natura rerum" (Lib. IV-XII) por Tomas de Cantimpré. Tacuinum sanitatis : codice C-67 (fol. 2v°-1162) de la Biblioteca universitaria de Granada, BALLESTER L. G. (éd.), Granada, Universidad de Granada, 1974.

THOMAS CANTIMPRATENSIS, *Liber de natura rerum*, farbmikrofiche Edition der Handschrift Würzburg, M. ch.F.150, HÜNEMÖRDER C. (éd.), Edition Helga Lengenfelder, München, 2001.

A Medieval Book of Beasts: The Second-Family Bestiary, CLARK W. B. (ed.), Woodbridge, UK/Rochester, NY, 2006.

TOMÁŠ Z CANTIMPRÉ : *De monstris marinis (Liber de natura rerum VI)*, *Mořská monstra*, ŠEDINOVÁ H. (éd.), Praha, 2008.

Le Bestiaire d'Amour et la Response du Bestiaire (vers 1250), BIANCIOTTO G. (éd.), Paris, 2009.

Travaux

CIPRIANI M., « *In dorso colorem habet inter viridem et ceruleum : Liber rerum e osservazione zoologica diretta nell'enciclopedia di Tommaso di Cantimpré* », *Reinardus*, 29, 2017, p. 16-98.

CIPRIANI M. « Verso una nuova edizione critica del Liber de natura rerum di Thomas de Cantimpre : contenuti, redazioni autoriali, tradizione manoscritta e criteri editoriali », *Scriptorium*, 75, 2021, p. 35-71.

DE CALLATAÏ G. et VAN DEN ABEELE B. (dir.) *Une lumière venue d'ailleurs, héritages et ouvertures dans les Encyclopédies du Moyen Âge* (Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 19-21 mai 2005), Turnhout, 2008.

GATEWOOD D. A., *Illustrating a thirteenth-century natural history encyclopedia: The pictorial tradition of Thomas of Cantimpré's De natura rerum and Valenciennes Municipal library manuscript 320*, submitted to the Graduate Faculty of the School of Fine Arts in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, University of Pittsburgh, 2000.

FRIEDMAN J., « 'Monstres qui a ii mamelles bloe': Illuminator's Instructions in a MS of Thomas of Cantimpré », *Journal of the Early Book Society*, 7, 2004, p. 11-32.

STONES A. « Indications écrites et modèles picturaux, guides aux peintres de manuscrits enluminés aux environs de 1300 », dans *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, X. Barral i Altet (éd.), Paris, 1990, p. 321-350.

VAN DEN ABEELE B., « Diffusion et avatars d'une encyclopédie : le *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré », in *Une lumière venue d'ailleurs*, DE CALLATAÏ G., VAN DEN ABEELE B. (dir.), Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 19-21 mai 2005, Turnhout, 2008, p. 141-176.

Manuscrits du *Liber de natura rerum* étudiés

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1066, 245 f. (d. 1424; prov. Bavière) : https://digi.vatlib.it/view/MSS_Pal.lat.1066.

Gent, Sint-Baafskapittel, 15, 227 f. (d. 1492, prov. Gand, chapitre de Saint-Bavon), Livres III-IX.

Granada, Biblioteca Universitaria y Provincial, C-67, 116 f. (ca 1440, prov. Vienne) : [Codex granatensis]. De natura rerum, de Tomás de Cantimpré. De avibus nobilibus. Tacuinum sanitatis, de Ibn-Butlán.

Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 794, 256 f. (XVe s. ; prov. Miklosz de Cracovia) : <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/168672/edition/160329/content>.

Praha, Knihovna Metropolitani Kapituli, L.XI, 202 f. (d. 1404 ; prov. Johannes Rabenstein, Bohême).

Praha, Národní knihovna České republiky, XIV.A.15, 150 f. (XIVe s. ; prov. Prague, Sainte-Croix) : <http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?envLang=en#search>.

Praha, Národní knihovna České republiky, X.A.4, 235 f. (XIVe-XVe s. ; prov. Plzen?) : <http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?envLang=en#search>.

Valenciennes, Médiathèque S. Veil, 320, pc., 198 f. (XIIIe s. ; prov. Saint-Amand, OSB) : https://patrimoine-numerique.ville-valenciennes.fr/ark:/29755/B_596066101_MS_0320.

Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Rehdig 174, 201 f. (XIIIe/XIVe s.) : <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/35140/>

Würzburg, Universitätsbibliothek, M.ch.f.150, 287 f. (d. 1456 ; prov. Würzburg).

NOTES

1. VAN DEN ABEELE B. « Diffusion et avatars d'une encyclopédie : le *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré », dans G. de Callataÿ et B. Van den Abeele (dir.), *Une lumière venue d'ailleurs*, Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 19-21 mai 2005, Turnhout, 2008 : 141-176.
2. GATEWOOD D. A., *Illustrating a thirteenth-century natural history encyclopedia: The pictorial tradition of Thomas of Cantimpré's De natura rerum and Valenciennes Municipal library manuscript 320*, submitted to the Graduate Faculty of the School of Fine Arts in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, University of Pittsburgh, 2000: 35-37.
3. Pour désigner les manuscrits dans notre article, nous utiliserons les appellations simplifiées suivantes : Kraków, Praha 10, Praha 14, Praha L.11, Valenciennes, Vaticano, Wrocław, Würzburg.
4. VAN DEN ABEELE, « Diffusion et avatars », 2008 : 173.
5. VAN DEN ABEELE, « Diffusion et avatars », 2008 : 155.
6. VAN DEN ABEELE, « Diffusion et avatars », 2008 : 153.
7. GATEWOOD, *Illustrating a Thirteenth-century Natural History Encyclopedia*: 54-59.
8. Par exemple, dans les bestiaires de la deuxième famille, on compte l'aspidochelon et la serre, le dauphin, le cochon de mer, l'espadon, la scie, le scorpion, le crocodile, le rouget, le loup, le mulet, le scare, l'anguille, le rémora, la torpille, la murène, le poulpe, le cancer, l'huître, l'oursin, les coquillages et escargots, les murex, les crabes, les huîtres, les moules, la tortue et la grenouille (*A Medieval Book of Beasts : The Second-Family Bestiary*, CLARK W. B. (ed.), Woodbridge, UK/Rochester, NY, 2006).
9. Les bestiaires de la première famille sont au nombre de 25. Apparus entre le X^e siècle et le XIV^e ; ils reposent pour l'essentiel sur la version B du *Physiologus* et les *Etymologies* d'Isidore de Séville, ainsi que sur le *De avibus* d'Hugues de Fouilloy, pour quelques-uns d'entre eux (F. MCCULLOCH, *Medieval latin and french bestiaries*, Chapel Hill, 1960).
10. « Il existe en effet trois espèces de sirènes : deux d'entre elles sont moitié femme et moitié poisson, et la dernière moitié femme et moitié oiseau. Ces trois espèces sont toutes musiciennes : les unes jouent de la trompette, les autres de la harpe, et les troisièmes tout simplement

chantent, et leur mélodie est si agréable que si un homme l'entend, si loin soit-il, il se trouvera contraint d'accourir » (Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour et la Responce du Bestiaire (vers 1250)*, BIANCIOTTO G. (éd.), Paris, 2009 : 183-185).

11. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 6, 24 : *fastaleon monstrum est maris, ut dicit Aristotiles, sed nichil monstruositatis habet in moribus. Cum enim cuncta maris animalia sibi invicem adversantur et se invicem comedunt, solus fastaleon hujus crudelitatis immunis est. Et haec ratio : enim carnem omnino non comedit, sed vivit herbis et ceteris quibus vivunt cetera animalia cibis excepta carne, quam naturaliter abhominatur.*

12. <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f21v>.

13. Dans Kraków, un seul animal est représenté ; dans Würzburg, le *celethy* est dessiné sous les traits d'une vache.

14. Les vignettes des livres III (hommes monstrueux) et VI (monstres marins) sont volontairement plus grandes que celles des autres livres, occupant parfois même toute la largeur d'une colonne dans Valenciennes et Wrocław ; mais elles restent de petite taille, car les manuscrits du *Liber de natura rerum* sont de petits volumes (285 x 205 mm pour Praha 10, 230 x 156 mm pour Valenciennes, par exemple).

15. Seuls Valenciennes et Praha 10 représentent un crustacé dans le chapitre consacré à l'huître ; dans les autres manuscrits le cancer est représenté sous l'apparence d'un ou de deux petits poissons glissant leur rostre entre les coquilles de l'huître.

