



HAL
open science

“ Interpicturalité ” des bestiaires manuscrits et de l’iconographie sigillaire : résultats d’une première enquête

Rémy Cordonnier

► **To cite this version:**

Rémy Cordonnier. “ Interpicturalité ” des bestiaires manuscrits et de l’iconographie sigillaire : résultats d’une première enquête. Pourquoi les sceaux ? La sigillographie, nouvel enjeu de l’histoire de l’art, 2011. hal-01634055

HAL Id: hal-01634055

<https://hal.science/hal-01634055v1>

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.

« INTERPICTORALITE » DES BESTIAIRES MANUSCRITS ET DE L'ICONOGRAPHIE SIGILLAIRE : RESULTATS D'UNE PREMIERE ENQUETE

REMY CORDONNIER

Au premier abord, il apparaît très tentant de faire des comparaisons entre l'iconographie sigillaire zoomorphe et les illustrations des Bestiaires manuscrits. Ces deux corpus sont couramment et légitimement considérés comme des supports d'expression privilégiés de la figuration animalière au Moyen Âge. Il est vrai, également, que le mode de représentation animale dans les Bestiaires manuscrits et sur les sceaux présente *a priori* certaines similitudes, notamment lorsqu'il s'agit d'un animal isolé dans le champ du sceau et de portraits d'animaux dans les manuscrits. Cependant, nous avons à faire ici à des supports radicalement différents, tant d'un point de vue matériel que fonctionnel. La prudence s'impose donc pour aborder l'étude de ces similitudes.

Pour réaliser mon étude comparative, j'ai procédé au dépouillement des moulages, conservés au Service des sceaux des Archives nationales ainsi que des clichés du Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales. J'ai pu ainsi établir un corpus 901 sceaux. L'héraldique n'étant pas l'objet de cette étude, je n'ai retenu que les sceaux où l'animal figure dans le champ du sceau et non sur un écu, sur un cimier ou comme support. Le corpus de manuscrits est constitué quant à lui par les exemplaires illustrés des différentes familles du *Physiologus* latin et des Bestiaires latins et vernaculaires, tâchant, autant que faire se peut, de comparer ce qui est comparable, c'est-à-dire en rapprochant des sceaux et des manuscrits appartenant aux mêmes milieux socioculturels de production et/ou de réception.

J'exposerai d'abord les points communs et les différences formelles et contextuelles entre ces deux iconographies, pour ensuite proposer quelques éléments de méthodologie pour aborder la question.

DES POINTS COMMUNS EN APPARENCE

Des animaux symboliques

Comme le rappelle Michel Pastoureau¹, l'iconographie sigillaire zoomorphe peut avoir quatre types de significations : *politique*, lorsqu'elle reprend l'emblème héraldique d'un groupe auquel le sigillant affirme ainsi son appartenance ; *parlante*, lorsque le choix de l'animal est motivé par un jeu de mots phonétique en lien plus ou moins évident avec le nom du possesseur du sceau ; *allusive*, si l'animal renvoie à une caractéristique ou à un événement personnel et représentatif du sigillant ; *symbolique* enfin, lorsque l'animal représente une idée abstraite.

C'est surtout dans le cas où le sceau montre un animal choisi pour sa valeur symbolique que les Bestiaires manuscrits seraient les plus susceptibles d'avoir servi de source pour l'iconographie sigillaire. En effet, le Bestiaire en tant que genre littéraire est un traité d'exégèse portant sur la signification d'animaux mentionnés dans les textes sacrés et leurs commentaires². Sa tradition littéraire remonte au II^e siècle, avec la rédaction du *Physiologus*

¹ M. PASTOUREAU, « Le Sanglier dans les sceaux du Moyen Âge », dans, *Le bestiaire: des monnaies des sceaux et des médailles*, catalogue d'exposition (Paris, Hôtel de la Monnaie, 1974), Paris, 1974, p. 241-251, notamment p. 243-245.

² La littérature sur le bestiaire est immense, on en trouvera les principales références dans la « Bibliographie of Bestiary studies since 1962 », dans W. B. CLARK et M. T. MCMUNN (éd.), *Beasts and Birds of the Middle Ages. The Bestiary and its Legacy*, Philadelphie, 1989, p. 205-214 et dans B. Van den Abeele, « Quinze années de

par un disciple de l'École d'Alexandrie. Le but de l'ouvrage est d'interpréter l'allégorie de la nature³, d'en faire l'exégèse au même titre que l'on fait celle de la Bible, suivant l'injonction du Livre de Job (XII, 7-8) : « Interrogez les animaux, et ils vous enseigneront ; consultez les oiseaux du ciel, et ils seront vos maîtres. Parlez à la terre, et elle vous répondra, et les poissons de la mer vous instruiront ». Le *Physiologos* est donc rapidement devenu un ouvrage de référence en matière de symbolisme animal au Moyen Âge et a eu la fortune littéraire qu'on lui connaît⁴.

Avec l'apparition du *Bestiarium*⁵, vraisemblablement en Angleterre à la fin du XI^e siècle, on observe un changement d'objectif du traité qui prend alors un tour plus encyclopédique⁶. En particulier dans la seconde famille du *Bestiarium*⁷, apparue vers le début du XII^e siècle et qui a connu la plus grande diffusion et les changements les plus importants. D'un traité d'exégèse, le Bestiaire devient un outil pour les exégètes. Le *Bestiarium* a désormais pour fonction de référencer les caractéristiques des animaux afin de faciliter la compréhension de leur valeur symbolique dans la littérature sacrée, en s'appuyant sur la théorie des signes, et suivant les conseils d'Augustin d'Hippone :

« L'ignorance des choses, à son tour, rend obscures ces expressions figurées, quand elles portent sur les propriétés des êtres animés, des pierres, des plantes, ou autres créatures, qui sont mis dans les Écritures, en vue d'une signification symbolique (...) Si quelqu'un de ceux qui en sont capables se sentait le goût de consacrer généreusement son activité à l'utilité de ses frères, il pourrait fort bien noter tous les lieux géographiques, tous les animaux, herbes, arbres, pierres, métaux inconnus et tous les objets de toute nature mentionnés par l'Écriture, les classer par genres, les décrire un par un, et les consigner dans un écrit séparé. »⁸

Mais le Bestiaire conserve néanmoins sa fonction de répertoire de figures animales allégoriques, la seule différence est que plusieurs chapitres se contentent désormais de référencer et décrire les natures de ces figures sans en faire systématiquement l'exégèse⁹. A ce titre donc, les manuscrits des Bestiaires ont pu servir de source d'inspiration à

bibliographie sur les bestiaires médiévaux », dans B. VAN DEN ABEELE (éd.), *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, actes du XV^e colloque de la Société Internationale Renardienne (2003), Louvain-la-Neuve, 2005 (Textes, Études, Congrès, 21), p. 283-300.

³ Le terme *physis* est d'ailleurs parfois utilisé sans plus de précisions par les exégètes alexandrins pour évoquer le sens allégorique des Écritures. Philon qualifie les commentateurs et exégètes de l'Ancien Testament de *physicoi*. Tertullien, dans son traité *Ad nationes*, explique : *physiologica per allegoricam argumentationem*. Voir M. J. CURLEY, « *Physiologos, φυσιολογια and the Rise of Christian Nature Symbolism* », *Viator : Medieval and Renaissance Studies*, 11, 1980, p. 1-10, ici p. 6, et A. ZUCKER, *Physiologos, le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, 2004, p. 23.

⁴ N. HENKEL, *Studien zum Physiologus im Mittelalter*, Tübingen, 1976 ; H. R. JAUSS, « Réception et transformation littéraire du *Physiologus* », dans H. R. JAUSS (éd.), *La Littérature didactique, allégorique et satirique*, 2 vol., Heidelberg, 1968, (Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, 6), 2, p. 219-230.

⁵ F. MCCULLOCH, *Medieval Latin and French bestiaries*, Chapel Hill (U.S.A.), The University of North Carolina Press, 1962 (2^e éd., University of North Carolina studies in the romance languages and literature, 33).

⁶ Cf. R. CORDONNIER, « Multiplicité sémantique et synthèse iconographique. Propriétés et figurations des animaux dans les Bestiaires », dans *Figurer la nature. Les métamorphoses de l'allégorie (XII^e – XVII^e siècle)*, actes du colloque de Louvain-la-Neuve 19-21-11-2009, Louvain la Neuve, 2011 (sous presses) et R.

CORDONNIER, « L'illustration du Bestiaire : identité allégorique et allégorie identitaire », dans Chr. HECK éd., *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, actes du colloque international du RILMA, Paris, 27, 28 et 29 mai 2010, Turnhout, 2011 (sous presses).

⁷ W. B. CLARK, *A Medieval Book of Beasts. The Second-Family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*, Woodbridge, 2006.

⁸ SAINT AUGUSTIN, *La doctrine chrétienne, De doctrina christiana*, M. MOREAU (introd. et trad.), I. Bochet et G. Madec (annot. et notes compl.), Paris, 1997 (Bibliothèque augustiniennne, *Œuvres de Saint Augustin*, 11/2), II, xvi, 24 et xxxix, 59.

⁹ L'absence d'allégorisation est surtout visible dans les chapitres additionnels, tirés pour la plupart des *Etymologies* d'Isidore de Séville.

l'emblématique animale héraldique ou sigillaire¹⁰.

Un même mode de signification

Les Bestiaires manuscrits présentent la particularité d'avoir été très tôt accompagnés d'un riche programme iconographique qui, en raison de la nature même du traité, montre une relative homogénéité durant tout le Moyen Âge. Le Bestiaire moralisé chrétien a, on l'a vu, une vocation herméneutique et théologique¹¹. Il est destiné à éclairer le ou les sens profond(s) du message biblique¹². Ses miniatures illustrent un texte exégétique dont l'objet est de l'ordre de l'allégorie. Les animaux peints dans les Bestiaires moralisés sont donc les représentations – au sens de « rendre sensible » – de principes moraux, des sémiophores à valeur herméneutique. L'illustration de ces manuscrits est soumise à une volonté de représentation symbolique qui implique une prédominance du signifié sur le signifiant. Le fait de représenter un animal n'a pas pour but de montrer une forme, mais de rendre sensible un concept. L'animal réel s'efface devant l'animal symbolique¹³. Ainsi, l'iconographie des Bestiaires moralisés ne rend pas compte d'une observation ponctuelle des animaux qu'elle représente. Elle donne forme à une connaissance zoologique absolue de l'espèce, non conditionnée par l'individu. Ce n'est pas l'individu qui intéresse le peintre, mais les caractéristiques générales qui définissent l'espèce donnée et qui sont universellement présentes dans chacun de ses représentants.

