

# IMA Gineza

# LE LIVRE ILLUSTRÉ

*jusqu'au 2 juillet 2017*

**MÉDIATHÈQUE**  
**MOULINS COMMUNAUTÉ**



# IMAGinez

## la Renaissance

LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

Anna BAYDOVA,  
commissaire d'exposition,  
historienne de l'art,  
spécialiste du livre illustré  
imprimé à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle



L'illustration n'est pas une simple image. Elle est directement liée au contenu intellectuel du livre et aux conditions matérielles de sa fabrication. Elle commente, complète et structure le texte, pour accompagner la lecture. Mais elle joue aussi une fonction commerciale, puisqu'elle participe au décor de l'édition. La liberté de l'illustrateur est donc limitée par les conditions de la commande, par le format du livre qui lui est imposé, par les contraintes techniques de la production des illustrations et par l'économie du livre en général.

Ainsi, l'illustration du livre du XVI<sup>e</sup> siècle devient une véritable source sur l'organisation de la société et de son économie. Elle reflète également les connaissances, les intérêts et les goûts des hommes à cette époque.

Le but de cette exposition est de faire parler le livre illustré, de lui-même et du monde de la Renaissance. À cet égard, le XVI<sup>e</sup> siècle constitue une période extrêmement intéressante – une époque chargée d'événements, de changements et de découvertes dans tous les domaines.

Le fonds ancien de la Médiathèque communautaire de Moulins permet un tel « voyage dans le temps ». Principalement issu des collections saisies à la Révolution, il compte environ 30 000 volumes, parmi lesquels figurent de nombreuses éditions illustrées. On y trouve des livres décorés par les grands artistes de l'époque, tels que Bernard Salomon, Thomas de Leu et Léonard Gaultier et des exemplaires uniques en France. Certains livres portent les traces laissées par leurs lecteurs (pour la plupart, des religieux des couvents moulinois du XVII<sup>e</sup> siècle), des ex-libris manuscrits, des notes marginales et parfois même des dessins.



## 1/ LA PRÉPARATION DES ILLUSTRATIONS

Au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, l'invention de l'imprimerie constitue une véritable révolution. Cette technologie, qui permet la reproduction des textes et des images en milliers d'exemplaires identiques, accélère et élargit leur diffusion. Le livre devient moins cher et plus accessible. Rapidement, de grands centres de production typographique apparaissent : Paris et Lyon sont les deux principaux du Royaume.

Les illustrations des livres du XVI<sup>e</sup> siècle, gravées sur bois ou sur métal, étaient le fruit d'une collaboration entre l'artiste et le graveur. On exécutait d'abord un dessin préparatoire. Pour transposer les compositions sur les planches destinées à la gravure, ces dessins étaient souvent transformés en calques ou en pochoirs (on parle alors de « poncifs »). Ces pratiques entraînaient la destruction des dessins originaux, qui n'étaient de toute façon pas censés être conservés dans les ateliers.



### 1 Leonhart Fuchs, *De historia stirpium commentarii insignes*

Bâle, Michael Isengrin, 1542, in-fol.  
Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien,  
23425

Cet important traité de botanique de Leonhart Fuchs imprimé à Bâle témoigne de l'organisation concrète du travail dans l'atelier du graveur. Il présente les portraits des trois artistes responsables de l'illustration du livre : l'un dessinait d'après nature, l'autre transposait ce dessin sur une planche de bois et le dernier gravait ces compositions. Cette page est unique en son genre. Les noms des dessinateurs et des graveurs d'illustrations nous parviennent très rarement, car ces artisans ne signaient presque jamais leurs œuvres. Leurs portraits sont encore plus rares.

Beaucoup de livres illustrés de la Renaissance ont été précédés par les manuscrits de présentation. Ces manuscrits étaient

richement décorés et offerts par les auteurs à leurs protecteurs et mécènes. Les illustrations des livres imprimés par la suite se basaient souvent sur les enluminures de ces manuscrits même s'ils variaient beaucoup dans les détails. Ainsi, le manuscrit des *Histoires prodigieuses* de Pierre Boaistuau offert par l'auteur à la reine d'Angleterre a servi de modèle à l'édition donnée à Paris en 1560 par Vincent Sertenas.





## 2 Pierre Boaistuau, *Histoires prodigieuses*

Paris, Annet Brière pour Vincent Sertenas, 1560, in-4°.  
Moulins, Médiathèque communautaire,  
fonds ancien, R-8-22783

Auteur des *Histoires prodigieuses*, Pierre Boaistuau en a offert un manuscrit enluminé à la reine d'Angleterre Elisabeth, afin d'obtenir le financement de sa publication. Cette démarche semble être restée sans succès. Rentré en France, Boaistuau fit imprimer son livre à Paris par le libraire Vincent Sertenas. Cette fois-ci l'ouvrage fut destiné à un nouveau dédicataire, le chevalier Jean de Rieux. Même si le manuscrit de présentation à la reine d'Angleterre est resté à Londres, les gravures de l'édition parisienne en reproduisent les compositions assez fidèlement. Ces deux volumes avaient, semble-t-il, une source commune.

## 2/ LES TECHNIQUES DE GRAVURE

Entre les XV<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, pour réaliser les illustrations des livres, les imprimeurs disposent de deux techniques : la taille d'épargne et la taille douce.

La taille d'épargne est une gravure en relief sur des planches de bois dur, résistant à l'usure (le poirier ou le buis), plus rarement sur du métal. Après transfert du dessin sur le support, le graveur creusait la planche autour du dessin, en laissant les lignes en relief ; il *épargnait* le dessin pour obtenir ainsi une matrice d'impression. L'encre appliquée sur la surface de la planche pouvait s'imprimer sur une feuille de papier avec moindre pression. Ces planches, de même épaisseur que les caractères typographiques, pouvaient être imprimées en même temps que le texte.



