

I colori del racconto

a cura di
Luca Sacchi
Cristina Zampese

© 2020 Ledizioni LediPublishing
Via Alamanni, 11 – 20141 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

I colori del racconto
a cura di Luca Sacchi e Cristina Zampese

Prima edizione: novembre 2020
ISBN cartaceo 978-88-5526-338-2

In copertina: Bibliothèque nationale de France, ms. Français 12420, f. 86r

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it
Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

EN COULEUR OU EN NOIR ET BLANC? LIRE LE *DIALOGUE DES CREATURES* EN 1482

Nul doute que le *Dialogus creaturarum*, dans toutes ses versions, est une œuvre destinée à l'illustration. Ce recueil de 122 fables «moralisées», compilé au XIV^e siècle par un auteur italien, probablement lombard,¹ est conservé actuellement dans quinze manuscrits et un fragment;² cette première circulation fut suivie par un passage précoce à l'imprimé, représenté par 8 incunables (1480-1500) et 4 éditions du XVI^e siècle (ca. 1500-1511). À partir de la fin du XV^e siècle sa diffusion s'amplifia encore grâce aux traductions:

- en néerlandais (*Twispraec der creaturen*: au moins 5 éditions entre 1481 et 1500);
- en français (*Dialogue des creatures*, traduction anonyme, 1482: ms BnF, n.a.fr. 151; puis deux éditions imprimées: 1482 et 1505; traduction de Colard Mansion, 1482: mss Wien, ÖNB, Cod. Vindob. Palat. 2572; collection privée; traduction en vers, 1539-1549: ms BnF, fr. 1552);
- en anglais (*The Dialoges of Creatures Morahysed*, une édition imprimée, ca. 1530).³

La plupart des manuscrits latins sont illustrés,⁴ selon un programme iconographique – une enluminure par apologue – qui se perpétue dans

¹ Son identité est inconnue, les attributions à Nicolaus Pergaminus ou à Mayno dei Mayneri demeurant très hypothétiques: Ruelle 1985: 27-31; et surtout Cardelle de Hartmann–Pérez-Rodríguez 2010: 23-4.

² Liste et dates *ibi*: 28-9.

³ Pour une présentation complète de l'ensemble de la tradition, je me permets de renvoyer à: *Traduire les proverbes en moyen français: petite enquête dans deux versions du "Dialogue des creatures" (1482)*, sous presse.

⁴ Mss de: Cremona, Firenze, München, Paris, Toledo, Torino; dans le manuscrit de Fribourg, le programme iconographique n'est réalisé qu'en partie (<http://www.e-codices.unifr.ch/fr/thumbs/fcc/0025/Sequence-772>; le *Dialogus* occupe les f. 93r-170r, Table aux f. 170v-172v); celui de Semur-en-Axois ne présente que des réserves; quatre copies seulement ne prévoient aucune image: New York, Stuttgart, Vöran (Va et Vb).

la tradition ultérieure, manuscrite et imprimée, en latin et dans les langues vulgaires.

Mon but est ici double: dans un premier moment je me propose de vérifier les différents types de lecture que déclenchent les dispositifs en ouverture de chaque «dialogue» (les images en particulier, enluminures ou gravures sur bois); j'essaierai de mesurer ensuite le rôle et l'importance des couleurs en relation avec le contenu.

Pour ce faire, j'examinerai:

- pour la version latine, l'*editio princeps* (Gouda, Gerart Leeu, 1480),
- pour la traduction française anonyme, l'*editio princeps* (Gouda, Gerart Leeu, 20 avril 1482), et le manuscrit BnF, n.a.fr. 151 (29 juin 1482),
- pour la traduction française de Colard Mansion, le manuscrit Wien, ÖNB, Cod. Vindob. Palat. 2572 [W] et celui en mains privées [B]⁵.

Je prendrai aussi en compte, ponctuellement, la *princeps* de la version néerlandaise (Gouda, Gerart Leeu, 1481).⁶

1. LA STRUCTURE DU RECUEIL

Comme on l'a dit, le *Dialogus creaturarum* est un recueil de 122 récits dialogués dont les protagonistes sont les «créatures» de Dieu, présentées selon l'ordre de la Genèse:⁷ planètes, étoiles, éléments (dialogues 1-12),

⁵ La numérisation en couleur du manuscrit de Vienne est disponible en ligne; je tiens à exprimer ici toute ma reconnaissance au propriétaire actuel du manuscrit B, qui m'a permis de le photographier et d'en diffuser la reproduction. Sur le copiste et imprimeur brugeois, on verra: *Colard Mansion* 2018.

