



HAL
open science

Haec pertica est regula. Texte, image et mise en page dans l'Aviarium d'Hugues de Fouilloy

Rémy Cordonnier

► **To cite this version:**

Rémy Cordonnier. Haec pertica est regula. Texte, image et mise en page dans l'Aviarium d'Hugues de Fouilloy. Bestiaires médiévaux Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles, 2005. hal-01634010

HAL Id: hal-01634010

<https://hal.science/hal-01634010>

Submitted on 13 Nov 2017

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.

REMY CORDONNIER

***HAEC PERTICA EST REGULA. TEXTE, IMAGE ET MISE EN PAGE
DANS L'AVIARIUM D'HUGUES DE FOUILLOY***

Introduction¹

Au XII^e siècle, le vent de renouveau qui souffle sur l'Occident chrétien fait naître le besoin « d'interpréter les signes du divin grâce aux moyens nouvellement découverts de la rhétorique, de la dialectique et de la scolastique »². C'est ainsi que l'on reprend en main les anciens traités sur l'interprétation du monde que les exégètes avaient rédigés dans les premiers siècles de l'ère chrétienne. Les *Etymologies* d'Isidore de Séville, les versions du *Physiologus*, les lapidaires et autres ouvrages portant sur la symbolique de la Création vont connaître un regain d'intérêt. Ils seront relus et souvent remaniés grâce aux nouveaux « outils » intellectuels mis en place par les grands penseurs de l'époque tels Guillaume de Champeaux, Hugues de Saint-Victor, Pierre Abélard... C'est dans cette ambiance propice, dans le troisième quart du XII^e siècle, que l'*Aviarium* fut rédigé par Hugues de Fouilloy, prieur de Saint-Laurent d'Heilly, une maison augustinienne sise non loin de Corbie, dans la région d'Amiens. Par ailleurs, le XII^e siècle fut aussi une époque de renouveau spirituel, qui vit fleurir les communautés religieuses et s'engager de nouvelles

¹ Cet article rend compte d'une partie de mes recherches dans le cadre de la préparation d'une thèse de doctorat sur le sujet : *Entre Picardie et Flandres, le De avibus d'Hugues de Fouilloy. Observation du monde animal et méthodes d'enseignement au Moyen Age*, préparée à l'Université Charles-de-Gaulle Lille III, centre de Recherche Artès, sous la direction du Professeur Chr. Heck.

² G. DUBY, *L'art cistercien*, Paris, 1998, p. 120-121.

réflexions sur cette vocation. De nombreux textes directifs furent alors rédigés, ayant pour but de renouer avec les origines de la vie régulière et de guider les nouveaux convertis « venus se poser sur la perche de la règle »³. Nous proposons donc de voir en quoi le *De avibus* s'inscrit dans ces mouvements de pensée, et quelle est cette règle que représente la « perche » de l'*Aviarium*.

L'importance du traité sur les oiseaux d'Hugues de Fouilloy au sein de la problématique des bestiaires⁴ n'est plus à démontrer, après la monographie du professeur W. Clark⁵ et les divers articles qui lui ont été consacrés durant ces cinq dernières décennies. Cet opuscule sur la signification allégorique des oiseaux a proprement renouvelé la tradition littéraire et iconographique des ouvrages de zoologie moralisée, inscrits dans la lignée du *Physiologus* latin. C'est en particulier la première partie de ce traité⁶ qui fait son originalité, tant du point de vue du texte que des illustrations. Hugues y propose une exégèse assez personnelle de passages de l'Ancien Testament, qui glosent les significations de quatre oiseaux : la colombe, l'*accipiter*⁷, la tourterelle et les moineaux. Mais l'intérêt de l'*Aviarium* se trouve surtout dans son programme iconographique, conçu par Hugues de Fouilloy si l'on en croit son texte : « Désireux de satisfaire ton souhait, très cher ami, j'ai décidé de peindre la colombe... »⁸. Ces images résument les propos tenus dans le texte par des sentences choisies, assemblées dans des compositions figuratives ou des schémas géométriques simples, construits autour de l'image de l'oiseau en question. Ces figures présentent l'articulation et l'interrelation des paragra-

³ Hugues de Fouilloy, *De avibus*, dédicace, (W. B. CLARK, *The medieval book of birds: Hugh of Fouilloy's Aviarium*, New-York, 1992, p. 116-117 ; et Hugues de Fouilloy, *De avibus, Traité des oiseaux (extraits). Fac-similé du manuscrit 177 de la Médiathèque de l'Agglomération troyenne*, trad. en français par R. CORDONNIER, Paris, 2004, p. 1). Ce dernier ouvrage sera cité par la suite *Fac-similé du manuscrit 177...*

⁴ Le terme de bestiaire est ici à prendre en tant que catégorie littéraire.

⁵ CLARK, *The medieval book of birds...* Je dois beaucoup à l'aide indéfectible du professeur Willene B. Clark, qui continue patiemment à me guider dans mes recherches sur l'*Aviarium*, et je tiens ici à lui rendre un hommage particulier à travers cet article.

⁶ Voir notre annexe 1.

⁷ Nous l'appellerons *accipiter* pour plus de commodité puisque son identification est sujette à caution. Cependant, l'autour des palombes (*accipiter gentilis*), est très probablement le rapace qui est évoqué par Hugues dans son traité. Un des indices qui permettent d'identifier cet oiseau se trouve dans la version vernaculaire en français du *De avibus* (Ms. Paris, BNF, français 24428), qui donne pour cet oiseau le terme *oistor* dont la traduction ne fait pas de doute. Ce texte est édité par H. KLEINEDAM, « *Li volucraire*, Edition eines afr Gedichtes aus dem 13. Jh. », dans *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 86 (1970), p 1-21. Pour l'identification de l'*accipiter*, voir B. VAN DEN ABELE, *La fauconnerie au Moyen Âge. Connaissance, affûtage et médecine des oiseaux de chasse d'après les traités latins*, Paris, 1994, p. 75-79.

⁸ Hugues de Fouilloy, *De avibus*, dédicace ; (CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 116-117 ; et *Fac-similé du manuscrit 177...*, p. 1). Cf. infra notre note 15.

phes, dépassant ainsi le simple accompagnement visuel du texte. Il s'agit de véritables outils didactiques, qui jouent un rôle aussi important que le texte dans la transmission de l'enseignement du traité. Or, jusqu'à maintenant, lorsque l'on a évoqué la spécificité de ces compositions, on s'est souvent contenté d'en choisir une pour en démontrer les liens avec le texte en mettant en parallèle les sentences de la miniature et le passage du texte auquel elle fait écho. Loin d'être inutile, cette démarche a eu l'intérêt de montrer certains aspects du rapport entre le texte et les illustrations du *Traité des oiseaux*. Mais il aurait aussi été utile de mettre en avant l'importance formelle et visuelle que la mise en page accorde au cycle iconographique. Cela aurait permis de mettre en avant le rôle didactique fondamental des images, conçues par l'auteur comme des véhicules du sens au même titre que les mots. Nous proposerons donc, dans un premier temps, d'étudier en détail les spécificités de cette mise en page pour chacune des illustrations de la première partie du traité⁹, à partir de l'exemplaire conservé à Cambrai¹⁰.

Ce qui manque aussi souvent aux études de l'*Aviarium*, c'est une mise en situation des images avec le développement de la thématique du traité. La spécificité formelle des illustrations (en particulier des diagrammes) les a fait considérer pour elles-mêmes, et on en a oublié que chaque diagramme ou miniature n'est qu'une partie d'un ensemble. Ces compositions, en dépit de leur complexité intrinsèque, n'acquièrent leur signification réelle que mises en rapport entre elles et avec le texte. Nous proposons donc, dans un second temps, d'étudier le cycle iconographique comme un ensemble homogène qui vient à l'appui du texte, afin d'en retrouver l'intégralité du sens. Nous terminerons ainsi notre étude en proposant un certain nombre d'éléments contextuels, susceptibles de corroborer notre hypothèse d'interprétation et d'éclairer ce point de vue par d'autres constatations.

1. Le rapport entre texte et image dans le manuscrit de Cambrai

⁹ Sur l'organisation du *Traité des oiseaux*, voir notre annexe 1.

¹⁰ Ms. Cambrai, Médiathèque Municipale, A259, f. 192-203v. C'est un recueil de textes théologiques (voir notre notice codicologique du manuscrit – annexe 3), réalisé vers 1230-1235, en région parisienne. Le choix de ce manuscrit est motivé par le soin manifeste qui a été apporté au rapport texte-image dans la mise en page, sur lequel nous allons revenir plus loin.

Le nombre d'exemplaires illustrés du *De avibus* s'élève actuellement à 61, sur un *corpus* total de 125 manuscrits¹¹. Et sur ces 61 exemplaires illustrés 19 seulement ont le programme iconographique complet – 30 ou 31 miniatures selon la mise en page choisie pour la *miniature du palmier*, qui peut être incluse dans le *diagramme de la tourterelle*. Les autres manuscrits ont subi diverses modifications. En général ce sont les diagrammes de la première partie qui en ont souffert. Ils ont souvent été transformés en simples miniatures sans annotations¹² ou tout simplement omis dans la reproduction du traité¹³. Dans certains cas les diagrammes sont présents mais les inscriptions manquent, dans d'autres au contraire on a jugé opportun de ne reproduire que les trois diagrammes principaux de la première partie – colombe, *accipiter* et tourterelle¹⁴. Ces nombreuses lacunes et/ou transformations que l'on observe dans la transmission du programme iconographique expliquent en partie l'absence de mise en rapport entre le texte et l'image et entre les images elles-mêmes, qui caractérise la plupart des études sur le *De avibus*.

On pourrait aussi arguer de l'aspect « déstructuré » de certains manuscrits. En effet, même la plupart des exemplaires comprenant le programme iconographique complet présentent une désolidarisation du texte et des images. Les miniatures les plus importantes, celles de la première partie du traité, sont souvent isolées sur une pleine page. Ce choix, probablement dû à une volonté de mise en valeur, ou tout simplement lié aux méthodes de production des manuscrits, présente l'inconvénient de sortir ces compositions picturales de leur contexte. La mise en page considère en quelque sorte que le programme iconographique et le texte sont deux éléments distincts, alors qu'ils font bien partie d'une même entité sémantique qui perd de son sens lorsque les éléments qui la composent sont dissociés. Toutes les images du *De avibus* sont construites en étroite interaction avec le texte qu'elles illustrent et qui les reçoit comme partie intégrante de son développement.

Cette « symbiose » n'est pas le fruit d'un heureux hasard. Elle a été pensée et conçue par Hugues comme l'un des moyens de transmettre l'enseignement dispensé par son livre.

¹¹ CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 267-313 ; B. VAN DEN ABEELE, « Trente et un nouveaux manuscrits de l'*Aviarium* : regards sur la diffusion des œuvres de Hugues de Fouillois », dans *Scriptorium*, 57 (2003), p. 253-271, cit. p. 268.

¹² Ms. Valenciennes, Bibliothèque Municipale, 101 ; Ms. Aberdeen, Univ. Lib., 24 ; Ms. Oxford, Bodleian Lib., Ashmole 1511.

¹³ Ms. Châlon-sur-Saône, Bibliothèque Municipale, 14.

¹⁴ Ms. Douai, Bibliothèque Municipale, 370 ; Ms. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, 929 ; Ms. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Theol. Lat. qu. 328.

Désireux de satisfaire ton souhait, très cher ami, j'ai décidé de peindre la colombe *dont les ailes sont argentées et le bas du dos couleur d'or pâle* (Ps. LXVII, 14), et par une image, édifier l'esprit des simples, afin que ce que leur intellect ne peut que difficilement assimiler avec le regard de l'esprit, il le puisse au moins discerner avec les yeux du corps ; et que ce que l'ouïe aurait du mal à percevoir, la vue le puisse. Je veux non seulement peindre la forme de la colombe, mais aussi la décrire par des mots, afin que la peinture soit démontrée par le texte ; ainsi ceux qui ne seraient pas satisfaits par la simplicité de la peinture, le seront au moins par l'enseignement moral du texte¹⁵.

Il est très important de bien se rendre compte de cela si l'on veut appréhender correctement le *De avibus*. Cette interaction entre le texte et l'image se traduit par diverses caractéristiques de la mise en page, qui diffère légèrement selon le type de composition. Nous étudierons donc dans un premier temps le traitement des « miniatures annotées », nous verrons ensuite comment les « diagrammes illustrés » s'articulent avec le texte.

a. Les miniatures annotées

Le principe d'interaction entre le texte et l'image est mis en oeuvre dès le prologue dont la miniature est particulièrement significative (**fig. 1**). Cette figure prend généralement la forme d'une double arcature sous laquelle une colombe et un rapace sont perchés côte à côte. Dans le manuscrit de Cambrai, la miniature est « imbriquée » dans le corps du texte qu'elle enserme vers le haut et vers le bas. Ainsi la relation texte-image est renforcée par une double interpénétration : l'image « s'emboîte » dans le corps du texte et le texte envahit l'image.

En plus de ce jeu purement formel, l'union du texte et de l'image prend une autre dimension : l'aspect de l'illustration reflète la fonction du prologue. « L'entrée » dans le livre est en effet illustrée par ce qui s'apparente à une porte¹⁶. La transition entre la dédicace et le prologue que cette image permet dans la mise en page accentue encore ce rôle.

¹⁵ Hugues de Fouillois, *De avibus*, dédicace ; (CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 116-117 et *Fac-similé du manuscrit 177...*, p. 1) : *Desiderii tui, carissime, petitionibus satisfacere cupiens, columbam cuius pennae sunt deargentatae et posteriora dorsi eius in pallore auri pingere et per picturam simplicium mentes aedificare decrevi, ut quod simplicium animus intelligibili oculo capere vix poterat, saltem carnali discernat ; et quod vix poterat auditus percipiat visus. Nec tantum volui columbam formando pingere sed etiam dictando describere, ut per scripturam demonstrarem picturam ; velut cui non placuerit simplicitas picturae, placeat saltem moralitas scripturae.*

¹⁶ En général, quand une scène est représentée dans un lieu fermé, les arcades sont posées sur une ligne de sol épaisse et pleine. Quand l'image doit représenter une entrée, la partie inférieure de

La seconde image de cette catégorie est la *miniature du cèdre et des moineaux* (**fig. 4**). Elle se présente en général comme un arbre dont le feuillage est habité par un nombre variable d'oiseaux (de deux à sept), avec parfois un Christ ou un seigneur temporel représenté en son centre. Elle est le plus souvent située au milieu de la page entre les colonnes de texte. Dans le manuscrit de Cambrai, cette miniature présente certaines caractéristiques qui lui donnent un statut particulier et la rapprochent des diagrammes. En effet, le cèdre est bien au centre de la page, mais il est « planté » dans un encadrement orné du même type que ceux qui bornent les diagrammes que nous allons étudier plus loin. Ce cadre contient les deux premiers paragraphes du chapitre, qui sont précisément ceux qui traitent le plus longuement du cèdre. On remarque donc ici la volonté de réunir dans la composition picturale les parties du développement qui traitent d'un thème particulier au sein du chapitre.

b. Les diagrammes illustrés

Ces figures sont certainement les plus intéressantes du traité. Leur iconographie est subtilement mise en rapport avec le texte, de manière à créer des correspondances entre les éléments de sa composition et les paragraphes du chapitre auquel elle se rapporte. L'importance des diagrammes dans les traités d'Hugues de Fouilloy a été mise en avant par Dom de Clercq¹⁷ et Mary Carruthers, qui font remarquer que dans le *De rota verae et falsae religionis* les diagrammes des roues portent le titre *capitulum I*, et leur explication forme le chapitre suivant. « Autrement dit, la peinture n'est pas une illustration du texte ni même un diagramme qui l'accompagne ; elle n'en fait pas moins partie que les mots eux-mêmes »¹⁸.

