

## Paulette Choné

## L'ornement zoomorphe comme signe politique : le Recueil de Boillot (1592) et son temps

In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2005, N°57. pp. 21-46.

## Citer ce document / Cite this document :

Choné Paulette. L'ornement zoomorphe comme signe politique : le Recueil de Boillot (1592) et son temps. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2005, N°57. pp. 21-46.

doi: 10.3406/caief.2005.1561

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief\_0571-5865\_2005\_num\_57\_1\_1561



## L'ORNEMENT ZOOMORPHE COMME SIGNE POLITIQUE : LE RECUEIL DE BOILLOT (1592) ET SON TEMPS

Communication de Mme Paulette CHONÉ (Université de Bourgogne)

au LVI<sup>e</sup> Congrès de l'Association, le 6 juillet 2004

Le recueil de termes zoomorphes de Joseph Boillot, sorti des presses de l'imprimeur de Langres Jean des Preyz en 1592, est l'un des livres à figures les plus extraordinaires du XVIe siècle français (1). Le genre dont il relève, celui du recueil d'ornements gravés, s'était imposé en France après 1560 avec Du Cerceau et Hugues Sambin. Ces ouvrages brillamment illustrés apportaient à l'actualité de l'invention architecturale leur contribution séduisante à un moment où l'architecture était volontiers tentée par une frénésie décorative qui bousculait par exemple la théorie des ordres et où s'accentuait la réflexion sur les questions de l'inspiration et de l'ornement — celui-ci

<sup>(1)</sup> Nouveaux Pourtraitz et figures de termes pour user en l'architecture : Composez et enrichiz de diversité d'Animaulx, representez au vray, selon l'Antipathie & contrarieté naturelle de chacun d'iceulx. Par loseph boillot Lengrois, Contrerolleur au magasin & grenier a sel dudict lieu. Imprime a Lengres par Iehan des prey. [1592]. Rééd. en fac-similé avec une présentation par Paulette Choné et Georges Viard, Paris, Klincksieck, 1995. Voir aussi Bêtes édifiantes. Le divertissement d'un ingénieur langrois du XVI<sup>e</sup> siècle, Joseph Boillot, cat. exp. Langres, Musée du Breuil de Saint-Germain, 1995.

regarde-t-il les élévations extérieures ou doit-il se cantonner dans les décorations intérieures (2)? Ces questions ne sont pas abordées directement mais détournées de façon originale dans le recueil de Boillot, Nouveaux Pourtraitz et figures de termes pour user en l'architecture : Composez et enrichiz de diversité d'Animaulx, representez au vray, selon l'Antipathie & contrarieté naturelle de chacun d'iceulx. Avec une franchise et des arguments inattendus, ce livre remarquable par sa réalisation, qui n'a aucun équivalent dans l'ornementique du XVIe siècle, apparaît en définitive comme un discours politique et civil auquel le travestissement en caprice architectural donne une vigueur singulière. Négligées par l'histoire de l'architecture comme saugrenues, les inventions de Boillot, malgré leur réjouissante intempérance formelle, n'ont pas davantage fait le bonheur de l'iconographie. Seul Jurgis Baltrušaitis qui, enfreignant les règlements de la lecture publique, en prit des calques à la Bibliothèque nationale peu avant sa mort, avait eu l'intuition de leur grand intérêt. Ce sont là justement d'excellentes raisons de les étudier.

> \* \* \*

L'auteur des *Nouveaux Pourtraitz...*, Joseph Boillot, est né à Langres vers 1545 dans une famille qui comptait plusieurs maîtres-maçons, alliée à des dynasties de peintres assez fameux, les Michelin et les Tassel. Il fit avant 1571

(2) Voir L'Emploi des ordres à la Renaissance, Actes du colloque de Tours, 1986, Paris, Picard, 1992; Yves Pauwels, « Jean Bullant et le langage des ordres : les audaces d'un timide », Gazette des Beaux-Arts, février 1997, p. 85-100. En 1568, Bullant explique qu'il a gravé sur cuivre afin de tirer parti des possibilités de cette nouvelle technique, car la xylographie n'est pas propre à détailler les « enrichissements » et surtout « le garbe des fueilles ». Boillot, on le verra, recourt aux deux techniques ; il a dû commencer son projet avec des gravures sur bois, mais il est improbable qu'il ait jugé cette technique défectueuse car ces planches sont très réussies. Son souci n'est pas l'exactitude dans l'emploi du lexique ornemental mais l'expressivité des figures. Il prend avec le vocabulaire de l'architecture les libertés les plus folles.