⁶ Un seul et même éditeur, Gerart Leeu, fut ainsi à l'origine de trois *editiones principes*: texte latin (1480), version en néerlandais (1481), traduction française anonyme (1482). Sur cet imprimeur, on verra: Heijting 1999; Wijsman 2010: 75 (sur ses livres illustrés), 101 (sur la langue de ses éditions et l'exception que représente le français); Adam 2018: II, 60-64 et 168 (avec bibliographie); de Bruijn 2020. M. Roccati a souligné récemment que «avant de paraître en France certains titres [de traductions] au moins avaient en quelque sorte déjà été testés dans d'autres langues», ce que confirme notre *Dialogue*, qui ne fut publié à Paris, par Michel Le Noir, qu'en 1505 (Roccati 2016: 306).

⁷ S'y ajoutent quelques chimères créées par la fantaisie de l'homme (sirène 38, hydre 45, licorne 88); un sous-groupe comprend des animaux exerçant des métiers (dialogues 97-105: le singe scribe 97, le «cameleopard» peintre 98, le «daurus» marinier

pierres et métaux (13-24), végétaux (25-36), poissons et reptiles (37-48), oiseaux (49-84), animaux terrestres (85-120), homme (121-122); si quelques manuscrits latins soulignent cette architecture par des titres internes,⁸ il n'en est rien dans les traductions françaises. Chaque «dialogue» est à son tour structuré selon un schéma qui se répète très régulièrement et qui comprend: titre + image, apologue clôturé par un distique proverbial, «moralisation», à savoir enseignement à tirer de l'apologue, éventuellement illustré par d'autres *exempla*; soulignons dès maintenant que l'image – enluminure ou bois gravé – se rapporte uniquement à la première partie de chaque chapitre, et ne met donc en scène que les protagonistes de la fable.

En laissant de côté le manuscrit n.a.fr. 151, dont les réserves prouvent seulement qu'un programme iconographique analogue à celui des autres versions était prévu, les autres témoins de notre corpus se répartissent en deux groupes: d'une part tous les incunables de Gerart Leeu (texte latin 1480, néerlandais 1481, français 1482), qui utilisent la même série de gravures; d'autre part les deux manuscrits issus de l'atelier de Colard Mansion, dont les miniatures sont extrêmement proches, quoique non identiques entre elles.⁹

Mises à part les questions purement techniques, qui ne sauraient nous retenir ici, le contenu des deux séries d'images se distingue par deux traits fondamentaux: alors que, dans les incunables, seuls les protagonistes des fables sont représentés, dans les manuscrits de Colard Mansion un personnage de plus s'y trouve: un homme, à identifier avec l'auteur/narrateur, qui assiste aux différentes scènes et est censé les rapporter voire les commenter; il constitue l'intermédiaire indispensable entre le dialogue et son «exposition» morale.¹⁰ Nous laisserons aussi de côté la question du rapport entre les miniatures des manuscrits et les

99, le lion chasseur 100, le «tragelaphus» maçon 101, le «bugle» cordonnier 102, le bœuf cuisinier 103, le chevreuil jongleur 104, le lièvre juriste 105); pour l'identification des animaux, on se reportera au Glossaire de Ruelle 1985.

⁸ Cf. Ruelle 1985: 59; Cardelle de Hartmann–Pérez–Rodríguez 2010: 36-7. Ces indications disparaissent dans l'incunable latin.

⁹ Voir: König 2012, ainsi que le compte rendu de Hellinga 2014. Le volume de König reproduit toutes les enluminures de B et les compare aux illustrations de l'incunable français, sans prendre en compte celles de W.

¹⁰ Je néglige aussi les deux grandes enluminures qui ouvrent les manuscrits (scène de présentation et premier dialogue), analysées dans les détails par König 2012: 34-46, et par Hellinga 2014: 319-20.

gravures de Gouda: la parenté, évidente dans certains cas,¹¹ pourrait indiquer que les enluminures dans les copies de Colard Mansion s'inspirent des bois de l'incunable latin; l'examen du texte de la traduction française confirme un rapport de proximité, même si le texte latin de Gouda ne saurait être identifié avec sa source directe (Ruelle 1985: 54).

