



HAL
open science

Des interactions entre scriptoria portugais au XIIe siècle

Rémy Cordonnier

► **To cite this version:**

Rémy Cordonnier. Des interactions entre scriptoria portugais au XIIe siècle. Artis (Lisboa), 2009.
hal-01634197

HAL Id: hal-01634197

<https://hal.science/hal-01634197>

Submitted on 14 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.

DES INTERACTIONS ENTRE *SCRIPTORIA* PORTUGAIS AU XII^E SIÈCLE

RÉMY CORDONNIER

Introduction

Le corpus des manuscrits de l'*Aviarius* de Hugues de Fouilloy est riche de 128 manuscrits dont une soixantaine sont illustrés de tout ou partie du programme iconographique¹. Ces illustrations ont été conçues par l'auteur lui-même si l'on en juge par le contenu de la dédicace et du prologue du traité². Le fait que l'auteur du texte soit également le concepteur des illustrations confère à ces dernières un statut particulier. Hugues explique en effet que, dans la mesure où il destine son ouvrage à un lectorat peu cultivé, les images ont pour fonction de faciliter la transmission de l'information à ceux qui auraient des difficultés à saisir la subtilité du texte. C'est probablement cette valeur didactique qui a valu au *Traité des oiseaux* de connaître une telle diffusion à travers toute l'Europe médiévale³, y compris au Portugal où ont été conservées trois prestigieuses copies dont au moins deux furent réalisées dans une abbaye lusitanienne⁴:

- Lisboa, Arquivo Nacional Torre do Tombo, ms. Lorrão 5 (anc. 90), Portugal, Saint-Mamede de Lorrão (OSB puis OCist. vers 1200), 1184 (Era 1222 – colophon)⁵.
- Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, ms. 43, Portugal (Santa-Cruz de Coimbra ?), déb. du XIII^e s., Santa-Cruz de Coimbra (Aug.)⁶.
- Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, ms. Alc 238, vers 1200-1210, Santa-Maria d'Alcobaça (OCist.)⁷.

Ces trois manuscrits, tous illustrés du cycle iconographique complet⁸, comptent parmi les plus beaux exemplaires du corpus. Quant à celui qui provient de Lorrão, il est le plus ancien *Aviarius* daté à ce jour. S'il y a de fortes chances pour que ces trois manuscrits aient été copiés au Portugal, cette question n'est pas encore entièrement

1. Le texte a été édité et traduit en anglais par Willene B. CLARK, *The Medieval Book of Birds: Hugh of Fouilloy's «Aviarius»*, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 80), 1992. Ce livre s'accompagne d'une étude introductive, d'un catalogue des manuscrits illustrés recensés par l'auteur, et d'une liste des autres exemplaires connus à l'époque.

Signalons également l'édition à partir des trois manuscrits concernés par cette étude et accompagnée d'une traduction en portugais par Maria Isabel REBELO GONCALVES, «*Livro das aves*» *Hugo de Folieto: Tradução do latim et intradução por Maria Isabel Rebelo Goncalves*, Lisbonne, Colibri, 1999. Pour la liste des manuscrits voir Baudouin VAN DEN ABEELE, «Trente et un nouveaux manuscrits de l'*Aviarius*: regards sur la diffusion de l'œuvre d'Hugues de Fouilloy», *Scriptorium*, 57-2, 2003, p. 253-271 (ici p. 264-267). Il faut y ajouter l'exemplaire de Sevilla, Biblioteca Colombina, 7-2-21 (XIII^e s.), cat. Y. F. SAEZ GUILLEM, *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Colombina de Sevilla*, Seville, 202, notice 390, p. 467-468 – qui m'a été signalé par B. Van den Abeele que je remercie chaleureusement; et l'exemplaire de Bruxelles,

KBR, ms II 2313 (XV^e s.) que j'ai découvert lors de mes recherches doctorales, voir Rémy COR-DONNIER, «Un 128^e exemplaire de l'*Aviarium* de Hugues de Fouilloy: Bruxelles, KBR, ms. II 2313», *Revista Signum*, 2010, 11-1, p. 358-411.

2. Charles DE CLERCQ, «Le rôle de l'image dans un manuscrit médiéval (Bodleian, Lyell 71)», *Gutenberg-Jahrbuch*, 37, 1962, p. 23-30 et du même: «Hugues de Fouilloy, imagier de ses propres œuvres?», *Revue du Nord*, 177, 1963, p. 31-43.

3. Voir la carte donnée par B. VAN DEN ABEELE, 2003 (art. cit. notre note 1), p. 269.

4. Il existe également une version partielle de l'*Aviarium* en ancien portugais réalisée au XIV^e siècle et actuellement conservée à Brasília: *Livro das aves*. Reprodução fac-similar do manuscrito do séc. XIV; introdução; leitura crítica; notas e glossário. Edição preparada por Jacira Andrade MOTA, Rosa Virgínia MATOS, Vera Lúcia SAMPAIO e N. ROSSI, s. l., Instituto nacional do livro, Ministério da educação e cultura (Dicionário da língua portuguesa. Textos e vocabulários, 4), 1965. Voir aussi: Serafim DA SILVA NETO, *Textos medievais portugueses e seus problemas*. Rio de Janeiro, MEC / Casa de Rui Barbosa, 1956, p. 40-45; Pedro de AZEVEDO, «Uma versão portuguesa de historia natural das aves do sec. XIV», *Revista lusitana*, 25:1-4, 1925, p. 128-147; Maria Adelaide VALLE CINTRA, *Bibliografia de textos medievais portugueses*, Lisboa, Publicações do Centro de estudos filológicos, 1960, p. 68-69 et Rosa Virgínia MATTOS E SILVA, Américo Venâncio LOPES MACHADO FILHO, «Fontes para o conhecimento da língua portuguesa de trezentos: Os mais antigos manuscritos portugueses existentes no Brasil», *Série Estudos Medievais*, 2: Fontes, 2009, p. 189-202 URL: <http://www.fclar.unesp.br/poslinpor/gtmedieval/interno.php?secao=fontes>.

5. Mário MARTINS, «O Livro das aves», *Broteria*, 77-5, 1963, p. 413-416, brève description codicologique du manuscrit; Firmino CRESPO et Frade FERNANDO, «Anotações e comentários sobre o Livro das aves», *Geographica*, III-9, 1967, p. 20-39, qui décrivent le manuscrit

clarifiée. Les chercheurs qui se sont penché sur la question auparavant n'ont pas pu donner de réponse définitive⁹. Je ne prétends pas non plus pouvoir le faire à ce stade de mes recherches. Mais dans le cadre d'un récent séjour au Portugal¹⁰, j'ai eu l'occasion de travailler directement sur ces manuscrits et d'y faire des observations qui me permettent de proposer de nouvelles hypothèses de recherche.

Le traité des oiseaux

Le *De avibus* fut rédigé au milieu du XII^e siècle par Hugues de Fouilloy, prieur d'une communauté de chanoines réguliers augustiniens, installée entre Amiens et Corbie¹¹. Ce traité est dédié à un certain Rainier, ancien chevalier devenu frère convers, à qui le Prieur de Saint-Laurent se propose d'enseigner les principes de la vie régulière¹². Les deux principales sources doctrinales du traité sont d'ailleurs la Règle bénédictine qui donne sa structure thématique au traité, et le *Pastoral* de Grégoire le Grand auquel Hugues à largement puisé. L'*Aviarium* est organisé de façon binaire afin de refléter les deux aspects de la vie religieuse au Moyen Âge: la vie contemplative et la vie active – la vie contemplative étant principalement consacrée à la *lectio divina*, et la vie active à la pratique des bonnes actions et de la prédication. Le choix du symbolisme des oiseaux est motivé d'abord par le fait qu'Hugues s'adresse à des religieux, traditionnellement représentés par des oiseaux dans la symbolique chrétienne¹³.