un mariage dont il n'eut pas d'enfants et mourut à Langres en 1605. Il put apprendre le métier de maçon au sein de sa propre famille, avant d'acquérir une expérience militaire au cours des guerres de la Ligue en Champagne. Il exerça à Langres diverses charges importantes, dont celle de contrôleur du magasin des poudres et salpêtres, puis du magasin à sel, avant d'accéder à l'échevinage, cependant qu'il mettait au service du roi et de la cité un loyalisme très vif et un grand savoir-faire dans le domaine militaire, la poliorcétique, l'aménagement urbain, les décorations éphémères. Ses amitiés avec les lettrés de Langres, ses talents artistiques et son approche intellectuelle des questions techniques transformèrent l'« ingénieur » Boillot en auteur-illustrateur. En 1598, il publia chez un libraire de Chaumont alors établi à Langres, Quentin Mareschal, son second ouvrage, un recueil de machines militaires et d'inventions pyrotechniques, sous le titre Modelles, artifices de feu... Le contrat le liant à l'imprimeur, qui a été retrouvé, montre qu'il en a écrit le texte et gravé à l'eau-forte les illustrations. Son propos, écrit-il, est d'allier « les ciseaux des ouvriers » aux discours des « doctes & bien disants hystoriens ». Voilà qui décrit bien, au dernier tiers du XVIe siècle, les nouvelles solidarités du texte et de l'image gravée dans le livre à figures, l'accueil de la tradition humaniste par les élites artisanales provinciales, le rôle dans l'art du livre de ces « mécaniques doctes » qui joignent à leurs talents de créateurs la sagesse d'en confier les fruits à l'imprimé.

Les conditions de l'impression des *Nouveaux Pourtraitz...*, ouvrage bien plus rare et spectaculaire, ne sont, hélas ! pas aussi bien connues. C'est un petit in-folio à la typographie parfois défectueuse mais à la composition équilibrée et fort élégante, rassemblant cinquante-cinq gravures, seize sur bois, trente-neuf en taille-douce dont plusieurs entièrement à l'eau-forte, accompagnées chacune d'une page de texte en regard, précédées de plusieurs pièces liminaires, d'une dédicace à Charles de Gonzague, duc de Nevers, et d'une adresse au lecteur. Les xylogra-

phies, non signées, d'une très haute qualité, s'intercalent entre les tailles-douces signées *J boillot* ou *boillot*, d'une non moins belle exécution. Boillot en fut-il seulement l'inventeur ? S'occupa-t-il aussi de la gravure des planches ? En surveilla-t-il le tirage ? Autant de questions qui restent encore sans réponse. Le contrat de 1597 prouve qu'il maîtrisait au moins la technique de l'eau-forte, mais les planches des *Nouveaux pourtraitz*... témoignent d'une telle imagination dans le dessin, d'une telle aisance dans l'exé-



Fig. 1 : Joseph Boillot, Nouveaux pourtraitz..., page de titre. Dimension de la planche :  $26 \times 14$  cm

cution que l'on est tenté d'y deviner une collaboration, peut-être avec l'excellent graveur de Neufchâteau Pierre



Fig. 2: Colophon (7° 61 V°).

Woeiriot, dont Boillot connaissait bien les commanditaires et dont le style se retrouve par exemple dans les mascarons en forme de têtes humaines. La même habileté, la même fantaisie caractérisent les ornements typographiques, lettrines et surtout bandeaux avec le monogramme ou l'emblème personnel de Boillot, un compas entortillé de serpents et de pampres, ou encore dans le colophon, une tête de femme sur serviette dont il existe plusieurs variantes. En revanche, l'autoportrait à l'eau-forte qui suit la préface est d'une main peu experte. Quant à la savante page de titre, c'est un étrange souvenir du *De humana physiognomonia* de Giambattista Della Porta avec ses cuirs encadrant des têtes animales ; le signum triceps — têtes de lion, chien et loup — qui accompagne la prudente devise de Boillot,

« Sage est qui mesure sa force », est aussi un motif érudit, qui vient ici peut-être de l'Hypnerotomachia Poliphili. Mais le frontispice souffre de ce que la lettre n'ait pas été gravée. Ce détail, tout comme l'emploi de plusieurs formes typographiques hétérogènes et de plusieurs techniques de gravure, s'explique par la réalisation discontinue de l'ouvrage. On conviendra que ces imperfections et ces aspects disparates contribuent au savoureux maniérisme provincial du livre.



Fig. 3 : Aultre pourtrait du Lion (7° 28 2°). Taille douce.

Les planches représentent chacune un quadrupède dressé en forme de terme ou de cariatide, suivant une hiérarchie qui descend des espèces les plus puissantes aux plus faibles; ainsi défilent l'éléphant et le rhinocéros, le taureau, le cheval, le chameau et le dromadaire, la licorne, l'âne, l'ours, le griffon, le lion, le tigre, le cerf, la girafe, le léopard, la panthère, le loup, le porc, le bouc, l'élan, le chevreuil, le lynx, l'once, le renard, le chien, le bélier, le porc-épic, la loutre, le singe qui est l'animal le plus fragile et semblable à l'homme.