2. TITRES ET IMAGES

Le lecteur du recueil avait donc accès au contenu de chaque dialogue à travers deux codes sémiotiques différents, l'un linguistique (le titre), l'autre iconographique (l'image qui l'accompagne), qui pouvaient se renforcer ou se compléter l'un l'autre.¹²

Dans les incunables de Gouda, version latine et traduction française, cette relation est des plus simples, les sujets de la gravure et de l'intitulé coïncidant dans la plupart des cas:



¹¹ Un exemple particulièrement frappant est offert par l'image du singe scribe (dialogue 97): cf. *Colard Mansion* 2018: 108-9.

¹² Je ne prends en compte que les titres qui se lisent à l'intérieur du texte, en ignorant délibérément ceux qui composent la ou les Tables des matières et qui se présentent comme suit dans nos témoins: *Dialogus* Gouda 1480: la Table des titres (*Tabula prima*) est suivie d'une Table alphabétique des sujets (*Secunda Tabula*): «Abstinencia longam et sanam vitam donat, Accusare non debet alium eodem crimine deprehensus ... Uxor debet obedire suo viro, Uxori cuidam a viro suo tria fecienda proposita sunt» (cahier non signé); *Dialogue*, traduction française anonyme: ms n.a.fr. 151 et Gouda 1482 proposent une Table unique qui réunit titres et moralités: *Chy après s'ensieut* [Gouda *s'ensieut*] *une table contenant les nombres des capitres de che livre, de quoy chascun dyalogue parle et lequel* [Gouda: *quel*] *enseignement et doctrine nous est en ycelluy livre donné* [Gouda: *icelluy donné*] (ms p. 2, Gouda f. 2r); *Dialogue*, Colard Mansion: malgré un titre plus sobre (*Cy commence la table de ce present volume intitulé Le Dyalogue des creatures*, B f. 2v^a / W f. 2v^b), les titres de la Table indiquent aussi l'enseignement moral à en tirer (par exemple, pour le premier dialogue: «Le dyalogue du soleil et de la lune, par quoy [W: il] nous est démontré comment orgueil est souvent ramené a humilité», B f. 2v^a / W f. 3r^a).

- Dialogue 36

Gouda latin 1480, f. d3r: <i>De duabus arboribus</i>	Gouda néerlandais 1481: f. f2v, <i>Van twee bomen</i>	Gouda français 1482: f. d1r, <i>De deux arbres</i>
		

C'est ce qui peut se produire aussi dans les manuscrits de Colard Mansion, sans pour autant que cela constitue la règle:

B, f. 40v ^b : <i>De deux arbres, l'un bel et l'autre laid</i>	W, f. 58r ^a : <i>De deux arbres, l'un droit et l'autre tortu et laid</i> ¹³
	

Très nombreux sont en effet les cas où les images s'éloignent des intitulés des dialogues, surtout par des éléments ajoutés, qui tiennent compte du contenu du récit. Deux exemples permettront de mesurer ces décalages:




¹³ La relation entre les titres et les images n'est pas aussi simple qu'on le souhaiterait: un des deux arbres est en effet «tortu» dans la gravure des incunables, alors que dans les deux mss l'arbre de gauche n'est que sec et dépouillé de ses feuilles. D'autre part, la traduction de Colard Mansion est seule à affirmer que le deuxième arbre est «laid, tortu et moult difforme (W: deforme) a regarder» (B, f. 41r^a / W, f. 58r^a), ce qui ne se lit ni dans la version latine de Gouda («alia vero deformis in omnibus erab», f. d3r), ni dans la traduction française («l'autre deforme sans fruyt et sans feuilles», Gouda français 1482, f. d1r). Quant aux titres, comme on l'a vu, W est seul à reprendre le caractère «tortu» du tronc, alors que dans B l'opposition ne porte que sur la beauté; dans les Tables des matières, le titre est partout réduit à «De deux arbres» (mss et Gouda 1482) / «De duabus arboribus» (Gouda 1480).

- Dialogue 89 (le titre varie)

Gouda français 1482, f. i1v: <i>De l'olifant qui ne ploie point les genous</i>	B, f. 101v ^a : <i>De l'olyphant qui ne puet ployer ses genoulz</i>	W, f. 132v ^b -133r ^a : <i>De l'olyphant qui est sans jointures</i>
		

Toujours est-il que la présence des autres animaux, parmi lesquels un lion et une licorne (demeurée sans corne dans W) ne se comprend qu'à la lumière du texte, où l'éléphant, qui n'arrive pas à s'agenouiller devant le roi de la forêt, est accusé à tort par les autres bêtes de manifester par là son orgueil.