Par ailleurs, toutes les particularités physiques d'un animal ne sont pas significatives, et certaines de ces significations sont plus importantes que d'autres. L'enlumineur a de ce fait souvent tendance à mettre en évidence les propriétés de l'animal qui portent le sens principal. Les illustrations des Bestiaires ne représentent qu'une réalité partielle¹⁴, dans un but d'efficacité. Seuls les éléments qui contiennent une signification allégorique importante sont introduits dans la figuration lorsqu'elle est conçue sur le mode symbolique ou allégorique.

Enfin, les animaux mentionnés dans la Bible deviennent des éléments rhétoriques, des figures littéraires avant tout. Par conséquent, le sens qu'ils véhiculent appartient au monde littéraire plus encore qu'au monde naturel. Dès lors, le fait que ce qui en est dit dans le texte diffère de la réalité n'a pas d'importance tant que les sources littéraires ne sont pas remises en question¹⁵. Du point de vue pictural, cela fait écho à la remarque de Mary Carruthers

¹⁰ Sur le terme « emblématique », tel que nous l'employons ici, voir Y. METMAN et M. PASTOUREAU, « La faune dans les sceaux du Moyen Âge », dans *Le bestiaire: des monnaies, des sceaux..., cat. cit.*, p. 179-239, ici p. 181-182. Il faut faire la distinction entre « bestiaire héraldique » et « bestiaire sigillaire » : l'animal est héraldique sur les sceaux s'il est identique aux armoiries, mais la frontière est floue et difficile à déterminer d'où l'expression : « bestiaire emblématique ».

¹¹ J. VOISENET, *Bestiaire chrétien : L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (V^e-XI^e s.)*, Toulouse, 1994, p. 227 : « Ils [les auteurs du Moyen Âge] n'ont pas porté sur le monde animal omniprésent le regard curieux du zoologiste mais celui du théologien qui cherche à découvrir derrière les vaines apparences les vérités cachées. » Cette phrase est cependant à nuancer car d'après Augustin d'Hippone (*La doctrine chrétienne*, II, xxxix, 59), c'est tout de même l'étude « scientifique » de la nature qui apporte des clefs. Ainsi, si la zoologie n'est pas le moteur de la recherche médiévale sur la nature, elle en est l'instrument.

¹² Il s'agit ici du *Bestiarium*. Cette remarque ne vaut pas pour le *Physiologus* où c'est plutôt la nature qui est éclairée par les *Écritures*.

¹³ Sur ce point voir notamment les remarques d'Hubert Damisch dans sa préface au livre de M. SCHAPIRO, *Les mots et les images*, Paris, 2000 (trad. fr.), p. 11-12.

¹⁴ Même constat de la part de W. P. GERRITSEN, « Memory's two doors. Mnemotechnical Aspects of Richard de Fournival's Bestiaire d'Amours and the low-Rhenish Morality Book (hannover, SLB, IV 369) », dans F. WILLAERT, H. BRAET, T. MERTENS et T. VENCKELEER (éd.), *Medieval Memory. Image and Text*, Turnhout, 2004 (Textes et études du Moyen Âge, 27), p. 61-75, ici p. 68.

¹⁵ Ch. LUCKEN, « Les hiéroglyphes de Dieu. La démonstration des Bestiaires au regard de la *senefiance* des animaux selon l'exégèse de saint Augustin », *Compar(a)ison*, 1, 1994, p. 33-70, ici p. 48-52 : « Purs signifiants,

concernant la primauté de la valeur cognitive des images peintes¹⁶ :

« Les *picturae*, tout comme les mots, sont par nature cognitives ; leur degré de réalisme mimétique n'a guère d'importance (...). De même que les idées et les pensées, les *picturae* sont des constructions, des fictions. Et de même que les mots, elles existent pour le travail de la mémoire – pour la connaissance et la méditation. La *pictura* est, elle aussi, un instrument cognitif au service de l'invention (...) Nous devons mémoriser toutes sortes d'artefacts pour les besoins de la cognition. Mais nous devons aussi être capable de « remodeler » librement ces images selon la nécessité cognitive qui s'impose. »¹⁷

En ce sens, les figures animales du bestiaire héraldique jouent un rôle similaire ou, du moins, très proche. Il en va de même pour les sceaux. En effet, Michel Pastoureau leur attribue trois fonctions : garantir le secret, affirmer la propriété et surtout authentifier un document¹⁸. Ce sont donc « des signes personnels d'autorité et de propriété »¹⁹. Or, que l'on ait affaire à des sceaux aux motifs abstraits ou figuratifs, zoomorphes ou non, ce sont des signes²⁰ qui ont pour objectif de nous faire connaître autre chose qu'eux-mêmes – en l'occurrence l'identité du sigillant. C'est la même chose pour les animaux mentionnés dans les Écritures et répertoriés dans les Bestiaires manuscrits.

D'un point de vue sémiologique, l'élément commun au bestiaire emblématique et au Bestiaire manuscrit est la volonté de l'émetteur de ces signes de transmettre un message à travers eux. Un message herméneutique pour le Bestiaire manuscrit, et un message politique et social pour le bestiaire héraldique. Il est donc légitime de penser qu'*a priori* le bestiaire héraldique a été conçu sur le même mode référentiel que celui des manuscrits. Dans un cas comme dans l'autre, ils sont donc tous les deux le fruit d'une réflexion, leur choix résulte d'un raisonnement élaboré en vue d'obtenir une certaine efficacité dans la communication du message ainsi véhiculé.

Autrement dit, à l'origine, les animaux représentés sur les sceaux ou les Bestiaires manuscrits ne sont pas le résultat d'une volonté de reproduction mimétique du réel mais des figures inspirées du réel et repensées pour correspondre au mieux à leur fonction de sémiophore. Cette « rationalisation » des représentations animales obéit à des codes iconographiques établis de manière plus ou moins stricte au fil du temps. Tradition iconographique pour les manuscrits, qui a conduit à un choix de scènes récurrentes car considérés comme les plus significatives de l'espèce en question : le vol du petit de la tigresse à l'aide du miroir, la mise à mort de la licorne immobilisée dans le giron d'une jeune vierge, l'auto émascation du castor poursuivi par le chasseur, etc. ; et la tradition emblématique pour les sceaux, qui conduit à l'apparition d'une série de types récurrents : équestre, de majesté, pédestre, héraldique, etc., qui ne varient finalement que par les détails et le style.

les animaux cités dans la Bible ne nécessitent pas que la nature qui leur est conférée corresponde à la réalité des faits (...) Considérés comme des comparaisons, les animaux appartiennent par conséquent, pour Augustin, à la rhétorique du texte biblique. Ils fonctionnent comme des lettres sans signification préétablie, non comme des éléments du Verbe divin inscrits à même le livre du monde afin d'en être la présence visible (...) Augustin se montre donc fondamentalement indifférent à la réalité même des faits rapportés sur la nature ; pourvu qu'ils se trouvent mentionnés dans l'espace de la Sainte Parole et qu'ils puissent être utilisés *ad significandum*. »

¹⁶ M. CARRUTHERS, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Paris, 2002 (2^e éd. trad. fr.), p. 156 : « Une image cognitive est conçue pour être fonctionnelle (même si l'auteur peut aussi nourrir à son égard des ambitions épistémologiques). Dans la rhétorique monastique, semblable image peut induire des effets tant pédagogiques qu'éthiques, mais ces effets se produisent à l'intérieur de l'esprit en éveil d'un spectateur ou d'un auditeur et dans son registre émotif. L'image est utilisée comme un instrument cognitif par son concepteur et, dans la mesure où elle trouve une forme artistique, par son public. La première question que l'on devrait poser à propos d'une telle image n'est pas « que signifie-t-elle ? », mais « à quoi sert-elle ? ». »

¹⁷ CARRUTHERS, *Machina memorialis...*, *op. cit.*, p. 254 et p. 265.

¹⁸ PASTOUREAU, *Les sceaux*, Turnhout, 1981 (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 36), p. 22.

¹⁹ PASTOUREAU, *Les sceaux...*, *op. cit.*, p. 2.

²⁰ D'ailleurs, comme l'explique M. PASTOUREAU (*Les sceaux...*, *op. cit.*, p. 22-23) : « Dans la Rome antique, le terme ordinaire pour désigner le sceau est *signum*. » Et même si le terme *sigillum* s'impose à partir du milieu du XI^e siècle, le terme *signum* continu d'être utilisé également, surtout avant le XIII^e siècle.

Le monde animal ayant autant servi de source pour les sceaux que pour les Bestiaires manuscrits, leurs traditions iconographiques se rejoignent parfois de manière évidente. C'est le cas par exemple pour le thème du pélican mystique. Ce thème est en effet présent dans le *Physiologos* dès l'origine, et il a toujours reçu la même iconographie montrant l'oiseau adulte se perçant le flanc pour asperger ses petits de son sang²¹. De là, le thème s'est diffusé dans tous les domaines de l'art chrétien, y compris dans les sceaux où il occupe un pourcentage important du bestiaire sigillaire (ill. 1).

Un même mode de figuration

L'étude comparée de l'iconographie des Bestiaires manuscrits et des sceaux animaliers montre que ces deux supports fonctionnent selon un même mode de figuration. Par « mode de figuration » nous entendons la manière de représenter les figures concernées.

Cette identité dans la modalité de figuration se vérifie surtout pour les sceaux réalisés avant le milieu du XIII^e siècle, lorsque la production sigillaire commence d'être influencée par l'emblématique proto-héraldique, puis par l'héraldique qui se met véritablement en place à partir du second quart du siècle²². Il est désormais admis que ces emblèmes ont été initialement créés pour faciliter la reconnaissance de leur porteur sur un champ de bataille²³. Il fallait qu'ils soient simples et aisément identifiables. C'est pourquoi ces figures sont souvent assez schématiques et ne reprennent que les éléments les plus caractéristiques du référent. Ces éléments signifiants peuvent cependant être définis, soit par l'observation directe de l'animal, soit par sa tradition iconographique dans le cas d'espèces exotiques ou fantastiques.