L'enquête assez fructueuse sur la personnalité de l'auteur et son milieu, sur les sources visuelles et littéraires qu'il a convoquées, sur son intérêt pour l'histoire de la zoologie et sur la fortune bibliographique de l'ouvrage ne fait pas l'objet du présent exposé, qui voudrait être un commentaire des séquences théoriques par lesquelles Boillot justifie son entreprise, la réalisation d'un livre illustré d'une extrême originalité, d'autant plus frappante qu'il parvient à le mettre en lumière dans sa ville. Ses démonstrations témoignent d'un effort spéculatif bien moindre que celui d'un Geoffroy Tory, un Bernard Palissy ou un Philibert de l'Orme, pour ne citer que les auteurs résolus comme lui à l'emploi de la langue vulgaire. Toutefois, elles sont davantage marquées par une volonté de rationalisation radicale de leur objet. L'œil est surpris par les opérations d'une fantaisie exorbitante, mais jamais leur efficacité visuelle ne dément le long discours de légitimation par lequel Boillot les présente, et qui procède d'un effort pour établir la responsabilité de l'artiste devant l'humanité. En effet, Boillot, s'il tient à la liberté de choix du créateur, recourt pour défendre ses inventions à une solide argumentation. Pour rudimentaire qu'elle soit, elle est impossible à éluder. L'enjeu n'est pas purement formel: le recueil ne vise à rien moins qu'à la substitution des animaux aux hommes et aux femmes dans l'ordre persique et l'ordre cariatide et si son résultat est parfaitement bouffon, ses raisons n'en sont pas moins philosophiquement fondées.

\* \*



Fig. 4: De la Licorne (7° 19 2°). Bois.

Encore le lecteur de ce livre surprenant en est-il parfois à se demander si la manière d'introduire ce bestiaire anormal par un énoncé normatif, rationnel et docte, n'est pas une nouvelle substitution burlesque, macaronique, un tour de passe-passe pour faire peut-être disparaître l'esthétique dans une mise en scène inimaginable et égarer plus sûrement l'herméneute. La réversibilité du sérieux et de la drôlerie, autrement dit l'ironie, bouscule en tout cas l'a priori du sens, le griffe, le mord et le piétine.

L'auteur des Nouveaux Pourtraitz... expose son dessein dans deux textes complémentaires, sa dédicace au jeune duc de Nevers, un enfant de douze ans, et dans les six pages de sa « Preface sur l'invention des termes en forme d'Animaulx. Aux Lecteurs ».

Le premier rappelle les conditions difficiles de l'élaboration de l'ouvrage, interrompue par les guerres de la Ligue auxquelles Boillot a pris part en ardent zélateur du roi. L'ingénieur situe exactement sa compétence intellectuelle et prend soin de prévenir toute aigre critique. Praticien de l'architecture, homme d'action, il n'a pas la prétention de faire œuvre de lettré:

Je prins un suiect de m'occuper sur ce qui est de ma profession sans rien usurper de l'autruy, ny moissonner ailleurs qu'en mon champ.

Le sujet de l'emploi des termes en architecture n'a presque jamais été traité, bien qu'il soit « des plus plaisans, proffitables & necessaires ». Or c'est « une nouvelle forme de termes » qu'il a voulu « mettre en lumiere, non pour y representer l'esclave & forcee servitude des hommes aux hommes, mais plus proprement des bestes aux hommes suyvant la parolle de Dieu, & comme observance entre les chrestiens ».

L'allusion au passage de Vitruve sur la captivité des Perses et des femmes de Carie qui est à l'origine chez les Grecs des colonnes anthropomorphes n'est qu'implicite; la dédicace préfère mettre en valeur la référence biblique aux versets 26 et 28 du livre de la Genèse, qui en revanche n'apparaîtra plus dans la préface adressée « aux lecteurs ». Le thème des antipathies naturelles n'est encore qu'esquissé (« apporter aux bestes [...] ce qui leur est contraire »), bien qu'il soit essentiel dans l'idée de Boillot, parce que c'est en s'opposant à leurs ennemis que les bêtes sont capables de se dresser sur leurs pattes postérieures à l'imitation de l'homme et dès lors de supporter de lourds entablements. Cet argument bizarre s'efface derrière les principes esthétiques de la variété et de la nouveauté, promesse de plaisir pour le lecteur. Dans la dédicace, la destination récréative et mnémotechnique du livre est privilégiée ; il est conçu comme un objet intellectuel choisi, digne d'un prince épris du service des Muses et d'Apollon. Charles de Gonzague recevait en effet au château de Nevers une éducation très soignée, inspirée des doctrines de Ramus et de Comenius, sous la responsabilité d'un maître d'exception, Blaise de Vigenère.



