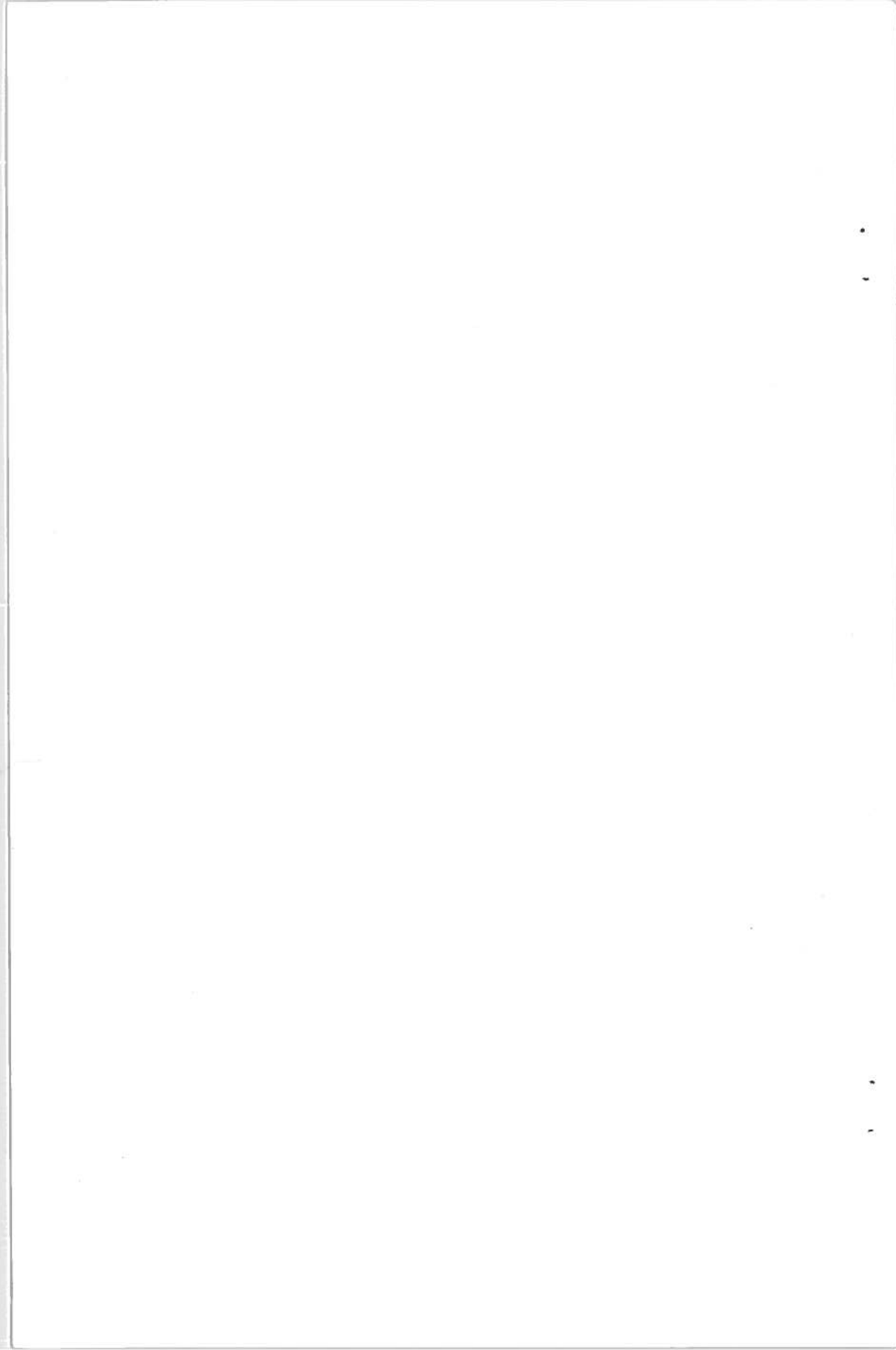


Amb un fil d'amistat

Mélanges offerts à Philippe GARDY



Centre d'étude de la littérature occitane



Auger Gaillard et Nostradamus, énigmatiques sosies iconographiques : du portrait d'écrivain aux XVI^e et XVII^e siècles

François PIC¹

L'illustration des livres imprimés aux XV^e-XVIII^e siècles n'a guère retenu l'attention des historiens de l'Écrit occitan². Mise à part une certaine ornementation (marques d'imprimeur-libraire, blasons royaux ou ecclésiastiques, lettres ornées, bandeaux, vignettes gravées de petit format empruntées à des séries préexistantes), l'illustration est d'ailleurs relativement rare dans les impressions occitanes. Parcimonieusement présente dans quelques incunables et impressions du début du XVI^e siècle, elle y a une visée fortement et principalement didactique :

- l'édition incunable du *Compendion de l'Abaco*, ouvrage du niçois F. Pellos imprimé à Turin en 1492³, contient exceptionnellement, outre de multiples tableaux et opérations, quarante figures géométriques dans le texte et deux bois gravés encadrés, le premier représentant une tour, le second une tente, le tout

¹ Bibliographe, chargé de cours, Université de Toulouse II-Le Mirail.