La valeur décorative des emblèmes héraldiques et sigillaires s'affirmant progressivement, une certaine stylisation esthétisante en a parfois conditionné l'évolution formelle. Ainsi, lorsque l'animal apparaît seul dans le champ, on observe une schématisation progressive « qui prépare l'application des couleurs en aplats, ou un expressionnisme qui soumet à des règles esthétiques rigoureuses la queue et la toison du lion ou les ailes et les plumes de l'aigle »²⁴.

Le style de ces figures animales évoque souvent les motifs similaires utilisés dans les arts du tissu, avec deux sources importantes que sont, d'une part, les bannières²⁵ et, d'autre part, les textiles orientaux importés en Europe *via* Rome et Byzance²⁶. Les intailles antiques ont également dû être une source d'inspiration non négligeable pour la production de certains types animaliers sigillaires²⁷. En témoignent les figures de griffon et certains mufles de lions qui se rapprochent de façon nette de motifs courants dans les pierres taillées antiques (sceau des lieutenants de Robert II d'Artois et du doyen du chapitre d'Arras en 1275). Or ces

²¹ Parfois complétée par d'autres figures mais cette image de l'oiseau s'ouvrant le flanc est de loin la plus répandue.

²² Je ne parle pas ici des sceaux armoriés qui restent rares avant 1160, voir M. PASTOUREAU, *Les armoiries*, Turnhout, 1998 (Typologie des sources du Moyen Âge Occidental, 20), p. 25.

²³ PASTOUREAU, *Les armoiries...*, *op. cit.*, p. 25.

²⁴ METMAN et PASTOUREAU, « La faune dans les sceaux du Moyen Âge », dans *Le bestiaire ...*, *cat. cit.*, p. 184-185.

²⁵ PASTOUREAU, *Les armoiries...*, *op. cit.*, p. 26.

²⁶ Concernant l'influence de l'Orient sur l'iconographie emblématique zoomorphe voir l'exemple de l'aigle bicéphale traité par G. B. DEVOS, « L'Anatolie, berceau de l'aigle à deux têtes », *Revue Française d'héraldique et de sigillographie*, 60-61, 1990-1991, p. 1-11 ou celui de l'aigle héraldique dans P. Cornil, « Naissance de la position « héraldique » de l'aigle », dans *Congrès de Nivelles*, actes du 47^e congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique et 2^e congrès de l'Association des Cercles Francophones d'Histoires et d'Archéologie de Belgique (Nivelles, 1984), Nivelles, 1984, IV, p. 265-273.

²⁷ Voir notamment l'ouvrage éclairant de G. DEMAY, *Des pierres gravées employées dans les sceaux du Moyen Âge*, Paris, 1877 et surtout J. L. CHASSEL, « De la diplomatique à la glyptique : notes sur l'usage des intailles sigillaires au Moyen Âge », dans S. GOUGUENHEIM, M. GOULLET, O. KAMMERER *et al.* (éd.), *Retour aux sources. Textes, études et documents d'histoire médiévale offerts à Michel Parisse*, Paris, 2004, p. 43-53.

intailles circulaient beaucoup au Moyen Âge. On les retrouve sur nombre de reliquaires, mais aussi mentionnées dans les lapidaires. Certains sigillants utilisent même directement une intaille – antique ou non – comme sceau, comme Thomas, comte de Surrey, trésorier d'Angleterre en 1507, Marguerite de Flandres en 1285, ou Jacques de Tournay en 1442 (**ill. 2**).

L'autre orientation esthétique du bestiaire des sceaux concerne essentiellement les figures peu ou pas influencées par l'héraldique, notamment lorsqu'elles participent d'une scène ou d'une action. Dans ce cas l'animal sera plus précis et parfois très détaillé, témoignant d'un « cheminement progressif du naturalisme dans l'œuvre des graveurs de sceaux qui conduit d'une schématisation dépouillée, au XII^e siècle, vers un réalisme minutieux au XV^e siècle »²⁸. Ces deux orientations stylistiques se retrouvent dans l'iconographie des Bestiaires manuscrits, mais pour des raisons différentes. Les Bestiaires moralisés sont des livres et leurs illustrations accompagnent un texte dont elles ont pour fonction de concrétiser visuellement les données²⁹. L'enlumineur avait donc pour obligation principale de représenter les éléments contenus dans le texte afin d'apporter un support pictural au propos³⁰. Le mode illustratif est fortement contraignant, mais il est primordial pour que le rapport entre le texte et l'image fonctionne correctement³¹. Il est cependant relativement facile à suivre et à déterminer dans la mesure où il suffit de se reporter au texte. Dans le cas du Bestiaire moralisé, l'importance du mode illustratif varie en fonction de la richesse de la description. Plus le texte sera informatif, plus le mode illustratif prendra de l'importance. Mais certains chapitres des Bestiaires ont des parties descriptives particulièrement frustes. C'est là qu'entre en jeu le mode ornemental de représentation et le choix pour l'artiste entre une figure présentant un plus ou moins haut degré de réalisme pouvant aller jusqu'à la figuration d'une espèce de manière très précise (**ill. 3**). D'autre part, une fois que l'obligation de suivre le texte est remplie, il arrive que certains éléments de la composition picturale ne soient pas concernés par les impératifs de l'illustration. Ils offrent alors un champ figuratif entièrement libre que le peintre peut exploiter à la mesure de son talent, en fonction de ses goûts ou bien des désirs ou des moyens financiers du commanditaire du manuscrit.

Par conséquent, nous retrouvons dans l'iconographie des Bestiaires manuscrits les deux orientations que nous avons constaté pour les sceaux : d'une part une forte stylisation schématique et d'autre part un réalisme de plus en plus poussé.

L'autre point commun entre les figures animales des sceaux et des Bestiaires manuscrits est l'origine principalement orientale de leurs sources, hellénistiques et byzantines. En effet, une partie du cycle iconographique des Bestiaires provient vraisemblablement d'un prototype grec

²⁸ METMAN et PASTOUREAU, « La faune dans les sceaux du Moyen Âge », dans *Le bestiaire ..., cat. cit.*, p. 180 et p. 187 : « l'animal seul, qu'il s'agisse de la faune réelle ou du monde fantastique, s'achemine donc, lorsqu'il est dans le champ du sceau, de la nature vers la transcription héraldique. Inversement [...] lorsque l'animal est seulement l'un des éléments d'une scène, son style, irréaliste aux xi^e et xii^e siècle, progresse régulièrement vers une observation zoologique de plus en plus précise ».

²⁹ Avec toute la relativité qu'il faut apporter à cette définition, voir ce qu'en dit Hubert Damisch dans SCHAPIRO, *Les mots et les images...*, *op. cit.*, p. 7-8 : « le mot *illustration*, qui en vieux français aura d'abord eu le sens d'« apparition », indique assez la finalité à laquelle obéit l'image : il s'agit, dans tous les cas, de donner à voir, de manifester sous une espèce concrète, un objet, un phénomène, un événement, une pensée qui, dans les conditions normales d'appréhension ou de lecture, échapperait à toute prise sensible, au moins immédiate. Dans le cas d'une image destinée à illustrer un texte, cette opération revêtira les allures d'un procès de *traductio* qui ne saurait être sans reste dès lors qu'à la place d'un contenu ce transfert fait surgir une forme, susceptible en tant que telle de développements imprévisibles, d'ordre visuel ou scriptural, et sans qu'on puisse toujours clairement distinguer ce qui, dans cette opération, relève de l'un ou de l'autre de ces deux ordres ».

³⁰ C'est l'analyse que propose Walter Cahn pour les enluminures du *Scivias* d'Hildegarde de Bingen, W. CAHN, « Architecture and Exegesis : Richard of St.-Victor's Ezekiel Commentary and Its Illustrations », dans *Eadem, Studies in Medieval Art and Interpretation*, Londres, 2000, p. 367-406, ici p. 392.

³¹ SCHAPIRO, *Les mots et les images...*, *op. cit.*, p. 59.

dont l'hellénisme s'est transmis au fil de l'évolution du genre littéraire jusqu'aux Bestiaires vernaculaires³². Par ailleurs, Xenia Muratova a montré que, parmi les figures déjà présentes dans les plus anciens exemplaires conservés du *Physiologos*, il existe des images invariantes qui dépassent les limites des manuscrits de Bestiaires et apparaissent dans d'autres textes et sur d'autres supports (sculpture et peinture monumentales). Or ces images invariantes remontent, elles aussi, à la production de l'Antiquité orientale et gréco-romaine. Le phénix ou le griffon, par exemple, appartenaient déjà au répertoire iconographique des Sumériens et leur iconographie s'est transmise au monde occidental sans grandes modifications jusqu'à nos jours, gardant et transmettant ainsi leur caractère orientalisant qui était pour beaucoup dans l'intérêt qu'ils suscitaient pour les occidentaux, au titre des « merveilles de l'Orient ». De même, la tradition de l'iconographie zoomorphe sigillaire est millénaire, et remonte bien au-delà de l'usage du sceau en Occident.

DES DIVERGENCES DANS LES FAITS

Si on peut *a priori* rapprocher visuellement le bestiaire sigillaire et celui-ci des manuscrits, en revanche ces derniers se différencient quant à leurs principaux utilisateurs et les milieux privilégiés dans lesquels ils ont été produits et utilisés.

Un contexte de production et d'utilisation différents

Le *Physiologos* et sa version latine sont des traités d'exégèse. Ils ont donc été produits principalement par et pour des religieux. Les quelques copies de ces traités dont on connaît la provenance appartenaient toutes à des bibliothèques monastiques. Les Bestiaires latins, en raison de leur nature plus encyclopédique et surtout moins exégétique, pourraient avoir été plus diffusés dans les milieux laïques. Par ailleurs on constate que la date et le lieu admis par la communauté scientifique pour la compilation du *Bestiarium* (version B du *Physiologos* additionné des *Étymologies* d'Isidore de Séville et d'autres sources) coïncident avec l'époque et l'endroit où l'emblématique a commencé de prendre son essor : le royaume anglo-normand, fin du XI^e siècle - début du XII^e. C'est également dans ce contexte que fut produit un groupe de manuscrits de Bestiaires luxueux³³, vraisemblablement dans le cadre d'un mécénat princier ou royal. Ces manuscrits constituent d'ailleurs un corpus privilégié auquel appliquer notre problématique, car bien qu'ayant été produits par des *scriptoria* religieux, ils étaient très certainement dessinés à une clientèle laïque de haut rang. Ces princes auraient donc pu se souvenir ou même se référer à ces manuscrits pour composer la figure de leur sceau si celle-ci appartenait au règne animal. Toutefois cela reste fort peu probable car les grandes familles princières reproduisent souvent leurs armoiries, généralement anciennes, sur leurs sceaux, ou emploient des types particuliers – équestres, de majesté... – où l'animal occupe rarement une grande place. Mais la piste reste à défricher.