Le premier diagramme traite de la colombe. Il se présente comme un cadre contenant une roue avec l'image de la colombe en son centre et la roue centrale est encadrée par quatre médaillons (**fig. 1**). L'organisation du *diagramme de la colombe*¹⁹ est conçue en fonction de la succession des paragraphes du développement du premier chapitre²⁰. Les trois premières parties sont résumées dans la grande roue centrale, dont les éléments s'articulent selon un rythme binaire fondé sur les effets de renvoi que permettent la forme circu-

l'arcature est souvent ouverte, comme dans la *miniature du prologue* dans beaucoup de *De avibus* ; ou alors on représente directement la porte sous la forme d'un vantail ouvert.

¹⁷ C. DE CLERCQ, « Le rôle de l'image dans un manuscrit médiéval (Bodleian, Lyell 71) », dans *Gutenberg Jarhbuch*, 37 (1962), p. 23-30.

¹⁸ M. CARRUTHERS, *Le livre de la mémoire. La mémoire dans la culture médiévale*, Paris, 2002, p. 346.

¹⁹ **Fig ?**.

²⁰ Voir notre annexe 1.

laire et sa division en quartiers. Les extraits inscrits dans la jante et les rayons encadrent ceux qui se trouvent entre les rayons et sur le moyeu. Or les extraits de la jante et des rayons proviennent des paragraphes IB et ID et ceux qui sont inscrits entre les rayons et sur le moyeu proviennent du paragraphe IC. On retrouve donc l'articulation des différentes parties du texte dans la composition de l'image, ce qui correspond pleinement à la définition du diagramme : « tracé géométrique sommaire des parties d'un ensemble et de leur disposition les unes par rapport aux autres »²¹. D'autre part, le texte du diagramme suit le sens de lecture traditionnel de gauche à droite et de haut en bas, et dans la roue il suit le sens des aiguilles d'une montre. On peut donc le « lire » dans la continuité et à égalité du texte dont il fait partie intégrante²². Il apparaît donc normal que, dans le manuscrit de Cambrai, cette composition occupe tout l'espace de la colonne de texte et qu'elle soit placée juste après la table des matières, comme s'il s'agissait d'un premier chapitre.

Le second diagramme du traité est celui des trois colombes (**fig. 2**). Cette composition se présente le plus souvent comme un rectangle vertical divisé en trois compartiments, chacun étant occupé par un médaillon dans lequel est peint un oiseau. Les trois oiseaux sont différents : l'un est noir, ou du moins de couleur sombre, un autre peint de diverses couleurs et le troisième est blanc. Considérant que nous partons du bas de la page, nous avons d'abord l'oiseau noir puis, dans le compartiment du milieu, l'oiseau multicolore, et l'oiseau blanc tout en haut de l'image. Le *diagramme des trois colombes* renvoie au début du premier chapitre souvent rubriqué : *Incipit de tribus columbis*. On s'attendrait à le trouver juste après la *miniature du prologue*, or il apparaît toujours en troisième position dans le cycle iconographique de l'*Aviarium*. Cela est dû au fait que ce diagramme ne se réfère pas à la totalité du chapitre dans lequel il s'insère mais uniquement à sa première partie. De ce fait la mise en page insiste volontairement sur le rapport entre le *diagramme des trois colombes* et la portion de texte à laquelle il renvoie. Au lieu d'occuper tout l'espace de la colonne de texte, l'image s'insère entre les mots, en hauteur comme en largeur. Non qu'elle soit pour autant moins bien intégrée au texte : le simple fait qu'elle s'inscrive dans l'espace de la page réservé à l'écriture prouve le contraire. Elle comprend également des inscriptions qui contribuent à sa compréhension et synthétisent la matière du texte.

²¹ P. ROBERT, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 1972, p. 476.

²² C. DE CLERCQ, « Hugues de Fouilloy, imagier de ses propres œuvres ? », dans *Revue du Nord*, 177 (1963), p. 31-43.

Le *diagramme de l'accipiter* (**fig. 3**) présente la même construction : un tracé géométrique dessiné autour de la figure de l'oiseau et contenant des extraits plus ou moins développés du chapitre auquel il se rapporte. C'est un grand rectangle divisé en quatre par une croix, au centre de laquelle est représentée la figure d'un rapace aux ailes déployées. Il occupe une colonne de texte complète, ce qui contribue là encore à l'inscrire dans le corps du texte ; mais en plus, les quatre compartiments délimités par la croix incluent chacun un paragraphe complet du développement. Comme pour le précédent, ce diagramme suit le sens de lecture traditionnel de gauche à droite et colonne par colonne. Les paragraphes s'y succèdent selon les principes de composition d'une mise en page sur deux colonnes de texte.

Dans l'*Aviarium* de Cambrai, ce diagramme isole du reste du développement les quatre paragraphes sur les vents du nord et du sud, qui symbolisent le droit chemin et la voie de la perdition entre lesquels l'*accipiter* doit choisir. Compte tenu de l'organisation du reste du traité qui accorde un chapitre à chaque thème abordé, il nous semble possible de considérer le *diagramme de l'accipiter* comme un chapitre à part entière en raison de son unité thématique. D'ailleurs, si l'on observe la manière dont s'organise cette figure, on ne peut que constater une forte similitude avec celle des chapitres plus traditionnels de la seconde partie du traité. Ceux-ci présentent une miniature accompagnée d'une sentence rimée, une rubrique, une citation biblique et le développement. Or dans le *diagramme de l'accipiter*, la figure de l'oiseau au centre de la croix fait figure de miniature, la sentence rimée est remplacée par l'inscription qui court dans le cadre central puisque c'est la seule phrase du diagramme où l'oiseau est mentionné ; l'extrait du *patibulum* sert de rubrique à ce chapitre un peu particulier puisqu'il mentionne en effet les deux vents dont traite le diagramme ; quant à l'extrait biblique, on le retrouve sur l'axe de la croix, *Ponam sedem meam ad aquilonem et ero similis altissimo* (Is. XIV, 13-1).

Des observations similaires peuvent être faites concernant le *diagramme de la tourterelle* (**fig. 4**). On retrouve le même schéma de construction : un grand rectangle divisé en quatre par une croix qui accueille en son centre l'image de l'oiseau. Mais en plus, la tourterelle est associée au palmier. Dans le manuscrit de Cambrai, cet arbre est représenté au-dessus du diagramme (**fig. 4**), encadré par une rubrique qui semble valoir non pas pour la miniature du palmier mais pour le diagramme. Par ailleurs, comme le *diagramme de l'accipiter* qui renferme les paragraphes sur les vents, celui de la tourterelle inclut les quatre paragraphes sur le palmier. Cette fois le texte dans la croix évoque surtout la tourterelle mais ne mentionne l'arbre que dans le bras gauche du *patibulum* (*arbore crucis*) et sur le pourtour du médaillon

central – où il n'est pas rubriqué. Cependant, l'extrait du médaillon central reprend le texte de la rubrique qui encadre la miniature du palmier, ce qui permet d'intégrer visuellement la *miniature du palmier* au *diagramme de la tourterelle*²³ (fig. 4). Cette intégration est également suggérée par le texte, dans lequel le bois de la croix est associé à celui du palmier : *Per arborem intelligimus crucem*²⁴. Il faut donc voir dans la croix du diagramme le reflet du palmier représenté au-dessus.

La mise en page diffère cependant de celle du *diagramme de l'accipiter* car, au lieu de prendre place dans une colonne de texte, le *diagramme de la tourterelle* occupe toute la largeur de la page. Cela ne remet toutefois pas en cause notre analyse puisque le diagramme a le même statut visuel que le texte courant et le sens de lecture ne change pas. Il peut aussi être considéré comme un chapitre par analogie de traitement avec ceux de la seconde partie du traité. Sur cette page l'image du palmier placée avant le diagramme fait office de miniature introductive ; la rubrique est présente autour de l'arbre ; le texte courant doit suivre logiquement, ce qui est le cas si l'on considère, comme nous proposons de le faire, que le diagramme a un statut équivalent au texte dans ce traité.

Tous ces rapprochements corroborent notre hypothèse. Les illustrations du *Traité des oiseaux* font bien partie du développement, comme le suggérait déjà Carlo de Clercq²⁵. Notre prédécesseur ne semble toutefois pas avoir tiré de conclusions de sa remarque pourtant judicieuse, car il reproche au *De avibus* un « manque de clarté » et un « texte trop fouillé qui nuit à la valeur éducative de l'ouvrage »²⁶. Or, les images permettent justement de pallier cela en faisant ressortir les grandes idées du développement.

2. Texte, image et mise-en-page : un rapport de sens

²³ Dans certaines versions, l'intégration du palmier au diagramme est beaucoup plus concrète (Ms. Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, 226, f. 133v – repr. CLARK, *The medieval book of birds...*, fig. 1a ; MS. Cambridge (Mass.), Harvard UL, Houghton Library, Typ 101, f. 2v – repr. R. W. SCHELLER, *Exemplum, Model-Book Drawings and the practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca 900-ca 1450)*, Amsterdam, 1995, fig. 81 ; Ms. Bruxelles, Bibliothèque Royale 1821-29, f. 47 – repr. dans CLARK, *The medieval book of birds...*, fig. 69).

²⁴ Hugues de Fouillois, *De avibus*, IIC ; (CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 154-155).

²⁵ C. DE CLERCQ, « La nature et le sens du *De avibus* d'Hugues de Fouillois », dans *Methoden in Wissenschaft und Kunst des Mittelalters*, éd. A. ZIMMERMANN, Berlin, 1970, p. 279-302.

²⁶ DE CLERCQ, « La nature et le sens... », p. 301.

Si, comme nous l'avons vu, les images ont la même valeur que le texte, il n'en reste pas moins que le cycle iconographique de l'*Aviarium* constitue un ensemble spécifique qui a sa propre unité. Il nous faut donc comprendre maintenant comment les images qui le composent s'articulent entre elles au sein du développement, et ce qui en découle du point de vue du sens du traité. Cela nous permettra de mieux saisir l'originalité de ces compositions et leur importance par rapport au développement de la thématique du *De avibus*.

*a. Le manuscrit A259 de Cambrai*²⁷

Revenons sur les motivations qui nous ont poussé à choisir ce manuscrit plutôt qu'un autre. Elles sont fondées sur le soin particulier consacré à sa réalisation et sur ses grandes qualités formelles.

Le manuscrit est réalisé dans un vélin d'une grande finesse, presque blanc et quasiment transparent. L'écriture est très régulière et la mise en page du texte rappelle les bibles parisiennes du début du XIII^e siècle, ce qui confère un certain prestige au manuscrit²⁸. Les peintures sont très soignées, on y trouve de l'or, de l'argent et des pigments précieux comme le vert et le bleu. Il comprend en outre quelques initiales d'un style très particulier, avec un filigrane coloré de lavis vert, mauve violacé ou rose beige avec des rehauts bleus et verts (**fig. 19**). Ce style de lettrine apparaît en Angleterre vers 1200 et se diffuse en France dans le Nord, en Normandie, en Ile-de-France dans le second quart du XIII^e siècle²⁹.

L'autre élément qui témoigne de la grande qualité de ce manuscrit est la variété des auteurs que l'on y trouve. Pas moins de 71 extraits d'Anselme de Cantorbéry, Hugues et Richard de Saint-Victor, Yves de Chartres, Rupert de Deutz, Jean Beleth et bien d'autres encore³⁰. Tous ces textes parlent du même thème, à savoir le sacrement de l'ordination et la vocation monastique en général. Une telle compilation n'a pu être commanditée que par un grand lettré, dont l'exigence se ressent dans la qualité d'exécution du manuscrit. Tous ces éléments laissent donc entendre que rien n'a été laissé au hasard dans sa fabrication. Par conséquent les spécificités de sa mise en page ne sont

²⁷ Nous n'allons évoquer dans ce court passage que certains aspects formels du manuscrit que nous souhaitons mettre en exergue, pour le reste nous renvoyons à la notice codicologique du manuscrit présentée en annexe 3.

²⁸ Je remercie vivement John Lowden pour cette intéressante remarque.

²⁹ Ms. Paris, BNF, lat. 770 (psautier provenant de Cantorbéry - Christ Church - daté vers 1210-1220) ; Ms. Paris, BNF, lat. 12036 (1^{er} quart du XIII^e s.) ou Ms. Paris, BNF, lat. 170 et lat. 16775 (tous deux du 2^e quart du XIII^e s.).

³⁰ Voir notre annexe 3.

certainement pas fortuites. Observons donc comment les miniatures se succèdent dans l'*Aviarium* de Cambrai, et voyons comment cette organisation peut nous renseigner sur le sens du programme iconographique.

b. Analyse visuelle de la mise en page du cycle iconographique

Dans le manuscrit de Cambrai, nous voyons tout d'abord ensemble la *miniature du prologue* et le *diagramme de la colombe* (**fig. 1**), puis le *diagramme des trois colombes* (**fig. 2**) isolée et le *diagramme de l'accipiter* (**fig. 3**) également isolé, et enfin, à nouveau réunis dans un même champ visuel, le *diagramme de la tourterelle* et la *miniature du cèdre et des passereaux* (**fig. 4**). Il ressort de cet agencement le rythme 2-1-1-2 ; rythme qui induit une composition dans le programme iconographique. Voyons maintenant comment les éléments de ce cycle s'articulent visuellement.

Les deux premières images du traité – ainsi que du manuscrit en l'occurrence, réunies sur un même feuillet, s'offrent au lecteur simultanément. Plusieurs éléments de la composition renforcent ce processus. La gamme des couleurs utilisées pour ces deux miniatures est la même, ce qui crée un écho entre elles, et toutes deux ont un fond vert, ce qui les place sur un même plan visuel. La *miniature du prologue* forme comme une porte, qui évoque naturellement une entrée ou un seuil, recouvrant une colombe et un rapace. À côté, ou plutôt au-delà du seuil, nous trouvons une image constituée de cercles concentriques, avec des rayons convergents vers le milieu. Une telle composition a généralement pour but de mettre en valeur ce qui se trouve en son centre, à la manière d'une cible, le présentant comme un but à atteindre. Ce but est précisément une colombe assez proche visuellement de celle qui se trouve sous l'arcature de la miniature annotée du prologue. Cet oiseau possède toutefois deux éléments en plus que le premier : de l'or et de l'argent, deux métaux précieux, signes d'une volonté d'enrichissement. Une continuité directe rapproche ces deux images : la seconde semble résulter de la première, dans une évolution tendant vers un but.