- Dialogue 93

Gouda français 1482, f. i5r: <i>De ungne beste nommee onocentaurus lequel fit unng palays</i>	B, f. 106v ^b : <i>De l'onocentaure qui fist un palais</i>	W, f. 140v ^a : <i>De l'onocentaure qui fist edifier un palais</i>
		

Dans ce dernier cas, l'enluminure de W respecte seule le *titre* du Dialogue, alors que les deux autres illustrations tiennent compte du déroulement du récit, où l'«onocentaure», monstre mi-homme, mi-âne, édifie en effet «un palais a merveilles riche pour sa demeure», mais, ayant refusé de suivre les conseils de l'«ouvrier», «le palais [...] pource qu'il n'avoit point esté ediffié sur bon fondement, il parvint en ruyne et cheut tout en un mont» (B, f. 106v^b-107r^a); le bâtiment s'écroule en ef-

fet dans le *Dialogue* imprimé ainsi que dans le manuscrit B. En observant ces deux images, le lecteur attentif était en somme en mesure, sinon d’imaginer le contenu de la fable, d’en anticiper l’issue.

En tenant compte de l’ensemble du récit, l’enlumineur pouvait même dédoubler la scène, ce qui posait des difficultés techniques sans doute insurmontables pour les graveurs sur bois. Prenons l’exemple du Dialogue 88:

Gouda français 1482, f. h8v: <i>Du lupart et de la licorne euls combatant contre le dragon</i>	B, f. 100v ^a : <i>Du leonpart et de l'unicorne qui se combattoient contre le dragon</i>	W, f. 132r ^b -132v ^a : <i>Du l'epart et de la licorne</i> ¹⁴
		

Dans le texte, la licorne, suite aux flatteries du léopard, accepte de se battre avec lui contre un dragon; mais le combat tourne mal, et la licorne est tuée. Si l’enlumineur de W se borne, tout comme le graveur de Gouda, à illustrer le moment de la rencontre, celui de B privilégie la victoire finale du dragon et la mort de la licorne, en ajoutant en arrière plan la première scène, où le léopard adresse à celle-ci ses propos enjôleurs.

Dans l’ensemble, et en généralisant quelque peu, les lecteurs privilégiés que furent les anciens possesseurs des manuscrits de Colard Mansion¹⁵ repéraient dans les intitulés des dialogues les noms des «créatures» que les images leur rendaient visibles, en y ajoutant – outre le

¹⁴ La disparition du dragon dans le titre dépend des contraintes dues à la mise en page, en fin de colonne.

¹⁵ La question demeure ouverte pour le manuscrit W, la dédicace actuelle à Philippe d’Esquerde ayant été réécrite sur grattage: il est possible que le premier dédicataire fût Louis de Bruges (Ruelle 1985: 35); quant à B, si Louis de Bruges apparaît dans la scène de présentation (son identification ne fait aucun doute selon Hellings 2014: 319), ni son nom ni son blason ne trouvent place dans le manuscrit, le nom dans la dédicace ayant aussi été gratté. Contrairement à ce que rapporte Ruelle 1985: 37, ce manuscrit ne contient pas de note de propriété de Charles de Croÿ.

personnage humain – des éléments du décor et, dans quelques cas, des compléments ultérieurs sous la forme d'autres intervenants ou d'autres scènes. Ainsi, loin de constituer un simple accompagnement du texte, les images pouvaient apporter un supplément d'information. En revanche, dans l'incunable, le double appareil introductif au texte est dans la plupart des cas redondant, l'iconographie ne faisant que traduire en images les mots du titre; plus rares, les illustrations qui contiennent davantage d'éléments existent néanmoins, et témoignent d'un effort remarquable de la part du graveur et de l'imprimeur-éditeur.




Les cas que je viens d'examiner sont loin de fournir un aperçu tant soit peu complet des programmes iconographiques de l'incunable de Gouda et des deux manuscrits de Colard Mansion, encore moins des données philologiques qui permettrait de reconnaître des filiations ou des parentés; qui plus est, ils ne permettent pas encore de mesurer le poids des couleurs dans l'ensemble des témoins: c'est ce dont je vais m'occuper maintenant.

3. ET LES COULEURS, DANS TOUT ÇA?

Les Dialogues s'ouvrent souvent, quoique pas toujours, avec une description de la ou des «créatures» protagonistes du récit, tirée des ouvrages encyclopédiques de référence: Isidore, Papias, Brito au premier chef (Cardelle de Hartmann–Pérez-Rodríguez 2014: 201-3); ces informations comprennent parfois l'indication d'une couleur, que ce soit pour les pierres précieuses – l'émeraude, le saphir... –, des végétaux peu connus – le «rampnus» –, ou encore des animaux – le «lysson», le «cameleopard», le «laurus» entre autres. Dans d'autres cas, sans être spécialement évoquée, la couleur joue néanmoins un rôle discriminant essentiel, permettant seule de reconnaître les «personnages»; il en va ainsi pour les minéraux qui s'affrontent dans les premiers dialogues et dont il sera question plus loin.