Cependant, en dehors de ce petit corpus de manuscrits de luxe, les enquêtes qui ont été menées sur la provenance des *Bestiaria* mettent nettement en avant le milieu ecclésiastique. Plus particulièrement les monastères avec un usage principalement tourné vers l'instruction religieuse (autant de la vie active que de la vie contemplative : *cura animarum* et *opus* ou

³² X. MURATOVA, « Problèmes de l'origine et des sources des cycles d'illustrations des manuscrits des Bestiaires », dans G. BIANCIOTTO et M. SALVAT (éd.), *Epopée Animale, fable et Fabliau*, actes du IV^e colloque de la Société International Renardienne (Évreux, 1981), Paris, 1984 (Publications de l'Université de Rouen : Cahiers d'études médiévales, 2-3), p. 383-408.

³³ X. MURATOVA, « Workshop methods in English late twelfth-century Illumination and the Production of luxury Bestiary », dans *Beast and birds...*, *op. cit.*, p. 26-43.

lectio divina)³⁴. Ainsi, par exemple, sur les vingt-et-un Bestiaires latins anglais dont Ronald Baxter a pu identifier la provenance, un seul témoigne d'une utilisation laïque³⁵. Pour l'*Aviarium* d'Hugues de Fouilloy, les recherches de Willene B. Clark et Baudouin Van den Abeele, aboutissent au même constat pour les provenances connues qui sont majoritairement religieuses. Même chose pour les manuscrits de la seconde famille du *Bestiarium*, répertoriés par le professeur Clark dans sa récente édition du texte, et qui proviennent surtout de centres religieux³⁶. Seuls les Bestiaires vernaculaires de Philippe de Thaon, de Gervaise, de Guillaume le Clerc (*Bestiaire Divin*), de Pierre de Beauvais (vers 1246-1260), ou de Richard de Fournival (*Bestiaire d'amour* – avant 1260) pourraient avoir été consultés plus régulièrement par des laïcs. Mais ce que l'on sait de leur diffusion ne permet pas de l'établir, et, là encore, ils semblent avoir été surtout utilisés par des ecclésiastiques³⁷. Il existe bien une production de manuscrits enluminés de petit format incluant des Bestiaires, qui se diffuse en Europe à partir du XII^e siècle, au sein d'une clientèle lettrée privée. Mais ces manuscrits illustrés restent relativement rares³⁸.

Or si l'usage du sceau s'est rapidement diffusé dans tous les milieux, l'emblématique animale en revanche apparaît nettement préférée par la petite noblesse et ignoré par les ecclésiastiques. Même lorsqu'ils emploient un animal pour emblème, les religieux ne font en général pas preuve d'une grande originalité. La plupart du temps, ils se contentent de reprendre une figure courante de l'iconographie animale chrétienne : aigle (le plus souvent johannique), colombe, agneau et pélican mystiques, ou griffon (symbole christique). Ces figures constituent à elles seules une part importante du bestiaire emblématique des religieux et parmi elles, seules celles du griffon, de la colombe et du pélican reprennent une iconographie proche de la tradition des Bestiaires manuscrits.

Enfin, nous avons signalé que les Bestiaires manuscrits apparaissent souvent dans les bibliothèques monastiques. Là encore, il s'agit d'un fait apparent, mais qui n'est peut-être pas révélateur de leur usage. Ce constat peut néanmoins être pris en compte dans une étude plus poussée. Cependant, la diffusion monastique de l'usage du sceau s'y est faite plus tardivement que dans les milieux épiscopaux³⁹, et surtout, les sceaux monastiques sont en général associés à l'abbaye elle-même et valent pour toute la communauté. Il faut attendre les périodes plus tardives pour que des moines usent d'un sceau personnel, car cet usage entre en contradiction avec certains principes de l'idéal monastique. En outre, le monde animal est relativement peu présent dans les sceaux d'abbaye, qui reprennent souvent le vocable sous lequel elles sont placées et figurent en général un personnage en pied et/ou son attribut. Même dans le cas de Corbie (**ill. 4**), le corbeau ne figure que sur le contre-sceau alors que le sceau, lui, montre l'apôtre Pierre. Les sceaux d'abbés, quant à eux, figurent généralement le sigillant avec ses attributs. Lorsqu'un animal est figuré, c'est souvent un pélican ou une colombe, voire un aigle johannique ou un agneau mystique.

Une relative divergence apparaît donc entre les milieux au sein desquels se sont diffusés les

³⁴ Ce constat est admis et régulièrement confirmé dans les publications. Voir en particulier la conclusion exemplaire de D. FARACI, « Pour une étude plus large de la réception médiévale des bestiaires », dans *Bestiaires médiévaux...*, *op. cit.*, p. 125.

³⁵ R. BAXTER, *Bestiaries and their Users in the Middle Age*, Londres, 1998, p. 150-151.

³⁶ CLARK, *A Medieval Book of Beasts...*, *op. cit.*, p. 85-87.

³⁷ X. MURATOVA, « Les miniatures du manuscrit fr. 14969 de la Bibliothèque nationale de Paris (Le *Bestiaire* de Guillaume le Clerc) et la tradition iconographique franciscaine », *Marche Romane*, 28, 1978, p. 141-148, ici p. 141-142.

³⁸ X. MURATOVA, « Un épisode de la pratique de travail des enlumineurs au XIII^e siècle ; l'utilisation des motifs bibliques pour illustrer les écrits profanes », dans M. L. Melero Moneo *et al.* (éd.), *Imágenes y promotores en el arte medieval : Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelone, 2001, p. 545-554, ici, p. 545-546.

³⁹ R.-H. BAUTIER, « Le cheminement du sceau et de la bulle des origines mésopotamiennes au XIII^e siècle occidental », *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, 54-59, 1984-1989, p. 41-84.

Bestiaires manuscrits, d'une part, et l'emblématique animale, d'autre part, rendant moins évidente l'« interpicturelité » entre ces deux supports iconographiques. Par ailleurs, il existe aussi une certaine dichotomie entre la géographie chronologique de la diffusion des Bestiaires manuscrits et celle de l'usage des sceaux. En effet, en retraçant l'historique de l'usage du sceau en Occident médiéval⁴⁰, Robert-Henri Bautier montre qu'il s'est plutôt diffusé d'Est en Ouest et du Nord au Sud. D'abord apparu dans les milieux épiscopaux rhénans, il se diffuse ensuite en Germanie, puis dans le Nord de la France. Il faut attendre le milieu XII^e siècle pour qu'il fasse son apparition en Angleterre et dans les pays méridionaux. Or il semble que ce soit l'inverse pour les Bestiaires manuscrits. Originaires du monde romano-byzantin, des copies sont remontées dans le nord dans les bagages des missionnaires et diplomates, ont été copiées par les *scriptoria* carolingiens, pour finalement se diffuser ensuite dans le monde germanique et surtout en Angleterre où ils ont connu un nouveau développement avec la compilation du *Bestiarium* au XII^e siècle. Seule coïncidence entre ces deux parcours : leur aboutissement en Angleterre au XII^e siècle. Ce qui renvoie, là encore, vers le groupe des manuscrits anglo-saxons de luxe du XII^e siècle comme corpus d'étude privilégié pour la problématique de l'« interpicturelité » entre les Bestiaires manuscrits et le bestiaire sigillaire.

Des corpus d'images difficilement comparables

Un autre élément doit être rappelé, qui incite à relativiser les possibles connections entre ces deux bestiaires (emblématique et manuscrit). Il s'agit de la différence notable dans la diversité des animaux qu'ils contiennent. Le nombre d'animaux figurés sur des sceaux, comme sujet principal ou secondaire, semble important au premier abord. En dépouillant les clichés et moulages conservés aux Archives nationales⁴¹, j'ai pu déterminer dans l'état actuel de mes recherches quarante-cinq espèces ou familles (**annexe 1**). Cependant la majorité de ces types n'apparaissent que de manière anecdotique (moins de 4% du corpus), et ne peuvent rendre compte d'une vraie diversité. Ainsi, huit des quarante-cinq types déterminés constituent à eux seuls 57% du corpus. Il s'agit des aigles (14%), des lions et léopards (9%), pélicans mystiques (7%), colombidés (6%), agneaux mystiques (6%), arbres à oiseaux (5%), cerfs (5%) et poissons (5%). En outre parmi ces huit catégories, certaines incluent des types particuliers, c'est le cas notamment des aigles johanniques, des cerfs crucifères, des lions et des aigles sauroctones et des colombes et agneaux mystiques. Autant de types qui constituent une part non négligeable des 57% (environ un bon tiers) et qui ont une autre source que les Bestiaires manuscrits. Finalement ce constat fait écho à celui d'Yves Metman et Michel Pastoureau :

« La faune emblématique était, aux X^e et XI^e siècles, fort peu diversifiée (...) Plus on approche de la période où sont apparues les armoiries (vers 1120-1135), plus le nombre des espèces représenté est petit. A l'extrême fin du XI^e siècle et au début du XII^e (...) seuls le lion, l'aigle et le sanglier semblent avoir été conservés. »⁴²

Même s'ils font remarquer qu'avec l'apparition des armoiries au XII^e siècle et l'extension de

⁴⁰ BAUTIER, « Le cheminement du sceau... », *art. cit.*

⁴¹ Voir la définition de notre corpus en introduction. Dans un premier temps, je ne souhaitais retenir que les animaux présentant clairement un lien avec l'iconographie des bestiaires, je n'ai donc pas retenu un certain nombre d'aigles, de lions ou d'agneaux et de pélicans mystiques des moulages des AN dont les types étaient vraiment très éloignés de celui habituellement reproduit dans les Bestiaires. Mais dans la mesure où je propose ici une évaluation en pourcentage, les chiffres que je donne restent représentatifs.