Ensuite vient le *diagramme des trois colombes*. Il est isolé sur une page, ce qui marque une étape dans le programme iconographique. La composition verticale de cette image induit une élévation, et la répétition d'un même sujet dans des couleurs différentes évoque une évolution passant par des états successifs. Ce sujet est bien sûr la colombe présente sous l'arcature de la 'porte d'entrée', au centre du premier diagramme, et au second niveau du *diagramme des trois colombes*. La progression de l'oiseau n'a donc pas lieu uniquement dans ce diagramme isolé, elle est amorcée dès le début du traité :

chaque image est une étape dans son évolution vers l'obtention de l'or et de l'argent qui orneront ses plumes, jusqu'à atteindre la blancheur absolue.

L'image suivante, également isolée, renvoie à l'autre oiseau présent à l'entrée du livre : l'*accipiter*. Le fait de le retrouver plus loin dans le développement signifie qu'il est entré lui aussi dans le cycle évolutif. Comme nous l'avons vu, il est placé au centre d'un carrefour, ce qui induit naturellement un choix à faire entre deux voies possible. La première voie est ascendante, suivant les courants chauds, et l'autre descendante, emportée par les vents glacés du nord. C'est la nature de l'oiseau qui indique vers où se portera le choix, en vertu du principe de ressemblance entre l'objet matériel et ce qu'il représente du monde immatériel, selon la théorie du symbolisme universel³¹ développée notamment par l'école de de Saint-Victor. Ainsi, l'oiseau étant naturellement fait pour s'élever, il ne peut être l'image que d'une élévation.

Enfin, la dernière étape de ce cheminement réunit à nouveau deux images dans un même champ visuel. Cela implique, comme pour les deux premières miniatures, un lien entre elles, qu'il faut déterminer. Nous avons présenté plus haut comment la mise en page de la *miniature du cèdre et des moineaux* reprend le parti-pris pour le *diagramme de la tourterelle*. Le texte se référant au cèdre et la miniature sont inscrits dans un cadre qui les isole du reste du développement. Cette composition est ainsi apparentée visuellement à un diagramme et renvoie naturellement l'œil à celui qui lui fait face sur la page adjacente. Nous avons ici un rapport de similitude, à la différence du premier doublon que nous avons rencontré.

Le soin apporté à l'organisation des images caractérise la composition du cycle iconographique. Il en découle un sens de lecture qui n'apparaît guère dans les exemplaires où les illustrations sont trop isolées les unes des autres et par rapport au texte. Pourtant, nous allons voir que cette lecture orientée du cycle iconographique est très importante pour en comprendre la signification profonde. Celle-ci transparait lorsque l'on met les images en relation entre elles, en tenant compte de leur « code visuel ».

c. Interprétation du cycle iconographique

Pour interpréter correctement ce cycle iconographique, il faut d'abord prendre en considération qu'il s'agit d'un ouvrage religieux rédigé pour une personne qui vient de se convertir à la vie régulière. La dédicace nous le rappelle de manière explicite :

³¹ J. CHYDENIUS, « La théorie du symbolisme médiéval », dans *Poétique*, 23 (1975), p. 322-341.

C'est pourquoi, pour toi à qui sont données les plumes de la colombe, toi qui fuis le monde afin de rester et te reposer dans la solitude, toi qui ne procrastines pas comme le corbeau qui crie 'cras, cras', mais te contrit en gémissant comme la colombe, pour toi dis-je, je ne représenterai pas seulement la colombe mais peindrai aussi l'*accipiter*.

Vois comme la colombe et l'*accipiter* sont posés sur la même perche. Je viens du clergé et toi de la chevalerie. Nous venons à la conversion et nous fixons dans la vie régulière, comme à une perche ; et toi qui étais habitué à capturer les oiseaux domestiques, maintenant, avec à la main l'appât des bonnes actions, tu devras attirer les oiseaux sauvages, c'est à dire les séculiers, à la conversion.

C'est pourquoi soupirent la colombe et l'*accipiter*; leur voix exprime leur affliction. En effet la voix de la colombe est gémissement, celle de l'*accipiter* une plainte. Pour cette raison j'ai placé la colombe au début de cet ouvrage, parce que la grâce de l'Esprit Saint est toujours prête pour le pénitent ; et l'on n'obtient la rémission que par la grâce. Le propos sur l'*accipiter*, par lequel les gens de la noblesse sont représentés, vient quant à lui à la suite de la colombe. Parce qu'un noble qui se convertit est montré aux pauvres pour l'exemple de ses bonnes actions³².

Le dédicataire est donc un ancien chevalier qui s'est converti à la vie régulière, probablement en tant que convers³³, et auquel *nationale*

³² Hugues de Fouilloy, *De avibus*, dédicace (CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 116-119; et *Fac-similé du manuscrit 177...*, p. 1) : *Tibi ergo cui datae sunt pennae columbae qui elongasti fugiens ut in solitudine maneres et requiesceres, qui non requiris dilationem in voce corvina "cras, cras," sed contritionem in gemitu columbino, tibi inquam, non tantum ad praesens columbam ; sed etiam accipitrem pingam. Ecce in eadem pertica sedent accipiter et columba. Ego enim de clero, tu de militia. Ad conversionem venimus ut in regulari vita quasi in pertica sedeamus; et qui rapere consueveras domesticas aves, nunc bonae operationis manu silvestres ad conversionem trahas, id est saeculares. Gemat igitur columba, gemat et accipiter, vocem doloris emittat. Vox enim columbae gemitus, vox accipitris questus. In principio huius operis idcirco columbam praeposui, quia Sancti Spiritus gratiam semper praeparatur cuilibet poenitenti; nec nisi per gratiam pervenitur ad veniam. De accipitre vero post columbam subiungitur, per quem nobilium personae designantur. Cum enim aliquis nobilium convertitur, per exemplum bonae operationis pauperibus praesentatur.*

³³ Jusqu'à maintenant nous avons toujours considéré que le terme *conversus* qui désigne Rainier indiquait qu'il était frère convers et, partant, que le *De avibus* était destiné à cette catégorie de religieux. Cette supposition semblait d'ailleurs corroborée par le fait qu'Hugues dédie son ouvrage aux incultes (*illiterati*). Les convers étant des frères venus tardivement à la vie régulière, ils n'avaient que rarement suivi un enseignement clérical avant leur conversion (cf. I. GOBRY, *Le De claustro animae d'Hugues de Fouilloy*, Amiens, 1995, note 17 p. 129). Cependant, au vu de la complexité des images de la première partie du traité, il nous est difficile d'admettre qu'un véritable illettré ait pu en comprendre le sens sans l'appui du texte et une bonne connaissance des techniques traditionnelles de l'exégèse. Sans remettre complètement en cause la traduction proposée actuellement, nous rappelons néanmoins que *conversus* peut aussi se traduire simplement par « converti », et que cette acception irait tout aussi bien dans notre contexte que le mot « convers ». Si l'on ne peut pas encore, selon nous, trancher définitivement en faveur d'une traduction

Hugues propose de dépeindre sa nouvelle condition, ses implications et ses aspirations. C'est donc un véritable *chemin initiatique* vers une *ascension spirituelle* que propose Hugues à travers ces images. Résumons ici, en quelques mots, les principaux messages des images de la première partie du *Traité des oiseaux*.

① La première étape est l'introduction dans le monde religieux, évoquée par la porte de la miniature du prologue³⁴.

② La seconde étape présente le but à atteindre après avoir franchi la porte : devenir parfait et pur comme la colombe, pour pouvoir s'élever comme elle et reposer en paix dans la maison de Dieu.

③ La troisième étape donne le moyen d'y parvenir : sortir de l'ombre du péché, acquérir les couleurs des vertus et attendre humblement le don de la grâce.

④ La quatrième étape évoque le choix nécessaire que doit faire le converti entre le bien et le mal, s'il veut s'élever vers Dieu. Il faut entendre ici que la conversion ne rend pas automatique le fait que le religieux mènera une vie pure. La pureté sera un but vers lequel il devra tendre tout au long de sa vie. C'est en cela que le choix est difficile, car il induit une attention perpétuelle à maintenir l'engagement pris lors de la conversion.

⑤ Enfin, la cinquième étape propose deux possibilités pour concrétiser ses vœux, deux modes de vie religieuse : la vie érémitique, solitaire et contemplative, ou la vie cénobitique, communautaire et active.

Dans un premier temps, Hugues de Fouillois présente le seul endroit où cette ascension spirituelle peut se faire dans les meilleures conditions : le cloître. Il explique pourquoi c'est un lieu idéal par l'interprétation allégorique des parties du bâtiment³⁵. On retrouve une image courante de l'exégèse mé-

ou d'une autre, il y a en tout cas ici une ambiguïté intéressante à relever dans le cadre d'une étude sur la destination et la réception de l'œuvre au Moyen Âge.

³⁴ Dans les exemplaires où la miniature comprend des personnages, le « converti » n'a pas encore quitté les habits de son ancienne vie (Ms. Cremona, Biblioteca Statale, ms Governativa, 199, f. 1v – repr. CLARK, *The medieval book of birds...*, fig. 1e ; Ms. Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, 226, f. 129v – repr. *ibid.*, fig. 1a).

³⁵ (Fig ?). Ce n'est pas là un sujet étranger à Hugues de Fouillois, puisqu'il est l'auteur du célèbre *Cloître de l'âme*. Ce texte a fait l'objet d'une thèse complémentaire par I. GOBRY, *Hugonis de Folieto : De Claustro animae*, Paris, 1965 et GOBRY, *Le De claustro animae...*

diévale dans l'allégorie des deux murs qui soutiennent la perche de la règle religieuse, que sont la vie active et la vie contemplative³⁶.

Ensuite le mouvement ascendant que doit suivre l'itinéraire spirituel est symbolisé par la colombe. C'est littéralement l'exemple à suivre. La multiplication des cercles concentriques dans la roue permet un rapprochement avec les représentations astronomiques des sphères célestes, d'autant que dans le manuscrit de Cambrai ce diagramme possède précisément neuf cercles concentriques entre le moyeu et la jante de la roue. Il existe à la Bibliothèque Nationale de France, un *Traité anonyme sur la destinée de l'âme* réalisé en Italie vers 1200, dans lequel se trouvent deux diagrammes décrivant l'*Ascension de l'âme à travers les sphères célestes*³⁷. Cette iconographie bien attestée pourrait expliquer – sans pour autant parler d'influence directe – la multiplication des cercles dans le diagramme du manuscrit de Cambrai. M.-T. d'Alverny nous dit par ailleurs que « la représentation de la descente de l'âme à travers les sphères, enseignée par les philosophes antiques, fait partie du fonds commun de la culture classique du Moyen Âge »³⁸. Elle termine son article en proposant une « famille iconographique » à laquelle elle rattache les diagrammes du manuscrit latin 3236A de la Bibliothèque Nationale de France. Or, cette famille est celle des traités encyclopédiques comprenant notamment le *Liber Floridus* et le *Livre du Trésor*, deux ouvrages souvent associés aux bestiaires, ce qui autoriserait le rapprochement que nous proposons entre ce traité italien et l'*Aviarium*. Enfin Christian Heck, dans son ouvrage sur l'iconographie de l'échelle céleste³⁹, évoque à nouveau ce traité anonyme dans une réflexion sur le thème de l'ascension de l'âme dans un contexte eschatologique, ce qui le rapproche encore de l'*Aviarium*. Chr. Heck précise que le manuscrit latin 3236A comprend deux autres diagrammes qui ne sont autres que la *Roue de fortune* et la *Roue des six ages de la vie*, deux images évoquant une progression qui entraîne des changements de situation,

³⁶ Bernard de Clairvaux, *Pensées* II, 18 : « Le temple de Dieu c'est le cloître des religieux. Ce cloître a deux murailles. Ce sont les actifs et les contemplatifs, Marthe et Marie, l'une extérieure et l'autre intérieure ». Cf. notamment C. W. BYNUM, *Jesus as mother: Studies in the Spirituality of the high Middle Ages*, Berkeley, 1982, p. 50-51.

³⁷ Ms. Paris, BNF, lat. 3236A, f. 89 et 90 – repr. Chr. HECK, *L'échelle céleste: une histoire de la quête du ciel*, Paris, 1999, fig. 31-32 ; voir M.-T. D'ALVERNY, « Les pérégrinations de l'âme dans l'autre monde, d'après un anonyme de la fin du XII^e siècle », dans *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 15-17 (1940-1942), p. 239-299.

³⁸ D'ALVERNY, « Les pérégrinations... », p. 259.

³⁹ Chr. HECK, *L'échelle céleste...*, p. 100-102.

ce qui contribue aussi à les rapprocher du *diagramme de la colombe* en les situant dans le même contexte intellectuel et thématique⁴⁰.

Les trois colombes du diagramme suivant correspondent aux trois fondements de la vie religieuse : foi, persévérance et exemplarité. Ce sont aussi les étapes par lesquelles le religieux doit passer pour espérer obtenir la grâce. Mais surtout, l'évolution suggérée par les trois aspects indique que pour sortir de l'ombre afin de s'élever vers la pureté, il faut d'abord acquérir les vertus. Cette signification est aisément déductible de l'analyse logique de la composition du diagramme. Tout d'abord, il y a bien entendu le choix de privilégier une composition verticale, qui induit la notion de montée ou de descente. Le sens de lecture est indiqué quant à lui, par les personnages associés aux oiseaux dans les inscriptions. Ils suivent en effet l'ordre chronologique de la Bible : Noé, David et le Christ. Le diagramme se lit donc de haut en bas. La symbolique des couleurs vient corroborer cette hypothèse en jouant sur l'opposition naturelle au Moyen Âge entre le sombre et le clair, l'un symbolisant l'aspect négatif, l'autre le positif, le noir étant en bas et le blanc en haut. Il apparaît que l'image illustre une progression ascensionnelle, partant d'une situation connotée négativement pour atteindre une situation plus positive. Enfin, avant d'atteindre la blancheur, il y a une étape intermédiaire par laquelle il faudra d'abord passer, à savoir l'acquisition des couleurs que sont les vertus.

Dans le *diagramme de l'accipiter*, l'oiseau qui personnifie le laïc nouvellement converti est au centre de ce que l'on pourrait appeler une « géographie morale ». Il est à un carrefour entre le sud et le nord, deux directions que la tradition exégétique associe au bien et au mal, en référence aux prophéties d'Isaïe (Is. XIV, 13-14) et d'Habacuc (Ha. III, 3)⁴¹. Placé au centre de la croix, l'oiseau est écartelé, mis au supplice comme le Christ. C'est un rappel évident des implications du choix de la vie monastique.

Arrivent ensuite le *diagramme de la tourterelle* et la *miniature du palmier*, associés à la *miniature du cèdre et des passereaux*. Nous devons y voir deux aspects d'un même résultat, deux voies que l'homme peut suivre dans son ascension spirituelle. Les deux métaphores sylvestres filées dans l'*Aviarium* sont aussi étroitement liées au thème de l'ascension spirituelle. L'image du palmier renvoie à l'iconographie de la *Palma contemplationis* et de l'*Arbre des vertus*, fondée sur l'exégèse du *Cantique des cantiques* (Ca.