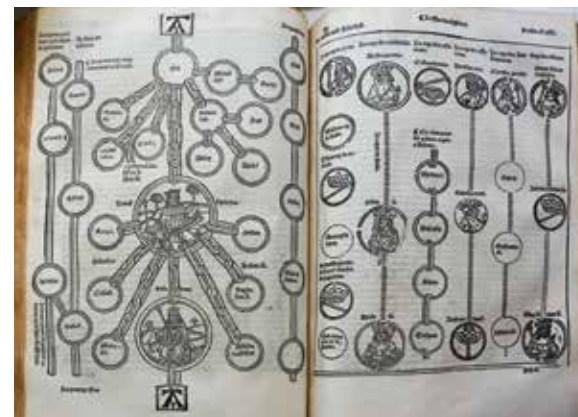
## 3 C. D. de Vadré (?), *Le lit de mort*

Planche de bois gravée en taille d'épargne,  
XIX<sup>e</sup> siècle (?), Collection privée

## 4 Le premier volume de la mer des histoires

Paris, Galliot du Pré, 1536, in-fol., Moulins, Médiathèque communautaire, dépôt du séminaire, R-SEM-152

La technique de la xylographie (gravure sur bois) n'offre pas à l'artiste une grande souplesse. Les contraintes mécaniques du support (sens des fibres du bois) la rendent incapable de représenter les nuances de gris. La plupart de temps, le graveur représente les ombres par des stries parallèles, plus ou moins denses. Ces hachures étaient simples à réaliser quand elles suivaient le fil du bois ; mais il était, de ce fait, très difficile de graver des lignes croisées. En dépit de ces inconvénients, la xylographie était la technique d'illustration la plus utilisée tout au long du siècle, car elle permettait d'imprimer des images en même temps que du texte.



L'usure des planches peut être repérée par des cassures qui se représentent à l'impression comme coupures des lignes du dessin.

La taille douce est une technique de gravure en creux, sur des plaques de métal (généralement du cuivre, plus rarement du laiton, du zinc, de l'acier ou du fer). Le graveur creuse la plaque en suivant la ligne du dessin. La plaque recouverte d'encre est ensuite nettoyée, de façon à ce que l'encre ne puisse s'accumuler que dans ses parties creuses. L'impression nécessite une très grande pression sur le papier qui, en rentrant dans les lignes gravées, récupérait l'encre. Cette technique offrait plus de facilité de gravure, plus de liberté de ligne et plus de souplesse dans le rendu des demi-tons. L'impression, en revanche, nécessitait l'utilisation d'une presse à rouleaux spécifique, incompatible avec la typographie. Ces planches devaient ainsi être imprimées séparément du texte.



## 5 François Stuerhelt, *Portrait de Joachim Rouault, maréchal de France*

Plaque de cuivre gravée en taille douce,  
vers 1643, Collection privée





## 6 Le psautier de David

Paris, Abel L'Angelier, 1588, in-8°  
Moulins, Médiathèque communautaire,  
fonds ancien, R-BP-2200

La gravure en taille douce sur cuivre a commencé à se diffuser à Lyon à partir des années 1530. A Paris elle gagne de plus en plus de popularité dès 1570, avec la vague d'artistes flamands qui sont venus s'installer dans la capitale.

*Le psautier de David...*, qu'Abel L'Angelier imprime à Paris en 1588, est décoré de gravures sur cuivre représentant des scènes de la vie quotidienne par mois de l'année et accompagnées de vers gravés sur la même planche.

L'impression en taille-douce nécessite une très forte pression. Le papier en conserve les traces : on repère, en creux, inscrite dans la fibre même du papier, la silhouette de la planche de cuivre, appelée la « cuvette ».



## 7 Outils de graveurs

# 3/ LE RÉEMPLOI DES PLANCHES ET LES COPIES

Les planches produites par les graveurs sont des objets coûteux et précieux. La plupart de temps, après l'impression d'un livre, ces planches restaient en stock dans l'atelier de l'imprimeur qui pouvait les réutiliser pour d'autres éditions. La réutilisation des planches permettait de mieux les rentabiliser et d'éviter ainsi des dépenses supplémentaires. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les imprimeurs n'hésitaient pas à réemployer des bois, sans toujours s'assurer de la cohérence avec le contenu du texte illustré.

## 8 Petrus de Natalibus,

*Catalogus sanctorum vitas,  
passiones et miracula  
commodissime annectens ex  
variis voluminibus selectus*

Lyon, Hector Penet et Nicolas Petit,  
1534, in-4°  
Moulins, Médiathèque communautaire,  
fonds ancien, R-4-28490



Des bois de petite taille représentant des saints et des scènes bibliques sont réutilisés plusieurs fois à l'intérieur du volume. Nous pouvons même apercevoir la même image d'un saint abbé se répéter sur une double page (fol. 186 v° - 187 r°).

En une période de large diffusion des textes et des images grâce à l'imprimerie, l'absence de droit d'auteur juridiquement défini laissait la porte ouverte à la copie et à la contrefaçon. Le seul moyen de protéger l'édition de ces copies illégales était l'obtention d'un privilège, qui donnait à son détenteur un monopole sur l'impression et la vente d'un ouvrage.

Si les illustrations étaient parfois protégées, les ornements et éléments décoratifs n'étaient soumis à aucune protection. Les motifs des bandeaux et des lettres ornées pouvaient ainsi être copiés et circuler dans toute l'Europe pendant plusieurs décennies.

# 4/ L'IMITATION DU MANUSCRIT

L'apparition de l'imprimerie n'a pas immédiatement mis fin à la production des livres manuscrits. Au contraire, pendant plusieurs décennies, les livres imprimés subissent la forte influence des manuscrits, dont ils reprennent les décors.

Les exemplaires de luxe, destinés à être offerts à des protecteurs puissants ou vendus à des lecteurs fortunés, étaient encore imprimés sur vélin.

Le parchemin utilisé pour les manuscrits était une peau d'animal (mouton, chèvre ou veau) nettoyée, et traitée de façon à pouvoir accueillir l'écriture. Le vélin qui apparaît à la fin du Moyen Âge est un parchemin de qualité supérieure, plus fin et plus blanc, souvent produit à partir d'une peau de veau mort-né (sans pilosité).

L'avantage du parchemin sur le papier est dans sa résistance à l'usure et au jaunissement.





## 9 Heures à l'usage de Paris

Paris, Simon Vostre, 1508 ?, in-4°  
Moulins, Médiathèque communautaire,  
fonds ancien, R-8-28173

Cet exemplaire des **Heures à l'usage de Paris**, rubriqué de lettres dorées sur fond rouge et bleu, est imprimé sur vélin. Sur une double page du livre figurent deux scènes de l'**Adoration des mages** introduites l'une en face de l'autre. Sur la page de gauche, le graveur a tenu à préciser, en toutes lettres, les prénoms des bergers représentés : à côté des quatre hommes (Ysanber, Le Beau Roger, Gobin le Gay, Aloris) se trouvent même deux bergères (Alison et Mahault).



le tamis métallique correspondant au format d'une feuille de papier non découpée et laissée à égoutter. Les fils métalliques du tamis s'appelaient vergeures et pontuseaux. Sur la surface de la page on peut apercevoir les fines lignes verticales — traces des vergeures. Ce type de papier s'appelle aujourd'hui papier vergé.