16. Il dévore un oiseau dans Praha 10, conformément au texte.

17. Par exemple le *gladius* peut être représenté comme un oiseau à long bec (Praha 10 et 14, Wrocław, Vaticano) ou comme un poisson muni d'une tête d'oiseau à long bec (Valenciennes, Kraków, Praha L.11, Würzburg).

18. FRIEDMAN J., « "Monstres qui a ii mamelles bloe": Illuminator's Instructions in a MS of Thomas of Cantimpré », *Journal of the Early Book Society*, 7, 2004, p. 11-32.

19. Nous n'avons pas pu voir le manuscrit, qui n'est pas en ligne ; nous adressons nos remerciements les plus sincères à Thomas Falmagne qui nous en a fait parvenir un certain nombre d'images, ce qui nous a permis d'inclure Praha L. 11 dans cette étude. On trouve plusieurs illustrations du livre VI (Monstres marins) de Praha L.11 dans le livre suivant : H. ŠEDINOVÁ, *Tomáš z Cantimpré : De monstris marinis (Liber de natura rerum VI). Mořská monstra*, Praha, 2008, p. 350-353 : 374-385.

20. L'orifice buccal ventral de l'esturgeon (*sturio*), la sirène jouant avec des bouteilles et non musicienne, poisson à tête de bélier et non seulement pourvu de cornes pour l'*aries*, l'*astoroz* représenté sous un arbre, les doigts à ongles luisants des *pectines*, détails qui ne sont présents que dans ces deux manuscrits, ainsi que de nombreux dessins montrent cette parenté.

21. Ajout des œufs dans *abarenon*, le rouge sur le bec de l'*haniger*, l'absence d'yeux de la *cochlea*, l'amitié du *mugil* avec le *lucius*, la présence d'une éponge entre les deux coquilles pour *spongia*, l'ajout du puits ou du nid pour le *trebius*, la tête humaine de la *scilla*, la brique dans le bec de la *testudo*, la victime dans la gueule du *monachus*.

22. Par exemple le *scarus*, qui rumine, est représenté comme un poisson avec des dents plates et non pas la tête prise dans une nasse, peut-être par difficulté d'interpréter le dessin d'origine.

23. C'est aussi le cas de la *sepia*, de la *botha* ou de la *perna* dans certains manuscrits.

24. « Les escargots, aquatiques et terrestres, sortent de leur coquille et se déplacent en s'aidant de deux cornes qu'ils pointent en avant puis rétractent. Ils sont dépourvus d'yeux, mais la nature les a pourvus de membres qui remplacent la vue dont ils sont privés. Ils explorent donc de leurs cornes leur chemin et ne se trompent pas où qu'ils veulent aller. Les escargots et les huîtres, et tous les animaux de leur espèce, croissent et décroissent avec la lune. En effet, à ce qu'en disent les physiciens, lorsque la lune croît, elle provoque une augmentation de l'humeur, mais lorsqu'elle décroît, les humeurs diminuent ». Les informations viennent de Plinie, *nat.* 9, 32.