⁴⁰ Rappelons également qu'Hugues a consacré son *De rota* à gloser ce thème de la roue de fortune.

⁴¹ Voir J.-M. VERCROYSE, « Auster et Aquilon : géographie biblique et lectures patristiques du *Cantique des Cantiques* », dans *Graphè*, 8 (1999), p. 71-102.

VII, 8(9)) et du psaume XCI (Ps. XCI, 13). Ces deux passages se retrouvent dans l'*Aviarium* comme *incipit* du quatrième et du troisième paragraphe sur le palmier, et sont tous deux inclus dans le *diagramme de la tourterelle*. Ils permettent d'associer l'escalade de l'arbre à l'ascension de l'âme du pécheur vers Dieu et vers la rédemption. Le cèdre du Liban, moins glosé, se rattache le plus souvent également à l'*Arbre des vertus*, ou à l'iconographie de l'Église en tant qu'assemblée⁴², en raison de ses nombreuses ramifications. Quant aux oiseaux présentés dans ces deux images, ils incarnent les deux orientations principales de la vie religieuse dans la tradition exégétique. Ce parallélisme entre la tourterelle et les passereaux, l'une symbole de l'érémisme et les autres de la vie communautaire des cénobites, se retrouve notamment dans la *Lettre aux frères de Mont-Dieu* de Guillaume de Saint-Thierry, dix ans à peine après la rédaction présumée du *De avibus*⁴³ :

Qu'ils sont aimables, vos tabernacles, Seigneur des vertus ! Le passereau s'y trouve un abri et la tourterelle un nid pour y déposer ses petits (Jérôme, *Ep. Ad Jovianum* L, 30). Le passereau, dis-je, cet animal vicieux par nature, inconstant, léger, importun, babillard, enclin au plaisir. La tourterelle, amie des plaintes, habituelle résidente des solitudes ombreuses, image de la simplicité, modèle de la chasteté. Dans les tabernacles du Seigneur, lui se découvre un lieu de repos, de sécurité ; elle, un nid pour abriter ses petits. [...]

La tourterelle désigne les parfaits ou spirituels. Faisant appel, pour le soutien et l'affermissement de leur propre vertu, à la vertu de l'obéissance et de la soumission, ils ne cessent de s'abaisser, de se ravalier au rang des commençants. Descendant au-dessous d'eux-mêmes, ils s'élèvent au-dessus d'eux. [...]

Quant aux passereaux de Dieu, ils s'élèvent vers les régions qui sont la demeure des parfaits, sur les ailes, non de l'orgueil ou de la présomption, mais de l'amour et de la piété ; et, dans leur simplicité d'âme, ils ne sont point repoussés comme des orgueilleux, mais accueillis comme des fidèles. Parfois aussi, ils méritent d'expérimenter ce qui fait l'objet de la jouissance des spirituels. Et toujours ils s'efforcent d'imiter la vie active de ceux dont ils ambitionnent de partager les joies dans la contemplation⁴⁴.

⁴² Lambert de Saint-Omer, *Liber Floridus*, (1120). Sur ce traité on pourra consulter F. MASAI, « L'autographe d'une encyclopédie illustrée du XII^e siècle : le *Liber floridus* de l'Université de Gand », dans *Scriptorium*, 1 (1972), p. 80-82 ; et surtout A. DEROLEZ, *The autograph manuscript of the Liber Floridus: a key to the Encyclopedia of Lambert of Saint-Omer*, Turnhout, 1998.

⁴³ Peut-être l'*Aviarium* d'Hugues de Fouilloy a-t-il été la source d'inspiration de ce passage de la lettre de Guillaume, compte tenu de la proximité de Saint-Laurent et Saint-Thierry. L'abbaye bénédictine de Saint-Thierry se trouve en effet à environ 5 km au nord de Reims.

⁴⁴ Guillaume de Saint-Thierry, *Lettres aux frères de Mont-Dieu (Lettre d'or)*, éd. J. DÉCHANET, Paris, 1975 (Sources Chrétiennes, 223), p. 187-194.

3. Un bestiaire pour une règle monastique

La signification des images ainsi clarifiée, nous comprenons que le cycle induit une progression à travers des choix successifs. Il illustre et explique le passage de l'état laïc à celui de la vie religieuse. Or, cet itinéraire spirituel proposé par Hugues avait déjà été tracé dans d'autres textes fondamentaux du christianisme. Les étapes du développement de la première partie du *Traité des oiseaux*, mises en exergue et concrétisées visuellement par le programme iconographique, reprennent clairement les thèmes évoqués dans les règles religieuses.

Dans un premier temps, nous comparons la première partie de l'*Aviarium* au début de la règle bénédictine⁴⁵. Ce choix de la *Règle* de saint Benoît est dû aux affinités évidentes d'Hugues de Fouillois avec cette règle, et qui ont été déjà évoquées par plusieurs de nos prédécesseurs⁴⁶. Cependant, à notre connaissance, si la constatation a été faite pour le *De claustro* et le *De rota*, le *De avibus* n'avait pas encore été étudié en ce sens. Nous présenterons ensuite un certain nombre de faits historiques qui semblent corroborer notre hypothèse et permettent de mieux comprendre le choix de l'auteur.

a. Parallélismes entre le *De avibus* et la *Règle bénédictine*

Une remarque de Christian Heck, a attiré notre attention sur le fait que, dans le manuscrit de Cambrai, la mise en page du *diagramme de la tourterelle* et de la *miniature du cèdre* mettait en confrontation deux modes d'élévation spirituelle : l'une solitaire et extatique, l'autre communautaire et active. Or cette confrontation se retrouve également dans le prologue de la *Règle* de saint Benoît, dans le cadre de l'énumération des *espèces monastiques*, ce qui n'est pas somme toute une image courante. Compte tenu de l'association traditionnelle du religieux à l'oiseau⁴⁷ et de l'orientation directive du traité d'Hugues de

⁴⁵ Saint Benoît, *Règle*, Paris, 1971-1976 (Sources Chrétiennes, 181-186).

⁴⁶ H. PELTIER, « Hugues de Fouillois, chanoine régulier, prieur de Saint-Laurent-au-Bois », dans *Revue du Moyen Age latin*, 2 (1946), p. 27-49, notamment p. 29 ; J. BRIAL, « Hugues de Fouillois, prieur de Saint-Laurent de Heilli », dans *Histoire Littéraire de la France*, XIII, Paris, 1879, p. 492-507, notamment p. 493 ; C. D. FONSECA, « Hugues de Fouillois entre l'*ordo antiquus* et l'*ordo novus* », dans *Cahiers de civilisation médiévale. X^e – XI^e siècles*, 16 (1973), p. 303-312 notamment p. 306. Nous ajouterons par ailleurs que saint Benoît est aussi l'objet d'un *exemplum* dans le chapitre sur le merle de l'*Aviarium*, emprunté à Grégoire le Grand (*Dialogues*, II, 2, 1-2).

⁴⁷ Cf. infra et J. BERLIOZ, R. CORDONNIER, « Le convers et les oiseaux. Monde animal, morale et milieu monastique : le *De avibus* d'Hugues de Fouillois (XII^e siècle) », dans le catalogue de l'exposition *Homme-animal, histoire d'un face à face*, Musées de Strasbourg (Avril-Juin 2004), Strasbourg, 2004, p. 75.

Fouilloy, il nous a semblé intéressant de vérifier s'il n'existait pas d'autres analogies entre les deux textes, en nous aidant notamment du commentaire historique d'Adalbert de Vogüé dans l'édition de la *Règle* de saint Benoît⁴⁸. Les deux discours présentent divers points de ressemblance.

Dans le prologue de la *Règle*, le narrateur commence par féliciter son auditeur d'être revenu à Dieu en abandonnant ses propres volontés pour se placer sous son obéissance. Il l'enjoint ensuite à être attentif à son discours. De la même manière, dans la dédicace de l'*Aviarium*, Hugues rappelle à Rainer que, bien qu'issus de milieux différents, ils se sont tous deux converti à la vie régulière, et se sont par conséquent placés sous l'obéissance de la règle symbolisée par la perche : « *Ego enim de clero, tu de militia. Ad conversionem venimus ut in regulari vita quasi in pertica sedeamus* »⁴⁹. Le narrateur de la *Règle* de saint Benoît commence son discours par un impératif : *Écoute*. De même, Hugues insiste tout au long de son prologue sur la nécessité d'être compris et entendu par tous, ce qui est un poncif des textes directifs médiévaux. Dans l'*Aviarium*, au lieu de porter sur l'audition, il insiste sur le rôle des images qui deviennent l'outil didactique à la place du discours : « *Quod enim doctoribus innuit scriptura, hoc simplicibus pictura* »⁵⁰. Par conséquent, les miniatures ont également pour but de retenir l'attention des simples : « *...sic simplicium animus detinetur simplicitate picturae* »⁵¹. Et nous retrouvons ici paraphrasé le passage célèbre de la lettre de Grégoire le Grand à l'évêque iconoclaste Sérénus de Marseille⁵².

Le prologue de la *Règle* bénédictine continue par des conseils de nature eschatologique⁵³, introduits par une paraphrase du psaume XXXIII : « Évite le mal, fais le bien, recherche la paix et poursuis-la » (Ps. XXXIII, 15), et du psaume XIV. Cette réflexion insiste sur l'importance de la conversion de l'homme pendant sa vie terrestre, destinée à appeler sur lui la grâce de Dieu. Or, c'est précisément cet extrait du psaume XXXIII qui sert d'*incipit* au premier paragraphe sur la colombe dans le *Traité des oiseaux*. L'aspect eschatologique de l'enseignement du prologue de la *Règle* bénédictine se retrouve dans l'interprétation allégorique de la colombe noire de Noé, qui cherche le

⁴⁸ A. DE VOGÜÉ, *La règle de saint Benoît, commentaire historique et critique (Parties I-III)*, Paris, 1971 (Sources Chrétiennes, 184).

⁴⁹ Hugues de Fouilloy, *De avibus*, dédicace, (CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 118-119 ; et *Fac-similé du manuscrit 177...*, p. 1).

⁵⁰ Hugues de Fouilloy, *De avibus*, prologue, (CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 118-119).

⁵¹ Hugues de Fouilloy, *De avibus*, prologue, (CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 118-119).

⁵² Grégoire le Grand, *Registrum epistolarum*, ed. C. NORBERG, Turnhout, 1982 (Corpus Christianorum, Series Latina, 140), p.768 et 873-876.

⁵³ DE VOGÜÉ, *La Règle de saint Benoît...*, p. 54.

repos dans la maison du Seigneur, fuyant les vaines gloires et la damnation à la recherche du pardon. Cette miniature resitue ainsi toute la réflexion du traité dans l'histoire de l'économie du salut.

Ensuite, la *Règle* fait l'énumération des qualités de ceux qui « reposeront sur la montagne du Seigneur » : pureté d'action et de parole, justesse et sincérité, humilité, contrition, à travers les citations du psaume XIV. Cette énumération se retrouve dans l'*Aviarium*, dans l'exemple proposé par les deux autres colombes. Celle de David représente les justes qui se battent aux côtés du Seigneur et défendent sa cause – il est intéressant de rappeler ici l'analyse d'Adalbert de Vogüé, qui a montré que « l'entrée au service de Dieu prend [dans la règle bénédictine] l'aspect d'un enrôlement militaire... assez nouveau »⁵⁴ –, et la colombe du Christ symbolise l'humilité et la pureté. Hugues précise d'ailleurs :

A propos de la colombe de David, [...] Il y a de l'or sur le bas de son dos, car le pardon est promis dans le futur à celui qui agit dans le bien. Et de même [...] la colombe est la grâce de l'Esprit Saint que l'on vit descendre sur Jésus dans le Jourdain, car la grâce est acquise à toute humble personne lavée des péchés. C'est pourquoi la miséricorde survient à celui qui fait pénitence ; à celui qui fait de bonnes actions est promis le pardon ; au consciencieux est donnée la grâce⁵⁵.

La fin du prologue de la *Règle* de saint Benoît énonce combien difficile est l'engagement sur la « voie du salut » et l'enseignement monastique, mais aussi qu'il est nécessaire de persévérer dans cette voie si l'on veut mériter sa place au Royaume du Christ. Cette réflexion se retrouve illustrée dans le *De avibus* par le diagramme et le chapitre sur l'*accipiter*. A ce stade de notre comparaison, il est utile de signaler que dans plusieurs manuscrits de l'*Aviarium*, les deux premiers chapitres sur la colombe et l'*accipiter* sont séparés du reste du développement par un *explicit* – c'est le cas du manuscrit de Cambrai. Cela pourrait être un souvenir de la division qui apparaît à cet endroit dans la progression thématique de la *Règle* de saint Benoît. D'autre part, la première image de l'*Aviarium* est une porte, or pour évoquer l'étroitesse de la voie du salut, Benoît paraphrase un passage de l'Évangile de Matthieu légèrement modifié : « Entrez par la porte étroite. Large en effet et spacieux est le chemin qui mène à la perdition, et il en est beaucoup qui s'y engagent ; mais étroite est la porte et resserré le chemin qui mène à la Vie, et il en

⁵⁴ DE VOGÜÉ, *La Règle de saint Benoît...*, p. 82-83.

⁵⁵ Hugues de Fouillois, *De avibus*, IA, (CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 122) : *De columba vero David dicitur, et posteriora dorsi eius in pallore auri. In posterioribus dorsi aurum habetur, quia bene operanti in futuro venia promittitur. [...] Columba est Sancti Spiritus gratia quae super Jesum in Jordane descendisse cernitur, quia cuilibet humili a peccatis mundato gratia praeparatur. Poenitenti igitur fit misericordia ; bene operanti promittitur venia ; diligenti datur gratia.*

est peu qui le trouvent » (Mt. VII, 13-14). A. De Vogüé précise à ce sujet que « Benoît semble attribuer à la voie, l'épithète de la porte (*angusta*). Mais sans doute a-t-il lu *angusta via* dans un texte prévulgate... »⁵⁶.

Enfin, la *Règle* bénédictine entame son développement par un premier chapitre où sont évoquées les diverses espèces de moines. Celles-ci sont au nombre de quatre chez saint Benoît : cénobites, ermites, sarabaites et gyrovagues. Dans le *De avibus*, nous retrouvons les deux premières catégories illustrées respectivement par les moineaux et la tourterelle. Les deux autres espèces de moines évoquées par Benoît ne sont pas mentionnées par Hugues de Fouillois, mais cela peut s'expliquer par le fait que Benoît n'en donne pas une très bonne image. Il les présente en effet comme des défroqués victimes des tentations du siècle, à l'opposé de l'idéal monastique qu'il se propose d'instaurer par sa règle. Sans doute aussi ces deux termes avaient-ils perdu de leur actualité au XII^e siècle. Par ailleurs, Walter Simons rappelle que « L'histoire de Saint-Laurent et Saint-Nicolas repose sur les bases érémitique et cénobitique »⁵⁷, ce qui peut expliquer le choix d'Hugues de ne parler que de ces deux espèces de moines au lieu des quatre mentionnées dans la *Règle*.