Dans la mesure où il écrit pour des lecteurs qui ne sont pas formés «es lettres», Hugues a pris soin d'adapter son propos en l'enrichissant de figures peintes destinées à en faciliter la compréhension à ceux qui ne sauraient pas se contenter du texte. Son *Traité des oiseaux* est donc illustré de miniatures qui forment des compositions complexes reliées de façon étroite pour relayer le message de l'auteur auprès des *illiterati*¹⁴. Le cycle iconographique complet de l'*Aviarium* comprend trente miniatures, toutes sont annotées. La miniature de la dédicace, le diagramme de la colombe, le diagramme des trois colombes, le diagramme de l'autour, la miniature du palmier, la miniature de la tourterelle et la miniature du cèdre et des passereaux, illustrent la première partie du traité. Ce sont les compositions les plus originales. Les vingt-trois autres miniatures illustrent la seconde partie du *Traité des oiseaux*. Elles sont beaucoup plus simples car elles ne font que représenter l'oiseau en question dans le chapitre qu'elles accompagnent. Mais elles sont aussi accompagnées d'une inscription placée soit en *incipit* du chapitre, soit dans la bordure du cadre de l'illustration s'il y en a un, soit simplement autour de la miniature.

Ces compositions picturales s'inscrivent dans la tradition de l'exégèse visuelle¹⁵. Les diagrammes et les miniatures de la première partie du traité expliquent la signification allégorique des oiseaux concernés et les figures idéalisées de la seconde partie ont pour fonction de mettre en évidence la dimension signifiante des autres oiseaux décrit par Hugues. L'importance du rôle des images dans l'économie du sens de l'*Aviarium* explique le grand nombre d'exemplaires illustrés qui nous sont parvenus, même si la tradition n'est pas exempte d'erreurs de copies ou de réinterprétations.

Spécificités iconographiques des exemplaires portugais

Les diagrammes et les miniatures de la première partie

Les trois exemplaires portugais sont, dans l'ensemble, assez fidèles à la principale tradition iconographique du traité¹⁷. Ils présentent néanmoins quelques variations intéressantes à signaler pour l'étude de la tradition portugaise du *Traité des oiseaux*. Ainsi, dans l'aviaire de Lorvão, un arbalétrier et un archer sont représentés sur la page en regard de celle du diagramme de la colombe (f. 5v.). Ils ne font pas partie du cycle originel du traité. Peut-être est-ce une évocation du Psaume 90, 3-5: «C'est lui-même qui m'arrachera au filet de l'oiseleur et d'une parole meurtrière. Il te mettra à l'ombre sous ses épaules, et sous ses ailes tu espèreras. Sa vérité t'environnera de son bouclier, et tu n'auras pas à craindre d'une terreur nocturne, d'une flèche volant le jour». L'assimilation de ces personnages à des figures négatives voir démoniaques est corroborée par la mutilation apotropaïque des visages dont ils ont fait l'objet¹⁸. La thématique du Psaume 90 est par ailleurs très proche de celle des premiers chapitres de l'*Aviarium* et du diagramme de la colombe dont les inscriptions évoquent la recherche de sécurité et l'espoir du repos éternel. Comme le suggère W. Clark¹⁹, il se peut aussi qu'il s'agisse simplement de figures destinées à combler l'espace vide du feuillet créé par le rejet du diagramme de la colombe sur la pleine page en regard. L'enlumineur s'est peut-être inspiré d'archers représentés dans d'autres manuscrits du *scriptorium* d'Alcobaça (Clark donne l'exemple de Porto, BM, ms 31, f. 207v.)²⁰.

Les miniatures du cycle traditionnel de la première partie du traité présentent quelques modifications plus ou moins importantes par rapport au cycle originel. Les termes *clericus* et *miles* qui identifient les oiseaux de la miniature du prologue n'ont pas été reportés. Dans le diagramme de la colombe il manque les inscriptions *pennas vitutum* et *volabo desiderio* dans les écoinçons supérieurs, et les mots *timor*, *desiderio*, *spes* et *amor* autour de l'oiseau dans le médaillon central. Dans le diagramme des trois colombes, la colombe du christ est dissociée des deux autres mais les trois oiseaux restent visibles en même temps car ils sont figurés sur deux pages en vis-à-vis. Le rubricateur a oublié le mot *nigra* entre *anima* et *formosa* dans l'inscription de la bordure du médaillon de la colombe de Noé. Le diagramme de l'autour, sensé représenter une rose des vents, est ici remplacé par un médaillon contenant la figure de l'oiseau. Les inscriptions habituellement placées sur les bras de la croix servent de rubrique aux chapitres 12, 13 et 14²¹. La miniature du palmier est partiellement inscrite dans un médaillon dans le cadre duquel est reportée la rubrique du chapitre 24 déjà inscrite de part et d'autre du tronc. La miniature de la tourterelle perd son apparence cruciforme. Le médaillon central avec l'oiseau est ici encadré par les rubriques inscrites normalement dans le *stipex* de la croix. Les inscriptions du *patibulus* servent quant à elles de rubriques aux chapitres 25 et 27. La miniature du cèdre et des passereaux est un arbre stylisé. Des rinceaux s'enroulent autour de son tronc. Son feuillage dessine une mandorle losangée à fond rouge, au centre de laquelle est figuré un jeune Christ imberbe au nimbe crucifère²², revêtu d'une robe et enveloppé

et surtout ses enluminures; voir aussi la notice de Maria Adelaide MIRANDA, dans *A Iluminura em Portugal, Identidade e Influências*, Lisboa, BN, 1999, p. 190.

6. Johana LENCART, notice dans A. A. NASCIMIENTO, J. F. MEIRINHOS, *Catálogo dos códices da Livraria de Mao Do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1997, p. 199-203.

7. Maria Adelaide MIRANDA, notice dans *A Iluminura em Portugal, Identidade e Influências*, Lisboa, BN, 1999, p. 184.

8. L'exemplaire de Santa-Cruz est hélas lacunaire du premier feuillet, qui devait comprendre la miniature du prologue et le diagramme de la colombe.

9. *A Iluminura em Portugal: Identidade e Influências*, catálogo de exposição, orientação científica Adelaide Miranda, Lisboa, Ministério da Cultura/Biblioteca Nacional, 1999, p.184-191; W. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 41-50, cat. n.º 23, 24, 47; Antonio CRUZ, «O Livro das Aves. Um Códice Ignorado Idêntico ao de Lorvão», *Revista de Ciências Historicas*, 1, 1986, p. 161-174; Maria Adelaide MIRANDA, *A Iluminura Românica em Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça*. Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1986 p.181-184; Mário S. J. MARTINS, «O Livro das Aves», *Broteria*, 77-5, 1963, p. 413-416.

10. J'ai plaisir à remercier à cette occasion l'équipe du projet FFCT/FCT/UNL «Color in medieval illuminated manuscripts: between beauty and meaning» et tout particulièrement Adélaïde Miranda, pour leur chaleureux accueil.

11. Sur Hugues de Fouillois, en plus de ce qu'en dit W. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 5-10, voir notamment: Jean BRIAL, «Hugues de Fouillois, prieur de Saint-Laurent de Heilli», dans *Histoire Littéraire de la France*, XIII, Paris, Victor Palme, 1879, p. 492-507; Henri PELTIER, «Hugues de Fouillois, chanoine régulier, prieur de Saint-Laurent-au-Bois», *Revue du Moyen Âge latin*, 2, 1946, p. 25-44; Ivan GOBRY, «Hugues de Fouillois», *Dictionnaire de spi-*

ritualité, Paris, t. 7, 1969, col. 880-886; Cosimo Damiano FONSECA, «Hugues de Fouilloy entre l'ordo antiquus et l'ordo novus», *Cahiers de civilisation médiévale*, 16, 1973, p. 303-312.