Le cas le plus simple est celui où seul le blanc est en jeu:

- Dialogue 73

Gouda français 1482, f. g3v: <i>Yson [...] est ung oyseau blanc</i>	B, f. 82v ^b : <i>Ison [...] est un oyseau blanc</i>	W, f. 109v ^b : <i>Lyson [...] est un oyseau blancq</i>
		




L'opposition noir / blanc ne pose elle non plus de difficulté à l'imprimeur.

- Dialogue 70

Gouda français 1482, f. g1v: <i>Le chigne est oyseau tout blanc, le corbeau tout noir est au contraire.</i>	B, f. 79v ^a : <i>Le cyne est un oyseau tout blanc, et le corbault, par contraire, est tout noir.</i>	W, f. 106r ^a : <i>Le cyne est ung oyseau tout blanc et le corbault, par contraire, est tout noir.</i>
		




De telles difficultés l'emportent en revanche lorsque la même opposition porte sur les détails d'une même «créature».

- Dialogue 80

Gouda français 1482, f. h1r: <i>L'agace ou le pie est ung oyseau [...] blanche et noire.</i>	B, f. 90r ^a : <i>L'agache ou la pie est un oyseau [...] blanc et noir.</i>	W, f. 119r ^a : <i>L'agache ou la pie est ung oyseau [...] blanc et noir.</i>
		


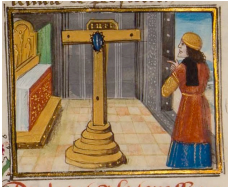

Très nettement blanche et noire dans les enluminures, dans l'imprimé la pie ne se distingue de ses compagnes que par sa position, en tant que guide vers les «roys» ('rets, filets') tendus par son maître.

- Dialogue 110




Gouda français 1482, f. l3r: <i>Varius est une beste petite [...] [il] a le ventre blanc et le dos de couleur de cendre.</i>	B, f. 125r ^a : <i>[L'escuriel] est une petite <...> ou ventre estant blanche et ou dos a couleur encendre[e].</i>	W, f. 164v ^a : <i>L'escuriel est une petite bestelette [...] ou ventre estant blanche et ou doz a couleur cendree.</i>
		

Passons aux véritables couleurs; celles-ci ne sont pas toujours clairement indiquées, ce qui laisse ample liberté aux illustrateurs:

- Dialogue 16

Gouda français 1482, f. b4r: <i>Topasius est une pierre precieuse, verde de sa nature [uature],¹⁶ ayant neantmoins en elle de toutes pierres precieuses [pre-cieuses] la couleur.</i>	B, f. 17r ^b : <i>la topasse est une gemme et pierre precieuse qui a en soy les couleurs de toutes pierres.</i>	W, f. 28v ^b : <i>la toppasse est une gemme et pierre precieuse qui a en soy les couleurs de toutes pierres.</i>
		




- Dialogue 59

Gouda français 1482, f. e8v: <i>Cest oyseau [...] a belle creste et plaisant, et plumes de diverses couleurs.</i>	B, f. 67r ^b : <i>La huppe [...] a belle creste et plaisante, ensemble plusieurs plumes de diverses couleurs.</i>	W, f. 90v ^a : <i>[La huppe] a belle creste et plaisante, ensemble plusieurs plumes de diverses couleurs.</i>
		

Là où les enlumineurs ont pu reproduire librement ses «diverses couleurs», les plumes de la «huppe» demeurent inexorablement blanches dans la gravure imprimée.

¹⁶ «verde de sa nature» constitue un ajout par rapport à la source latine: «Topasius [...] est gemma que omnium lapidum in se habet colores» (Gouda latin 1480, f. b4v); on pourrait y voir une information suggérant, voire suppléant à l'absence de couleur dans la gravure.