Les nombreuses analogies que nous venons de mettre en évidence entre l'*Aviarium* et la plus fameuse des règles monastiques, ne laissent pas vraiment de doute sur la manière dont il faut interpréter la première partie du *Traité des oiseaux*. Il reste bien entendu un certain nombre d'éléments qui ne trouvent pas de correspondance immédiate d'un texte à l'autre, car Hugues n'a pas voulu produire un décalque de la *Règle* de saint Benoît. Ce qui ne fait aucun doute en revanche, c'est qu'il faille voir en l'*Aviarium* une mise en image des principes fondamentaux de la vie régulière tels qu'ils sont évoqués dans les règles religieuses, textes toujours « présentés comme l'itinéraire de la marche vers Dieu, le programme des bonnes actions requises pour le salut, l'explicitation des exigences de l'Évangile »⁵⁸. Nous retrouvons le thème de l'*itinéraire spirituel* dont nous avons montré qu'il était clairement celui de l'*Aviarium*.

Pourtant, même si cette affinité prononcée de l'auteur du *De avibus* avec la *Règle* bénédictine est une caractéristique mise en avant par la majorité des chercheurs qui se sont intéressés à lui⁵⁹, Hugues de Fouillois n'était ni

⁵⁶ DE VOGÜÉ, *La Règle de saint Benoît...*, n. 175 p. 90.

⁵⁷ W. SIMONS, « Deux témoins du mouvement canonial au XII^e siècle : les prieurés de Saint-Laurent-au-Bois et Saint-Nicolas de Régnay et leurs démêlés avec l'abbaye de Corbie », dans *Sacris erudiri*, 24 (1980), p. 203-244, cit. p. 219.

⁵⁸ DE VOGÜÉ, *La Règle de saint Benoît...*, p. 31.

⁵⁹ Voir notre note 45.

bénédictin ni moine. Pourquoi a-t-il alors choisi d'écrire son aviaire sous cette forme ?

b. Un ouvrage dans l'air du temps⁶⁰

Le prieur de Saint-Laurent d'Heilly était très impliqué dans ce que l'on a appelé le « mouvement canonial du XII^e siècle », mouvement lui-même inscrit dans le phénomène dit du « retour au désert » qui caractérise la crise que connaît l'institution religieuse à cette époque⁶¹. Dans une célèbre lettre de refus adressée vers 1150 aux chanoines de Saint-Denis de Reims, qui lui demandaient de devenir leur abbé, Hugues évoque pour se justifier, à mots à peine voilés, le trop grand relâchement que connaît l'application du vœu de pauvreté dans l'abbaye⁶² :

Quant à la manière de vivre, vous savez qu'à Saint-Denis on nage dans l'abondance, et qu'ici la pauvreté est notre partage ; si je renonce à la pauvreté, me voilà déshonoré aux yeux de ceux qui me connaissent ; si je consens à devenir riche, je m'expose à une chute presque certaine, et d'autant plus terrible que le lieu d'où je tomberai sera plus élevé⁶³.

Ce qui caractérise principalement cet esprit réformateur, c'est le désir de retrouver la pureté de la vie monastique par un retour aux origines de sa création, la communauté apostolique et le monachisme initial des Pères du

⁶⁰ Notre réflexion est en grande partie guidée par le livre magistral de dom Jean LECLERCQ, *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Âge*, Paris, 1990 (3^e éd.), auquel nous renvoyons de manière générale pour tout ce qui touche à la définition de la spiritualité exprimée par Hugues dans son traité, ainsi qu'à son rôle dans la genèse de la scolastique et ses rapports avec la 'théologie monastique'. Notre travail étant encore en cours, nous espérons pouvoir apporter un éclairage plus précis sur la place d'Hugues de Fouillois au sein cette problématique à la fin de notre doctorat. Cf. aussi notre article : « Des oiseaux pour les moines blancs : réflexions sur la réception de l'aviaire d'Hugues de Fouillois chez les cisterciens », dans *La vie en Champagne*, 38 (avril/juin 2004), p. 3-12, où nous apportons d'autres éléments à cette réflexion.

⁶¹ J. CHÂTILLON, « La crise de l'Église aux XI^e et XII^e siècles et les origines des grandes fédérations canoniales », dans *Revue d'Histoire de la Spiritualité*, 53 (1977), p. 3-45. Concernant le mouvement canonial du XII^e siècle, voir l'œuvre de Jean Châtillon, réunie dans le volume 3 de la collection *Bibliotheca Victorina* : J. CHÂTILLON, *Le mouvement canonial au Moyen Âge : réforme de l'église, spiritualité et culture*, études réunies par Patrice Sicard, Paris-Turnhout, 1992 (*Bibliotheca Victorina* III).

⁶² SIMONS, « Deux témoins... », p. 237, reprend cet exemple pour sous-entendre que, les communautés canoniales de Saint-Denis et Saint-Laurent suivant chacune une version différente de la règle augustiniennne, la remarque d'Hugues concernant le luxe dans lequel vivent ses confrères de Saint-Denis suggère « une allusion voilée au débat autour de la 'véritable' règle de saint Augustin qui opposait à cette époque les chanoines réguliers les uns aux autres ».

⁶³ Hugues de Fouillois, *Lettre aux chanoines de Saint-Denis de Reims*, trad. BRIAL, « Hugues de Fouillois... », p. 492-507.

désert, et aux idéaux de pauvreté dont on les croyait investis. Il apparaissait en effet aux initiateurs de ce mouvement que leurs contemporains avaient dénaturé leur vocation par leur vie fastueuse. Par sa réflexion sur la règle dans l'*Aviarium*, mais aussi dans toute son œuvre littéraire, Hugues s'inscrit complètement dans ce mouvement. Bien que la fonction des chanoines réguliers et des moines diffère⁶⁴, leurs contraintes ascétiques sont censées être identiques. Que ce soit pour les moines ou les chanoines, la vocation claustrale a les mêmes caractéristiques qui sont « le renoncement au monde, la volonté de pauvreté, la lutte contre les tentations et le combat du démon sous toutes ses formes »⁶⁵. C'est pourquoi dans ses traités, Hugues « parle naturellement pour tous les claustrales »⁶⁶.

Cette destination privilégiée de l'*Aviarium* vers les religieux peut aussi expliquer le choix des oiseaux pour ouvrir ce bestiaire proprement canonial. En effet, la vocation religieuse est souvent personnifiée par un oiseau dans la tradition littéraire médiévale. On en trouve une bonne illustration dans les Apophtegmes des Pères. Dans un passage de ces textes, la vocation monastique est directement personnifiée par un oiseau qui quitte ou rejoint l'homme si ce dernier renie ou accepte sa condition d'homme de Dieu :

Un frère était combattu par le démon de la fornication. Or il lui arriva de traverser un village d'Égypte, d'y voir la fille d'un prêtre des païens et de s'éprendre d'elle.

Et il dit à son père : « Donne-la moi pour femme ». Celui-ci lui répondit : « Je ne puis te la donner sans l'autorisation de mon Dieu ». Et il s'en alla trouver le démon et lui dit : « Voici qui est venu désirant ma fille, dois-je la lui donner ? » Le démon lui répondit : « Demande-lui s'il renie son Dieu et son baptême et son engagement de moine ? » Le

⁶⁴ Les chanoines réguliers doivent à la fois suivre les préceptes d'ascèse prônés par les *monachi*, mais parallèlement, ils continuent de rester en contact avec le monde et à administrer les sacrements. Les deux 'murs' qui soutiennent la perche de la règle sont bien ceux des *bona opera* et des *sanctarum cogitationes*, la colombe et l'accipiter représentent bien la *vita contemplativa* et la *vita activa*. Hugues de Fouilloy est un chanoine régulier, dans sa règle le rôle de conversion très important et l'oblige à aller vers les autres. Les augustiniens associent à la fois l'ascèse intérieure (*abrenunciatio saeculi*) et un élan vers l'extérieur par le prêche (*cura animarum*) et l'administration des sacrements (*ministerium*). La vie active évoquée dans le prologue du *De avibus* fait partie intégrante des activités du prieuré d'Hugues de Fouilloy.

⁶⁵ J. LECLERCQ, « La spiritualité des chanoines réguliers », dans *La vita comune del clero nei secoli XI e XII*, actes de la semaine d'étude à Mendola (septembre 1959), 3 vol., Milan, 1962, vol. I, p. 128-141.

⁶⁶ LECLERCQ, « La spiritualité... », p. 130. Hugues n'hésite pas, comme l'indique Ch. DEREINE, « Hugues de Fouilloy », dans *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques*, tome XVII, Paris, 1971, coll. 1276, à insérer par exemple dans le livre II de son *De Claustro Animae* un écrit spécifiquement monastique, le *De duodecim abusivis claustris*, peut-être d'origine irlandaise. Il précise d'ailleurs à la fin du livre que « tout ce qui a été dit jusque là sur les moines est aussi valable pour les chanoines ».

prêtre s'en alla lui dire : « Renies-tu ton Dieu, ton Baptême et ton engagement de moine ? » L'autre acquiesça et vit aussitôt comme une colombe qui sortait de sa bouche et s'envolait en l'air. Et le prêtre alla au temple trouver le démon et lui dit : « Voilà ; il a consenti ces trois choses ». [...]

[Le Diable explique qu'il ne peut rien car Dieu est toujours avec le moine, ce dernier l'apprenant se repent et va trouver un ermite pour qu'il intercède auprès de Dieu en sa faveur. [...]]

Passée la première semaine, le vieillard vint trouver le frère et lui demanda : « As-tu vu quelque chose ? » Il répondit : « Oui, j'ai vu la colombe en haut dans le ciel, qui se tenait au-dessus de ma tête ». Et le vieillard répondit : « Fais attention à toi-même et supplie Dieu instamment ». A la seconde semaine, le vieillard alla de nouveau chez le frère et l'interrogea : « As-tu vu quelque chose ? » Il dit : « Oui, j'ai vu la colombe qui venait sur ma tête ». Et il lui fit cette recommandation : « Veille et prie ». Une fois achevée la troisième semaine, le vieillard vint encore lui demander : « As-tu vu quelque chose de plus ? » L'autre répondit : « J'ai vu la colombe venir et se tenir au-dessus de ma tête et j'ai tendu la main pour la prendre ; mais elle s'est envolée et est entrée dans ma bouche⁶⁷ ».

Il nous semble finalement, que l'œuvre du prieur de Saint-Laurent-au-Bois – et notamment sa relecture de la règle bénédictine dans l'*Aviarium* – s'apparente plus ou moins à ce qui avait été entrepris quatre siècles plus tôt par l'évêque de Metz Chrodegang. Ce dernier avait compilé une série de préceptes visant à proposer une sorte de règle pour la vie commune des clercs, fortement inspirée de celle de saint Benoît. C'est précisément à l'époque d'Hugues de Fouilloy « que seront élaborés, à la fois des corpus divers d'institutions et toute une spiritualité claustrale »⁶⁸. Dom Leclercq a étudié un des recueils de règles pour les chanoines, le manuscrit conservé au Vatican⁶⁹, dans lequel les caractéristiques des chanoines sont clairement définies, et nous ne serons pas surpris d'y retrouver de nombreux échos à la vie religieuse telle qu'elle est proposée par Hugues dans le prologue de l'*Aviarium* :

Le but des chanoines [...] justement parce qu'ils sont clercs, est résolument altruiste, et l'ascèse personnelle est un moyen de réaliser leur fin : leur propre formation est condition de leurs actions. Ils doivent étudier, non point, comme les moines, afin de mieux prier, de mieux connaître le seigneur qu'ils servent, mais afin de mieux prêcher. [...] Ils doivent corriger, consoler, nourrir, reprendre; ils sont 'lumière', ils 's'acquittent du sacerdoce', ils sont juges, ils 'lient et délient', ils 'annoncent la parole de Dieu'. Ils portent la responsabilité de tous et non seulement celle de leurs âmes. On chercherait en vain l'une quelconque de ces fonctions dans la *Règle* de saint Benoît ou dans les textes où des moines ont dit à d'autres moines les devoirs de leur vocation. Bref, les chanoines, à la différence des moines, ont à satisfaire en même temps aux exigences de l'une et de l'autre vie, l'ac-

⁶⁷ *Apophtegmes des pères, collection systématique*, I-43, éd. par J.-Cl. GUY, Paris, 1993, p. 25-89.

⁶⁸ LECLERCQ, « La spiritualité... », p. 120-121.

⁶⁹ Le ms. Ottob. Lat. 178 de la Bibliothèque Vaticane. LECLERCQ, « La spiritualité... », p.121 ; dom LECLERCQ propose une édition de ce texte dans son article : « Un témoignage de l'influence de Grégoire VII sur la réforme canoniale », dans *Studi Gregoriani*, 6 (1959), p. 181-219.

tive et la contemplative. Dans l'exercice de la première – soin des âmes, formation des disciples, acquisition de livres pour l'étude, souci des faibles et des malades, assistance aux indigents et aux opprimés –, dans leur manière d'enseigner et de commander, ils doivent garder intention droite et rester désintéressés quant à la gloire et à l'argent.

Comment, en fait rempliraient-ils un tel programme ? Au prix d'une 'conversion' en tout semblable à celle des moines. Après leur avoir assigné un but différent, le prologue [du traité du manuscrit de la Vaticane] leur propose un moyen identique; l'*abrenunciatio saeculi*, la rupture avec la vie dans le monde. Les chanoines sont des *conversi*, – ce mot revient plus de dix fois. De leur 'grâce de conversion', de ses exigences intérieures, des tentations et des épreuves auxquelles elle les expose, l'analyse est donnée en des termes qui sont en tout conformes à la tradition spirituelle du monachisme⁷⁰.

L'analyse de Jean Leclercq est particulièrement éclairante pour la compréhension de la vocation du *Traité des oiseaux*. En effet, l'inspiration de la Règle bénédictine se trouve définitivement confirmée par les similitudes revendiquées par les chanoines entre leur vie et celle des moines.

Mais il manquait à cette source le pan important de la vie canoniale, qu'est la vocation pastorale. Le chanoine est un « pêcheur d'âmes ». Il prêche par vocation, et doit s'acquitter de cette tâche de manière très concrète par l'exemple de ses bonnes actions. Or, c'est un thème récurrent de la seconde partie de l'*Aviarium* – et déjà présent dans la première partie, le plus souvent évoqué dans les interprétations personnelles qu'Hugues ajoute à la fin des citations : *Escam in nocte quaerit, quia peccantium vitam recogitans de exemplis iustorum mentem pascit*⁷¹ ; *Ova in terra dereliquisse est nullum caelestis vitae exemplum filiis praebere*⁷².