## 10 Lazare de Baïf, Annotationes in leges II de captivis, et postliminio reversis in quibus tractatur de re navali

Paris, Robert Estienne, 1536, in-4°  
Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien,  
R-8-28442

Grâce à son coût moins élevé, le papier est devenu le support principal du livre imprimé. Le papier de l'époque était fait de vieux tissus qu'on laissait dans l'eau pendant plusieurs semaines et que l'on broyait pour obtenir une pâte. Cette pâte était disposée sur

La particularité de l'exemplaire moulinois des **Psaumes de David** réside dans l'enluminure de l'unique illustration de ce livre. Visiblement l'œuvre d'un amateur, elle se voulait luxueuse : son auteur utilise même de l'or pour souligner certains détails de la composition. Mais le caractère maladroit du coloriage et l'utilisation d'une peinture couvrant les traits de la gravure perturbent complètement la perception de l'œuvre.

À côté des enlumineurs travaillaient des coloristes, appelés « laveurs de livres », qui coloriaient les illustrations à l'aquarelle, en respectant les traits de la gravure.

La mise en couleur des livres était réalisée à la demande de possesseurs soucieux de les enjoliver et, plus rarement, dans l'atelier de l'imprimeur ou du libraire.

Les exemplaires de présentation étaient produits avec un soin particulier : souvent ils étaient imprimés sur vélin, enluminés et couverts des reliures portant les monogrammes ou symboles des mécènes et protecteurs des auteurs.

## 11 Liber psalmodum

Paris, Jacques Kerver, 1582, in-8°  
Moulins, Médiathèque  
communautaire, fonds ancien,  
24898



## 12 Nicolas de Nicolay,

### Les quatre premiers livres des navigations et peregrinations orientales

Lyon, Guillaume Rouillé, 1567, in-fol.  
Moulins, Médiathèque communautaire,  
fonds ancien, R-4-18928



Ces deux exemplaires imprimés à un an d'intervalle sont deux rééditions du même livre, dédié au roi de France Charles IX. Ils contiennent les mêmes illustrations (avec quelques variations) gravées en taille douce. Celui de 1567 est un exemplaire de luxe appartenant au Roi, comme le montre le décor doré de sa reliure, ornée de fleurs de lys et au nom de Charles IX. Ses planches ont été « lavées », c'est-à-dire coloriées.

Le livre de Nicolas de Nicolay décrit ses voyages orientaux, la vie et les coutumes des peuples qu'il a rencontrés.

## 13 Nicolas de Nicolay,

### Les quatre premiers livres des navigations et peregrinations orientales

Lyon, Guillaume Rouillé, 1568, in-fol.  
Moulins, Médiathèque communautaire,  
fonds bourbonnais, R-BG-38



## 5/ ILLUSTRATIONS EN COULEUR ET EN NOIR ET BLANC

La mise en couleur des illustrations des livres était aussi un moyen de rapprocher le livre imprimé du manuscrit. Face à la concurrence du livre imprimé, beaucoup d'enlumineurs, qui travaillaient auparavant au décor des manuscrits, ont collaboré avec les imprimeurs. Certains parmi eux dessinaient les illustrations pour les livres imprimés, d'autres coloriaient les gravures dans ces livres en utilisant la même peinture que celle des enluminures des manuscrits. Dans les exemplaires de grand luxe, cette peinture couvre les traits de la gravure, faisant croire qu'il s'agit d'une véritable enluminure et non d'un simple coloriage. Cela leur permettait parfois d'interpréter librement les détails des compositions.





## 6/ LE STYLE DU DÉCOR

Le XVI<sup>e</sup> siècle en France est l'époque de la Renaissance. Ce terme introduit en 1550 par Giorgio Vasari, premier historien de la peinture, marque le retour au goût de l'Antiquité. En Italie, ce mouvement se développait depuis le XIV<sup>e</sup> siècle. En France, il débute avec les guerres d'Italie (1494-1559).

Au début du XVI<sup>e</sup> siècle le livre imprimé français mélange anciens et nouveaux motifs.

### 14 André Alciat, *De verborum significatione libri quatuor*

Lyon, Sébastien Gryphe, 1530, in-fol.  
Moulins, Médiathèque communautaire,  
fonds ancien, 24337



Le décor de cette page de titre imitant le cuir roulé se rattache étroitement aux encadrements de la galerie de François I<sup>er</sup> dans son château à Fontainebleau. Il est signé du monogramme de Charles IX en haut et de sa devise représentant deux colonnes entrelacées, symboles de la piété et de la justice, en bas. Cet encadrement est une copie d'un ornement qu'utilisaient les imprimeurs parisiens dès les années 1550 et qui était décoré de l'emblème d'Henri II aux trois croissants de lune et à son monogramme.

À la fin du siècle les illustrations gravées sur cuivre deviennent de plus en plus répandues et dans le décor des livres on aperçoit de plus en plus l'esprit clair, strict et organisé du siècle suivant.

Cet encadrement composé de quatre planches constitue un bon exemple de la transition entre les décors très chargés du début du XVI<sup>e</sup> siècle et le matériel ornemental de nouveau type qui s'impose au cours de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle — avec des compositions plus légères, ornées d'un décor antiquesant. Les personnages sont toujours disposés par registres et remplissent tout l'espace de l'encadrement. Mais le fond blanc des compositions permet d'alléger visuellement la page, les éléments d'architecture antiquesants, notamment le portique en haut de la page, et les personnages historiques et mythologiques correspondent aux nouvelles tendances du goût des lecteurs.

Entre 1533 et 1539, les artistes italiens invités par le roi François I<sup>er</sup> réalisent le décor de la galerie dans son château à Fontainebleau dans un nouveau style ornemental : aux portiques antiquesants s'ajoutent des termes, des petits anges (puttis), des personnages mythologiques, des motifs de cuir roulé, des masques et des corbeilles de fruits. Rapidement diffusé dans le public par l'intermédiaire de la gravure, ce style marque l'art français pratiquement jusqu'à la fin du siècle.



### 15 Jean Duret, *L'Harmonie et conference des magistrats romains avec les officiers françois*

Lyon, Benoît Rigaud, 1574, in-8°  
Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-SEM-52

### 16 Claude Guichard, *Funeraillies et diverses manieres d'ensevelir des Romains, Grecs et autres nations*

Lyon, Benoît Rigaud, 1574, in-8°  
Moulins, Médiathèque communautaire, dépôt du séminaire, R-SEM-52

Vers la fin du siècle le décor du livre devient plus classicisant, comme en témoigne cet encadrement en forme de portique ornant la page de titre de cet ouvrage de Claude Guichard. Comme quand ils s'inspiraient du décor de la galerie de Fontainebleau, les graveurs continuent à jouer sur la représentation des volumes (la balustrade en haut est superposée au soubassement incurvé décoré de volutes), mais la structure de l'encadrement devient plus stricte et plus organisée, préfigurant le goût du siècle suivant.