12. Jacques BERLIOZ et Rémy CORDONNIER, «Le convers et les oiseaux. Monde animal, morale et milieu monastique: le *De avibus* d'Hugues de Fouilloy (XII^e siècle)», dans *L'homme-animal, histoire d'un face à face*, Strasbourg, Adam Biro/Musées de Strasbourg, 2004, p. 72-81.

13. Voir Rémy CORDONNIER, «La plume dans l'*Aviarium* d'Hugues de Fouilloy: *sénéfiance(s)* d'une «propriété» aviaire», dans F. POMEL (dir.), *La corne et la plume dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 167-202.

14. Willene B. CLARK, «The Illustrated Medieval Aviary and Laybrotherhood», *Gesta*, 21, 1982, p. 63-74; Rémy CORDONNIER, «*Haec pertica est regula*. Texte, image et mise en page dans l'*Aviarium* d'Hugues de Fouilloy», dans B. VAN DEN ABEELE (éd.), *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales, 2005, p. 71-110.

15. Sur l'exégèse visuelle voir notamment: Anna C. ESMEIJER, *Divina quaternitas, a preliminary study in the method and application of visual exegesis*, Assen, Van Gorcum, 1978; Patrice SICARD, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle: le Libellus de formatione arche de Hugues de Saint-Victor*, Paris-Turnhout, Brepols (Bibliotheca Victorina 4), 1993; E. MAGNANI et D. RUSSO, «Histoire de l'art et anthropologie, 3. Exégèse textuelle, exégèse visuelle», *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* [En ligne], Histoire de l'art & Anthropologie. Séminaires, mis en ligne le 22 octobre 2009 (URL: <http://cem.revues.org/index11323.html>); Natasha F. H. O'HEAR, *Contrasting Images of the Book of Revelation in Late Medieval and Early Modern Art: A Case Study in Visual Exegesis*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

16. Rémy CORDONNIER, «Enluminure et spiritualité: le sens du signe et ses difficultés», *Histoire et images médiévales*, Thématique 15: les arts de la couleur, février 2009, p. 24-29.

dans un pallium. Il bénit de la main droite et de la gauche maintient un livre posé sur sa cuisse. Il est assis sur un arc de cercle tandis qu'un autre arc lui sert de repose-pieds. Six médaillons à fond bleu sont dessinés dans le tracé du feuillage de part et d'autre du Christ et un septième au sommet de la mandorle qui se termine par une palmette fleurdéliée. Chaque médaillon comprend un oiseau.

L'aviaire de Santa-Cruz est enluminé dans un style très élégant et coloré. Le premier feuillet a été hélas découpé (l'onglet est encore clairement visible), il devait comprendre à n'en pas douter le prologue et la dédicace ainsi que la miniature du prologue et le diagramme de la colombe qui sont donc perdus à ce jour. Comme dans l'exemplaire de Lorzão, la mise en page du diagramme des trois colombes isole la colombe du Christ des celles de Noé et David. Mais en plus cette fois l'une est sur le recto du feuillet et les deux autres sur le verso et de ce fait l'unité visuelle de l'ensemble est entièrement perdue. Le rubricateur a fait le même oubli que celui de Lorzão: le *nigra* entre *anima* et *formosa*. Il avait en plus inscrit *nigra* au lieu de *nivea* dans la bordure du médaillon de la colombe du Christ mais cette erreur a été rectifiée par le correcteur au Moyen Âge. Les autres miniatures de la première partie du traité sont iconographiquement et du point de vue de la composition identiques à celles de l'exemplaire de Lorzão. Les inscriptions du digramme de l'autour et de la miniature de la tourterelle sont là aussi devenues les rubriques des chapitres 12, 13 et 14 sur les vents et 25 et 27 sur le palmier. Le rubricateur, qui n'était décidément pas brillant, a fait une troisième erreur. Dans l'inscription du médaillon de la tourterelle il a inscrit *in nido* pour *in nidulo*, il a été là aussi corrigé par le relecteur monastique. Les modifications les plus importantes apparaissent finalement dans la miniature du cèdre et des passereaux. Le Christ y est désormais barbu et moustachu. Il tient un sceptre crucifère au lieu d'un livre dans la main gauche. Il n'est plus assis sur un arc et ses pieds reposent désormais sur une extension des rinceaux du tronc. La miniature est aussi plus colorée. L'enlumineur a peint en vert l'intérieur du tronc, la bordure centrale du losange et la hampe du sceptre, des rehauts de verts servent à modeler les plis du pallium. La robe du Christ, certaines parties du corps des oiseaux ainsi que les bras de la croix du nimbe et la bordure extérieure du feuillage sont en jaune pâle. Les décorations de la ceinture du Christ et certaines parties des rinceaux du tronc sont en rouge. Le nimbe du Christ est bleu.

Enfin, l'aviaire d'Alcobaça est d'un style beaucoup plus fruste que ceux de Lorzão et Santa-Cruz et a vraisemblablement été illustré par le scribe lui-même ou en tout cas par un peintre qui n'était pas artiste de formation. La miniature du prologue y est néanmoins complète. Dans le diagramme de la colombe, les inscriptions *pennas vitutum* et *volabo desiderio* dans les écoinçons supérieurs sont absentes à l'exception du mot *penne* inscrit dans l'écoinçon supérieur gauche. Il n'y a pas d'inscriptions non plus dans le médaillon central. Le diagramme des trois colombes reçoit la même mise en page qu'à Santa-Cruz et reproduit le problème du recto-verso. Le diagramme de l'autour est là encore transformé en un simple encadrement situé non plus au centre de la page mais aux deux tiers de la colonne de texte de droite. Le rubricateur a placé les inscriptions de la croix en tête des chapitres 12, 13, 14, 15. La miniature du pal-

mier est au milieu de la colonne de texte de gauche. Et sa rubrique est aussi portée deux fois: entre les branches du feuillage et sous le tronc en tête du chapitre 24. La miniature de la tourterelle est transformée en un simple médaillon placé au milieu de la colonne de texte de droite, en regard de la miniature du palmier. Les inscriptions du *patibulus* sont placées dans l'entrecolonne et les inscriptions du *stipex* servent de rubriques aux chapitres 25 et 27. Comme dans l'aviaire de Lorvão, le cèdre est stylisé pour devenir une mandorle losangée. Outre le style, on note les différences suivantes: disparition des arcs sur lesquels le Christ était assis, ce dernier tient un sceptre crucifère au lieu d'un livre dans la main gauche, et on ne compte que six médaillons au lieu de sept. En revanche, l'enlumineur a figuré les plaies des pieds du Christ qui reposent sur un escabeau. Le tronc et le feuillage sont teints en vert.

Les portraits d'oiseaux de la seconde partie

Les portraits d'oiseaux qui illustrent la seconde partie de l'aviaire de Hugues ne présentent pas de différences notables dans les exemplaires portugais par rapport à la principale tradition du corpus.