Fig. 5 : Encore de la Licorne (7° 20 2°). Taille douce.

Dans la préface et dans les commentaires des planches, Boillot insiste sur l'utilité du livre comme recueil de modèles pour les arts décoratifs, pour toutes sortes d'artisans. La fonction pratique — mais aussi le « contentement » du lecteur — entraînent l'auteur à diversifier les propositions iconographiques, en consacrant par exemple deux planches à la licorne, trois au lion et une à la lionne, trois au bouc. Pour introduire le troisième « pourtrait » du lion, il écrit :



Fig. 6: De la Chèvre (7° 48 2°). Bois.

Je ne me puis contenter de ces deux premiers termes que ie n'en represente icy encores un aultre de nouvelle façon, affin que la diversité resiouisse la veue de l'homme & que l'ouurier ayt le choix de celuy qu'il trouuera plus agreable.

La diversité est maîtresse d'invention pour le praticien ; elle réjouit tout lecteur ; elle peut devenir, pour un jeune prince, directrice féconde du jugement. Elle trouve pleinement sa raison d'être, son accomplissement, dans un recueil d'ornements dont elle est un principe essentiel.

Mais si réceptif que soit le lecteur à la jubilation de l'expression, avec Boillot il lui faut toujours subodorer ici ou là quelque facétie. Lorsqu'il déplore la rareté des ouvrages consacrés à l'emploi des termes dans l'architecture, le contrôleur des poudres et salpêtres de Langres feint délibérément d'ignorer le recueil de termes fantaisistes d'un rival, le Dijonnais Hugues Sambin, auteur vingt ans plus tôt de l'Œuvre de la diversité des termes, dont on use en Architecture..., au demeurant dédié à l'un des chefs de la Ligue, le duc de Mayenne. La saillie fuse assez finement au chapitre « De la Cheure » :

Selon la diversité des pays, y a diversité de Chieuvre...

Cette oscillation entre deux fonctions du livre, selon que l'auteur l'adresse au prince ou aux « amys lecteurs » et aux inventeurs de formes, architectes, menuisiers et autres, est une affirmation de la plasticité non seulement de l'ornement, mais du livre lui-même, ployable à divers usages. Or il s'agit pour Boillot de faire recevoir un projet extravagant : tirer conséquence de l'infériorité des bêtes pour les assujettir à un nouvel ordre architectural contraire à toutes les régles, et tirer un magnifique livre à figures de cette transgression radicale d'une tradition décorative établie depuis l'Antiquité, de cette mise en cause de la figure humaine, valeur de référence de tout l'art d'Occident, qu'il juge « trop commune » et dont il pense qu'elle n'a plus d'avenir. Pour justifier une telle entreprise, la dédicace à un prince-enfant n'a besoin que d'invoquer les raisons d'une esthétique naturaliste et d'ajouter le récit des troubles de l'histoire immédiate, qui rehausse le zèle royaliste du dédicataire et excuse le retard dans l'impression du livre. Tout au contraire, la préface recourt, nous allons le voir, à une démonstration logique dont les prémisses très sérieuses, tirées vers leur conclusion visuelle, produisent des effets d'absurdité comique.

Quant au texte dont Boillot accompagne chacune des planches, c'est à la fois une compilation des naturalistes et un développement de la figure qui comporte, exprimées avec bonhomie, des suggestions d'emplois décoratifs ou

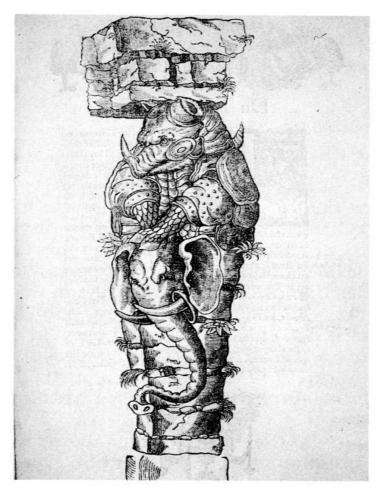


Fig. 7: L'ordre rustique : Du Rhinocerot (7° 9 2°). Bois.

des remarques déictiques qui prennent un relief particulier, comme d'appendices artificieux. Peut-être parce que l'ornement est réfractaire à l'ecphrase, le commentaire des planches ne se soutient pas seul ; le discours sur l'ornement prend lui-même figure d'ornement, voire de parodie de l'ornement. Qui sait s'il n'en désigne pas la vanité, par exemple en laissant croire que ces inventions sont toutes réalisables? Or comment le seraient-elles? Qui croira que le porc-épic est imitable dans l'architecture? Au reste, les inventions de Boillot ne semblent pas avoir inspiré la moindre réalisation concrète. Mais en visionnaire vraiment imaginatif, familier de la nature mère des songes, il fait comme s'il croyait son esthétique utilisable par les métiers d'art ; il y croit momentanément, ce qui situe son propos du côté du jeu et du divertissement.