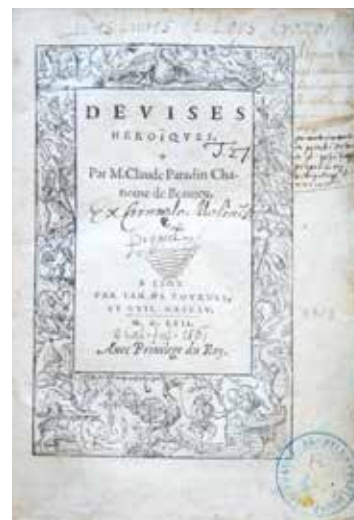


## 7/ LA CIRCULATION DES MOTIFS

Les gravures, largement diffusées à l'époque, ont donné aux artistes la possibilité de faire circuler leurs compositions. Pour eux, les recueils des gravures rangées en piles ou reliées servaient de livres de modèles, qu'ils pouvaient copier dans leurs propres travaux. Les illustrateurs des livres s'inspiraient aussi des gravures de l'époque.

### 17 Claude Paradin, *Devises heroiques*

Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, in-8°  
Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-8-9318



Cet encadrement est utilisé par l'imprimeur lyonnais Jean de Tournes dès 1556. Les personnages grotesques représentés dans le décor ont souvent été rapprochés d'une série d'estampes représentant les **Sept pechés capitaux** gravée par Jérôme Cock d'après des dessins de Pieter Bruegel l'Ancien. Pourtant, l'auteur de cette planche ne pouvait pas s'inspirer directement de ces gravures, qui étaient encore en préparation en 1556. Mais il ne fait aucun doute que cet encadrement remonte à l'univers grotesque des œuvres de Jérôme Bosch et Pieter Bruegel.



## 8/ LA CIRCULATION DES MOTIFS

Au XVI<sup>e</sup> siècle, le mot « écrivain » désigne le copiste d'un manuscrit et non l'auteur de son texte. En l'absence de propriété intellectuelle légale (et donc de droit d'auteur), le métier d'écrivain, au sens moderne du terme, n'existe pas. Tous les auteurs d'ouvrages ont un métier principal, qui leur permet de gagner leur vie : mathématiciens, médecins, musiciens, artistes, etc. Mais ils participent de manière très active à leur publication. Souvent ils financent eux-mêmes l'impression ou sollicitent l'aide de riches protecteurs – princes, prélats et grands aristocrates – pour lesquels ils composent des dédicaces. Fortement engagés dans la publication de leur œuvre, ils fournissent même parfois les matériels nécessaires à l'impression : papier, caractères d'imprimerie et planches gravées pour les illustrations.

Dans les manuscrits médiévaux, les auteurs étaient parfois représentés dans des illustrations. Ils sont alors, la plupart du temps, mis en scène : on représente l'auteur au travail, ou on le montre en train d'offrir son livre à son patron.



### 18 Saint Augustin, *Sermones*

Paris, Ulrich Gering et Berthold Rembolt, 1499, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, INC-4-28079

Cette gravure sur bois ouvrant l'édition des *Sermones* de saint Augustin est un véritable hymne à l'écrivain. Elle présente l'auteur au travail dans un intérieur gothique. Augustin est ici représenté en garant de la tradition catholique, en compagnie d'une foule de théologiens aux premiers rangs desquels se reconnaissent les trois autres docteurs de l'Eglise latine : l'évêque Ambroise de Milan, le moine saint Jérôme et le pape Grégoire I<sup>er</sup>. Dans des compartiments de l'encadrement ressemblant à des tabernacles d'églises gothiques, se trouvent des portraits de personnages bibliques (Moïse, David, Salomon, les évangélistes...). Les portraits des quatre docteurs de l'Eglise se trouvent aux quatre coins de la composition centrale.

Ces représentations sont reprises dans les premiers livres imprimés, sans que ces portraits soient réellement personnalisés. Mais à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, l'auteur est représenté fidèlement au début du livre en buste, de trois quarts ou de profil, dans un portrait parfois assorti de l'indication de son âge et de quelques vers en son honneur. Ces portraits d'auteurs de la Renaissance deviennent souvent des représentations canoniques, copiées pendant plusieurs siècles.

### 19 Jean Milles de Souvigny, *Style et pratique fondez et adaptez aux ordonnances royaux et coutumes de France*

Lyon, Hector Penet et Claude Senneton, 1556, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-4-23482

Auteur de nombreux ouvrages juridiques, Jean Milles de Souvigny (1490 ? – 1563) a commencé sa carrière en tant que juriste à Toulouse. Avant de devenir prévôt de Paris, il a exercé cette charge à Moulins, et est également devenu lieutenant général de la sénéchaussée du Bourbonnais. Sur ce portrait il est représenté comme juriste : assis à sa table de travail, il a devant lui ses instruments d'écriture : cahier, plumes et encrier. Sous le portrait dans un cartouche est placée sa devise : *Vita Millaei Militia – La vie de Milles est le service.*



### 20 Claude Binet, *Discours de la vie de Pierre de Ronsard*

Paris, Gabriel Buon, 1586, in-4<sup>o</sup>

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-8-28434-22

Ce portrait de Pierre de Ronsard (1524-1585) est attribué à l'un de ses amis, le poète de la Pléiade Nicolas Denisot, que ses contemporains décrivent comme un peintre amateur. Dans la première édition des *Amours* (1553), ce portrait était associé à celui de Cassandre, présentée dans un encadrement identique, également dessiné par Denisot. Ces deux portraits, copiés durant des siècles, sont devenus la base de presque toutes les représentations de Ronsard et de Cassandre.

### 21 Pierre de Ronsard, *Les œuvres*

Paris, Nicolas Buon, 1609, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-FOL-19652

Le frontispice des *Œuvres* de Pierre de Rosard imprimées à Paris en 1609 est gravé en taille douce par Léonard Gaultier, dont la signature se trouve en bas à gauche de la page. En tête du frontispice, sous la forme d'un portique se trouve le portrait de Ronsard en buste remontant à celui dessiné par Nicolas Denisot.

La page de titre de l'exemplaire de Moulins est abimée et doublée. La source représentée sous la forme d'une femme nue au pied du portique a été découpée de façon à ne laisser visibles que ses pieds et sa tête. L'ex-libris manuscrit sous le titre du livre signale que cet ouvrage appartenait au couvent des capucins de Moulins qui n'ont visiblement pas supporté la nudité de la figure féminine.