⁴² METMAN et PASTOUREAU, « La faune dans les sceaux du Moyen Âge », dans *Le bestiaire ..., cat. cit.*, p. 181. Ce constat recoupe aussi les propos de M. DALAS, « Le bestiaire sigillaire des capétiens au Moyen Âge », *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, 54-59, p. 1984-1889, p. 111-119, ici p. 115 : « Les animaux font figures de parents pauvres sur les sceaux des rois de France. Le bestiaire royal médiéval se réduit au lion, à l'aigle, au dragon, au griffon et au dauphin », même si cela concerne un corpus beaucoup plus circonscrit. »

l'usage du sceau au siècle suivant, la liste des animaux du bestiaire emblématique augmente considérablement, cela ne remet pas en question notre remarque puisque cette augmentation n'est considérable qu'en regard du corpus initial d'une dizaine de thèmes⁴³, et le chiffre reste modeste en regard du nombre d'espèces présentes dans les Bestiaires manuscrits.

Par ailleurs, si toutes les espèces du bestiaire sigillaire sont présentes dans les Bestiaires manuscrits, en revanche l'inverse ne se vérifie pas. En effet, dans les exemplaires complets des manuscrits de la seconde famille du *Bestiarium*⁴⁴ comprennent jusqu'à cent huit chapitres, soit largement plus du double du nombre de types animaliers présents sur les sceaux que nous avons pu voir. Certes la plupart des animaux présents dans les manuscrits, mais absents de l'emblématique et de l'iconographie sigillaire, sont plutôt mal connotés, mais pas uniquement. On notera également que certaines familles animales présentes dans les manuscrits, comme les poissons et les reptiles, sont sous représentées ou ne proposent que peu de variations iconographiques sur les sceaux, comparé à ceux des Bestiaires manuscrits.

Certes les implications de ce constat ne doivent pas être surévaluées. Le choix d'un emblème sigillaire était conditionné par bien des éléments qui dépassent de loin la simple disponibilité ou accessibilité de tel ou tel thème iconographique. Ce choix est souvent hautement tributaire de la tradition et de l'histoire de la famille qui le fait. Cependant, si l'on considère les Bestiaires manuscrits comme une source possible d'inspiration pour l'iconographie sigillaire, force est de constater qu'ils ont été utilisés bien en deçà de leur potentiel.

Enfin, l'arrivée du sceau en Occident s'inscrit dans une continuité historique – continuité indéniable bien que relative selon les périodes – qui part du Moyen (voir de l'Extrême) Orient ancien et passe essentiellement par Rome et Byzance avant d'arriver dans les mondes germaniques, mérovingiens⁴⁵ et surtout carolingiens par voie de colonisation puis de « renaissance »⁴⁶. Il s'agit donc de tenter d'établir dans quelle mesure la tradition iconographique et le choix même de certains thèmes zoomorphes s'inscrivent dans cette continuité, et dans quelle mesure elle est susceptible de dépendre d'autres sources que la production sigillaire et surtout emblématique elle-même⁴⁷. D'autant que la production sigillaire est étroitement liée à la culture emblématique. A ce titre, Y. Metman et M. Pastoureau ont montré que 60 % des sceaux à iconographie animale présentent l'animal sur le champ d'un écu⁴⁸. Dans le même ordre d'idée, ils expliquent que :

« Le sceau étant l'émanation de l'individu, celui-ci n'a aucune raison de faire appelle au fantastique comme le maître d'œuvre de la sculpture romane qui, lui, vise à l'instruction et à l'édification de la collectivité (...) En réalité, la recherche de la signification symbolique de l'animal et l'analyse des motifs supposés qui auraient présidé à son choix demeurent décevantes. Il apparaît bien que toutes les théories hermétiques ou simplement ésotériques que l'on a voulu appliquer aux sceaux et aux armoiries sont de

⁴³ METMAN et PASTOUREAU, *Ibidem*. Voir mon annexe 2-3, qui synthétise leurs conclusions.

⁴⁴ Justement la famille de bestiaires à laquelle appartiennent les exemplaires de luxe les plus susceptibles d'avoir été en contact avec les groupes sociaux au sein desquels les sceaux ont été utilisés le plus tôt.

⁴⁵ Je ne parle pas uniquement de l'usage du sceau qui, à l'époque mérovingienne, régresse voire disparaît, mais aussi de la transmission d'anneaux sigillaires ou d'autres formes de « cachets », qui est attestée par les sources ou l'archéologie à toutes les époques. Or rien ne prouve que le dépositaire d'un tel objet durant le Haut Moyen Âge occidental ignorait son usage dans le monde gréco-romain par exemple.

⁴⁶ BAUTIER, « Le cheminement du sceau ... », *art. cit.*.

⁴⁷ DEVOS, « L'Anatolie, berceau de l'aigle à deux têtes », *art. cit.*, p. 1-11 ; A. BOUREAU, *l'Aigle, chronique politique d'un emblème*, Paris, 1985, p. 11-112.

⁴⁸ METMAN et PASTOUREAU, « La Faune dans les sceaux du Moyen Âge... », *op. cit.*, p. 186. Ce qui signifie que mon corpus représente environ 40 % des sceaux à iconographie animale. J'ai également constaté que, très souvent, lorsque l'animal est figuré dans le champ d'un écu, il s'agit d'armoiries parlantes. Il serait intéressant de vérifier si cette pratique se systématisait à un moment donné, notamment pour les sceaux du XIII^e siècle, car cela pourrait témoigner d'une forme typologique. L'écu ferait office de cartouche pour mettre en évidence la dimension parlante de l'héraldique.

beaucoup postérieures à la grande époque de l'héraldique occidentale. »⁴⁹

Cette dimension individuelle de l'iconographie animale dans les sceaux se vérifie aussi par le nombre considérable d'emblèmes parlants ou choisis en fonction du saint patron. Ainsi, nombre de Jean ont pour emblème un agneau mystique pour Jean le Baptiste ou un aigle johannique. Je ne serais pas surpris aussi que le signe zodiacal ait déterminé le choix de certains béliers, taureaux, écrevisses (cancers), sagittaires et surtout de poissons, notamment quand ceux-ci reprennent clairement le type zodiacal des deux poissons tête bêche reliés entre eux par un rinceau. Certes cette dernière iconographie a été utilisée très tôt hors de son contexte⁵⁰, mais dans la mesure où il existe d'autres types de poissons dans l'emblématique, et que le type zodiacal est très éloigné des types héraldiques traditionnels, l'origine zodiacale pourrait avoir conditionné le choix du type correspondant.

Autant de faits qui font du bestiaire emblématique une iconographie plus politique que symbolique, ce qui l'éloigne encore de celle des Bestiaires manuscrits.

RECAPITULATION, AVIS ET POTENTIALITE

Recontextualiser au cas par cas, l'exemple de l'aigle de l'aviare de Bamberg et ses questions

Comme l'a rappelé Xenia Muratova, on ne trouve pas deux manuscrits du Bestiaire ou du *Physiologos* absolument identiques, sur les quelque cinq cents manuscrits médiévaux conservés⁵¹. Chaque exemplaire possède son identité stylistique, voir même iconographique. Dès lors, considérer l'ensemble du corpus des Bestiaires manuscrits comme une source stable de modèles pour l'iconographie d'une autre production est une tentative risquée en soit. Cependant, en dépit de toutes les nuances et de cette mise en garde, certains sceaux font quand même fortement penser aux figures de certains Bestiaires, ou plutôt l'illustration de certains Bestiaires manuscrits évoque l'iconographie sigillaire.

Ce constat est particulièrement évident pour un manuscrit de l'*Aviarium* de Hugues de Fouilloy réalisé en 1469 en Allemagne, par ou à la demande d'un certain Frère Kilian du couvent dominicain d'Erfurt et à destination des dominicains de Bamberg⁵² (ill. 5-6). Ce manuscrit est textuellement et iconographiquement très proche de deux exemplaires jumeaux réalisés à l'abbaye de Clairmarais, près de Saint-Omer : l'un, vers 1190, pour l'abbaye des Dunes (Ter Duinen) en Flandre occidentale, le second, copié, peu d'années après, sur le premier et resté à Clairmarais⁵³. Les deux abbayes sœurs s'étaient affiliées à Cîteaux dans les mêmes années 1138-1140, sous les auspices de Bernard de Clairvaux et de son ami Robert de Bruges, premier abbé des Dunes⁵⁴ (ill. 7-8). Ces trois manuscrits ont indubitablement le même

⁴⁹ METMAN et PASTOUREAU, « La Faune dans les sceaux du Moyen Âge... », *op. cit.*, p. 188.

⁵⁰ Les poissons du zodiaque sont apparus pour la première fois comme motifs ornementaux en Angleterre dans la région de Canterbury, à la fin de l'An Mil, cf. C. R. DODWELL, *The Canterbury school of illumination, 1066-1200*, Cambridge, 1954.

⁵¹ MURATOVA « Problèmes de l'origine et des sources... », *art. cit.*, p. 383-408, ici p. 383.

⁵² Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. Theol. Lat. qu. 328, f. 13v-137v, cf. CLARK, *A medieval Book of Birds...*, *op. cit.*, p. 270, cat. 2. Colophon (f. 66) : ...1469 in conventu Erfordensis...per frairem Kilianum gross ord. *predicatorum pro conventu bambergensi eiusdem ordinis*. Outre l'*Aviarium*, le manuscrit contient le *Liber de pomo et morte* d'Aristote, et trois autres œuvres d'Hugues de Fouilloy : le *De medecina animae*, le *De rota verae et falsae religionis*, et le *De pastoribus et ovibus*.

⁵³ Pour le premier manuscrit, Bruges, Bibliothèque du Grand Séminaire, Ms. 89/54 et, pour le second, Saint-Omer, Bibliothèque d'Agglomération, Ms. 94 ; voir W. B. CLARK, « Three Manuscripts for Clairmarais. A Cistercian Contribution to Early Gothic Figure Style », *Studies in Cistercian Art and Architecture*, 3, 1987, p. 97-110, en particulier, p. 102 et 109, note 20. Il est probable que les deux manuscrits furent envoyés à Saint-Omer pour être enluminés, peut-être dans le *scriptorium* encore très actif de l'abbaye Saint-Bertin.