Il faut mentionner cependant l'absence de la figure du hibou dans le manuscrit de Lorvão en raison d'un arrachement de la moitié supérieure de la page où se trouvait la miniature²³. Dans les manuscrits de Lorvão et de Santa-Cruz tous les oiseaux sont figurés dans un médaillon dont la bordure comprend à chaque fois la sentence rimée qui résume le trope principal du chapitre. Les deux manuscrits présentent par ailleurs une certaine parenté formelle. Dans l'ensemble les figures présentent les caractéristiques du groupe d'Heiligenkreuz déterminées par W. Clark²⁴. On retrouve notamment dans ces deux exemplaires l'un des petits du pélican mystique dessiné à l'horizontale sur la droite de la composition. Il y a aussi cette manière particulière de figurer l'autruche avec son croupion emplumé de touffes presque «pileuses». Dans le manuscrit de Santa-Cruz l'autruche s'éloigne de l'échassier de Lorvão pour s'apparenter à un rapace palmipède. L'enlumineur de Santa-Cruz l'a en outre affublée de deux petites oreilles qui caractérisent habituellement les rapaces nocturnes. Dans l'aviaire de Santa-Cruz l'enlumineur a fait déborder les plumes de la queue de la grue sur l'inscription du médaillon et a reporté en bleu dans la marge adjacente le mot que sa peinture avait occulté: *viuent*. L'hirondelle de Santa-Cruz a l'aile droite relevée, ce qui n'est pas le cas dans l'exemplaire de Lorvão. On peut aussi relever la position particulière de la cigogne dans ces deux manuscrits, où elle est représentée en train de craqueter, c'est-à-dire la tête renversée en arrière sur le dos et claquant du bec. Dans l'exemplaire de Santa-Cruz elle lève en plus la patte gauche. Le héron de Lorvão tourne la tête vers l'arrière alors que celui de Santa-Cruz regarde devant lui, mais l'un et l'autre présentent la même ondulation du cou. Les caladres sont figurés comme des palmipèdes. Dans l'exemplaire d'Alcobaça seul le corbeau, le coq, le vautour et l'hirondelle sont dans un médaillon. Pour les figures du corbeau et du vautour le médaillon a visiblement été rajouté après dans la mesure où il passe par-dessus le dessin de l'oiseau. Le coq et l'hirondelle posent un autre problème car leur style est nettement différent du reste du manuscrit, mais je reviendrai sur ce point plus bas.

17. Voir R. CORDONNIER, 2005 (art. cit. notre note 13), p. 76-79 et du même, *L'illustration du «De avibus» de Hugues de Fouilloy: symbolisme animal et méthodes d'enseignement au Moyen Âge*, thèse en 4 vol., non éditée, Université Charles de Gaulle, Lille, 2007, vol. 1 p. 121-174.

18. Sur le thème du diable oiseleur voir: B. G. KOONCE, «Satan the Fowler», *Mediaeval Studies*, 21, 1959, p. 176-184.

19. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 45.

20. Il a également été suggéré que ces personnages pourraient évoquer le «miles» du prologue, voir A. MIRANDA, A. LEMOS, C. MIGUEL, M. J. MELO, «On Wings of Blue: The history, material and technique of the *Book of Birds* in Portuguese *scriptoria*», dans L. U. ALFONSO (ed.), *The Materials of the Image/As Matérias da Imagem*, Lisbonne, Universidade de Lisboa, 2010, p. 171-184 (ici p. 175). Toutefois l'agressivité de ces archers rend cette interprétation difficilement recevable dans la mesure où le *miles* du prologue est présenté comme quelqu'un s'étant converti à la vie religieuse.

21. D'après la numérotation de l'édition de CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1).

22. Comme le signale M. A. MIRANDA, 1999 (art. cit. notre note 5), p. 190, on retrouve ce Christ jeune à la croix dans l'exemplaire de Bordeaux, BM, ms. 995, f. 67v. Elle mentionne aussi l'exemplaire de Valenciennes, BM, ms. 101, f. 176, mais si le Christ y est jeune et glabre, en revanche il porte une *sphaera mundi* à la place de la croix.

23. Cette lacune n'est pas mentionnée par W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 286-287, mais elle est signalée par M. I. REBELO GONÇALVES, 1999 (*op. cit.* notre note 1), p. 50.

24. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 42.

25. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 41-51.

26. Le premier comprend l'aviaire d'Heiligenkreuz plus les exemplaires de Zwettl, StiftsB, ms. 253, v. 1200, Bruxelles, KBR, ms. 8536-43 (Flandres ou France du Nord?, v. 1250, et Oxford, BL, ms. Lyell 71 (Lombardie?, v. 1300). Le second réunit nos trois manuscrits portugais plus les exemplaires de Troyes, BM, ms. 711 (fin de XII^e s.), Rome, B. Cansanatense, ms. 444 (v. 1220-1230), et Paris, BNF, ms. 2495 (XIII^e s.). Le troisième sous-groupe réunit les manuscrits de New Haven, Yale UL, Beinecke ms. 189 (v. 1200), Bordeaux, BM, ms. 995 (2^e moitié. XIII^e) et Cambrai, BM, ms. 259 (région parisienne, v. 1230-1235).

27. B. VAN DEN ABEELE, (art. cit. notre note 1), cat. 11, p. 258. Sur ce ms. voir Martine SAINTE-MARIE, «Note sur un "traité des oiseaux" conservé parmi les manuscrits de la Société archéologique de Montpellier», *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, 21, 1993, p. 393-401.

28. B. VAN DEN ABEELE, (art. cit. notre note 1), p. 264.

29. M. A. MIRANDA, 1999 (art. cit. notre note 5), p. 190 donne DEN[TUR].

30. Comme le souligne W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 286-287, l'ordre des cahiers a donc vraisemblablement été inversé l'ors d'une reliure antérieure et les cahiers contenant le texte d'Isidore de Séville sur la création de l'homme et de la femme devait initialement se trouver avant l'*Aviarium* et les extraits de l'*Exameron* sur les animaux. Cette hypothèse est corroborée par la coïncidence entre le trou situé à côté du genou du Créateur dans la miniature de la création d'Ève et une tache brune que l'on observe à peu près au milieu de la page d'*incipit* de l'*Aviarium*. L'ensemble constituait une suite logique décrivant la signification des créatures vivantes en commençant par l'homme et en poursuivant par les oiseaux et les mammifères.

31. Saint Mamède de Lorrvão est passé sous plusieurs obédiences depuis sa fondation. Ini-

Relations entre les manuscrits

État de la question

Selon le classement proposé par Clark²⁵, les trois manuscrits portugais appartiennent au groupe des aviaires illustrés dit d'Heiligenkreuz, du nom de l'Abbaye autrichienne où est actuellement conservé le manuscrit type du groupe (Heiligenkreuz, StiftsB, ms. 226, France ?, fin du XII^e siècle). Les quatorze manuscrits qu'il comprend seraient issus d'un modèle dit «modèle A», qui était soit l'original soit très proche de ce dernier. Du point de vue textuel, l'aviaire d'Heiligenkreuz est l'exemplaire qui possède le plus de points communs avec le reste du corpus. C'est le groupe le plus nombreux et qui comprend les plus anciens témoins de l'*Aviarium*, ce qui en fait le meilleur représentant potentiel du traité originel. La majorité de ces manuscrits sont d'origine cistercienne, et ils semblent rattachés de près ou de loin au *scriptorium* de l'abbaye de Morimond. Clark distingue trois ensembles au sein de ce corpus²⁶, mais les différences textuelles qui les distinguent sont minimes. Plus récemment B. Van den Abeele a ajouté un manuscrit au groupe, celui de Montpellier, Société archéologique, ms. 8 (fin XII^e - déb. XIII^e s.)²⁷, dont il souligne la parenté des illustrations avec les exemplaires portugais en précisant: «il pourrait donc s'agir d'un chaînon entre les manuscrits français et ceux du Portugal»²⁸.