## 9/ LECTEURS ET BIBLIOTHÈQUES

L'invention de l'imprimerie et la réduction du prix du livre permettent l'émergence de véritables bibliothèques privées. Néanmoins, à une époque où le taux d'alphabétisation reste relativement faible, la lecture restait une occupation privilégiée. Les principales catégories de lecteurs sont alors les aristocrates, les religieux et les classes les plus éduquées de la bourgeoisie : médecins, juristes, petits officiers et, de plus en plus, les marchands. Les inventaires des bibliothèques privées qui nous sont parvenus montrent que le contenu des bibliothèques varie selon la profession de leur propriétaire.

La diffusion du livre influence son format et sa présentation. Le remplacement du parchemin par le papier permet la réduction du format du livre. En même temps que son prix de vente diminue, le livre devient plus léger et plus facile à manier. Néanmoins, le livre illustré reste généralement assez volumineux. La réduction du format du livre nécessite en effet l'utilisation de gravures plus petites et donc moins détaillées. Ainsi, les ouvrages dans lesquels l'illustration était indispensable à la compréhension du texte (comme les livres d'anatomie) étaient publiés en grand format.





À l'époque, comme de nos jours, les lecteurs cherchent à personnaliser leurs bibliothèques et à marquer leur propriété sur leurs ouvrages les plus précieux. Les propriétaires de livres pouvaient faire réaliser des reliures portant leur nom ou leurs armoiries ; ils inscrivaient souvent leur nom à la plume sur le titre ou la page de garde du volume. Cette pratique de personnalisation des livres était parfois encouragée par les imprimeurs, qui pouvaient utiliser pour leurs pages de titres des encadrements comportant des blasons destinés à recevoir les armoiries du possesseur du livre.

## 22 *Commentaria in isagogen Porphyrii, et in omnes libros Aristotelis de dialectica, sumptibus facultatis artium in academia Lovaniensi per peritissimos viros composita*

Louvain, Servaes Sassenus, 1547, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, 23396

Cette édition des commentaires des œuvres de Porphyre et d'Aristote, rédigés par des maîtres de la faculté des arts de Louvain, était sans doute destinée aux étudiants de l'Université.

La page de titre de l'exemplaire de Moulins porte les traces de son ancien propriétaire. Elle est décorée d'un encadrement orné de rinceaux et de médaillons, composé de quatre planches. Si les profils masculins en haut et en bas de la page sont l'œuvre du graveur, les deux portraits latéraux furent dessinés à la plume par un ancien possesseur et sont datés de 1570.



À l'intérieur des livres, nous trouvons également la trace des lecteurs : annotations et commentaires inscrits en marge et, parfois, de petits croquis, symbole de l'intérêt ou de l'ennui suscité par le texte. Finalement, le lecteur de la Renaissance n'était guère différent du lecteur moderne.



## 23 *Pontus de Tyard, Les discours philosophiques*

Paris, Abel L'Angelier, 1587,

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-8-21184

Ce portrait, attribué au graveur Thomas de Leu, représente Pontus de Tyard (1521-1605), membre de la Pléiade, écrivain et poète français. Une inscription, au coin supérieur gauche de l'estampe, indique qu'il est ici représenté en 1577 à l'âge de 54 ans.

L'exemplaire des *Discours philosophiques* de De Tyard conservé à Moulins est surtout intéressant par ses dessins à la sanguine. Un

lecteur inconnu s'est en effet amusé à copier les éléments du bandeau décoratif (les rinceaux et les bouquets des fleurs) d'une des pages liminaires du livre. Il a également copié le portrait de l'auteur en dessinant en face de lui un autre personnage restant inconnu. L'histoire de cet exemplaire nous est révélée par deux ex-libris manuscrits copiés sur sa page de titre, indiquant que l'ouvrage fut « Donné aux R.P. [révérends pères] capucins de Moulins par feu Monseigneur de Président de Castille » en 1614. Le deuxième portrait à la sanguine, à droite, représente un moine tonsuré, et doté d'une capuche. Ne s'agit-il pas de l'autoportrait d'un capucin moulinois du XVII<sup>e</sup> siècle ?

# 10/ L'ILLUSTRATION DU LIVRE RELIGIEUX

À la Renaissance le rôle de l'Église dans la société est considérable. On le constate par la prédominance de la littérature religieuse dans la production éditoriale. Au siècle de la Réforme, la religion fait l'objet de polémiques nombreuses et souvent vives, et l'imprimerie était utilisée avec succès par la propagande tant catholique que protestante.

Les ouvrages religieux étaient rarement illustrés. Le cas échéant, les imprimeurs réutilisaient fréquemment les mêmes bois représentant des scènes bibliques et des figures de saints qu'ils avaient toujours en stock. Certains imprimeurs se spécialisaient presque exclusivement sur la production des livres religieux et transmettaient souvent les planches d'illustrations de leurs livres à leurs héritiers qui continuaient à s'en servir pendant quelques décennies.

## 24 *Catalogus sanctorum vitas, passionis et miracula commodissime annectens ex variis voluminibus selectus*

Lyon, Hector Penet et Nicolas Petit, 1534, in-4°

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, 28490



Cette édition est décorée de plusieurs vignettes de petit format. Ces gravures ne constituent pas de véritables illustrations, qui représenteraient fidèlement le contenu du texte. Elles jouent surtout un rôle d'évocation, représentant selon une iconographie figée quelques sujets récurrents et se répètent d'ailleurs plusieurs fois à l'intérieur de l'ouvrage. Ces gravures contribuent dans la mise en page : en décorant le livre, elles permettent en même temps de structurer visuellement le texte en chapitres pour la facilité du lecteur.

Même si les cas de réemplois sont nombreux, l'illustration des ouvrages religieux témoigne de l'évolution des courants stylistiques dans l'art du XVI<sup>e</sup> siècle : si au début du siècle, les personnages sont représentés dans un décor et des costumes contemporains, les motifs de l'architecture gothique sont progressivement remplacés par des temples et les vêtements des personnages deviennent également plus antiquisants.



## 25 *Heures à l'usage de Rome*

Paris, Jean Pichore et Rémi Delaistre, 1503, in-4°

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-8-28134

Chaque page de ce livre est décorée d'un encadrement à fond noir remontant aux tabernacles des églises gothiques. Des petites scènes sont placées dans des compartiments de l'encadrement. À côté de ce décor qui fait appel à l'esthétique du siècle précédent, sont introduits des éléments renaissants : l'illustrateur choisit notamment de représenter une scène de l'Adoration des mages sous une arche antiquisante mais décorée des scènes sculptées dans le goût du Moyen Âge.