Ceci explique la grande différence de traitement textuel et iconographique que l'on a toujours constatée entre la première et la seconde partie de l'*Aviarium*. Cette dernière s'apparente plus à un bestiaire moralisé traditionnel. Elle énumère un certain nombre d'oiseaux mentionnés dans la Bible et la littérature patristique, dont les principaux traits physiques et comportementaux sont interprétés selon les méthodes traditionnelles de l'exégèse en suivant la théorie des trois/quatre sens de l'*Écriture* – avec une nette préférence pour le sens tropologique. Cela donne un catalogue imagé de vices et de vertus que l'on pouvait très bien utiliser à la manière d'un recueil d'*exempla* pour colorer les prêches. L'*Aviarium* rejoignait ainsi l'une des fonctions pour lesquelles il est maintenant admis que les bestiaires étaient destinés. Ces exemples pou-

⁷⁰ LECLERCQ, « La spiritualité... », p. 121-122.

⁷¹ Hugues de Fouillois, *De avibus*, XXXIX (*De nictocorace*) ; (CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 174).

⁷² Hugues de Fouillois, *De avibus*, XLII (*De strutio*) ; (CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 192).

vaient également servir de point de départ à une méditation personnelle sur son comportement en tant que religieux, et sur les dispositions à prendre pour poursuivre avec succès le ‘cheminement spirituel’ amorcé par la première partie du traité.

Conclusion

Au vu de l’éclairage sur le sens du programme iconographique du *De avibus*, donné par l’étude de la mise en page des images dans le manuscrit de Cambrai, nous comprenons mieux l’engouement qu’a suscité ce petit opuscule, qui semblait jusque là être tout au plus une nouvelle version du *Bestiaire* latin. Cela permet aussi d’apporter des éléments de réponse à certaines interrogations qui ont été posées au sujet du *Traité des oiseaux*.

Premièrement nous comprenons mieux la remarquable uniformité des images au sein du *corpus*. Le terme « ossature », employé par Baudouin Van den Abeele⁷³ pour qualifier le programme iconographique du *De avibus*, exprime parfaitement l’importance du rôle des illustrations de cet opuscule, puisque ce sont elles qui reprennent les grands points du développement originel sur lequel Hugues construit son propre commentaire. D’autre part, il a été remarqué que sur les 73 provenances connues, seules 13 sont augustiniennes, pour 29 manuscrits cisterciens, et 18 exemplaires bénédictins⁷⁴. Connaissant maintenant la source d’inspiration du traité d’Hugues de Fouillois, il apparaît plus naturel que les deux ordres dont la *Règle* bénédictine constitue le texte de référence, aient accordé une attention particulière au *De avibus*, même si la faiblesse du nombre d’exemplaires augustiniens reste énigmatique. Enfin, en dépit de ses nombreuses particularités, ce traité n’en reste pas moins rattaché au genre littéraire du bestiaire moralisé.

Pas moins de quarante-six manuscrits de l’*Aviarium* associent ce traité à un bestiaire complet. Il serait donc sûrement intéressant de se pencher à nouveau sur les motivations qui ont poussé certains compilateurs à associer ce texte clairement orienté, et destiné semble-t-il à une certaine catégorie de lecteurs, au *Bestiaire* moralisé qui semble prévu pour un plus large public.

⁷³ VAN DEN ABEELE, « Trente et un nouveaux manuscrits de l’*Aviarium*... », p. 271.

⁷⁴ VAN DEN ABEELE, « Trente et un nouveaux manuscrits de l’*Aviarium*... », p. 270. Je remercie chaleureusement Baudouin Van den Abeele pour son invitation au XV^e colloque de la Société Internationale Renardienne, qui fut l’occasion de rencontres fructueuses et durables.

Annexe 1 : Plan du *Traité des oiseaux*

Dédicace

(*Miniature annotée du prologue*)

Prologue

Première partie

Chapitre I. Des trois colombes

(*Diagramme illustré de la colombe*)

- I. A (*Diagramme annoté des trois colombes*) Commencement du livre de maître Hugues à Rainier le convers (ou converti), également surnommé au Coeur bon, sur la signification mystique et morale des oiseaux
- I. B Le sens mystique de la colombe
- I. C Le sens moral de la colombe
- I. D De la colombe encore
- I. E Des pieds de la colombe
- I. F De ailes argentées
- I. G De sa couleur dorée
- I. H De la base de son dos
- I. I Des yeux de la colombe
- I. J De la couleur du reste du corps
- I. K Des diverses propriétés de la colombe

Chapitre II. De la nature de l'autour

(*Diagramme illustré de l'autour* incluant 4 paragraphes sur les vents – *auster* et *aquilon*)

- II. A De ce que dit saint Grégoire sur la manière dont les plumes de l'autour croissent
- II. B De l'autour sauvage et du domestique
- II. C Des qualités du plumage de l'autour
- II. D Du fait de porter l'autour sur la main gauche
- II. E De la perche sur laquelle l'autour se pose
- II. F Des attaches de l'autour
- II. G Du lien de l'autour

Chapitre III. Du palmier et de la tourterelle ; de la tourterelle qui meurt dans son nid après avoir vécu des jours nombreux

III. A La tourterelle et les moineaux

(*Miniature du palmier & diagramme illustré de la tourterelle* incluant 4 paragraphes sur le palmier)

- III. B De la tourterelle
- III. C De la tourterelle encore

Chapitre IV. Du cèdre et des moineaux

(Miniature annotée du cèdre et des moineaux)

IV. A Du cèdre et des moineaux qui nichent dans ses frondaisons

IV. B Du cèdre encore

IV. C Du moineau

IV. D Du nid du moineau

IV. E De l'habileté du moineau

IV. F Du piège à moineaux

IV. G De la valeur du moineau

IV. H Du sacrifice du moineau

Deuxième partie*(Chacun des chapitres suivants est accompagné d'une miniature représentant l'oiseau en question ; nous traduisons les légendes qui accompagnent dans divers manuscrits les illustrations)*Chap. V Du pélican ; *le sacrifice du pélican est la passion du Christ.*Chap. VI De la chouette ; *la chouette en sa demeure est le converti caché.*Chap. VII Du corbeau ; *le corbeau croassant est le docteur prêchant.*Chap. VIII Du coq ; *le coq donnant des coups d'ailes est le maître donnant l'exemple.*Chap. IX De l'autruche ; *l'autruche dans le désert est le converti simulateur.*Chap. X Du vautour ; *la vision du vautour est l'intention du rédempteur.*Chap. XI De la grue ; *le vol en forme de lettre désigne la vie conforme à la règle.*Chap. XII Du milan ; *le milan saisissant la viande est l'indolent saisissant les plaisirs.*Chap. XIII De l'hirondelle ; *la clameur de l'hirondelle est la douleur du pénitent.*Chap. XIV De la cigogne ; *le dévouement de la cigogne pour ses petits est l'amour du maître pour ses disciples.*Chap. XV Du merle ; *le merle qui volète est la suggestion tentatrice.*Chap. XVI Du hibou ; *le malheureux hibou est l'homme pécheur.*Chap. XVII Du geai ; *le geai criard est la calomnie du bavard.*Chap. XVIII De l'oie ; *le cri de l'oie est l'accusation du frère.*Chap. XIX Du héron ; *le héron s'envolant est l'âme s'élevant.*Chap. XX Du caladre ; *la blancheur de ce caladre est la candeur du Christ.*Chap. XXI Du phénix ; *la résurrection du phénix est l'espoir de la résurrection future.*Chap. XXII De la perdrix ; *la tromperie de la perdrix est le piège du démon.*Chap. XXIII De la caille ; *la caille traversant la mer est l'âme surmontant ce qui est passager.*

Chap. XXIV De la huppe ; *la huppe répugnante désigne les hommes pécheurs.*

Chap. XXV Du cygne ; *la blancheur du cygne est la simulation du converti.*

Chap. XXVI Du paon ; *le cri du paon est l'effroi du maître.*

Chap. XXVII De l'aigle ; *la jeunesse de l'aigle est le renouveau de l'âme.*

Annexe 2 : notice codicologique du MS. Cambrai, Médiathèque Municipale, A259

A. Signalement du manuscrit

Bibliothèque municipale de Cambrai, fonds ancien : Ms. A 259 (249). Cote antérieure : D, 1, 5 (prieuré Saint-Louis-de-Noyon ?) ; 321 (cote de la cathédrale) ; 249 (ancienne cote de la BM ?).

Le manuscrit date des années 1230 et a probablement été produit en Ile-de-France, peut-être dans un milieu victorin si l'on en juge par le contenu⁷⁵.

B. Description matérielle

1. Support

Parchemin + 7 pages de garde : 6 du XIX^e s., 3 à l'avant et 3 à l'arrière, en papier canson (on en distingue encore le filigrane), contemporaines de la restauration de la reliure. Une quatrième feuille de garde a été placée à l'avant du volume au XV^e s., sur laquelle est inscrit le sommaire : « *Continentur hoc volumine* », en gothique cursive.

Dimensions : 20,8 x 15,2 cm

2. Encre

L'encre d'écriture est de couleur brune, plus ou moins foncée, parfois même allant jusqu'au noir. On observe une forte modification de l'intensité de l'encre entre les f. 14 et 15 ; 99v- 100 ; 153-154 ; 159-160 ; 193v-194 ; 198v-199 ; 241v-242.

Les rubriques sont en rouge, couleur que l'on retrouve dans les initiales de chapitres, accompagnée de bleu.

3. État du manuscrit

C'est un manuscrit homogène, en très bon état de conservation en général, mis à part quelques éléments : des trous non bouchés ; les marges inférieures sont rognées aux f. 257 et 280 (il est probable que ce soit des inserts). On observe des inscriptions à demi effacées dans la marge extérieure du f. 221 et dans la marge

⁷⁵ C. DE CLERCQ, « Hugues de Fouilloy, imagier de ses propres œuvres ? », dans *Revue du Nord*, 177 (1963), p 31-43, cit. p. 32, le date du XIV^e s. ou du XV^e s., et pense qu'il provient du prieuré guillemite du Val-Notre-Dame-les-Walincourt.

supérieure du f. 189bis. Marques de restauration (bouchage de trous déjà présents lors de la rédaction du manuscrit puisque le texte les contourne) à plusieurs endroits.

4. *Organisation du volume*

Folioté : III + I + 323 + III. Foliotation moderne à l'encre de 1 à 314. Une erreur de foliotation s'est produite : les numéros 186 à 195 sont portés deux fois – par la suite, la seconde série de feuillets sera désignée par 186bis, 187bis etc.

Le manuscrit est constitué de 30 cahiers, majoritairement des sénions plus trois singulions (cahiers 9, 15 et 30), un binion (cahier 14), un quaternion (cahier 16) et deux septénions (cahiers 17 et 18). Deux folios (f. 257 et f. 280) ont été encartés, comme l'indique la rupture de la règle de Grégory et la présence de l'onglet.

5. *Écriture*

L'écriture est une *litera textualis* du XIII^e s., très fine, régulière, d'assez petit module mais relativement lisible. La ponctuation des « i » est indiquée par un tiret ainsi que les césures, les « s » du corps de texte et les « & » montrent une influence anglaise. Chaque début de phrase est indiqué par une majuscule rubriquée. Cela ajoute un degré de scansion au texte et en facilite l'appréhension par le lecteur. Il n'est pas certain que plusieurs mains soient intervenues.

6. *Mise en page*

La réglure est tracée à la mine de plomb, les piqûres ont été rognées.

Le texte commence sous la première ligne⁷⁶, il est inscrit sur deux colonnes de 59 lignes en moyenne (le nombre de ligne varie souvent entre 57 et 64, on observe notamment un changement assez net dans l'utilisation de la surface de la page entre le neuvième et le dixième cahier : l'entrecolonnement est beaucoup plus encombré et le nombre de lignes par page augmente à cet endroit).

Il n'y a pas de glose ni de commentaires, seulement quelques indications marginales qui semblent être de la même main que le texte. On observe aussi des corrections marginales, elles aussi contemporaines, avec parfois un mot barré à l'encre rouge.

Les indications rubriquées mentionnent les différents chapitres des textes, certaines ne sont qu'encadrées en rouge. Il y a régulièrement des tables pour les différents textes, copiées au début de l'œuvre. Les titres des parties peuvent aussi être rubriqués dans la marge.

Quelques signes paratextuels de lecture de type « nota ».

7. *Décoration*

Elle comprend trois niveaux de lettrines ornées et filigranées, plus le programme iconographique du *De avibus*, seule œuvre illustrée du manuscrit, qui comporte 30 miniatures.

Un certain nombre de caractéristiques sont constantes dans la composition de ces miniatures, qui ont été peintes par un même artiste. Nous les indiquons ici, pour

⁷⁶ Ce qui confirme son élaboration au XIII^e s., voir N. R. KER, *Books, collectors and libraries, studies in the medieval heritage*, Londres, 1981. Un grand merci à Patricia Stirnemann pour son aide et notamment la mention de cet ouvrage.

éviter d'avoir à les répéter à chaque fois, et n'indiquerons que leur absence le cas échéant. Les oiseaux sont le plus souvent représentés de profil et en marche (tournés vers la droite, une patte levée). Leurs yeux sont le plus souvent noirs, soulignés de blanc ou rouge et surmontés d'un « sourcil » blanc. Les grandes familles d'oiseaux sont souvent identifiables par des caractéristiques évidentes : les échassiers par un long cou et de longues pattes repliées, les rapaces par leurs serres et leur bec crochu, et les rapaces nocturnes par un corps de profil et une tête de face ou de trois quart légèrement anthropomorphe, avec serres et bec crochu.

Dans la seconde partie, les 23 oiseaux sont tous représentés sur un fond rectangulaire ou carré uniformément coloré. Les plus petits sont placés dans des médaillons d'une couleur différente du fond rectangulaire ou carré.

a. Miniatures et diagrammes

- f. 192, en bas de la colonne de gauche : *miniature du prologue* (**fig. 1**). Sous une arcature double sont perchés un rapace et un colombidé, placés côte à côte. Les murs soutenant les arcades sont représentés en maçonnerie rouge et blanche, surmontés d'un campanile de chaque côté, et prenant chacun naissance sur une base en forme d'urne. La barre transversale sur laquelle s'appuient les arcades est verte, elle repose sur deux consoles rouges à gorgerin vert. Les écoinçons des arcades sont peints en vert. Le colombidé est peint sur un fond vert d'eau agrémenté d'un semis de trois points blancs disposés en triangle : « .: ». Il est brun, pattes et œil rouges, épaule bleue, aile grise. Le rapace est sur un fond crème avec un semis de trois points blancs disposés en triangle. Il a le ventre blanc strié de noir, le dos brun et l'aile brun-gris, l'œil rouge surligné d'un trait blanc. Les jets du fauconnier, peints en rouge, lui enserrant pattes. L'ensemble est parcouru d'inscriptions (**fig. ?**)

- f. 192, en bas de la colonne de droite : *diagramme de la colombe* (**fig. 1**). Un colombidé est peint au centre d'une roue placée sur un axe et encadrée de quatre médaillons. L'ensemble est contenu par un rectangle à fond vert. Le moyeu de la roue est vert d'eau avec un semis de trois points blancs disposés en triangle. La jante est constituée de 9 cercles concentriques non colorés, sauf le 4^e et le 8^e en partant du centre, respectivement bleu et vert. L'axe et les rayons de la roue, l'encadrement du rectangle, la bordure des médaillons est de couleur crème. L'oiseau est peint en gris, pattes et bec rouges, dos or, épaule bleue, aile argentée. L'ensemble est parcouru d'inscriptions (**fig. ?**).