- Dialogue 114

Gouda français 1482, f. 16v: <i>Panthera est une beste de divers couleurs...</i>	B, f. 129v ^b : <i>La panthere est une beste de diverses couleurs...</i>	W, f. 170v ^a : <i>La panthere est une beste de diverses couleurs...</i>
		

Parfois une alternative est offerte:

- Dialogue 102




Gouda français 1482, f. k4r: <i>[bugles] sont noirs ou fauves et ne sont gueres pelus.</i>	B, f. 115r ^b : <i>[bugles] sont de couleur noire ou fauve, ayant pou ou gaires de poil.</i>	W, f. 151v ^b : <i>[bugles] sont de couleur noire ou fauve, ayant pou ou guaires de poil.</i>
		

Les deux enlumineurs optent pour la couleur sombre, ce qui trouverait une confirmation très indirecte dans la fable elle-même: devenu cor-donnier, le buffle méprise un métier qui lui rend «les mains noires, grasses et ordes», et qui l'oblige à travailler «en ordure et deshonesteté, manyant cuir et les pieds des gens» (B, f. 115v^b).¹⁷

¹⁷ Quelques définitions disponibles dans *DMF* renvoient uniquement à la couleur noire: «bugles [...] sont grandes bestes noirs plus grans que beufs» (Jean Le Bouvier, *Livre de la description des pays, post 1451, s.v. bugle*); «le bufle est communement noir et a

Éventuellement, une comparaison peut venir au secours:

- Dialogue 15

Gouda français 1482, f. b3v: <i>Le saphir est une pierre precieuse bleue¹⁸ et de couleur telle que est le chiel quand il est cler, qui, frappé des rayes de seleil [sic], donne une luyseur ar-dant.</i>	B, f. 16v ^a : <i>Le saphir [...] est semblable au ciel serain, lequel, quant il est ataint des rays du soleil, il met hors une resplendeur ar-dant.</i>	W, f. 27v ^a : <i>Le saphir [...] est semblable au ciel serain, lequel, quant il est ataint des raiç du soleil, il met hors une resplendeur ar-dant.</i>
		

Le problème se pose, comme je le disais, pour certains minéraux: bien connus, ils ne font l'objet d'aucune description, ni dans la source latine, ni dans les versions françaises; identifiés dans le titre, l'image ne peut concourir à la reconnaissance que par le recours aux couleurs.

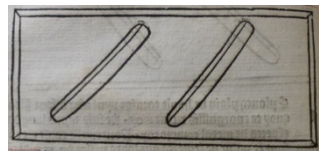


- Dialogue 19 (or et plomb)

Gouda français 1482, f. b7r	B, f. 22v ^b	W, f. 35v ^a
		

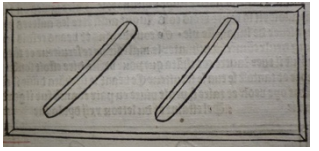


cornes en la teste, courtes, grosses et bossues» (*Saint voyage de Jherusalem du seigneur d'Anglure, ca 1395, s.v. buffle*).

¹⁸ Ici encore, comme pour la *topasse, bleue* constitue un ajout: «Saphirus [...] simil est sereno celo» (Gouda latin 1480, f. b3v); voir *supra*, note 16.

- Dialogue 20 (or et argent)




Gouda français 1482, f. b7v	B, f. 23v ^b	W, f. 36v ^a
		

- Dialogue 21 (argent et fer)

Gouda français 1482, f. b8r	B, f. 24v ^a	W, f. 37v ^a
		

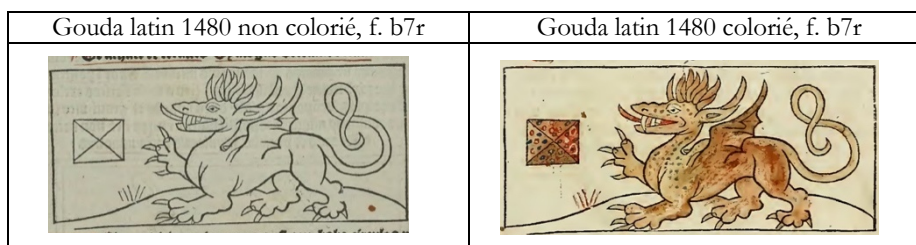
Seul le titre permet de distinguer les protagonistes dans l'incunable, la gravure étant sensiblement la même.

Quant au Dialogue 22, le titre latin fait état de deux intervenants, l'étain et le cuivre (Gouda latin 1480, f. c1r): *De stagno et ere*. Et si la gravure présente *trois* minéraux, c'est qu'elle reflète le contenu de la fable, où le cuivre et l'étain, envieux de l'or, essaient de le diffamer: seule l'intervention d'un juge (représenté par Dieu dans l'enluminure de B) le réhabilite.