⁵⁴ CLARK, « Three Manuscripts... », *art. cit.*, p. 98.

modèle, même si ce dernier n'a pu être identifié à ce jour. Si les deux manuscrits cisterciens sont assez proches stylistiquement, celui du frère Kilian en revanche s'en éloigne radicalement. Il est beaucoup plus fruste et témoigne d'un piètre talent d'artiste, ce qui fait dire à Clark qu'il s'agit vraisemblablement de figures exécutées par la main du scribe lui-même⁵⁵. Cependant, tout piètre qu'il soit, ce dessinateur improvisé donne un caractère particulier à ses enluminures, qui montre qu'il a su se détacher de son modèle initial pour créer une œuvre originale qui semble inspirée par l'iconographie emblématique. La figure la plus éloquente en ce sens est celle de l'aigle (**ill. 6**), qui change du tout au tout entre les exemplaires audomarois et celui de Bamberg où il apparaît clairement selon un type héraldique. Mais d'autres caractéristiques témoignent de cette orientation stylistique particulière. Ainsi que les encadrements stylisés de certaines figures : pélican (**ill. 5**) et grue ; la manière dont les noms sont inscrits dans un phylactère : pélican, grue, hirondelle, geai, etc., et finalement la manière dont l'enlumineur a inscrit certaines des sentences qui accompagnent les miniatures dans le cadre circulaire de celles-ci, alors que dans la grande majorité des *Aviaria*, elles sont inscrites à côté de la figure à la manière d'une rubrique. Les inscriptions sont également dans l'encadrement des miniatures des aviaires de Ter Duinen et de Clairmarais, mais les cadres de ces deux manuscrits sont rectangulaires contrairement à l'exemplaire de Bamberg où ils sont systématiquement ronds ou ouvragés, ce qui visuellement les rapproche d'un sceau.

Comment interpréter cette orientation stylistique et iconographique ? Les informations disponibles dans l'état actuel de mes recherches ne permettent pas d'avancer une explication définitive. Concernant le cas particulier de l'aigle, dans la mesure où nous sommes en terre d'Empire, cette figure emblématique était très courante. Et, au-delà même de la dimension géographique, l'aigle est avec le lion la figure héraldique la plus répandue et donc la plus susceptible d'être reprise. En outre il s'agit d'un manuscrit de la fin du XV^e siècle, période à laquelle l'emblématique s'est bien installée dans la culture. Armoiries, blasons et sceaux sont devenus d'un usage courant dans tous les milieux. Cela pourrait expliquer pourquoi l'enlumineur d'Erfurt a brisé la tradition iconographique de l'aigle dans l'*Aviarium*, pour lui préférer un type emblématique. Dans les *Aviaria* du groupe de Ter Duinen auquel appartient l'exemplaire de Bamberg, l'aigle est d'habitude représenté comme un gros rapace dont la tête est tournée vers l'arrière (**ill. 7**). Certes dans d'autres exemplaires illustrés du traité, appartenant à d'autres groupes textuels, on retrouve des variantes iconographiques qui montrent l'aigle de trois-quarts avec les ailes éployées. Il s'agit d'une posture plus proche de l'aigle héraldique que lorsqu'il est montré au repos, mais aucun des manuscrits du groupe de Ter Duinen ne montre cette iconographie particulière. Il est possible que certains de ces exemplaires aient été vus par l'enlumineur d'Erfurt, et ont influencé le changement iconographique, mais rien ne permet de le confirmer. Par ailleurs, l'iconographie des manuscrits d'Heiligenkreuz et Zwettl est encore fort éloignée de l'iconographie emblématique.

Il est donc plus probable que l'enlumineur d'Erfurt a été directement influencé par un sceau ou un blason. Mais était-ce simplement par goût personnel, par soucis de facilité, le schéma iconographique de l'aigle héraldique étant a priori plus facile à reproduire que celui d'un aigle au repos ou essorant, ou bien était-ce pour revendiquer discrètement une allégeance, indiquer une appartenance, ou signer de manière indirecte son travail ? Et dans ce dernier cas, est-ce l'emblème du frère Kilian qui a ainsi renforcé sa présence dans le manuscrit en redoublant le colophon ? Où faut-il y voir la marque d'un autre contributeur à la réalisation du manuscrit, ou celle de son destinataire ? Autant de questions qui nécessitent une enquête plus approfondie du contexte de réalisation et d'utilisation de ce manuscrit, en orientant les

⁵⁵ CLARK, *A medieval Book of Birds...*, op. cit., p. 67.

recherches vers les informations concernant les sceaux et l'héraldique en usage dans la sphère d'influence des deux abbayes concernées et de leurs membres.

D'autres sources iconographiques plus probables

Il existe aussi une autre hypothèse pour expliquer la transformation de l'iconographie de l'aigle de l'*Aviaire* de Bamberg. L'enlumineur a pu utiliser un carnet de modèles dont les témoins conservés montrent qu'ils sont souvent riches en figures animales. Parmi ceux recensés par W. Scheller⁵⁶, il en est un qui contient une figure aquilone que ses caractéristiques iconographiques situent à mi-chemin entre l'aigle de l'*Aviaire* de Bamberg et le type d'aigle emblématique auquel on peut comparer cette miniature. Il s'agit du fameux *Reiner Musterbuch*⁵⁷ de Vienne, qui provient de l'abbaye cistercienne de Rein-Hohenfurth, en Autriche et fut réalisé vers 1208-1213. Ce carnet est particulièrement intéressant pour notre problématique, car il contient à la fois des modèles iconographiques tirés du *Physiologus* et identifiables comme tels par des inscriptions, et des figures animales réunies pêle-mêle sur les feuillets en distinguant néanmoins les oiseaux des mammifères. Et sur le recto du cinquième feuillet, à peu près au centre de la page, on trouve une figure de rapace en position héraldique, assez proche d'une figure emblématique et de l'aigle de l'*Aviaire* de Bamberg. Plusieurs éléments témoignent d'une stylisation emblématique de cette figure : la distinction de plus en plus nette des rémiges, et leur incurvation vers l'extérieur, l'accentuation de l'arrondi du poignet de l'aile, les plumes caudales placées en éventail et de plus en plus stylisées, et la présence d'une petite « bague » ou d'un nœud entre le croupion et la queue proprement dite. Seul ce dernier détail n'est pas présent sur l'aigle de l'*Aviaire* de Bamberg.

Une telle ressemblance entre ces figures, si elle ne peut évidemment pas témoigner d'une relation directe entre ces trois exemples précis, ouvre néanmoins un champ intéressant à l'étude des voies de l'interpicturalité entre les Bestiaires manuscrits et emblématiques. Il nous semble en effet plus envisageable que les artistes qui ont exécuté des matrices de sceaux se soient inspirés de ce type de carnets de croquis dont on sait qu'ils s'inspiraient souvent de cycles iconographiques bien établis : Psautiers, Heures, Bestiaires, etc. Dans le cas précis des Bestiaires, outre le *Reiner Musterbuch*, nous pouvons également citer les figures animales du carnet de Villard de Honnecourt, et surtout un manuscrit de la Houghton Library de Cambridge (Mass.)⁵⁸.

Ce manuscrit a été réalisé en France dans les années 1230-1240, et son organisation montre qu'il a été conçu comme un modèle destiné à être copié. En témoignent la réunion des illustrations sur un ensemble de feuillets placés au début de l'ouvrage et la présence de nombreux trous de pochoirs sur les miniatures. Certes, cet exemplaire qui contient plusieurs Bestiaires (l'*Aviarium*, la *Dicta Chrysostomi* et plusieurs chapitres la seconde famille et de la version H du *Bestiarium*) a vraisemblablement été prévu avant tout pour la copie de manuscrits. Cependant rien n'empêche de supposer qu'il a pu avoir été utilisé comme un répertoire de formes pour d'autres supports, y compris pour des sceaux. D'autant que

⁵⁶ R. W. SCHELLER, *Exemplum, Model-Book Drawings and the practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 - ca. 1450)*, Amsterdam, 1995.

⁵⁷ Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 507. cf. Fr. UNTERKIRCHER, *Reiner Musterbuch. Faksimilie-Ausgabe im Originalformat des Musterbuches aus Codex Vindobonensis 507 der Österreichischen Nationalbibliothek*, Graz, 1979 ; Fr. SIMADER, « Das so genannte Reiner Musterbuch. Notizen zum Forschungsstand », dans A. SCHWOB, K. KRANICH-HOFBAUER (éd.), *Zisterziensisches Schreiben im Mittelalter. Das Skriptorium der Reiner Mönche*, Beiträge der internationalen Tagung im Zisterzienserstift Rein, Mai 2003, Bern, 2005, p. 141-150.

⁵⁸ Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library, Ms. Typ. 101. cf. S. A. IVES, H. LEHMANN-HAUPT, *An English 13th Century Bestiary*, New York, 1942 ; CLARK, *A medieval Book of Birds...*, op. cit., p. 56-58, 275-276.

certaines de ses enluminures présentent une parenté formelle assez forte avec les sceaux. C'est le cas notamment de la miniature du cèdre et des passereaux, dont l'arbre en forme de mandorle est formellement plus proche d'un sceau en navette que de l'arbre qu'elle est sensée représenter. Par ailleurs, le personnage figuré en centre de la mandorle est un seigneur temporel, dont la pose évoque également le type sigillaire de majesté.

Globalement, tous les types animaux qui se trouvent à la fois sur les sceaux et dans les Bestiaires manuscrits et qui montrent une certaine parenté sur ses deux supports, se retrouvent également dans ces carnets de modèles : le pélican mystique, les rapaces et les colombidés dans toutes les postures, le cygne, l'ours, le lion, etc.

Une autre source possible et plus probable pour la transmission de l'iconographie des Bestiaires manuscrits vers d'autres supports est la présence de cette iconographie dans les marges ornées de manuscrits du XIII^e siècle. C'est le cas par exemple du célèbre *Psautier de la Reine Marie*⁵⁹ ; l'exemplaire des *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci conservé à Besançon⁶⁰ ; les *Heures de Mahaut d'Artois*⁶¹ ou le Bréviaire de l'abbaye du Saint-Sépulcre de Cambrai⁶². La plupart de ces manuscrits ont été réalisés par des ateliers laïcs, et présentent le cycle iconographique d'un Bestiaire quasi complet et non uniquement les images invariantes les plus courantes. Cela montre que les ateliers d'enlumineurs possédaient des recueils thématiques relatifs aux Bestiaires. Il me semble donc plus vraisemblable que ce soit à partir de ces recueils que l'« inter picturalité » entre les Bestiaires manuscrits et le bestiaire emblématique a pu se développer. Mais il est aussi possible que les possesseurs de ces manuscrits dont les marges reproduisaient des figures de Bestiaires s'en soient inspirés pour commander leurs sceaux.