- f. 192v, en haut de la colonne de gauche : *diagramme des trois colombes* (**fig. 2**). Trois médaillons contenant chacun un colombidé sont superposés verticalement dans un encadrement rectangulaire orné. Le cadre est rouge avec un motif au trait bleu bordé de blanc, en dent de scie pour les bords verticaux et en losanges pour les bords horizontaux. Le médaillon inférieur est vert sur fond crème, la colombe est noire avec les pattes, l'œil et le bec rouge. Le médaillon central est en crème sur fond vert, la colombe est peinte en gris, pattes, œil et bec rouges, dos or, épaule bleue, aile argentée. Le médaillon supérieur est vert sur fond crème, la colombe est blanche avec l'œil et les pattes rouges. L'ensemble est parcouru d'inscriptions (**fig. ?**).

- f. 193v, colonne de droite : *diagramme de l'accipiter* (**fig. 3**). Un cadre rectangulaire orné est divisé en quatre compartiments par une croix au centre de laquelle est placé un cadre contenant un rapace. La bordure est ornée d'un zigzag vert dont les angles sont occupés par des triangles noirs. L'oiseau est placé sur un fond crème. Il est peint en

bleu, pattes blanches, oeil rouge, et ailes écartées – iconographie de type heraldique. Chaque compartiment contient un des quatre paragraphes sur les vents ; les montants de la croix ainsi que le cadre contenant l’oiseau sont parcourus d’inscriptions rubriquées. Encadrement central : « *Est-ce par ta sagesse que l'autour se couvre de ses plumes, étendant ses ailes vers le midi ?* » (Jb. XXXIX, 26) ; partie supérieure de l’axe vertical : « *Je m’assiérai du côté de l’Aquilon* » (Is. XIV, 13-14) ; partie inférieure de l’axe vertical : « *Je serai semblable au Très-Haut* » (Is. XIV, 13-14) ; bras gauche : « *Lève-toi Aquilon* » (Ct. IV, 16) ; bras droit : « *et viens, Auster* » (Ct. IV, 16).

- f. 194v en haut de la colonne de texte de droite : *Miniature du palmier* (**fig. 4**). Un palmier à 9 palmes est dessiné en vert sur un fond crème, un « anneau » crème marque la jonction entre le tronc et le feuillage. Il est planté sur une ligne de sol dessinée à l’encre noire sur le parchemin. Le tronc comprend deux branches coupées. Autour de l’arbre est inscrite une phrase rubriquée : « *Du palmier et de la tourterelle : Du fait que la tourterelle meurt dans son nid et de ce que le palmier multiplie ses jours* ».

- f. 194v sur les $\frac{3}{4}$ inférieurs de la page : *Diagramme de la tourterelle* (**fig. 4**). Un encadrement rectangulaire ornée, divisé en quatre compartiments par une croix au centre de laquelle est placé un médaillon contenant un columbidé. Les bordures du cadre sont rouges avec un trait bleu bordé de blanc qui dessine un motif linéaire différent dans chaque bordure. La croix est constituée de quatre colonnes à fût vert et chapiteau bleu. La tourterelle est peinte en noir avec les pattes rouges, posée sur un fond crème. Chaque compartiment contient un des quatre paragraphes sur le palmier. Les montants de la croix et le cadre contenant l’oiseau comprennent des inscriptions rubriquées : médaillon – non rubriqué – : « *c’est dans mon petit nid que je mourrai et comme le palmier, je multiplierai mes jours* » (Jb. XXIX, 18) ; partie supérieure de l’axe vertical : « *Dans son nid la tourterelle nourrit deux petits et dans la foi l’Église nourrit ses fils spirituels* » ; partie inférieure de l’axe vertical : « *Dans son petit nid meurt celui dont la vie se termine dans la foi* » ; bras gauche : « *Le nid de la tourterelle est dans l’arbre de la croix* » ; bras droit : « *Le nid de l’âme est dans la foi, et la foi dans la passion* »⁷⁷.

- f. 195 : *Miniature du cèdre et des passereaux* (**fig. 4**). Dans l’entrecolonnement est peint un arbre au feuillage lancéolé, dans lequel sont dessinés deux médaillons contenant chacun un passereau. La partie inférieure de l’arbre est inscrite dans un cadre orné qui contient toute la moitié inférieure de la page. Le tronc compte 5 branches coupées, ses linéaments sont indiqués par un lavis crème et un anneau de même couleur marque la jonction entre le tronc et le feuillage. Le médaillon inférieur est bleu et celui du haut est rouge. Les deux oiseaux sont en beige, l’un tourné vers la droite et l’autre vers la gauche. Une inscription rubriquée entoure le feuillage : « *Son aspect est comme celui du Liban* (Ct. v, 15) *les cèdres du Liban qu’il a plantés ; là les moineaux nicheront* (Ps. CIII, 16-17) ».

- f. 186bis, en bas de la colonne de texte de gauche : *le pélican* (**fig. 5**). Sur fond vert à bordure crème est peint un oiseau gris-bleu au bec anthracite et aux pattes brunes. Il a la tête recourbée et de son bec il se perce la poitrine d’où s’échappent trois jets de sang. Sa queue dépasse du cadre. En face de lui trois petits sortent à mi-corps d’un nid, pour boire le sang de l’adulte.

⁷⁷ Cette dernière inscription n’apparaît pas parmi celles recensées pour ce diagramme par W. CLARK, *The medieval book of birds...*, p. 263-264.

- f. 186bis, en haut de la colonne de texte de droite : *la chouette* (**fig. 5**). Dans un médaillon crème sur un rectangle bleu est peint un rapace nocturne beige. Les détails du plumage sont en noir surlignés de blanc.
- f. 186bisv, au milieu de la colonne de texte de gauche : *le corbeau* (**fig. 6**). Un oiseau noir est peint dans un médaillon crème sur fond vert. Sa queue dépasse du cadre.
- f. 187bis, en bas de la colonne de texte de gauche : *le coq* (**fig. 7**). Dans un médaillon crème sur fond vert est peint un oiseau beige aux pattes blanches avec la traditionnelle queue en panache, la crête et les barbillons rouges.
- f. 187bisv, au milieu de la colonne de texte de droite : *l'autruche* (**fig. 8**). Dans un cadre à bord rouge et blanc orné d'une ligne ondulée bleue et de lunules de même couleur, sur un fond crème est peint un oiseau noir, trapu, de type gallinacé, le corps moucheté de blanc.
- f. 188bisv, en bas de la colonne de texte de droite : *le vautour* (**fig. 9**). Sur un fond crème, dans un médaillon vert à bordure ornée d'une ligne ondulée bleue et de petits cercles de même couleur, est peint un rapace anthracite à l'œil rouge. Sa queue dépasse du cadre.
- f. 189bis, en bas de la colonne de texte de gauche : *la grue* (**fig. 10**). Sur un fond vert, encadré d'une bordure bleue, est peint un échassier gris-bleu avec la queue en panache et une calotte rouge sur le crâne. Sa queue dépasse du cadre.
- f. 189bisv, en haut de la colonne de texte de gauche : *le milan* (**fig. 11**). Sur un fond de parchemin réservé orné d'un semis de croix bleues et fleurettes rouges, encadré d'une bordure verte, est peint un rapace beige aux pattes et au bec blancs. Il a l'œil rouge et la queue fendue en V. Sa queue dépasse du cadre.
- f. 189bisv, en bas de la colonne de texte de gauche : *l'hirondelle* (**fig. 11**). Dans un médaillon beige sur fond vert est peint un petit oiseau anthracite au ventre et au bec blancs, avec la queue fendue en V.
- f. 190bis, en haut de la colonne de texte de gauche : *la cigogne* (**fig. 12**). Sur un fond vert est peint un échassier blanc, au bec et aux pattes rouges. Son aile et sa queue en panache sont noires.
- f. 190bis, en haut de la colonne de texte de droite : *le merle* (**fig. 12**). Dans un médaillon crème sur fond vert est peint un petit oiseau noir au bec jaunâtre.
- f. 190bisv., en haut de la colonne de texte de gauche : *le hibou* (**fig. 13**). Dans un médaillon beige sur fond vert est peint un rapace nocturne beige. Il a la tête surmontée de deux petites « cornes ».
- f. 190bisv., en bas de la colonne de texte de gauche : *le geai* (**fig. 13**). Dans un médaillon vert sur fond crème est peint un oiseau beige. Il a l'épaule bleue et l'aile blanche. Sa queue dépasse du cadre.
- f. 191bis, en haut de la colonne de texte de gauche : *l'oie* (**fig. 14**). Dans un médaillon crème sur fond vert est peint un oiseau gris-bleu, de type gallinacé, avec le bec et les pattes rouges. Sa queue dépasse du cadre.
- f. 191bis, en haut de la colonne de texte de droite : *le héron* (**fig. 14**). Sur un fond de parchemin réservé, encadré d'une bordure verte et semé de croix rouges et de fleurettes bleues, est peint un échassier gris à l'œil rouge. Sa queue dépasse du cadre.
- f. 191bis, en bas de la colonne de texte de droite : *le caladre* (**fig. 14**). Dans un médaillon vert sur fond crème est peint un petit oiseau entièrement blanc aux pattes palmées. Sa queue dépasse du cadre.

- f. 191bisv, au milieu de la colonne de texte de gauche : *le phénix* (**fig. 15**). Sur un fond de parchemin réservé, encadré d'une bordure verte et semé de croix rouges, de cercles et de vaguelettes bleus, est peint un rapace au corps brun pommelé et à l'aile grise. Il a les pattes et le bec blancs. Sa queue dépasse du cadre.
- f. 191bisv, au milieu de la colonne de texte de droite : *la perdrix* (**fig. 15**). Dans un médaillon crème sur fond vert est peint un petit oiseau beige.
- f. 192bis, en haut de la colonne de texte de gauche : *la caille* (**fig. 16**). Dans un médaillon vert sur fond crème est peint un petit oiseau beige.
- f. 192bis, en haut de la colonne de texte de droite : *la huppe* (**fig. 16**). Dans un médaillon crème sur fond vert est peint un petit oiseau beige. Il a les pattes et l'aile grises, la tête et le cou sont orangés ainsi que la huppe qui couronne sa tête.
- f. 192bis, en bas de la colonne de texte de droite : *le cygne* (**fig. 16**). Sur un fond bleu au bord irrégulier, posé sur un « sol » de vaguelettes vert-d'eau, est peint un oiseau blanc au long cou et aux pattes palmées. Ses pattes sont noires, son oeil et son bec sont rouges.
- f. 192bisv, au milieu de la colonne de texte de gauche : *le paon* (**fig. 17**). Sur un fond de parchemin réservé, encadré d'une bordure verte et semé de croix rouges et de fleurettes bleues, est peint un oiseau bleu à l'épaule grise et à l'aile beige. Il a les pattes blanches, la tête grise surmontée d'une huppe d'ocelles vertes et bleues. Sa queue est ornée d'ocelles vertes et bleues et dépasse du cadre.
- f. 193bis, au milieu de la colonne de texte de gauche : *l'aigle* (**fig. 18**). Sur un fond de parchemin réservé, encadré d'une bordure verte et semé de croix rouges et de cercles bleus, est peint un rapace brun moucheté de blanc. Il a la tête tournée vers l'arrière et l'œil rouge. Ses pattes sont blanches. Sa queue dépasse du cadre.

b. Les initiales ornées

On observe quatre initiales ornées sur 8 unités de réglure, de style anglais, deux au f. 170, une aux feuillets 186 et 192v. 22 (**fig. 19**). Elles sont pourvues d'un filigrane coloré de lavis vert, mauve violacé ou rose beige avec des rehauts bleus et verts.

Initiales puzzle pour les *incipit* et des *explicit* (**fig. 20**). Sur 5 ou 8 unités de réglure pour les lettres sans hampe ni haste, 14 ou 16 unités pour les lettres à hampe ou haste. Rouge et bleu, alternativement rouge à gauche et bleu à droite et vice-versa, le filigrane étant de couleur opposée à celle de la partie de la lettre qu'il jouxte.

Initiales filigranées pour les « chapitres » (**fig. 21**). Sur 2 ou 3 unités de réglure pour les lettres sans hampe ni haste et 4 ou 5 unités pour les lettres à hampe ou haste, sauf les « I » et les « Q », qui peuvent se prolonger sur 9 à 15 unités de réglure. Alternativement rouge et bleu avec un filigrane de la couleur opposée à celle de la lettre. Les filigranes se caractérisent par des extrémités en forme d'hameçon, le prolongement supérieur prend une forme d'épingle, les fils secondaires marquent parfois un arrêt juste après le tournant, les fils intérieurs tournent le dos à celui qui lui est parallèle et leur extrémité s'oriente vers le texte, on peut avoir jusqu'à six fils parallèles et parfois un début de prolongement à l'italienne (**fig. 22**).

Les hastes et les hampes des lignes supérieures et inférieures se prolongent souvent dans les marges.

8. Reliure⁷⁸

15,5 x 21,7 x 0,6 cm, cuir de veau, brun, assez abîmé ; le dos à quatre nerfs est refait ; datée du XVI^e s. par M. Molinier ; décor à froid, à la roulette (motif de rinceaux fleuris).

Trois feuillets de garde au début et à la fin du volume, en papier, contemporains de la reliure, plus un quatrième au début, en papier, plus ancien (XV^e s. d'après A. Molinier) avec le sommaire.

9. Possesseurs

La plus ancienne appartenance connue est celle de l'abbaye franciscaine St Louis près de Noyon en Picardie. On en voit peut-être l'ancienne cote à l'encre, au milieu de la marge inférieure du f. 2v. : D I 5 (ou D I h) ; les lettres et chiffres sont séparés par de petits losanges. L'ancienne marque de propriété a été grattée, au f. 3: « *Iste liber est domus Montis Sancti Ludovici prope Novidunum* », XIV^e s.⁷⁹.

L'identification de cette maison est difficile. La plus ancienne implantation franciscaine près de Noyon remonterait au début des années 1230⁸⁰. Le fichier des bibliothèques d'institutions monastiques de l'I.R.H.T., indique l'existence de la chartreuse de Mont-Saint-Louis fondée en 1300 par Réginald de Roye et sa femme Agnès, dans un lieu près de Noyon anciennement appelé Mont de Hairimonte, dont les Bâtiments ont brûlé en 1404. Enfin, le *Pouillé de tous les bénéfices du diocèse de Noyon*⁸¹ mentionne un couvent de capucins fondé dans un faubourg de Noyon près de Tarleffesse, et qui fut dédié à saint Louis par l'évêque de Noyon en Juin 1623 pendant les fêtes de la Pentecôte. Le professeur Clark nous a suggéré que, lorsque les franciscains ont cédé la place aux capucins, ils ont pu vendre une partie de leur bibliothèque, et c'est à ce moment que Pierre Preudhomme serait entré en possession du manuscrit A259.