Les *aviaria* de Lorrvão et Santa-Cruz sont très proches stylistiquement et les chercheurs qui s'y sont intéressés sont tous d'accord pour situer leur production au Portugal. Pour le premier la chose est évidente grâce aux deux colophons présents dans le manuscrit: *ad honorem Dei et sancti Mametis in Monasterio laurbanense est scriptus [sic] liber iste. In diebus Johannis abbatis FINITO LIBRO DONA DEN[IQUE]*²⁹ *LARGIORA magistro. Era M.C.C.XXII (f. 67) et: Scriptus est liber este ad laudem et honorem Dei omnipotentis et sancti Mametis laurbanensis monasterii temporum regis Alfonsi, in diebus Johannis abbatis. Era M.CC.XXI (f. 90v.)*³⁰. Pas de doutes donc sur son lieu de production ni sur la datation qui le situe dans la période bénédictine de l'abbaye³¹. La date est donnée selon l'Ère espagnole, dont le point de départ correspond à l'application de la loi romaine en Espagne en 38 av. J.-C., ce qui donne 1184 pour le premier colophon et 1183 pour le second³². Or Lorrvão, ne devint une abbaye cistercienne de femmes qu'en 1206, sous l'influence de Dona Teresa, fille du roi Sanche I, et confirmée dans ses statuts en 1213. Le scribe a été identifié comme étant Egeas, celui du fameux *Beatus de Lorrvão*³³. Les enlumineurs de l'*Aviarium* sont également les deux mêmes qui se sont chargés d'illustrer le *Beatus*. Le plus doué des deux étant cependant moins présent dans l'*Aviarium* que dans le *Beatus*³⁴. Bien qu'étant le plus ancien manuscrit daté du corpus, l'exemplaire de Lorrvão a été copié au moins dix ans après la mort d'Hugues de Fouillois (survenue probablement vers 1173) et plus de vingt ans après la rédaction probable du traité que je situe entre 1130 et 1160. Certes au XII^e siècle les voyages prenaient plus de temps que de nos jours, mais en vingt ans un texte avait bien le temps d'être largement diffusé y compris jusqu'au «lointain Portugal» pour reprendre les mots de Charles de Clercq³⁵. Par ailleurs, les modifications apportées au digramme de l'autour et à la miniature de la

tourterelle montrent quand même une nette divergence par rapport au cycle originel. La suppression de la composition cruciforme de ces deux miniatures les ampute d'une grande part de leur signification exégétique. De même, la séparation de la colombe du Christ de celles de Noé et David dans le diagramme des trois colombes rend impossible la lecture ascensionnelle de ce dernier et en supprime la dimension anagogique. Contrairement à ce que suggérait Ch. de Clercq, l'exemplaire de Lorvão témoigne plutôt de ce que vingt ans après la rédaction du traité, son cycle iconographique avait déjà subi d'importantes modifications et déperditions de sens. En outre, les miniatures ne sont pas les seuls éléments du traité à avoir subi des modifications. En effet, le texte a aussi été augmenté par l'interpolation de deux passages de l'*Exameron* d'Ambroise de Milan (V, 21, 74) entre les chapitres 15-16 et 16-17³⁶. Il est en outre suivi sans transition d'une dizaine d'autres passages du même texte, auquel le scribe s'est contenté d'ajouter une série de rubriques indiquant de quel animal traite le passage adjacent:

[fin de l'*Aviarium*] *De infantulo*
Vix infantulo coeperunt dentes prorumpere, et iam novit sua arma tentare. De catulo
Nondum catulo dentes, et tamquam habeat, ore proprio se quaerit ulcisci. De cervo
Nondum cervo cornua, et tamen fronte praeludit, atque ea quae nondum expertus sit, tela
 ¶ *minitatur.*
 [f. 145] *Lupus si prior hominem viderit De lupus,*
vocem eripit, et despicit eum tamquam vocis ablatae victor. Idem si se praevisum senserit, deponit ferociam, non potest currere. De
Leo gallum et maxi leo fortitudine
Me album veretur. De medicamine capre
Capra vulnerata dictamnum petit, et de vulnere excludit sagittas. De remediis
Norunt et bestiae remedia sua. bestiarum
Leo aeger simiam quaerit, ut devoret; quo possit sanari.
Leopardus capreae agrestis sanguinem bibit, et vim languoris evitat. Omnis fera aegra canis hausto curatur sanguine.
Ursus aeger formicas devorat.
Cervus oleae ramusculos mandit.
Ergo ferae norunt ea [ex]petere quae sibi prosint; tu ignoras, o homo, remedia tua!
Tu nescis quomodo virtutem eripias adversario, ut te tamquam praeventus lupus effugere non pos-

sit, ut oculo tuae mentis eius perfidiam deprehendas, [f. 145v.] et prior cursum verborum eius impediatis, in (sic) pudentiam eius et acumen disputationis obtundas. Quod si te ille praevenerit, vocem tibi aufert: et si obmutueris, solve amictum tuum, ut sermonem resolves. Et si in te insurrexerit lupus, petram cape, et fugit. Petra tua Christus est. Si ad Christum confugas, fugit lupus, nec terre te poterit. Hanc petram quaesivit Petrus, cum titubaret in fluctibus, et invenit; quia dexteram amplexus est Christi.
De leone pardo quod alia odorem refugiat
Quid dicam allio homines delectari, et illud ad escam sumere, quod et leopardus fugit? Denique sicubi allium aliquis confricandum putaverit, leopardus inde exsilit, nec resistit. Cuius venenata fera odorem non potest sustinere, id tu pro cibo sumis, et visceribus infundis intertens? Sed medicatur interdum doloribus. Sumatur pro medicamento, non pro cibo: sumatur [f. 146] ab aegrotantibus, non ab epulantibus.
Medicamentum leiunium salubre est coporis quaeris, et leiunium fugis; quasi maius aliud remedium reperire possis. serpens leiuni De sputo ieiunii hominis moritur
hominis sputum si serpens gustaverit,

tialement créé sous une version remaniée de la *regula communis* de saint Fructueux. L'abbaye devint progressivement bénédictine entre 1064 et 1109, sous l'influence de l'abbé réformateur Eusèbe. Voir J. M. GOMES DA SILVA ROCHA, *L'image dans le Beatus de Lorvão*, thèse en 4 vol., non éditée, consultée sur place, Université Libre de Bruxelles, 2008, vol. 1 p. 71-72. (Je remercie chaleureusement Alain Dierkens et Jacqueline Leclercq-Marx pour m'avoir signalé et prêté un exemplaire de cette étude).

32. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), n. 2 p. 45.

33. Voir W. NEUSS, *O Comentário do Apocalipse do Lorvão e Suas Iluminuras*, Coimbra, 1929; Anne DE EGRY, *Um estudo de O Apocalipse do Lorvão e sua relação com as ilustrações medievais do Apocalipse*, Lisbonne, 1972.

34. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 45.

35. Charles DE CLERCQ, «La nature et le sens du *De avibus* d'Hugues de Fouillois», dans A. ZIMMERMANN et R. HOFFMANN (éds.), *Methoden in Wissenschaft und Kunst des Mittelalters*, Berlin, de Gruyter (Miscellanea Mediaevalia, 7), 1970, p. 279-302, ici p. 302. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), n. 1 p. 46, a mal interprété les propos de Charles de Clercq et lui fait dire que l'aviaria de Lorvão aurait été copié d'après le premier exemplaire. Or de Clercq ne fait qu'affirmer l'existence du cycle iconographique dans l'exemplaire originel à partir du constat de la transmission relativement stable de ce cycle au sein du corpus, y compris dans des exemplaires produits loin de la région d'origine du traité.

36. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 286 – transcrits par M. I. REBELO GONÇALVES, 1999 (*op. cit.* notre note 1), p. 76 et 78.

37. Ambroise de Milan, *Exameron*, VI, 26-29 (PL 14, c. 123-273 - Paris, 1845). J'ai rendu le texte comme il apparaît sur le manuscrit sauf pour l'organisation sur deux colonnes, choisie ici pour gagner de la place, dans le manuscrit le texte est à longues lignes. M. MARTINS, 1963 (art. cit. notre note 5), p. 413; F. CRESPO et F.