CONCLUSION

L'histoire ancienne de la plupart des Bestiaires manuscrits étant mal connue, ce travail promet de fournir encore de nombreuses heures de recherches pour tenter de savoir qui a pu y avoir accès, et s'ils ont éventuellement pu servir de sources d'inspiration pour l'élaboration d'un emblème ou d'un sceau. Cependant, quelques orientations peuvent être suggérées au vu de cette première enquête comparative.

Tout d'abord il semble qu'il faille privilégier les membres du clergé séculier, et en particulier le clergé épiscopal et les ordres prêcheurs. Ce sont eux en effet qui ont le plus utilisé les *Bestiaria* et les Bestiaires vernaculaires et, pour le clergé épiscopal, les plus à même d'utiliser un sceau personnel. L'autre milieu privilégié pour une telle étude serait celui au sein duquel ont été produits et diffusés le groupe des *Bestiaria* anglo-saxon de luxe que nous avons mentionné plus haut. L'aire géographique qui semble la plus prometteuse en matière de découvertes relatives à ma problématique reste en effet l'Angleterre de la fin du XII^e et du XIII^e siècle – c'est d'ailleurs là aussi que l'art sigillaire semble montrer la plus grande

⁵⁹ Londres, British Library, Ms. Royal 2.B.VII, Sud-Est de l'Angleterre vers 1310, cf. A. RUDOLF STANTON, *The Queen Mary Psalter. A Study of Affect and Audience*, Philadelphie, 2001.

⁶⁰ Besançon, Bibliothèque municipale, Ms. 551, Sud de la France, dernier tiers du XIII^e siècle, cf. K. M. KRAUSE et A. STONES (éd.), *Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts*, Turnhout, 2006 (Medieval Texts and Cultures of Northern Europe), en particulier p. 93-95, 238, 377, 419, 422.

⁶¹ Cambrai, BM, ms. 87, Cambrai ?, vers 1210-1315, cf. D. GABORIT-CHOPIN (dir.), *L'art au temps des Rois maudits.. Philippe le Bel et ses fils*, catalogue d'exposition (Paris, Grand-Palais, 1998), Paris, 1998, p. 310-311, cat. 210.

⁶² Cambrai, BM, ms. 102-103, Cambrai, vers 1290, cf. *L'art au temps des Rois maudit ...*, cat. cit., p. 312, cat. 211. Les manuscrits de Besançon et de Cambrai sont reproduits intégralement sur le site du ministère de la culture français : http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechguidee_00.htm

inventivité à cette époque⁶³.

Il faudra également concentrer les recherches autour des versions vernaculaires du Bestiaire, et tout particulièrement autour des manuscrits du *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival, qui fut la version la plus diffusée dans le milieu courtois et qui fut donc en contact avec la plus grande diversité de population. La seule nuance qu'il faut apporter concernant ce dernier point c'est que l'iconographie du *Bestiaire d'Amour* est en générale plus narrative que celle des autres versions du *Bestiaire*, et par conséquent moins facile à transposer sur un sceau. Pour, finir, il ne faut pas négliger les « voies détournées » de la transmission iconographique. Les carnets de modèles et les marges ornées sont souvent des lieux privilégiés de l'« inter picturalité » car, n'étant pas soumis au dictat de la tradition, les enlumineurs n'hésitent pas à y faire figurer plusieurs cycles entremêlés ou des thèmes décontextualisés. Cela pouvait donc faciliter la large diffusion de sujets parfois relativement confidentiels à l'origine ou de figures initialement destinées à certains milieux. Ces ouvrages témoignent également de la présence de ces thèmes dans les ateliers, ce qui autorise et incite à poursuivre l'enquête entamée ici. En effet, si ces ateliers étaient polyvalents, il est fort possible que les carnets de modèles par exemples aient pu servir aussi bien aux enlumineurs qu'aux orfèvres ou aux sculpteurs⁶⁴.

Il est donc tout à fait envisageable de découvrir à l'occasion d'une étude un sceau inspiré d'un Bestiaire manuscrit ou l'inverse – comme c'est sûrement le cas pour l'aviaire de Bamberg –, qui sera confirmée par l'étude du contexte de réalisation de ce témoin.

⁶³ T. A. HESLOP, « English Seals in the Thirteenth and Fourteenth Centuries », dans J. ALEXANDER et P. BINSKI (éd.), *Age of Chivalry Art in Plantagenet England 1200-1400*, catalogue d'exposition (Londres, Royal Academy of Art, 1987), Londres 1987, p. 114-117, voir également les nombreuses notices consacrées aux sceaux anglais par T. A. Heslop, dans le même catalogue d'exposition.

⁶⁴ Voir à ce sujet R. A. MAXWELL, « Sealing Signs and the Art of Transcribing in the Vierzon Cartulary », *The Art Bulletin*, vol. 81-4, déc. 1999, p. 576-597 et M. GIL, « Quo in testimonio imaginem meam apposui. Notes sur le goût de l'antique et le style 1200 dans les sceaux du Nord de la France », dans C. DE MOREAU DE GERBEHAYE et A. VANRIE (éd.), *Marques d'authenticité et sigillographie*. Recueil d'articles publiés en hommage à René Laurent, *Archives et Bibliothèques de Belgique*, Numéro spécial 79, Bruxelles, 2006, p. 67-94 et, du même, « Jean Pucelle and the Parisian Seals-Engravers and Goldsmiths », dans, K. Pyun, A. Russakoff (éd.), *Jean Pucelle, a Medieval Artist : Innovation and collaboration in Manuscript Painting*, Turnhout (à paraître en 2011). Un grand merci à Marc Gil pour m'avoir permis de consulter son texte avant sa parution.

ANNEXES

Annexe 1 : Typologie et répartition des images sigillaires au sein du corpus retenu (en %)

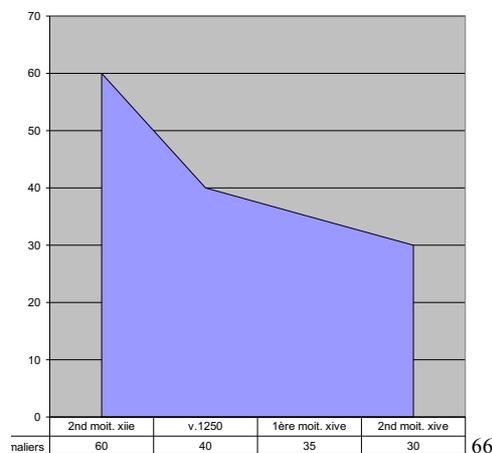
Type	quantité	%	Type	quantité	%
aigle	130	14	loup	10	1
lion	77	9	caprins	9	1
pélican mystique	65	6	faucon	9	1
colombidé	58	6	ovins	8	1
agneau mystique	53	6	combats	7	1
cerf	45	5	cygne	7	1
poissons	42	5	écrevisse	7	1
arbre à coulons	41	5	écureuil	6	1
chasse rapace	37	4	corvidé	5	1
« dragon »/serpent	36	4	rapaces nocturnes	5	1
coq	29	3	biche	4	1
chien	25	3	perroquet	3	- de 1
porcin et suidés	21	2	cailles	2	- de 1
bovin	19	2	éléphant	2	- de 1
échassier	18	2	papillon	2	- de 1
paon	18	2	rat	2	- de 1
griffon	17	2	chauve souris	1	- de 1
ours	16	2	hirondelle	1	- de 1
fantastiques (sirènes, grils, etc.)	14	2	loir	1	- de 1
renards	14	2	loutre	1	- de 1
singes	12	1	milan	1	- de 1
chasse félin ou canidé	10	1	porc-épic	1	- de 1
équidés	10	1	Total	901	100

Annexe 2 : faune des armoiries dans l'espace et le temps⁶⁵

	X ^e - XI ^e	Fin XI ^e - déb. XII ^e	2 nd moit. XII ^e
Lion	X	X	X
Aigle	X	X	X
Sanglier	X	X	X
Cerf	X		X
Ours	X		X
Loup	X		X
Faucon	X		X
Griffon	X		X
Dragon	X		X
Corbeau			X
Coq			X
Cygne			X
Bar			X
Saumon			X
Léopard			X
Panthère			X

Toutes classes	Noblesse	Clergé	Roture
Lion Cerf Sanglier	Aigle Cygne Dragons Loup	Colombe Pélican Griffon Agneau	Chien Bovins Coq Oiseaux indéterminés

Annexe 3 : répartition des sceaux animaliers dans l'espace et le temps



	EUROPE	FRANCE
Zone riche en sceaux animaliers	Écosse du nord (40%) Autriche Suisse Bavière	Auvergne Flandres Normandie
Zone pauvre en sceaux animaliers	Italie Provence Castille	Bretagne Dauphiné Languedoc Guyenne

	ZONE RICHE	ZONE PAUVRE
Lion (15%)	Benelux Normandie	Autriche Suisse Île-de-France
Aigle	Autriche Savoie Italie du Nord Normandie Bavière	

⁶⁵ Tableau constitué à partir des données fournies par METMAN et PASTOUREAU, *op. cit.*, p. 181.

⁶⁶ Tableau constitué à partir des données fournies par METMAN et PASTOUREAU, *op. cit.*, p. 182.