> \* \* \*

Le caractère ludique du recueil, la discrétion avec laquelle il se tient en retrait de tout dessein théorique ne sauraient pourtant masquer la gravité du propos éthique et politique. La préface, dont je vais démonter les procédés, reprend en les développant de façon progressive, ordonnée en trois séries d'arguments, les raisons qui l'ont amené à concevoir ces « termes brutaux » qui sont tellement à contre-courant de la pratique et de l'opinion communes. Revendication d'une stylistique, contestation d'une forme canonique de l'architecture, construction d'une nouvelle forme symbolique, voilà les trois étapes de sa démonstration.

Boillot s'appuie d'abord sur plusieurs principes de la stylistique ornementale, la substitution, l'innovation, la variété. La substitution des termes zoomorphes aux termes anthropomorphes est présentée comme une manipulation presque fortuite, relevant de la combinatoire généralisée qui préside à l'invention ornementale. La substitution des animaux aux hommes est une opération simple, réglée, qui plie l'ornement, sous couvert de fantaisie, d'horreur de la monotonie, à une nouvelle exigence de rationalité et de normalisation. Si l'imagination doit se libérer, c'est par la vertu d'un procédé logique et avec la caution d'une loi qui ne tarde pas, quelques lignes plus loin, à se dévoiler — c'est la loi naturelle :

Il me sembloit que l'on offensoit la dignité de nostre condition humaine, de la sousmettre a porter faix, & la surcharger de grosses masses, attendu que nature nous a créez d'une excellence qui merite estre representee en toute chose exquise, honorable, & digne de son essence. Dans les *Modelles, artifices de feu…,* il reviendra après bien d'autres sur le vénérable thème pessimiste de la fragilité de l'homme qui naît « abandonné tout nu sur la terre nue » :

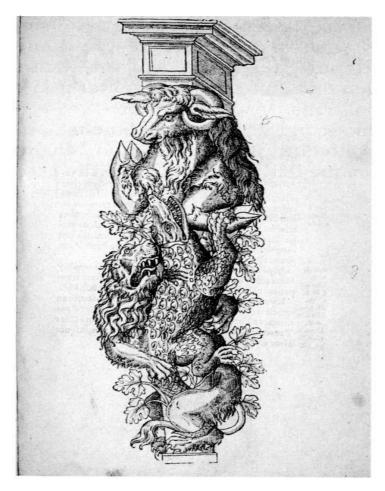


Fig. 8 : L'ordre dorique : *Du Taureau sauvage* (7° 10 2°). Bois.

La force aussi ne nous est donnée telle qu'au reste des animaux robustes et valides.

Mais ce n'est pas pour éviter d'accabler cet être dépourvu de défenses naturelles qu'il faut dresser les bêtes à soutenir de pesantes architraves. Les « termes brutaux » sont inventés pour que l'on cesse de « subiuguer ainsi & enfantosmer la beauté de l'homme » ; ils rappellent que « l'homme est propre à chose de prix & excellence ».

Quant à la nouveauté, elle s'exprime par une plainte sur l'usure inévitable de tout motif et par l'espoir que l'innovation aura comme telle du succès. Boillot fait servir à son dessein les *topoï* du renouvellement des formes, réputés propres à susciter la délectation, d'après toute la théorie artistique depuis Alberti. Cependant, dans sa pensée, l'émerveillement doit servir à éveiller à la conscience morale et politique.

Boillot, en second lieu, en vient en effet, au nom de la dignité de l'homme, à la contestation véhémente d'une forme canonique de l'architecture, l'ordre cariatide, dans



Fig. 9 : L'ordre ionique : De la Chèvre indique appellée Membrine. (7° 49 2°). Taille douce.

lequel le fût de la colonne est remplacé par une figure humaine. L'ordre cariatide, d'après Boillot, est une offense grossière à l'excellence de la vocation de l'homme. Boillot, qui connaît bien son Vitruve, rappelle le passage qui ouvre le Livre I du *De Architectura*, sur l'origine historique des cariatides et des statues persiques. Il en intervertit — ou rectifie — seulement l'ordre, plaçant les statues persiques — masculines — avant les cariatides — féminines. On se souvient que chez Vitruve, ces récits illustrent, dans un exposé introductif sur le savoir de l'architecte, l'importance de la connaissance de l'histoire et de la fable.