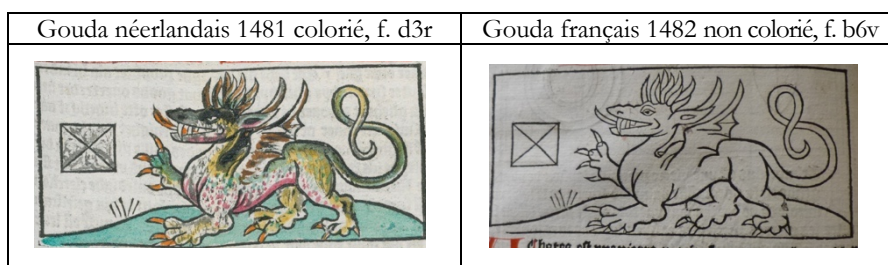
Gouda français 1482, f. b8v : <i>De l'estain et du letton</i>	B, f. 25v ^a : <i>Le dyalogue de l'estaingt et du cuivre contre l'or</i>	W, f. 39r ^a : <i>De l'estain et du cuivre</i>
		

Ces derniers exemples montrent bien, me semble-t-il, que dans l'iconographie du *Dialogus / Dialogue* la couleur est tout sauf accessoire. C'est ce qui a pu déterminer les possesseurs de certains livres à faire peindre les gravures: tel est le cas pour au moins deux exemplaires de Gerard Leeu, l'un du texte latin, l'autre de la traduction néerlandaise, actuellement consultables en ligne.¹⁹

La comparaison des gravures qui introduisent le Dialogue 18 rendra bien compte de la différence; le texte latin donne: «Achates [...] gemma est que habet circulos nigros et albos et varios», ce qui ne saurait être représenté sinon par un remplissage de la pierre à gauche dans la gravure:







Même résultat en comparant les exemplaires néerlandais et français en question:



¹⁹ Pour ce qui est du *Dialogus* latin (Gouda 1480), toutes les gravures sont coloriées à la main – certaines partiellement – dans l'exemplaire conservé à la Public Library de Boston: <https://archive.org/search.php?query=Dialogus%20creaturarum%20gouda%201480>. Pour la traduction néerlandaise (Gouda, 1481), dans l'exemplaire de La Haye, KB, 170 E 26 (2), sont peintes les gravures 1 à 25 et 120 à 122: <https://archive.org/details/ned-kbn-all-00001917-002>. Cet exemplaire a constitué la base pour l'éd. critique de Hans Rijn: *Gheraert Leeu, Dialogus Creaturarum dat is Twispraec der creaturen*, 2015 (en ligne: http://www.dbnl.org/tekst/leeu002diag02_01/colofon.php; avec reproductions en couleur).

Le contraste est tout aussi saisissant dans les images qui illustrent le dernier dialogue; si le titre renvoie à deux entités abstraites, *De vita et morte* selon la version latine, l'image met en scène l'homme vivant et le reflet décharné qui constitue son double.²⁰ Les deux exemplaires coloriés appuient encore ce contraste, en insistant sur le chromatisme des vêtements d'un côté, et de l'autre sur l'absence de couleur dans l'incunable latin, sur le brun du cadavre dans l'imprimé néerlandais.

Gouda latin 1480, f. m4r ²¹	Gouda latin 1480 colorié, f. m4r
 <p>A black and white woodcut illustration showing a living man on the left and a skeleton on the right, standing on a small patch of ground. The man is wearing a hat and a long coat. The skeleton is thin and has no clothing. Above them is a Latin title: "De vita et morte Dialogus centesimus vicesimustercius".</p>	 <p>A colorized version of the same illustration. The living man is now wearing a red hat and a red coat. The skeleton is colored in shades of brown and tan. The Latin title is also present: "De vita et morte Dialogus centesimus vicesimustercius".</p>
Gouda néerlandais 1481 colorié, f. q5r	Gouda français 1482 non colorié, f. m4v
 <p>A colorized Dutch manuscript illustration. The living man is wearing a red hat and a red coat. The skeleton is colored in shades of brown and tan. The Dutch title is: "Dāde leuēdige mensche die doot Dialogus hondert xxiij".</p>	 <p>A black and white woodcut illustration, identical in composition to the first one, showing a living man and a skeleton. The man is wearing a hat and a long coat. The skeleton is thin and has no clothing. The French title is: "De vita et morte Dialogus centesimus vicesimustercius".</p>

4. CONCLURE

Au début de cette recherche, je m'attendais – à tort – à une distribution nettement bipartite, avec une iconographie en couleurs dans les manuscrits, en noir et blanc dans les imprimés, ce qui m'aurait amenée à une conclusion des plus banales, et sans doute oiseuses.