FRADE, 1967 (art. cit. notre note 5), p. 30 et M. I. REBELO GONÇALVES, 1999 (art. cit. notre note 1), p. 33 donnent la liste des rubriques ajoutées dans le manuscrit. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), n. 2 p. 45, identifiait ces passages à des extraits la seconde famille du Bestiaire latin tout en soulignant par ailleurs que cette famille du Bestiaire, d'origine anglaise, n'est connue par d'autres sources sur le continent qu'à partir du milieu du XIII^e siècle.

38. A. G. DA ROCHA MADAHIL, «Os códices de Sant Cruz de Coimbra», *Boletim de Biblioteca da Universidade de Coimbra*, 8, 1927, p. 386-391; A. CRUZ, *Santa Cruz de Coimbra na cultura Portuguesa da idade média*, Porto, Marânus, 1964, p. 130-136; Maria Adelaide MIRANDA, *A iluminura românica em Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaca*, Lisboa, 1996, p. 409-442.

39. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 46; J. LENCART, 1997 (art. cit. notre note 6), p. 199, le situe dans la première moitié du XIII^e s. et (p. 200) mentionne une note au f. 117 avec la date «Era 1312», soit 1274, ce qui nous donne un *terminus ante quem*. Le codex contient en outre un catalogue des manuscrits de l'abbaye qui débute avec la mention d'un don fait en 1207 (*Era* 1245) par Pierre Vincent, chanoine de Saint-Vincent de Lisbonne.

40. M. A. MIRANDA, 1999 (art. cit. notre note 5), p. 135-139.

41. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 46-47.

42. En grade partie reprises par M. A. MIRANDA, 1999 (*op. cit.* notre note 5), dans ses notices sur les aviaires de Lorvão et Alcobaca, p. 184 et 190.

43. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 47.

44. Hugues de Fouilloy, *De avibus. Traité des oiseaux (extraits)*. Fac-similé du manuscrit 177 de la Médiathèque de l'Agglomération troyenne, extraits trad. en fr. par Rémy Cordonnier, Paris, 2004. Ce manuscrit est mentionné en 1472 dans le catalogue de l'abbaye composé par Pierre de Virey, voir Françoise BIBOLET,

moritur. Vides quanta vis ieiunii sit; ut et sputo suo homo terrenum serpentem interficiat, et merito spiritalem. Quantom Dominus etiam minusculis infudit prudentia[m]! ris Turtur nido suo, ne pul- De nido turtul- los suos incurset lupus, squillae folia

*superiacit. Novit enim quod huiusmodi folia lupi fugere consuerint. Novit vulpecula quomodo posteritatem foveat suam: et tu ignoras, tu negligis quomodo adversum lupos nequitiae spiritalis posteritatem vitae huius habeas tutiorem?*³⁷

Le *scriptorium* de Santa-Cruz était bien actif à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle³⁸. Il est donc très probable que l'aviaire y ait été produit. Toutefois, bien que leur style soit différents, l'aviaire de Santa-Cruz, nous l'avons dit, est iconographiquement très proche de l'exemplaire de Lorvão. Clark a relevé de nombreux points de contact entre l'iconographie des deux exemplaires, mais situe la production de l'aviaire de Santa-Cruz après celui de Lorvão³⁹. Selon Clark, son style plus nerveux éloigne l'enlumineur de Santa-Cruz de la production traditionnelle locale et le place sous l'influence de l'art roman français.

Le monastère Sainte-Marie d'Alcobaca, fondé en 1153, est la 53^e fille de Clairvaux. Sa construction ne débute effectivement qu'en 1178, mais son *scriptorium* est déjà pleinement en activité à la fin du XII^e siècle. En témoigne un ensemble de manuscrits de grande qualité produit à cette époque et qui se démarquent nettement de la production de Lorvão⁴⁰. Pourtant, W. Clark, a relevé une caractéristique stylistique commune à certains oiseaux des manuscrits de Lorvão et d'Alcobaca, ce qui lui fait dire que l'exemplaire d'Alcobaca aurait pu avoir été copié à Lorvão. Il s'agit du motif en forme de soleil radiant (*sunburst*) que l'on trouve sur les genoux du Christ de Lorvão et sur les épaules de plusieurs oiseaux du même manuscrit ainsi que sur les figures du coq et de l'hirondelle d'Alcobaca. Parallèlement, Clark a relevé la présence d'une initiale au début du premier chapitre de l'aviaire d'Alcobaca, donc le style est très proche, mais pas identique, de celui d'une Bible produite à Santa-Cruz (Porto, BP, ms. 31, SC 2)⁴¹.

Au vu des ressemblances et des divergences entre les trois exemplaires portugais, W. Clark avait émis des hypothèses de localisation sans pouvoir se prononcer avec certitude quant à leurs interrelations ni sur le lieu de production de l'aviaire d'Alcobaca⁴². Pour elle, si les trois manuscrits ont été réalisés dans la région de Coimbra, le *scriptorium* le plus susceptible d'en avoir possédé le modèle commun serait Santa-Cruz dans la mesure où il s'agit d'une maison augustinienne, soit l'ordre auquel appartenait Hugues de Fouilloy⁴³. Mais l'enquête se complique avec l'inclusion nécessaire dans le corpus d'un quatrième témoin illustré. Il s'agit de l'exemplaire actuellement conservé à Troyes (Médiathèque municipale, ms. 177), daté lui aussi de la fin du XII^e siècle ou du début du XIII^e siècle, et qui a appartenu à l'Abbaye cistercienne de Clairvaux⁴⁴. Les miniatures des aviaires d'Alcobaca et de Clairvaux sont virtuellement identiques à l'exception, là encore, des miniatures du coq et de l'hirondelle. Leurs textes sont très proches également, bien que celui de Clairvaux soit moins fautif que celui d'Alcobaca⁴⁵. Clark considère donc comme possible que l'aviaire d'Alcobaca ait été copié

d'après celui de Clairvaux, mais les différences entre les deux manuscrits ne lui permettaient pas de l'affirmer. L'inverse est également envisagé par l'auteur, qui argue du caractère plus portugais que claravalien de l'exemplaire de Clairvaux. Il aurait pu alors avoir été la copie et non le modèle. Les deux manuscrits cisterciens peuvent aussi, selon Clark, avoir été réalisés à Alcobaça d'après un même modèle et l'un des deux offert ensuite à Clairvaux⁴⁶. W. Clark conclue en proposant sans l'affirmer une origine portugaise pour les aviaires de Lorvão, Santa-Cruz, Alcobaça et Clairvaux. Tous les quatre auraient alors été copiés indépendamment mais à partir d'un même modèle aujourd'hui perdu. Elle ajoute pour finir que nombre de variantes textuelles et certaines des caractéristiques iconographiques que l'on trouve dans ces manuscrits se retrouvent également dans deux autres exemplaires illustrés : L'aviaire d'Avignon (Paris, BNF, ms. lat. 2495, déb. XIII^e s., dont l'origine est pour le moment indéterminée⁴⁷) et celui de Rome (Bibliothèque Casanatense, ms. 444, v. 1230-1240⁴⁸, ayant peut-être appartenu à l'abbaye cistercienne de Montier-en-Argonne⁴⁹)⁵⁰.

Nouvelles découvertes

De nouvelles données codicologiques peuvent désormais être ajoutées au dossier, et devraient permettre de faire avancer la problématique de l'interrelation entre les manuscrits concernés.