C'est pourtant à l'occasion de ce passage qu'apparaît pour la première fois dans le traité de Vitruve le mot ornamenta, appliqué particulièrement à l'entablement, qui méritait un approfondissement philologique comme l'ont bien senti commentateurs et traducteurs, de Daniele Barbaro à Claude Perrault. Or c'est justement à l'égard des entablements et chapiteaux que Boillot manifeste dans ses planches une désinvolture qui peut passer pour irrévérencieuse. Avec lui, le recueil d'ornements devient résolument un genre contestataire.

La manière dont il disqualifie la tradition vitruvienne explique en partie que Boillot soit rapidement tombé dans l'oubli. Pour lui, l'architecture est chronologiquement et sans doute ontologiquement d'abord une physique et une mécanique, un problème de support, de soutènement, de résistance des matériaux ; en dehors de cela, tout est ornamenta. Les grosses bêtes sont aux étages inférieurs avec les ordres rustique, toscan, dorique. Puis, aux étages supérieurs, viennent les bêtes plus frêles, moutons, chèvres, renards, chiens. Tout en haut, il y a le singe, contrefaçon défectueuse de l'homme. Tout cela forme un édifice proclamant la prévalence des lois physiques de la construction sur les règles esthétiques de la disposition. Les mêmes libertés sont prises avec la tradition décorative de la Renaissance. La grottesque signifiait l'arrachement à la force de gravité par des funambulismes, des fils et des rubans. L'ornement de la Renaissance reposait aussi sur

des métamorphoses, qui sont ici expressément bannies, sur la flexibilité qui n'a pas cours dans les *Nouveaux Pourtraitz*... Chez Boillot, la flexibilité des formes est remplacée par la stabilité de l'édifice. La contrainte est dictée par la seule « police du monde » (la loi universelle des antipathies et sympathies), elle ne résulte pas d'artifices. Parti pris de fortificateur, dira-t-on ; mais aussi vision d'un temple dressé à l'ordo naturae, dont les piliers sont les bêtes rivées aux mamelles multiples de la Diane d'Éphèse, maîtresse des fauves, à la fin du XVIe siècle — emblème obsédant de la Nature aux secrets impénétrables.

Dans l'ordre anthropomorphe, Boillot ne veut voir qu'une forme dégradante, ignominieuse, insultant à la beauté et à la dignité de l'homme. La bienséance, le decorum ne sont pas seuls en cause. L'idée lui répugne que le monument puisse être commémoratif d'un fait de guerre, et plus encore de l'humiliation subie par l'ennemi vaincu, qu'une forme architecturale ait pris son commencement de la dérision. Son bestiaire est un moyen d'éliminer de l'architecture l'histoire des peuples vaincus écrite par l'arrogance des vainqueurs. Les symboles d'avilissement ne peuvent rien fonder, rien édifier. Il n'en peut rien sortir de bon. Il faut apprendre, au nom du droit naturel, à lire dans l'architecture les « mauvais signes » inspirés par la volonté des tyrans.

Cette protestation d'allure très moderne contre les images dégradantes de l'homme, contre la moquerie irraisonnée, est insolite au XVI<sup>e</sup> siècle. Le propos doit être replacé dans le contexte de la pensée du parti des Politiques, dont Boillot était proche. Chez lui, qui n'est ni un théoricien du droit, ni un historien, ni un pamphlétaire, ces idéaux s'expriment sous la forme d'une fiction plastique. Ils sont néanmoins proclamés distinctement : la volonté de libérer les hommes de l'oppression symbolique est la condition pour définir la sujétion du citoyen au souverain dans la République.

D'ailleurs, si les images des *Nouveaux Pourtraitz*... sont si saisissantes et plaisantes, c'est peut-être en vertu de la

créance très sérieuse que l'auteur accorde à l'efficience du symbolique. Il y a dans les symboles politiques une puissance dévastatrice du monde humain, ce que les animaux, comme dans une fable, sont chargés de nous rappeler. Le bestiaire de Boillot, anthropomorphisé par sa fonction, ses postures et ses parures, non par une psychologie et des paroles, est totalement réfractaire à l'hybride qui prévaut ailleurs dans l'ornement. Il réfute, plutôt que de les censurer, les formes qu'explorent les décorateurs, « formes mestisses et ambiguës entre l'humaine nature et la brutale » (l'expression est de Montaigne). Ce cirque impayable n'abrite aucun monstre composite. Il sort entièrement de Pline, de Gesner, des forêts champenoises, de quelques



Fig. 10 : L'ordre corinthien : *Du Dromadaire* (7° 18 2°). Taille douce.

ménageries princières, car Boillot paraît bien avoir vu une vraie girafe. Cette vérité-là, semble dire Boillot, donne justement à ses bêtes, qui sont plus vraies que celles du bestiaire héraldique et para-héraldique, avec lequel elles folâtrent cependant légèrement, quelque titre à se mêler de politique.