Au XVI^e siècle, le manuscrit a appartenu à Pierre Preudhomme⁸², qui a apposé son nom en bas à gauche du f. 2 : « P Preudhomme » en gothique cursive (de la première moitié du XVI^e s. au plus tard). Eugène Bouly et l'abbé Bourgeois⁸³ nous disent de lui qu'il est né à Cambrai. Installé chanoine de la cathédrale de Cambrai le 27 novembre 1573, il fut secrétaire de Louis de Berlaymont, et scelleur de l'archevêché. Il laissa des mémoires manuscrits sur l'histoire de la ville de Cambrai et fut un des hommes de son temps les plus versés dans le droit coutumier du pays. Après 53 ans de

⁷⁸ La majorité des manuscrits portant le nom de P. Preudhomme ont une couverture assez semblable du point de vue du décor et de la couleur du bois.

⁷⁹ Il est aussi possible qu'il ait un temps séjourné dans la bibliothèque de l'abbaye Sainte-Marie d'Ourscamp qui se trouve dans la même région, car un grand nombre de manuscrits portant la mention du nom de "P. Preudhomme" comportent également une marque de propriété du type : "*liber sancte Marie de Ursicampo*" ; c'est notamment le cas pour les manuscrits 211, 304, 358, 561, 602 et 965 de la Médiathèque Municipale de Cambrai

⁸⁰ J. R. H. MOOMAN, *Medieval Franciscan Houses*, New-York, 1983.

⁸¹ *Mémoires pour servir à l'histoire du Vermandois*, tome III, Livre 20^e, Cambrai, 1773, p. 333, (inclus dans le *Pouillé de tous les bénéfices du diocèse de Noyon*, Cambrai, 1773)

⁸² D. MUZERELLE, *Manuscrits datés des bibliothèques de France*, vol. I, Cambrai, Paris, 2000, p.

XXI.

⁸³ E. BOULY, *Dictionnaire historique de la Ville de Cambrai*, Bruxelles, 1979, p. 223.

canonicat, il mourut le 23 juin 1628 et fut inhumé dans la chapelle de Saint-Pierre, où se trouvait un buste à son effigie⁸⁴. Le manuscrit C1085 de la Médiathèque municipale de Cambrai, *Registrum actorum sive conclusionum capituli ecclesiae metropolitanae Cameracensis*, du 1^{er} octobre 1626 au 28 septembre 1632, registre OO, f. 119, mentionne le testament de Pierre Preudhomme.

Une étape suivante dans l'histoire du volume est la bibliothèque de la cathédrale de Cambrai. L'ancienne cote « 321 » est inscrite à l'encre, centrée en haut du f. 2, et la même main a inscrit au f. 1r-v⁸⁵ la table du volume, avec pour titre : « *Continentur hoc volumine* ».

Enfin, le manuscrit a été intégré dans la Bibliothèque municipale de Cambrai, devenue depuis peu Médiathèque municipale. La cote actuelle du manuscrit, « 259 », est inscrite à la mine de plomb au haut du f. 2, à peine visible. La même main a inscrit à la mine de plomb, en haut de la première page de garde : « Erreur de foliotage. Les n^{os} 186 à 195 sont deux fois portés ». Au milieu à droite du même f. figure l'inscription « 259 -A- ». La Bibliothèque municipale a apposé son tampon aux feuillets 2v et 314v. Enfin, dans la marge intérieure du f. 1, on trouve ce qui doit probablement être une note de bibliothécaire indiquant le fonds d'origine de ce manuscrit, autrement dit le Saint-Sépulcre de Cambrai : « Camb. SS ».

C. Contenu du manuscrit⁸⁶

- f. 1r-1v — Table du volume. Recense 40 entrées avec des regroupements. Couvre tout le manuscrit.
- f. 2va-12va : Hugues de Saint-Victor, *Speculum Ecclesie*.
- f. 12va-15va : Recueil d'extraits de textes d'Yves de Chartres, d'Isaac de l'Étoile, et extraits anonymes :
- f. 12va-12vb : Yves de Chartres, lettre à Pons, abbé de Cluny (éd. *PL* 162, col. 233).
- f. 12vb-13ra : Yves de Chartres, lettre à Pons, abbé de Cluny (éd. *PL* 162, col. 265).
- f. 13ra-13rb : Extrait du *Décret* d'Yves de Chartres (part. 6, cap. 5 et sq).

⁸⁴ Il est fort probable que nos biographes aient tiré leurs informations du ms. 1260 de la Médiathèque Municipale de Cambrai, rédigé en par Dom Alberti Caroli Dominici de Carondelet, *Mémoires historiques et chronologiques sur l'église et diocèse de Cambrai*, 1784, p. 148 : « XXI^{ci} *Praebenda Libera. Petrus III Preud'homme, diæcesis Cameracensis, juris civilis licentiatius, tantum erat clericus. Cum virtute indulti Pii quarti, primus factus est canonicus graduatus per collationem archiepiscopi de 25 novembris 1573, et recipitur 27 ejusdem. Ideo hæc præbenda, consentiente capitulo, facta est libera. Fuit vicariatus secretarius generalis tempore domini archiepiscopi de Berlaymont ; etiam fuit cum Valeriano Duflos secretarius concilii provincialis, quod dictus archiepiscopus montibus habuit anno 1586. Obiit 23 junii 1628. Fuit vicariatus - 1586]* » (ajout avec renvoi dans la colonne « Remarques »). Un grand merci à Jean-Baptiste Lebigue qui a complété ma transcription et traduit le texte, dont l'existence m'a été aimablement communiquée par Annie Fournier.

⁸⁵ Ce folio est en papier, encarté entre les pages de garde et le début du volume.

⁸⁶ Nous avons comparé nos relevés avec ceux de la notice manuscrite conservée à l'IRHT, au centre Félix Grat à Paris, dont l'auteur n'est pas signalé.

- f. 13rb-13va : Extrait anonyme sur les vêtements liturgiques des prêtres, sur l'autel et sa signification spirituelle. *Inc. Sermo ad sacerdotes ordinatos de indumentis eorum. Oportet autem vos cognoscere... ; Expl. ...que de officio vestro prelibata sunt.*
- f. 13va-13vb : Yves de Chartres, lettre à l'abbé de Fécamp (éd. *PL* 162, col. 101).
- f. 13vb-15va : Isaac de l'Etoile, lettre à Jean, évêque de Poitiers (éd. *PL* 194, col. 1889-1896 ; le texte diffère sur la fin).
- f. 16-98va : Recueil de textes sur l'office :
- f. 16ra-27va : Isidore de Séville, *De ecclesiasticis officiis*.
- f. 28ra-98ra : Rupert de Deutz, *Liber de divinis officiis*.
- f. 98ra-98rb : extrait du *Liber Quare*⁸⁷.
- f. 98rb-98va : Isidore de Séville, extrait du *De ecclesiasticis officiis*⁸⁸.
- f. 98va-99rb. Extraits sur la canonicité et l'usage des Écritures :
- f. 98va-99ra : décret du pape Gélase sur la canonicité des Écritures⁸⁹.
- f. 99ra-99rb : Hugues de Saint-Victor, extrait du *De sacramentis*⁹⁰.
- f. 100ra-129vb : Jean Beleth, *Summa de ecclesiasticis officiis*⁹¹.
- f. 130ra-152vb : Guillaume d'Auxerre, *De ecclesiasticis officiis* (inédit).
- f. 153r-156v : Hugues de Fouilloy, *De nuptiis*.
- f. 157r-158v : Alain de Lille, *De sex alis Cherubim*⁹².
- f. 159r-164r : Hugues de Saint-Victor, *Dialogus de sacramentis legis naturalis et scripturae*.
- f. 165-178v : Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*⁹³.
- f. 179-191v : Saint Anselme de Cantorbéry, *Liber cur Deus homo*.
- f. 192-193v bis : Hugues de Fouilloy, *De avibus*⁹⁴.
- f. 195bis-206v., recueil de textes d'Hildeberty de Lavardin et d'Anselme de Cantorbéry (avec la réponse de Ganelon de Marmoutier au *Proslogion*):
- f. 195 bis-206v : Anselme de Cantorbéry, *Monologion*.
- f. 206v-210v : Anselme de Cantorbéry, *De fide Trinitatis et de Incarnatione Verbi*, avec la lettre à Urbain II.
- f. 210v-211 : Hildeberty de Lavardin, *Epistola ad Anselmum* (éd. *PL* 171, col. 216).
- f. 211-217v : Anselme de Cantorbéry, *De processione Spiritus sancti*.
- f. 217v : Hildeberty de Lavardin, *Epistola 13 ad Anselmi* (éd. *PL* 171, col. 220A).
- f. 217v-222v : Anselme de Cantorbéry, *De conceptu virginali*.
- f. 222v-225v : Anselme de Cantorbéry, *Proslogion*⁹⁵.

⁸⁷ Éd. G. P. GÖTZ, Turnhout, 1983, *Corpus Christianorum, continuatio medievalis*, t. 17A, appendix II, *additio* 20, ligne 1-64

⁸⁸ Éd. C. W. LAWSON, lib. I, cap. v, 1-XI, 3.

⁸⁹ Éd. dans le *Décret* de Gratien (pars I, dist. XV, can. 3), dans E. FRIEDBERG, *Corpus Juris canonici*, Leipzig, 1879, 1^e partie, col. 36-40, par. 1-81.

⁹⁰ Chapitres IV-VII du prologue du livre I^{er}.

⁹¹ Incomplète de la fin.

⁹² Le prologue de cet exemplaire est court et ne figure pas dans la *PL*.

⁹³ Lacune entre les livres III et IV.

⁹⁴ Le traité est suivi d'une courte liste anonyme des qualités et défauts des différents peuples : *Inc. : Invidia iudeorum. Perfidia persarum. Avaricia egyptiorum... ; expl. : ...Romanus post causam. Francus grauis. Romanus leuis. Affer uersipellis.*

- f. 226-226v : Ganelon de Marmoutier, *Liber pro insipiente adversus sancti Anselmi Proslogion*.
- f. 226v-228 : Anselme de Cantorbéry, *Liber apologeticus contra Gaunilonem*.
- f. 228-241v : Recueil de textes d'Evrard d'Ypres, avec un extrait du *De consolatione* de Boèce :
- f. 228-229v : Evrard d'Ypres, Lettre à Urbain III⁹⁶.
- f. 229v : Boèce, court extrait du *De consolatione*.
- f. 229v-240v : Evrard d'Ypres, *Dialogus Ratii et Evrardi*.
- f. 240v-241v : Evrard d'Ypres, *Epistula fratris B. ad Eberhardum*⁹⁷.
- f. 242-296v : Recueil de textes de Richard de Saint-Victor :
- f. 242-254 : Richard de Saint-Victor, *Benjamin minor*.
- f. 254-262 : Richard de Saint-Victor, *De exterminatione mali et promotione boni*.
- f. 262-270 : Richard de Saint-Victor, *De statu interioris hominis*.
- f. 270-276v : Richard de Saint-Victor, *De Emanuele*⁹⁸.
- f. 276v-278v : Richard de Saint-Victor, *De sacrificio Daud*.
- f. 278v-281v : Richard de Saint-Victor, *De differentia sacrificii Abrahe a sacrificio beatae Mariae Virginis*.
- f. 281v-283 : Richard de Saint-Victor, *Adnotatio in psalmum CXVIII*⁹⁹.
- f. 283-285 : Richard de Saint-Victor, *Adnotatio in psalmum CXVIII*.
- f. 285-288 : Richard de Saint-Victor, *Adnotatio in psalmum XC*.
- f. 288-291 : Richard de Saint-Victor, *De quatuor gradibus violentiae*.
- f. 291-292v : Richard de Saint-Victor, *Tractatus de genimo paschate*.
- f. 292v-293v : Richard de Saint-Victor, *Adnotatio in psalmum XXX*.
- f. 293v-296 : Richard de Saint-Victor, *Sermo de missione Spiritus Sancti* (inédit).
- f. 296-296v : Richard de Saint-Victor, *Adnotatio in psalmum XLIII*.
- f. 298-301v : Recueil de textes d'Hugues de Saint-Victor.
- f. 298-299 : Hugues de Saint-Victor, *De amore Sponsi ad sponsam*.
- f. 299 : Hugues de Saint-Victor, *De verbo Incarnato*.
- f. 299-299v : Hugues de Saint-Victor, *Miscellanea*¹⁰⁰.
- f. 299v-301v : Hugues de Saint-Victor, *De modo orandi*¹⁰¹.
- f. 302-307 : Bernard de Clairvaux, *Tractatus super canticum canticorum*¹⁰².
- f. 307v : Gilbert de Stanford, *Commentarius in canticum canticorum*¹⁰³.

⁹⁵ Les chap. 2, 3, 4 sont répétés à la fin de l'œuvre et servent d'introduction au *Liber pro insipiente* de Ganelon qui suit.

⁹⁶ Éd. N. M. HÄRING, « The Cistercian Everard of Ypres and his appraisal of the conflict between St Bernard and Gilbert of Poitiers », dans *Medieval Studies*, XVII (1955), p. 162.

⁹⁷ Éd. *Ibid.*, p. 168-172. Cette lettre suit un traité du *Verbe incarné* que le ms. donne comme étant une lettre d'un certain Eberhard au pape Urbain III.

⁹⁸ Il n'y a que le premier livre de l'édition de la *PL* 196, col. 601-634.

⁹⁹ Les 21 premières lignes du texte donné par ce ms. sont le début d'un autre traité de R. de Saint-Victor édité dans la *PL* 196, col. 1011-1013, A, ligne 5 sous le titre : *De superexcellenti baptismo Christi*. La même présentation se retrouve dans le ms. B.N. latin 15.082 – cf. HAUREAU, *notices et extraits...*IV, p. 257-258 - qui donne la même série de traités.

¹⁰⁰ Livre I tit. CLXXIV de la *PL* 177, col. 572-574.

¹⁰¹ Le prologue a été transcrit au f. 301v.

¹⁰² *Analecta sacri ordinis Cisterciensis* 9, 1953, S. 111.

f. 308-310 : Raoul de Flaix, *Expositio super planctum David*¹⁰⁴.
f. 310-314v : Hugues de Saint-Victor, *Miscellanea*¹⁰⁵.

¹⁰³ Prologue et fragments du commentaire de saint Gilbert de Stanford donné à la suite d'un commentaire du même texte par un auteur inconnu.

¹⁰⁴ Commentaire du second livre des rois, chap. 1, vers. 17-27, apparemment inédit. Attribué par le ms. à Raoul de Flaix et précédé d'une dédicace à Theoldus.

¹⁰⁵ Extraits des commentaires des psaumes d'Hugues de Saint-Victor, donnés sous le titre de *Miscellanea Livre II*, dans la *PL* 177, col. 594-623. Ne présentent que les chapitres XI, XIII à XIV, XVII, XIX, XXI, XXX, XXXII à XXXVI, XXXVIII à XLIII, XLIV à LIV, LVI, LVII, LXI, LXII de ce livre ; on en retrouve le texte mais le thème scripturaire est parfois différent.