Heureusement, la réalité s'est avérée plus nuancée, dans tous les sens de ce terme, en révélant un passage du manuscrit à l'imprimé, tout

²⁰ Selon une iconographie des plus traditionnelles: que l'on pense à la *Danse macabre* ou au *Dit des trois morts et des trois vifs*.

²¹ Le numéro de la fable est faux («centesimus vicesimustercius» pour «vicesimussecundus»).

au moins pour ce qui touche aux images, plus complexe; la double transmission des textes de la fin du XV^e siècle est de fait «triple», dans la mesure où un troisième type de support a existé, qui conjugue la production massive à la production individuelle.

Certes, les imprimés sur papier de Gerart Leeu ne sont pas comparables aux vélins produits à la même époque par Antoine Vérard à l'intention du roi de France ou des plus grands de sa cour, mais ces quelques possesseurs anonymes du *Dialogus creaturarum* sous ses différentes versions confirment bien l'importance qu'ils accordaient au programme iconographique de notre recueil, ainsi que l'existence d'un lectorat ambitieux, ouvert à l'imprimé mais incapable de renoncer à la beauté des couleurs des anciennes copies illustrées à la main.

Maria Colombo Timelli
(Sorbonne Université – STIH)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

LITTÉRATURE PRIMAIRE

Ruelle 1985 = Pierre Ruelle, *Le «Dialogue des créatures». Traduction par Colard Mansion (1482) du «Dialogus creaturarum» (XIV^e siècle)*, Bruxelles, Palais des Académies, 1985.

LITTÉRATURE SECONDAIRE

Adam 2018 = Renaud Adam, *Vivre et imprimer dans les Pays-Bas méridionaux*, Turnhout, Brepols, 2018, 2 voll.

de Bruijn 2020 = Elisabeth de Bruijn, *The Southern Appeal: Dutch Translations of French Romances (c. 1480-c. 1540) in a Western European Perspective*, in Bart Besamusca, Elisabeth de Bruijn and Frank Willaert (ed. by), *Early Printed Narrative Literature in Western Europe*, Berlin, De Gruyter, 2020: 93-124 (Open Access).

Cardelle de Hartmann–Pérez-Rodríguez 2010 = Carmen Cardelle de Hartmann, Estrella Pérez-Rodríguez, *Text im Wandel und editorische Praxis: Der lateinische «Contemptus sublimitatis (Dialogus creaturarum)» in der handschriftlichen Überlieferung*, in Regula Forster, Romy Günthart (Hrsg.), *Didaktisches Erzählen. Formen literarischer Belehrung in Orient und Okzident*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010: 21-40.

Cardelle de Hartmann–Pérez-Rodríguez 2014 = Carmen Cardelle de Hartmann, Estrella Pérez-Rodríguez, *Las auctoritates del «Contemptus sublimitatis (Dialogus creaturarum)»*, in Edoardo D'Angelo, Jan Ziolkowski (ed. by), *Auctor et Auctoritas in Latinis mediæ aevi litteris. Author and Authorship in Medieval Latin Literature*, Firenze, SISMEL · Edizioni del Galluzzo, 2014: 199-211.

Colard Mansion 2018 = Evelien Hauwaerts, Evelien de Wilde, Ludo Vandamme (ed. by), *Colard Mansion. Incunabula, Prints and Manuscripts in Medieval Bruges*, Gand, Snoeck, 2018.

Heijting 1999 = Willem Heijting, *Success in Numbers: a Bibliometric Analysis of the Publications of Gheraert Leen*, «Quaerendo» 29 (1999): 275-96.

König 2012 = Eberhard König, *Streitgespräch der Geschöpfe: Le dialogue des créatures. Das von Colard Mansion für Lodewijk van Gruuthuse übersetzte Fabel-Manuskript von 1482 mit 121 Miniaturen von zwei brügger Meistern*, Ramsen, Antiquariat Bibermühle · Heribert Tenschert, 2012.

Hellinga 2014 = Lotte Hellinga, compte rendu à König 2012, «The Book Collector» 63/2 (2014): 317-21.

- Roccati 2016 = Matteo Roccati, *Les traductions françaises dans les incunables*, in Orietta Abbati (a c. di), *Intrecci Romanzi. Trame e incontri di culture*, Torino, Nuova Trauber, 2016: 291-313.
- Wijsman 2010 = Hanno Wijsman, *Luxury Bound. Illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands (1400-1550)*, Turnhout, Brepols, 2010.