L'emploi par Boillot du registre animalier souligne sa place de moraliste dans le « grand ménage » de la remise en ordre des images sous la lumière de la raison qui s'effectue dans la seconde moitié du XVIe siècle, où se rejoignent Calvin et les Pères du Concile de Trente. Toutefois, Boillot se situe à l'extérieur du débat vif et interminable sur le simulacre, l'idolâtrie, la capacité des images à être ou non adjuvantes au salut. La légitimité de l'usage des cariatides n'a jamais donné lieu à aucun débat : question aussi vaine que l'éloge du ciron. De fait, les colonnes anthropomorphes ne regardent pas la « question des images », mais la question du symbole. L'enjeu de la représentation figurée est au-dessus d'elle-même : il est symbolique, et sa transcendance est garantie par la seule loi naturelle. Un recueil d'ornements, avec son apparence de gratuité, de « jeu libre », est précisément apte à dénouer par des figures inattendues, « déplacées », une controverse aux arguments fatigués.

On retrouve des procédés analogues de recours au bestiaire dans l'Apologie de Raimond Sebond, où Montaigne oppose des histoires de bêtes à des démonstrations rationnelles pour prouver que les hommes doivent cesser de s'enorgueillir de leur supériorité prétendue. Déconsidération ironique ou revalorisation de l'homme, chez Boillot comme chez Montaigne la démonstration est obtenue par un stratagème sceptique provocateur. Mais c'est peut-être directement au Discours de la servitude volontaire de La Boétie que Boillot a emprunté le dessein de « faire monter en chaire les bestes brutes », afin d'enseigner à l'homme sa liberté naturelle. Face au monstrueux colosse d'un ordre social perverti décrit par l'ami de Montaigne, Boillot dresse son singulier édifice à étages avec sa ménagerie.



Fig. 11 : Du Singe (7° 61 2°). Taille douce.

On ne saurait créditer Boillot d'une philosophie de l'histoire élaborée. Toutefois, sa préface exprime une vision laïcisée et progressiste de l'histoire des sociétés, qui, selon lui, ont évolué de la barbarie vers « un âge plus humain que le passé, & [...] la seruitude, ou captiuité miserable, telle questoit l'ancienne, n'a plus de lieu entre nous ». Dans la dédicace prévaut l'effort pour démasquer, au nom de la Révélation, la violence anti-humaniste de la culture païenne. Il est délicat de définir clairement l'attitude religieuse de Boillot. Mais la dernière planche du recueil, parodie de la Vierge à l'Enfant, de l'Immaculée Conception et de la Sainte Face, est digne d'un sceptique.

Troisième étape enfin de son entreprise, la construction d'une forme symbolique nouvelle. Boillot pousse alors son raisonnement jusqu'à ses extrêmes conséquences logiques et physiques. Comment faire se dresser les quadrupèdes sans contrarier leur nature? Boillot a en mémoire le passage du livre II de Vitruve décrivant les progrès de l'animal humain vers l'état de société par la maîtrise du feu et du langage. La Nature, observe Vitruve, a permis aux hommes de « marcher droits et levés », « disposition » qu'elle n'a pas donnée aux autres animaux. Il faut donc trouver dans la Nature quelque autre « disposition » (Boillot emploie le même mot) par laquelle les bêtes se lève-

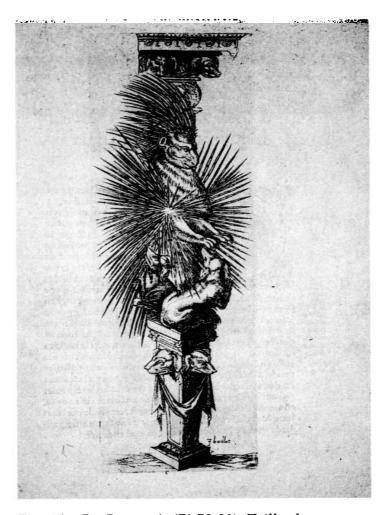


Fig. 12: Du Porcespic (7° 59 2°). Taille douce.

ront sur leurs membres postérieurs comme les hommes. Le principe des sympathies et antipathies qui gouverne tout l'ordre de la Nature permet de prêter cette contenance verticale aux bêtes, levées dans leur effort contre leur ennemi naturel. Affronté à son ennemi naturel, l'animal s'érige comme un homme ; la guerre rend l'animal plus semblable à l'homme. Leçon morale implicite à double tranchant, mais d'un dynamisme remarquable : c'est par la résistance que l'on grandit.