Lorsque j'ai consulté le manuscrit d'Alcobaça, j'ai en effet pu faire des observations intéressantes sur les miniatures du coq et de l'hirondelle qui posaient problème en raison de leur nette différence stylistique avec les autres illustrations du manuscrit. En y regardant de plus près, j'ai pu constater que la portion de parchemin qui a reçu les deux miniatures était plus sale et plus veloutée que le reste de la page, comme s'il avait été gratté. En outre, l'un des cercles du médaillon du coq est nettement estompé comme si lui aussi avait subi une tentative d'effacement. Finalement, l'inspection de ces deux miniatures à l'aide d'une lampe de Wood a confirmé mon hypothèse en révélant les traces légères mais bien visibles d'un dessin sous-jacent différent de celui des miniatures actuelles. Le coq et l'hirondelle de l'aviaire d'Alcobaça sont donc des repeints. Pour l'hirondelle, le dessin de la tête de l'ancien oiseau est encore visible à droite de l'aile de la figure actuelle et il correspond au dessin de la miniature de Clairvaux. Pour le coq, le cercle intérieur du médaillon qui a été gratté dans le manuscrit d'Alcobaça correspond à celui présent dans la miniature du coq de Clairvaux. On distingue aussi la trace d'une ancienne rubrique grattée sous le médaillon du coq d'Alcobaça, qui pourrait correspondre à celle qui encadre le même médaillon dans l'aviaire de Clairvaux. Le dessin sous-jacent de l'oiseau est en revanche trop effacé pour que l'on puisse objectivement le comparer à celui de Clairvaux. Il me semble donc que l'on peut désormais considérer les aviaires de Clairvaux et d'Alcobaça comme des exemplaires jumeaux. Les deux miniatures qui empêchaient cette affirmation jusque là ont été ajoutées a posteriori d'après un des deux autres exemplaires portugais, ce qui explique que l'on y retrouve certains motifs typiques de ces *scriptoria* – comme les soleils radiants sur les épaules. Cette hypothèse est par ailleurs corroborée par les nombreuses corrections textuelles qui ont été faite

«Portraits d'oiseaux illustrant le *De Avibus* d'Hugues de Fouilloy (Manuscrit de Clairvaux, Troyes 177)», dans Benoît CHAUVIN (éd.), *Mélanges à la mémoire du Père Anselme Dimier*, présentés par Benoît Chauvin, [II (Histoire cistercienne), vol. IV (abbayes)], Beernem, B Chauvin, 1984, p. 409-447, ici p. 409.

45. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 47-48.

46. F. BIBOLET, 1984 (art. cit., notre note 42), p. 411, ne partage pas son avis et considère que le style de l'aviaire correspond à la production claravalienne de la fin du XII^e siècle.

47. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), cat. 43, p. 301-302; R. CORDONNIER, 2009 (art. cit. notre note 11), p. 27-29 et du même «Le coq et les cloches dans l'iconographie», dans Fabienne POMEL (éd.), *Cloches et Horloges: le Temps au Moyen Age*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (sous presses): «On sait simplement qu'il fut offert aux Célestins d'Avignon au XV^e siècle, par le cardinal Jean Allarmet de Brogny (1342-1426) évêque d'Osatie, puis archevêque d'Arles. Ce dernier ayant terminé sa formation cléricale à Avignon, il est probable qu'il ait fait don du manuscrit aux Célestins de la ville à ce moment là. Mais on ne sait pas comment il est entré en possession du livre auparavant. C'est une compilation des traités d'Hugues contenant outre l'*Aviarium: Le cloître de l'âme, La médecine de l'âme, Les noces spirituelles et charnelles* et une *Visio cuiusdam monachi*, également attribuée à Hugues de Fouilloy».

48. Ada DI MORICCA CAPUTI (dir.), *Catalogo dei Manoscritti della Biblioteca Casanatense*, Roma, Libreria dello Stato, Istituto Poligrafico dello Stato, 1949-1978, vol 5, p. 73-74 ; W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), cat. 49 p. 306. Vincenzo DE GREGORIO, *La Biblioteca Casanatense di Roma*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane (Pubblicazioni dell'Università degli Studi di Salerno. Sezione di studi Filologici, Letterari e Artistici, 23), 1993.

49. Anne-Marie TURCAN-VERKERK, *Les manuscrits de la Charité, Cheminon et Montier-en-Argonne. Collections cisterciennes et voies*

de transmission des textes (IX^e - XIX^e siècles), Paris, CNRS éditions, 2000, p. 250.

50. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 49.

51. W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 47.

52. Ces observations ont pu être faites à l'aide d'un éclairage spéciale à la lumière rasante (selon un angle de 30 à 15 degrés) qui révèle nettement les irrégularités du manuscrit et dévoile les trous de pochoir ainsi que les traces de poinçon pour la réglure et pour certains tracés de dessins préparatoires. Voir notamment l'article d'Inês CORREIA, «Highlight manuscripts third dimension – access, document and display micrometric details. Some examples shown at ms. ANTT, Lorrvão 5 – *De avibus*», dans ce même ouvrage, p. 000.

53. Cette méthode a été observée dans un autre aviaire par W. B. CLARK, 1992 (*op. cit.* notre note 1), p. 57, 93 voir aussi de la même: «The Aviary-bestuary at the Houghton Library Harvard», dans Willene B. CLARK et Meredith T. MCMUNN (éds.), *Beast and birds of the Middle Ages, the bestiary and its legacy*, Philadelphie, 1990, p. 26-43; Dorothy MINER, «More about Medieval Pouncing», dans Helmut LEHMANN-HAUPT (éd.), *Homage to a Bookman: Essays on Manuscripts, Books, and Printing Written for Hans P. Kraus on his 60th Birthday*, Berlin, Gebr. Mann, 1967, p. 87-107; Mojmir FRINTA, *Punched Decoration on Late Medieval and Miniature Painting*, 2 vol., Prague, Maxdorf, 1998-2000.

dans l'exemplaire d'Alcobaça. Ces corrections sont clairement repérables car l'encre d'écriture qui a servi à les inscrire est beaucoup plus sombre, presque noire, que l'encre brune du manuscrit. Or W. Clark, qui mentionne ces corrections, souligne que cette encre noire est typique d'Alcobaça et Santa-Cruz⁵¹.

On peut se demander pourquoi l'on a souhaité reprendre seulement deux miniatures du cycle. Pour le coq il semble que la réponse se trouve dans les sentences rimées et rubriquées qui accompagnent lesdites miniatures. En effet, dans l'aviaire de Clairvaux, le rubricateur a inscrit la sentence rimée du coq autour du médaillon: *gallus alis se percutiens est doctoris aliis exemplum praebens*, et dans la bordure de celui-ci il a reformulé une des idées principales du texte courant: *Intelligentia galli prudentia magistris*. Or dans le manuscrit d'Alcobaça, seule la sentence rimée est inscrite dans la bordure du médaillon. Il n'y a plus de rubrique autour du médaillon, il a du y en avoir une mais elle a été visiblement grattée. Pour faciliter son travail le correcteur du manuscrit d'Alcobaça a probablement gratté entièrement l'ancienne miniature, son médaillon et les rubriques pour les remplacer par la composition actuelle. On ne peut hélas pas en dire autant de la miniature de l'hirondelle car la rubrique qui encadre l'oiseau est correcte et les traces de grattage sur le parchemin ne concernent que la figure de l'oiseau. Il n'est pas non plus possible pour le moment de déterminer lequel des aviaires de Lorrvão et de Santa-Cruz fut l'exemplaire de référence du correcteur d'Alcobaça, si tant est que ce soit l'un de ces deux là. Toutefois, une autre découverte codicologique récente tendrait à désigner l'exemplaire de Lorrvão. Les recherches menées par l'équipe de conservateurs et de chercheurs en charge de la restauration du manuscrit⁵² ont en effet montré que le contour de trois miniatures de ce manuscrit a été piqueté pour servir de pochoir (le merle, le phénix et le paon) – une technique largement utilisée au Moyen Âge pour faciliter la copie des enluminures⁵³. Il me semble en outre que l'aviaire de Lorrvão a peut-être servi de modèle à celui de Santa-Cruz. Sur certaines des miniatures de ce derniers on distingue en effet un tracé sous-jacent léger mais qui est encore visible ça et là, notamment entre les pattes de l'autour (f. 92) ou la queue de la cigogne (f. 104). Or ce tracé ressemble beaucoup à celui à la miniature idoine dans l'exemplaire de Lorrvão.