On commence également à éprouver de l'intérêt pour l'archéologie biblique. Les illustrations de la Bible imprimée en 1538-1540 par Robert Estienne à Paris, qui cherchent à reconstruire les scènes du passé, constituent un jalon important. Ce livre, fruit d'une véritable recherche, rassemble les informations d'un grand nombre de savants et érudits, parmi lesquels François Vatable, professeur d'hébreu du collège des lecteurs royaux. Ces illustrations furent par la suite plusieurs fois copiées tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle.

## 26 *Biblia sacra Veteris et Novi Testamenti*

Paris, Guillaume Merlin, Guillaume Desboys,  
Sébastien Nivelles, 1564, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, 27857

En 1538-1540, Robert Estienne imprime à Paris une Bible en latin appelée à devenir un véritable monument de l'archéologie chrétienne. Illustrée de 39 gravures sur bois, elle devient un exemple pour toutes les éditions postérieures. Cette impression parisienne de Guillaume Merlin copie, avec quelques variations, les bois de la bible d'Estienne.



Sur la page de gauche se trouve l'image de l'autel des holocaustes. Nous trouvons sa description dans l'Exode (38. 1-8) :

*Il fit l'autel des holocaustes en bois d'acacia... Aux quatre coins, il fit des cornes qui sortaient de l'autel et il le couvrit de bronze... Il fit pour l'autel une grille en bronze, en forme de treillis. Il la plaça sous le rebord de l'autel, dans la partie inférieure; elle arrivait à mi-hauteur de l'autel. Il fonda quatre anneaux, qu'il mit aux quatre coins de la grille de bronze, pour recevoir les barres. Il fit ces barres en bois d'acacia et les couvrit de bronze...*

## 27 *Biblia sacra*

Lyon, Guillaume Rouillé, 1569, in-fol.  
Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-FOL-27855

Comme la précédente (voir n° 26), cette bible lyonnaise s'inspire des illustrations de l'édition donnée par Robert Estienne en 1538-1540. Dans cette nouvelle copie, la représentation de l'autel des holocaustes ne respecte pas les proportions de l'illustration originale. Certains détails de la composition sont également modifiés : le paysage est plus développé, l'autel est représenté à partir d'un autre angle de vue, l'image en elle-même est considérablement plus petite.



Sur la page de droite, la représentation du tabernacle (tente qui abritait le coffre avec les tables de la Loi données à Moïse sur le mont Sinaï) a subi moins de modifications. Mais même si le format de l'image reste le même, nous pouvons observer le changement du décor de l'autel, l'introduction de certains personnages et la disparition des autres.

# 11/UNE BIBLIOTHÈQUE DE JURISTE

Au XVI<sup>e</sup> siècle, les livres juridiques étaient les plus répandus après les ouvrages religieux. On distingue les textes de droit savant (droit civil ou canonique) en latin, utilisés pour la formation des juristes, des livres employés pour la pratique, généralement en français.

Par définition, les livres juridiques n'ont guère besoin d'illustrations. On trouve cependant fréquemment, dans les compilations de droit romain, des illustrations gravées : arbres de consanguinité (pour déterminer les degrés dans les successions) ou portrait de l'empereur Justinien en majesté.

## 28 *Jean Milles de Souigny, Praxis criminis persequendi*

Paris, Simon de Colines, 1541, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-4-24342

L'ouvrage de Jean Milles intitulé *Praxis criminis persequendi*, constitue le premier code français de procédure criminelle. Il est basé sur la pratique de son auteur, juriste et théoricien du droit, et revêt la forme d'une enquête criminelle, fondée sur de véritables faits s'étant déroulés en 1540. Les étapes de l'investigation et du procès sont décrites et commentées par le juriste et sont accompagnées d'illustrations réalisées spécialement pour cette édition.

« Comment fut perpétré l'homicide » fol. 3 r°



Cette image qui ouvre le livre représente la scène du crime. Le 11 octobre 1540 à neuf heures du soir, près de la fontaine de la Croix du Trahoir (rue Saint-Honoré) à Paris quatre hommes furent massacrés à coups de piques et d'épées. En haut à droite dans la fenêtre est représenté un témoin oculaire, avec une chandelle. Une autre personne, à gauche de la composition, jette par la fenêtre les brandons enflammés afin de chasser les criminels.

## 29 *Jean Duret, Commentaires aux coutumes du duche de Bourbonnois*

Lyon, Benoît Rigaud, 1585, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-4-23481

Jean Duret, juriconsulte actif à Moulins durant la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, est l'auteur de plusieurs ouvrages sur le droit. La page de titre de ses *Commentaires aux coutumes du duché de Bourbonnais* imprimés à Lyon en 1585 est décorée d'un portique surmonté de petits angelots – puttis tenant les guirlandes de fruits. Les cartouches attachés aux colonnes du portique et à sa base, ainsi que les écussons dans les mains des puttis, sont laissés vides, afin que le propriétaire du livre puisse y apposer, si besoin, son blason ou un ex-libris manuscrit. Sur la base du portique se trouve un écusson au monogramme BR correspondant au nom du libraire qui a fait imprimer



l'ouvrage – Benoît Rigaud. Cet écusson semble être un ajout tardif sur une planche préexistante : on peut remarquer les frontières d'une cheville, greffe de bois permettant de remplacer un fragment de décor par un autre.



## 12/ LE LIVRE MÉDICAL

Le XVI<sup>e</sup> siècle constitue une époque décisive pour la science médicale. La publication du *De humanis corporis fabrica* d'André Vésale à Bâle en 1543 (la même année que le *De Revolutionibus* de Copernic !) marque la naissance de l'anatomie moderne. Son contenu et ses illustrations serviront de base à plusieurs publications ultérieures partout en Europe. André Vésale y met en scène des squelettes et des corps écorchés, dans un décor réaliste et dans différentes situations : penseur absorbé par ses méditations, ou squelette bêchant sa terre. La copie de ces illustrations médicales n'était pas considérée comme plagiat ; au contraire, la reprise des mêmes schémas et compositions rendait ces images plus fiables.



### 30 Louis Vassé, *In anatomen corporis humani*

Paris, Michel Fezandat pour la veuve de Vivant Gaultherot, 1553, in-fol.  
Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-4-28216

Contrairement à la plupart des ouvrages médicaux ce livre de Louis Vassé ne contient que quatre illustrations : deux images de squelette et deux figures disséquées permettant de représenter les organes de l'homme et le système reproductif de la femme. Elles sont copiées, avec quelques modifications, d'après le livre de Walter Ryff *Tabulae decem* publié d'abord à Strasbourg en 1541, puis à Paris en 1545 et qui contenait au total 19 bois gravés. Les *Tabulae decem* a été largement inspirées par les travaux de l'anatomiste André Vésale, y compris pour les illustrations.