Il faut encore admirer, chez un auteur qui n'est pas un théoricien de l'art, la conscience aiguë du processus par lequel s'élabore un objet esthétique; comment un objet naturel devient-il un artefact, sinon en continuant d'être conforme à la nature, en approfondissant ses lois, par exemple ici la loi de la symétrie, la loi des contraires, la physique des forces? La continuité entre physique et stylistique, conforme d'ailleurs à la pensée de Léonard, et plus près de Boillot que de celle de Bernard Palissy, ne saurait être mieux montrée. Ce sont les forces qui inspirent les formes. Sous la fantaisie inénarrable des termes animaux s'exprime un éloge de la morphologie. C'est de Goethe et d'Arcy Thompson que l'on est donc tenté de rapprocher « le contrôleur Boillot ».

Cet éloge est soutenu par le thème rhétorique de la vraisemblance. Convoquée pour ranimer et peut-être révolutionner l'ornement, la philosophie naturelle des conflits doit pouvoir emporter l'adhésion des lecteurs — et des spectateurs, qui ne se distinguent guère devant un livre à figures aussi captivant. Le naturalisme, la vitalité des bêtes dessinées par Boillot plaident pour la vérité du propos.

Le principe des antipathies naturelles sert à apprêter les bêtes à « tenir bon & resister », dit encore Boillot. Le mot s'entend comme l'unique métaphore de tout le recueil, métaphore sans aucun doute de la passion de la liberté. Boillot, qui les connaissait bien, est le premier à faire servir les textes anciens et modernes sur les antipathies naturelles, Aristote, Pline, Érasme, Ambroise Paré, Jérôme Cardan, à un discours sur la servitude et la liberté. Encore n'est-ce pas assez, pour affranchir l'homme, le délivrer de tout joug, de montrer de furieuses zoomachies. Dans les luttes éternelles entre les espèces, les bêtes ne sont pas soumises ; elles symbolisent le courage et la résistance. L'expressivité particulière de leur maintien grave et digne jusque dans les plus violents corps à corps suffit à garantir cette signification.



Fig. 13: Du Alce (7° 51 2°). Taille douce.

Car il faut bien parler de signification. Il n'est pas interdit de soupçonner dans le recueil d'irrésistibles figures de sens, des emblèmes, des allusions, et des énigmes. La

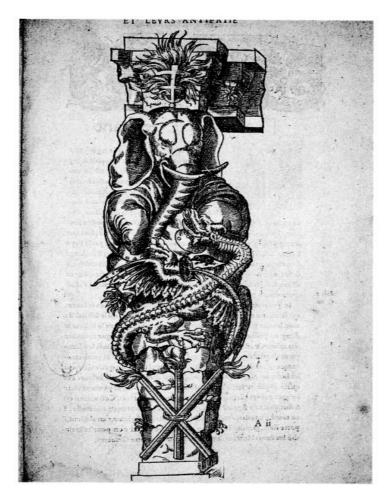


Fig. 14: [De l'éléphant] (7° 72°). Bois.

Vierge à l'Enfant « simiesque » est une énigme. Le porcépic fait peut-être allusion à la devise du roi Louis XII, tandis que devant l'élan ou « alce » coiffé d'un bonnet de docteur, on pense inévitablement à Alciat et à l'étymologie de son nom (« celui qui combat vaillamment »), bien que Boillot n'en fasse pas mention. Est-ce un hasard si Boillot choisit d'ouvrir son recueil par une image que ses contemporains associaient volontiers à la paix, celle de l'éléphant accompagné de torches enflammées, fondement de tout l'édifice, emblème de paix chez Alciat ? Quant à la seule forme humaine du recueil, c'est un squelette, affronté dans une étreinte spectaculaire à l'ours qui selon les naturalistes et les fabulistes a peur et horreur du



Fig. 15: De l'Ours (7° 23 2°). Bois.

cadavre humain. Des ridicules, des obscénités se fraient aussi un passage ici et là. Ces détails se prêtent assurément à une herméneutique. Mais ils ne sont peut-être que les épiphénomènes d'un procès symbolique plus radical : l'ornement est au-delà du non-sens comme de la prolifération du sens ; il est l'occasion de manier, ployer, subvertir tranquillement les régimes communément admis des signes. Car Boillot, dans ce recueil unique, inclassable, absolument personnel, présente lui-même le sens non comme un contenu à déchiffrer mais comme l'indice d'un humour avisé, « sain et en rondeur », d'un « gai savoir » en faveur duquel il n'entend pas se fatiguer à ferrailler.

Paulette CHONÉ