Chimère	France	
Basilic	Angleterre Allemagne	
Guivre	Italie	
Loup	Espagne	

Légendes des illustrations

- III. 1 : *Sceau de Jacqueline de Sours* (en 1260). 50 mm. Moulage, AN, sc/D 3646.
 III. 2 : *Sceau de Jacques de Tournai* (en 1442). Ø 26 mm. Moulage, AN, sc/F 3600.
 III. 3 : Miniature (détail) du prologue de l'*Aviarium* de Hugues de Fouilloy, Cambrai, BM, ms. 259, fol. 192, Paris, 1230-1235.
 III. 4 : *Sceau et contre sceau de l'Abbaye de Corbie* (en 1293). 90 mm. Moulage, AN, sc/D 8208.
 III. 5 : Miniature du pélican de l'*Aviarium* de Hugues de Fouilloy Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. Theol. Lat. qu. 328, fol. 22, Erfurt, 1469.
 III. 6 : Miniature de l'aigle de l'*Aviarium* de Hugues de Fouilloy, Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. Theol. Lat. qu. 328, fol. 36v., Erfurt, 1469.
 III. 7 : Miniature de l'aigle de l'*Aviarium* de Hugues de Fouilloy, Bruges, Bibliothèque du Grand Séminaire, Ms. 89-54, p. 85, Saint-Omer, vers 1190-1200.
 III. 8 : Miniature du pélican de l'*Aviarium* de Hugues de Fouilloy, Bruges, Bibliothèque du Grand Séminaire, Ms. 89-54, p. 50, Saint-Omer, vers 1190-1200

Références bibliographiques

- R.-H. BAUTIER, « Le cheminement du sceau et de la bulle des origines mésopotamiennes au XIII^e siècle occidental », *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, 54-59, 1984-1989, p. 41-84.
 R. BAXTER, *Bestiaries and their Users in the Middle Ages*, Londres, 1998.
 A. BOUREAU, *l'Aigle, chronique politique d'un emblème*, Paris, 1985.
 W. CAHN, *Studies in Medieval Art and Interpretation*, Londres, 2000.
 M. CARRUTHERS, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, trad. française, Paris, Gallimard, 2002.
 J. L. CHASSEL, « De la diplomatique à la glyptique : notes sur l'usage des intailles sigillaires au Moyen Âge », dans S. GOUGUENHEIM, M. GOULLET, O. KAMMERER *et al.*, *Retour aux sources. Textes, études et documents d'histoire médiévale offerts à Michel Parisse*, Paris, 2004, p. 43-53.
 W. B. CLARK, *A Medieval Book of Beasts. The second-family Bestiary: commentary, art, text and translation*, Woodbridge, 2006.
 W. B. CLARK, « Three Manuscripts for Clairmarais. A Cistercian Contribution to Early Gothic Figure Style », *Studies in Cistercian Art and Architecture*, 3, 1987, p. 97-110.
 W. B. CLARK et M. T. MCMUNN (éd.), *Beasts and Birds of the Middle Ages. The Bestiary and its Legacy*, Philadelphie, 1989.
 R. CORDONNIER, « Multiplicité sémantique et synthèse iconographique. Propriétés et figurations des animaux dans les Bestiaires », dans *Figurer la nature. Les métamorphoses de l'allégorie (XIIIe – XVIIe siècle)*, actes du colloque de Louvain-la-Neuve 19-21-11-2009, Louvain la Neuve, 2011 (sous presses)
 R. CORDONNIER, « L'illustration du Bestiaire : identité allégorique et allégorie identitaire », dans Chr. HECK, *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages*,

- créations, mutations*, actes du colloque international du RILMA, Paris, 27, 28 et 29 mai 2010, Turnhout, 2011 (sous presses).
- P. CORNIL, « Naissance de la position 'héraldique' de l'aigle », dans *Congrès de Nivelles*, actes du 47^e congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique et 2^e congrès de l'Association des Cercles Francophones d'Histoires et d'Archéologie de Belgique, Nivelles (23-26 août 1984), tome IV, Nivelles, 1984, p. 265-273.
- M. J. CURLEY, « *Physiologus*, *φυσιολογια* and the Rise of Christian Nature Symbolism », *Viator : Medieval and Renaissance Studies*, 11, 1980, p. 1-10.
- M. DALAS, « Le bestiaire sigillaire des capétiens au Moyen Âge », *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, 54-59, p. 1984-1889, p. 111-119.
- G. DEMAY, *Des pierres gravées employées dans les sceaux du Moyen Âge*, Paris, 1877.
- G. B. DEVOS, « L'Anatolie, berceau de l'aigle à deux têtes », *Revue Française d'héraldique et de sigillographie*, 60-61, 1990-1991.
- C. R. DODWELL, *The Canterbury school of illumination, 1066-1200*, Cambridge, 1954.
- D. FARACI, « Pour une étude plus large de la réception médiévale des Bestiaires », dans B. VAN DEN ABEELE (éd.), *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, actes du XV^e colloque de la Société Internationale Renardienne (Louvain-la-Neuve, 19-22, 8, 2003), Louvain-la-Neuve, 2005, p. 111-125.
- D. GABORIT-CHOPIN (dir.), *L'art au temps des Rois maudits. Philippe le Bel et ses fils*, catalogue d'exposition (Paris, Grand-Palais, 1998), Paris, 1998, p. 310-311, cat. 210.
- W. P. GERRITSEN, « Memory's two doors. Mnemotechnical Aspects of Richard de Fournival's *Bestiaire d'Amours* and the low-Rhenish Morality Book (hannover, SLB, IV 369) », dans F. WILLAERT, H. BRAET, T. MERTENS et T. VENCKELEER (éd.), *Medieval Memory. Image and Text*, Turnhout, 2004.
- M. GIL, « Quo in testimonio imaginem meam apposui. Notes sur le goût de l'antique et le style 1200 dans les sceaux du Nord de la France », dans Cl. DE MOREAU DE GERBEHAYE et A. VANRIE (éd.), *Marques d'authenticité et sigillographie. Recueil d'articles publiés en hommage à René Laurent*, *Archives et Bibliothèques de Belgique*, Numéro spécial 79, 2006, p. 67-94.
- M. GIL, « Jean Pucelle and the Parisian Seals-Engravers and Goldsmiths », à paraître (en anglais) en 2011 dans P. A. RUSSAKOFF (éd.), *Jean Pucelle, a Medieval Artist : Innovation and collaboration in Manuscript Painting*, Turnhout, p. 1-20.
- N. HENKEL, *Studien zum Physiologus im Mittelalter*, Tübingen, 1976.
- T. A. HESLOP, « English Seals in the Thirteenth and Fourteenth Centuries », dans J. ALEXANDER et P. BINSKI (éd.), *Age of Chivalry Art in Plantagenet England 1200-1400*, catalogue d'exposition (Londres, Royal Academy of Art, 1987), Londres, 1987, p. 114-117.
- S. A. IVES, H. LEHMANN-HAUPT, *An English 13th Century Bestiary*, New York, 1942.
- H. R. JAUSS, « Réception et transformation littéraire du *Physiologus* », dans H. R. JAUSS (éd.), *La Littérature didactique, allégorique et satirique*, 2 v., Heidelberg, 1968, vol. 2, p. 219-230.
- K. M. KRAUSE et A. STONES (éd.), *Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts*, Turnhout, 2006.
- Ch. LUCKEN, « Les hiéroglyphes de dieu. La *demonstrance* des Bestiaires au regard de la *senefiance* des animaux selon l'exégèse de saint Augustin », *Compar(a)ison*, 1, 1994, p. 33-70.
- R. A. MAXWELL, « Sealing Signs and the Art of Transcribing in the Vierzon Cartulary », *The Art Bulletin*, 81-4, 1999, p. 576-597.

- F. McCULLOCH, *Medieval Latin and French bestiaries*, Chapel Hill, 1962 (2^e éd.).
- Y. METMAN et M. PASTOUREAU, « La faune dans les sceaux du Moyen Âge », dans *Le bestiaire des sceaux et des médailles*, catalogue de l'exposition de l'Hôtel de la Monnaie (juin.-septembre 1974), Paris, 1974, p. 179-239.
- X. MURATOVA, « Workshop methods in English late twelfth-century Illumination and the Production of luxury Bestiary », dans W. B. CLARK et M. T. MCMUNN (éd.), *Beasts and Birds of the Middle Ages. The Bestiary and its Legacy*, Philadelphie, 1989, p. 26-43.
- X. MURATOVA, « Les miniatures du manuscrit fr. 14969 de la Bibliothèque nationale de Paris (Le Bestiaire de Guillaume le Clerc) et la tradition iconographique franciscaine », *Marche Romane*, 28, 1978, p. 141-148.
- X. MURATOVA, « Problèmes de l'origine et des sources des cycles d'illustrations des manuscrits des Bestiaires », dans G. BIANCIOTTO et M. SALVAT (éd.), *Epopée Animale, fable et Fabliau*, actes du IV^e colloque de la Société International Renardienne, Évreux (7-11 Septembre 1981), Paris, 1984, p. 383-408.
- X. MURATOVA, « Un épisode de la pratique de travail des enlumineurs au XIII^e siècle ; l'utilisation des motifs bibliques pour illustrer les écrits profanes », dans M. L. MELERO MONEO et al., *Imágenes y promotores en el arte medieval : Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, p. 545-554.
- M. PASTOUREAU, « Le Sanglier dans les sceaux du Moyen Âge », dans P. DEHAY (éd.), *Le bestiaire des sceaux et des médailles*, catalogue de l'exposition de l'Hôtel de la Monnaie (juin.-septembre 1974), Paris, 1974, p. 241-251.
- M. PASTOUREAU, *Les armoiries*, Turnhout, 1998.
- M. PASTOUREAU, *Les sceaux*, Turnhout, 1981.
- A. RUDOLF STANTON, *The Queen Mary Psalter. A Study of Affect and Audience*, Philadelphie, 2001.
- M. SCHAPIRO, *Les mots et les images*, Paris, 2000 (trad. française de *Words, Script and Pictures. Semiotic of Visual language*, N-Y, 1996).
- R. W. SCHELLER, *Exemplum, Model-Book Drawings and the practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 - ca. 1450)*, Amsterdam, 1995.
- Fr. SIMADER, « Das so genannte Reiner Musterbuch. Notizen zum Forschungsstand », dans A. SCHWOB, K. KRANICH-HOFBAUER (éd.), *Zisterziensisches Schreiben im Mittelalter. Das Skriptorium der Reiner Mönche*, Beiträge der internationalen Tagung im Zisterzienserstift Rein, Mai 2003, Bern, 2005, p. 141-150.
- Fr. UNTERKIRCHER, *Reiner Musterbuch. Faksimilie-Ausgabe im Originalformat des Musterbuches aus Codex Vindobonensis 507 der Österreichischen Nationalbibliothek*, Graz 1979.
- B. VAN DEN ABEELE, « Quinze années de bibliographie sur les bestiaires médiévaux », dans B. VAN DEN ABEELE (éd.), *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, actes du XV^e colloque de la Société Internationale Renardienne (Louvain-la-Neuve, 19-22, 8, 2003), Louvain-la-Neuve, 2005, p. 283-300.
- J. VOISENET, *Bestiaire chrétien : L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (V^e-XI^e s.)*, Toulouse, 1994.
- A. ZUCKER, *Physiologos, le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, 2004.