### 31 André du Laurens,

#### *Historia anatomica humani corporis*

Francfort, Matthaeus Becker, Theodor de Bry, 1599 (?), in-fol.  
Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-4-28480

Le *De Humani corporis fabrica* d'André Vésale, publié à Bâle en 1543, rencontra un tel succès que ses illustrations furent copiées partout en Europe tout au long du siècle. En 1599, le médecin français André du Laurens fit imprimer à Francfort son *Historia anatomica humani corporis* (*Histoire anatomique du corps humain*). Certaines de ses démonstrations anatomiques gravées en taille douce se basent largement sur celles de Vésale. Les planches de ce livre seront à leur tour copiées pour une édition parisienne qui verra le jour l'année suivante.



## 13/ LIVRES DE VOYAGES ET LIVRES DE GÉOGRAPHIE

La Renaissance est une époque des grandes découvertes géographiques. Les livres de voyage représentant des scènes de la vie des peuples sauvages ou les costumes traditionnels de différents pays sont très répandus. Les illustrations de ces ouvrages étaient souvent réalisées d'après les croquis de leurs auteurs et mises en forme par les artistes. Mais elles se basaient en grande partie sur des modèles déjà existants. Cela pouvait, parfois, compromettre leur fiabilité. Ces ouvrages étaient donc en grande partie fantaisistes. Mais ils témoignent néanmoins du vif intérêt des hommes de la Renaissance à l'égard du monde qui les entoure.

Mais la curiosité géographique ne s'applique pas qu'aux terres lointaines. Les descriptions des villes européennes associées à leur plan figuré semblent avoir connu un grand succès. Les cartes géographiques, qui circulaient tant à l'intérieur des livres que sous la forme de feuilles volantes, étaient souvent copiées. Imprimées et mises en couleurs, elles étaient vendues par les libraires et les marchands d'estampes. Collées sur toile pour éviter d'être déchirées, ou parfois encadrées, elles faisaient partie du décor des maisons bourgeoises de la Renaissance.



### 32 Jean Léon L'Africain,

#### *Historiale description de l'Afrique*

Lyon, Jean Temporal, 1556, in-fol.  
Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-FOL-20053

Hassan al-Wazzan, dit Léon l'Africain, était un diplomate marocain, explorateur de l'Afrique du Nord. La présente édition est la première traduction en français, établie par Jean Temporal, du livre décrivant ses voyages en Afrique et les coutumes des peuples y habitant. Le texte de ce livre est accompagné de plusieurs illustrations gravées sur bois.

Voici une des descriptions qu'on peut trouver dans ce volume (p. 405) :

Les habitants [de l'île Tenarife] vont toujours nus, sinon que quelques-uns s'affublent de peaux de chèvres dont ils en mettent l'une devant et l'autre derrière : puis s'oignent le corps de suif de bouc mixtionné avec certain jus de quelques herbes qui leur sont connues pour faire endurcir la peau et les défendre contre le froid... Les habitants ne bâtissent maisons

de murailles, ni de paille, mais se retirent et font leur résidence dans des creux et cavernes des montagnes, là où ils se repaissent d'orge, de chair et de lait de chèvres, duquel ils ont en grande abondance, avec quelques fruits, même de figes et pourtant que le pays est fort chaud, ils recueillent le grain au mois de mars et avril. Ils n'ont aucune foi, mais aucuns d'entre eux adorent le Soleil, les autres la Lune et quelques-uns les Planètes ayant plusieurs fantaisies d'idolâtrie.





### 33 Sebastian Münster, *La cosmographie universelle*

Bâle, Henri Pierre, 1556, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-4-28368

Le plan que l'on trouve dans cette édition bâloise de la *Cosmographie universelle* de Sebastian Münster s'inspire de celui imprimé à Paris par les imagiers Olivier Truschet et Germain Hoyau, qui représente l'état de la ville en 1550. La carte de Truschet et Hoyau est habituellement appelée « plan de Bâle », car son seul exemplaire connu est conservé à la bibliothèque universitaire de cette ville (AA 124). Ces deux plans offrent deux représentations très proches de Paris et de ses faubourgs et respectent la même orientation (le nord à gauche). Mais si la carte de Truschet et Hoyau, imprimée sur huit feuilles, présentait un contenu très détaillé, la double page de l'ouvrage de Münster ne représente que les rues et les bâtiments les plus importants de la ville. En bas à droite, cette planche est signée de monogramme du graveur Hans Rudolf Manuel-Deutsch.



## 14/ LES LIVRES D'HISTOIRE NATURELLE DE PIERRE BELON

L'un des plus grands scientifiques français du XVI<sup>e</sup> siècle, le naturaliste Pierre Belon (1517-1564), est connu pour avoir publié des ouvrages inventariant et décrivant les différentes espèces d'animaux, oiseaux et poissons. Les illustrations de ses livres, souvent exécutées d'après nature et sous contrôle de l'auteur lui-même, sont remarquables par leur exactitude et l'attention prêtée aux détails. Dans la préface de son *Histoire de la nature des oyseaux*, Belon dit avoir employé des peintres en Italie, en Angleterre et en Flandre pour dessiner les illustrations de son ouvrage. Il a également constitué en France une grande collection d'animaux rapportés de ses nombreux voyages à l'étranger.



### 34 Pierre Belon, *L'histoire naturelle*

*des estranges poissons marins*

Paris, Regnault Chaudière, 1551, in-4<sup>o</sup>

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-8-28433-2

Les auteurs de la Renaissance citent rarement les illustrateurs de leurs livres. Les images restent ainsi, pour la plupart, anonymes. La représentation du dauphin qui figure dans *L'histoire naturelle des estranges poissons marins* de Pierre Belon est une exception. Dans le texte Belon relate qu'au lieu de reproduire les images des dauphins telles qu'il les a trouvées sur les médailles et les statues antiques, il a

préféré employer le peintre parisien François Périer afin de dessiner le dauphin « au vif... gyant le poisson devant les yeux ». Ce passage signale que Belon faisait très attention à la précision des illustrations de ses ouvrages et qu'il a même amené un dauphin à Paris. Signalons, au passage, que Belon classait les dauphins parmi les poissons (la classe des mammifères n'existant pas dans les taxinomies de l'époque).

## 15/ LES LIVRES D'ARTISTES

Durant la Renaissance, la figure de l'artiste se distingue de plus en plus du monde de l'artisanat. Les artistes cherchent à sortir de l'anonymat. Certains ne souhaitent plus être de simples exécutants, mais cherchent à devenir théoriciens, immortalisés tant par leurs œuvres que par leurs écrits. Le XVI<sup>e</sup> siècle était ainsi une période de profusion des traités artistiques, la plupart du temps illustrés par leurs auteurs.