25. Nous n'avons pas pu voir l'image de Praha L.11 pour cet animal, classé dans le livre des poissons, ni celle du manuscrit de Gand.
26. D. A. GATEWOOD avance une explication appuyée sur le statut de l'escargot comme animal associé à la virginité, peu convaincante selon nous, et, contrairement à ce qu'elle fait pour d'autres représentations, elle ne prend pas en compte la note marginale (GATEWOOD, *Illustrating a Thirteenth-century Natural History Encyclopedia*, 2008 : 58-59).
27. Ce modèle figure par exemple dans le cahier de dessins de Villard de Honnecourt (Ms. Paris, Bibl. nationale de France, fr. 19093, f. 2r).
28. C. FAVART D'HERBIGNY, *Dictionnaire d'histoire naturelle qui concerne les testacées ou coquillages de mer...* t. 2, Paris, 1775 : 252 : « dont la lèvre est armée intérieurement vers le canal du testacée, d'une longue dent, ou d'une corne qui peut avoir jusqu'à près de cinq lignes de saillie. Elle est d'autant plus singulière qu'elle ne se trouve dans aucune autre coquille connue (...) ». Cette description vise probablement un coquillage de la famille *Leucozonia*. Je remercie Isabelle Draelants pour cette suggestion, qu'il faudrait approfondir.
29. *Capa animal est marinum ex genere coclearum. Concha eius fere cubitalis est, oblonga parum ; scrobra eius forinsecus limata et polita instar margarite transparentis est, de qua vasa fiunt vinigerula ad bibendum. Harum concharum animal ex una parte lanam subruffam habet, quae auriculae inmissa ulceribus saniem extrahit et educit. In Grecia harum concharum copia reperitur.* Ce chapitre appartient à la version dite « Thomas II. », et ne figure pas dans tous les manuscrits. H. Boese n'a pas retenu ce chapitre dans son édition.
30. Voir à ce propos l'article de M. Cipriani, « *In dorso colorem habet inter viridem et ceruleum : Liber rerum e osservazione zoologica diretta nell'enciclopedia di Tommaso di Cantimpré* », *Reinardus*, 29, 2017, dans l'appendice duquel la *capa* est identifiée avec le triton (*Charonia lampas*) ou la nacre épineuse (*Pinna pernula*). Je remercie I. Draelants pour m'avoir signalé cet article.
31. Selon C. HÜNEMÖRDER, c'est bien un escargot qui est représenté sur le dessin : *Schneckenart : Ein Ringsum mit zottelhaaren besetztes Schneckenartiges wesen ist abgebildet*. Cette analyse paraît davantage fondée sur le texte que sur le dessin, qui n'a pas de rapport, me semble-t-il, avec le moindre gastéropode (*Thomas de Cantimpré, Liber de natura rerum, farbmikrofiche Edition der Handschrift Würzburg, M. ch.F.150, C. HÜNEMÖRDER (ed.), Edition Helga Lengenfelder, München, 2001 : 52*).
32. *Abydes, celethy, chilon, ceruleum, exposita, felchus, foca, fastaon, galalca, gladius, koki, karabo, luligo.*
33. GATEWOOD, *Illustrating a thirteenth-century natural history encyclopedia*, 2008: 44-45.
34. Tous mes remerciements vont à Mattia Cipriani pour m'avoir facilité l'accès aux reproductions des manuscrits et pour avoir partagé avec moi ses observations.

RÉSUMÉS

Nous possédons 222 manuscrits du *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré, et une quinzaine d'entre eux est illustrée. Cependant, en ce qui concerne les livres VI et VII consacrés aux monstres marins et aux poissons, ce nombre descend à dix. Parmi ceux-ci, huit possèdent des illustrations très proches qui prouvent l'existence d'un modèle commun. On s'intéresse dans cette contribution à ce qui a motivé les choix de l'illustrateur initial, influence des bestiaires, appui sur la réalité ou contenu du texte (description anatomique, comportement, interactions) ; on voit ensuite comment les différents manuscrits s'approprient et adaptent le modèle initial et

selon quels critères. Pour finir, nous nous penchons sur quelques cas particuliers qui suscitent des interrogations.

We know of 222 manuscripts of Thomas of Cantimpré's *Liber de natura rerum*, and about fifteen of them are illustrated. However, as far as books VI and VII devoted to sea monsters and fish are concerned, this number drops to ten. Among these, eight have very close illustrations which prove the existence of a common model. We focus on what motivated the initial illustrator's choices: the influence of bestiaries, support on reality or the content of the text (anatomical description, behavior, interactions). Then we examine how the various manuscripts appropriate and adapt the initial model and according to which criteria. Finally, we give a closer look at some particular cases that raise questions.

INDEX

Keywords : Thomas of Cantimpré, Fishes, Aquatic Animals, Illustrations, Manuscripts

Mots-clés : Thomas de Cantimpré, poissons, animaux aquatiques, illustrations, manuscrits

AUTEUR

BRIGITTE GAUVIN

Maître de conférences HDR en langue et littérature latines à l'université de Caen Normandie, travaille actuellement sur Ulrich von Hutten (*La vérole et le remède du gaïac*, 2015 ; *Dialogues*, sous presse) et sur le discours savant sur l'animal, au Moyen Âge et à la Renaissance (*Hortus sanitatis*, livre IV, *les poissons*, en collaboration, 2013).