Nous avons donc là une poignée de nouveaux indices qui permettent, sinon d'apporter des réponses définitives, du moins de réorienter les recherches et de proposer de nouvelles hypothèses concernant les interactions entre ces quatre manuscrits.

- L'aviaire de Lorrvão a été utilisé comme modèle, mais est-ce pour celui de Santa Cruz ou pour un tout autre manuscrit ?
- Les aviaires de Clairvaux et d'Alcobaça étaient bel et bien des manuscrits jumeaux à l'origine, mais ont-ils été copiés l'un sur l'autre ou à partir d'un modèle commun, et était-ce au Portugal ou en France ?
- Les aviaires d'Alcobaça et de Santa Cruz ont fait l'objet de corrections textuelles et iconographiques, mais est-ce à partir de l'exemplaire de Lorrvão ou d'un tout autre manuscrit ?

Conclusion

Si le manuscrit de Lorvão a servi de modèle pour celui de Santa-Cruz, l'enlumineur de Santa-Cruz s'est réapproprié le programme iconographique du *Traité des oiseaux* et en a adapté l'expression à son propre style. Il se détache des influences mozarabes encore fortement présentes dans l'exemplaire de Lorvão⁵⁴, pour se tourner vers le nouveau courant stylistique qui fleurit en Europe de l'ouest autour de 1200, marquant le passage du roman au gothique dans l'enluminure. Un style qui se caractérise notamment par abandon progressif du «formalisme plastique des artistes romans»⁵⁵ par un assouplissement de la ligne et une multiplication de plis serrés dans les drapés. Cela se remarque notamment dans les vêtements du Christ de la miniature du cèdre, qui abandonne par ailleurs le type lusitanien jeune et imberbe pour un Christ barbu plus «français». Dans les figures animales cette nouvelle expression se traduit par une plus grande attention aux détails, des figures plus animées, plus mouvementées, plus vivantes⁵⁶. On observe également un abandon progressif de la mise en couleur par aplats couvrants au profit d'une technique plus «impressionniste», constituée de petites touches multicolores destinées à rendre le détail du plumage. Enfin les techniques de dessin évoluent. Le fameux motif en soleil radiant utilisé à Lorvão pour dessiner les épaules des oiseaux est nettement moins présent dans les enluminures de Santa-Cruz dont l'artiste semble préférer un motif de palmette pour dessiner l'articulation des ailes.

Toutefois, je suis tenté de voir deux mains dans la réalisation des miniatures de l'aviaire de Santa-Cruz en raison du contraste qualitatif que l'on observe dans certaines miniatures. Ainsi le diagramme des trois colombes et les miniatures de l'autour, du palmier, du cèdre et des passereaux, du pélican, du nictocorax, du corbeau, du coq, de la grue, de l'hirondelle, de la cigogne, du hibou, du geai, de l'oie, du héron, du phénix, me semblent moins abouties et plus maladroites dans leur dessin et leur mise en couleur que les autres miniatures du manuscrit. Je les attribuerais donc à un enlumineur plus proche de l'ancienne tradition romane locale. Alors que les miniatures de la tourterelle, de l'autruche, du vautour, du milan, du merle, du caladre, de la perdrix, de la caille, de la huppe, du cygne, du paon et de l'aigle, montre une plus grande sûreté et une plus grande finesse du tracé ainsi qu'un sens plus aigüe de la couleur⁵⁷. Toutefois je dois admettre que la distinction n'est pas évidente et que pour certains oiseaux tels que l'autour, l'autruche ou la caille l'attribution à l'une ou l'autre main est loin d'être évidente.

Les connections entre les *scriptoria* de Lorvão et de Santa-Cruz peuvent aussi en partie s'expliquer par leur histoire. Outre une grande proximité géographique, en 1109 l'abbaye de Lorvão a été confiée aux autorités ecclésiastiques de Coimbra par Henri de Bourgogne (1066-1112 comte de Portugal à partir de 1093). Elle retrouvera néanmoins son indépendance dix ans plus tard. Il est évident que cette période d'affiliation temporaire a renforcé les liens entre les deux maisons et probablement occasionné des échanges importants entre les *scriptoria*. De son côté, Santa-Cruz est un produit conjoint de la Réforme Grégorienne et de la nouvelle monarchie. Sa

54. M. MARTINS, 1963 (art. cit. notre note 5), p. 413; M. A. MIRANDA, 1999 (art. cit. notre note 5), p. 190.

55. François AVRIL, *L'enluminure à l'époque gothique 1200 - 1420*, Paris, Famot, 1979, rééd. Bibliothèque de l'Image, 1995, p. 8.

56. M. A. MIRANDA *et al.*, 2010 (art. cit., notre note 20), p. 174.

57. A ce sujet on consultera M. A. MIRANDA *et al.*, 2010 (art. cit., notre note 20).

58. J. M. GOMES DA SILVA ROCHA, 2008 (*op. cit.* notre note 28), vol. 1 p. 73-74.

59. José MATTOSO, *Portugal Medieval. Novas Interpretações*, Lisboa, INCM, 1992, p. 111.

60. Maria Adelaide MIRANDA, «A iluminura Românica em Portugal», dans *A iluminura em Portugal, Identidade e Influências*, Lisboa, BN, 1999, p. 139.

fondation en 1131 coïncide avec le déplacement de la cour royale à Coimbra. La ville devient alors le centre du pouvoir de la nouvelle monarchie et permet à Alphonse I d'affirmer son autonomie face au pouvoir des puissants laïcs du nord⁵⁸ et de renforcer sa position en se rapprochant de la zone de conflit avec les musulmans. Dans ce contexte particulier, le choix des chanoines augustiniens était stratégique en raison de leur réputation d'érudition, de leur vaste diffusion dans toute l'Europe et de la mixité de leurs vœux qui leur permet de bénéficier de l'aura de piété propre aux religieux réguliers tout en cultivant le contact avec les populations laïques. Ils étaient alors bien placés pour diffuser la réforme et appuyer le pouvoir royal nouvellement instauré⁵⁹. Toutefois, venant juste de s'installer dans la région, même s'ils avaient apporté des manuscrits avec eux, les chanoines de Coimbra ont certainement eu besoin d'enrichir leur fonds initial. La présence d'une grande, riche et ancienne abbaye bénédictine non loin de là, faisait de Lorvão le lieu tout désigné où trouver des manuscrits susceptibles d'aider les moines de Santa-Cruz de combler les lacunes de leurs *armaria*. Les différences stylistiques s'expliquant alors par l'influence française (languedocienne ou aquitaine⁶⁰) des chanoines de Coimbra qui ont réalisé leur exemplaire et certainement contribué au développement du gothique lusitanien dans l'enluminure. En dépit de ces nouvelles découvertes, plusieurs questions majeures restent en suspens pour le moment. Elles concernent essentiellement le doublon Clairvaux-Alcobaça, pour lequel je ne suis toujours pas en mesure de trancher au sujet de leur lieu de production. Ces manuscrits proviennent-ils tous-deux du *scriptorium* de Clairvaux, de celui d'Alcobaça ou chacun de leur *scriptorium* d'origine où ils auraient alors été copiés d'après un modèle commun? J'espère qu'une étude comparative plus poussée de ces deux témoins et notamment de leurs textes permettra de faire avancer la question. Il faudra également se pencher sur le cas des aviaires d'Avignon, de Rome et de Montpellier, afin de déterminer comment ils s'intègrent au corpus, et tenter d'affiner la situation des aviaires portugais au sein du groupe d'Heiligenkreuz. ●