L'intérêt pour l'Antiquité amène les artistes à étudier l'architecture romaine. Dans cette perspective, la publication du traité d'architecture de Vitruve, détaillant les techniques de construction de l'Antiquité classique fait sensation. Ce traité incite les autres architectes à rédiger leurs travaux théoriques.

### 35 Vitruve, *De architectura libri decem*

[Genève], Jean II de Tournes, 1586, in-4<sup>o</sup>

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, 22945

L'humaniste Guillaume Philandrier fit imprimer en 1550 à Lyon une version augmentée de l'ouvrage de Vitruve, célèbre architecte antique. Les illustrations de ce livre ont été préparées par le peintre et graveur lyonnais Bernard Salomon, très actif dans le domaine de l'illustration. Cette publication était l'œuvre de l'imprimeur Jean Ier de Tournes. La présente réimpression genevoise est due à son fils, Jean II de Tournes. Protestant, cet imprimeur a émigré à Genève en 1585. C'est là qu'il a publié l'année suivante cette édition de Vitruve en utilisant les bois gravés pour son père.



### 36 Sebastiano Serlio, *Regles generales de l'architecture*

Anvers, Pieter Coecke, 1542, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-FOL-23344

Cette publication anversoise constitue la première traduction en français des *Regole generali di architettura* rédigées par Sebastiano Serlio, architecte italien travaillant à la cour de François Ier. Cet ouvrage, abondamment illustré, est très rare. On n'en connaît que quelques exemplaires ; celui de Moulins est le seul conservé en France.



Dans le domaine de la peinture, les théoriciens sont préoccupés par les questions de la perspective artistique. La maîtrise de ses règles permet de créer l'illusion du volume et de l'espace sur la surface plate du tableau. En France, les plus grands théoriciens de la perspective artistique étaient Jean Pélerin, dit Viator, et ses successeurs Jean Cousin le père et Jacques Androuet du Cerceau. Les deux derniers connaissaient sans doute les travaux du peintre et théoricien de l'art allemand Albrecht Dürer.



### 37 Albrecht Dürer,

#### *Quatuor instutionum geometricarum libri*

Paris, Chrétien Wechel, 1535, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-4-23372-1



Le traité d'Albrecht Dürer *Underweysung der messung* (Instruction sur la manière de mesurer) a été publié à Bâle en 1525. Destiné aux artistes, il est consacré à la question des proportions et à la perspective artistique. Certaines planches de ce livre dessinées par l'auteur lui-même portent son fameux monogramme AD et la date de 1525. La traduction latine de ce livre, imprimée par Chrétien Wechel à Paris en 1532 et réimprimé en 1535 contient les copies des planches de Dürer. Le graveur parisien a soigneusement copié les illustrations de l'original, allant jusqu'à reproduire le monogramme de Dürer. Mais il a néanmoins pris la peine de mettre à jour les planches en les datant de 1530 (la date de la préparation des copies ?).

## 16/ GENEALOGIE DES ROIS DE FRANCE

Les ouvrages historiques occupent une place importante dans la lecture de l'homme du XVI<sup>e</sup> siècle. Les livres sur l'histoire de France sont en grande partie constitués par la généalogie des rois. Certaines de ces publications se contentent de représentations conventionnelles, plus destinées à marquer le début des nouveaux chapitres qu'à reproduire les traits des personnages historiques.



### 38 Nicole Gilles, *Annales et chroniques de France*

Paris, Galliot du Pré, 1549, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, 20021

*Les Annales et chroniques de France, depuis la destruction de Troye jusques au temps du Louis XI* ont été rédigées par Nicole Gilles, secrétaire du roi Louis XII, et ont été complétées par Denis Sauvage, historien, traducteur et historiographe d'Henri II. Sauvage a rajouté des informations relatives aux règnes des derniers rois jusqu'à Henri II. Cet ouvrage est décoré de plusieurs gravures sur bois. Certaines illustrations, comme cette généalogie du premier roi des Francs Pharamond (figure légendaire régnant au V<sup>e</sup> siècle), présentent un mélange curieux des bois gravés et de typographie. Les mêmes vignettes sont souvent reprises pour représenter plusieurs rois, et n'ont aucune valeur documentaire.

### 39 Jean du Tillet,

#### *La chronique des rois de France, depuis Pharamond jusqu'à Henri II*

Paris, Galliot du Pré, 1553, in-8°

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, R-8-16482



L'imprimeur parisien Galliot du Pré avait un certain goût pour la publication des ouvrages historiques. Ainsi, publia-t-il une autre généalogie des rois de France, rédigée cette fois-ci par Jean du Tillet, historien et secrétaire d'Henri II. Dans cette édition se retrouvent quelques-unes des vignettes représentant les rois qui figuraient déjà en 1549 dans l'édition des *Annales et chroniques de France* (voir numéro 38). Le caractère totalement impersonnel de ces images est souligné par le fait que, dans ces deux éditions, Du Pré utilise des images différentes pour représenter le même roi.

Enfin, dans les années 1560, Jean du Tillet, juriste et historien français, greffier du Parlement de Paris, étudie les tombeaux, médailles, manuscrits enluminés, tableaux, et autres sources, cherchant à reproduire les véritables traits des rois de France. Le manuscrit enluminé qu'il offre au roi Charles IX en 1566, contient le résultat de son travail et forme la base de la publication, en 1580, de son *Recueil des roys de France, leurs couronne et maison*.



### 40 Jean du Tillet, *Recueil des roys de France, leurs couronne et maison*

Paris, Jacques du Puys, 1586, in-fol.

Moulins, Médiathèque communautaire, fonds ancien, 20195

Contrairement aux publications de Galliot du Pré (voir numéros 38 et 39), ce livre (imprimé par la première fois en 1580) cherche à transmettre les vrais portraits des rois de France. Malgré le travail de recherche important qu'a mené Jean du Tillet, certains portraits, surtout ceux des rois mythologiques, ne se rattachaient à aucune véritable source historique et portent encore un caractère fantaisiste.

Mort en 1570, Du Tillet n'a pas vu l'impression de son livre. Les derniers portraits de l'ouvrage – le double portrait d'Henri II et Catherine de Médicis et ceux de leurs deux fils qui ont été respectivement rois de France – François II et Charles IX, n'ont pas d'équivalent dans le manuscrit de Du Tillet qui se terminait par le portrait de François I<sup>er</sup> âgé.





Médiathèque de Moulins Communauté  
Place Maréchal de Lattre de Tassigny  
03000 Moulins  
04 43 51 00 00  
<http://mediatheques.agglo-moulins.fr>  
[mediatheque@agglo-moulins.fr](mailto:mediatheque@agglo-moulins.fr)