² Depuis l'ouvrage fondateur de Robert Brun : *Le livre français illustré de la Renaissance* (1930, puis réédition : Paris, Éd. A. et J. Picard, 1969, 329 p.) et celui de Jules Lieure, *La gravure en France au XVI^e siècle : la gravure dans le livre et l'ornement* (Paris-Bruxelles, G. Vanoest, 1927, 64 p.-LXXII pl.) les études se sont multipliées à propos de l'illustration des livres aux premiers siècles de l'imprimerie, au nombre desquelles : *Le livre et l'image en France au seizième siècle*. Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1989. 179 p. (Cahiers V. L. Saulnier, n° 6) – Cécile Dupeux. *Les combinaisons de bois dans la gravure strasbourgeoise d'illustration avant la Réforme : vers une typographie de l'image*. pp. 319-331 in *Destins d'objets*, sous la direction de Jean Cuisenier. Paris, La Documentation française, 1988. (École du Louvre – École du Patrimoine, coll. Études et travaux n° 1) – Danièle Sansy. *Texte et image dans les incunables français*. *Médiévales*, n° 22-23, printemps 1992, pp. 47-70 – Laure Bourgeois, Bénédicte Jarry et Sophie Renaudin. *L'apparition du portrait gravé dans le livre au XVI^e siècle*. Mémoire de recherche, pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, sous la direction de Vanessa Selbach. Villeurbanne, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, juin 2005. 84 p. – Pascale Chiron et Philippe Maupeu. *L'utilisation des bois gravés : arbitraire et signification dans les premiers textes imprimés*. pp. 43-67 et 10 pl. in *Le discours du livre. Mise en scène du texte et fabrique de l'œuvre sous l'Ancien Régime*. Études réunies par Anna Arzoumanov, Anne Réach-Ngô et Trung Tran. Paris, Classiques Garnier, 2011. 330 p. (Coll. Études et Essais sur la Renaissance, 92. Série Pratiques éditoriales, 2) – Mariam Rothstein. *The Archeology of image and text in Renaissance books*. S. d., 17-7 p., ill. (conférence dactylographiée consultée au Musée de l'imprimerie, Lyon : MAR.000840).

³ Cf. François Pic. *Itinéraire bibliographique en mathématiques « occitanes » : de F. Pellos (1492) à J.-F. Fulconis (1562)*. pp. 87-100 in *Huit siècles de mathématiques occitanes, de Gerbert et des Arabes à Fermat*. Actes du colloque de Toulouse et Beaumont-de-Lomagne, 10-13 décembre 1992. Toulouse, Centre international d'histoire des sciences occitanes (CIHSO), 1995. IV-224 p. *Réédité* : pp. 138-158 in *Huit siècles de mathématiques occitanes, de Gerbert et des Arabes à Fermat*. Actes du colloque de Toulouse et de Beaumont-de-Lomagne, 10-13 décembre 1992. Monein, PyrÉMonde – Princi Negue, 2008. 313 p.

visant à augmenter l'efficacité pratique de ce manuel de calcul arithmétique et géométrique ;

- les ouvrages d'éducation religieuse contiennent de grands bois gravés ou/et des séries, plus ou moins abondantes, de vignettes historiées : *Lo Doctrinal de Sapiensa* (les éditions de [1494-1496], 1504 et 1511 présentent la résurrection des morts, la crucifixion du Christ avec Vierge et saint Jean), la *Vita Christi. La vida de nostre saluador & redemptor Jhesuchrist* (les éditions de 1515 puis 1544 contiennent : Christ en croix, Vierge en majesté entourée de quatre anges, 90 vignettes historiées réparties en tête de chaque alinéa), *Los Estatutz de la Confrayria de la sagrada Conception de Nostra dama Mayre de nostre senhor dieu Jhesu xpt, fundada en la Gleysa de la Daurada de Tholosa* (l'édition de 1515 contient une double gravure en pleine page en deux parties superposées : en haut rencontre de sainte Anne et saint Joachim près de la Porte dorée, en bas sainte Anne et sa fille Marie entre les saints et les saintes), etc.

Du milieu du XVI^e siècle au milieu du siècle suivant, des ouvrages plus récréatifs comme *Las Ordenansas & Coustumas del Libre Blanc* et autres publications toulousaines de 1555⁴ ou les diverses impressions du *Théâtre de Béziers*⁵ en 1628 et 1644, contiennent quant à elles des vignettes bien plus décoratives, au style varié et aux sujets en rapport lointain voire inexistant avec le texte nouvellement illustré, suggérant là des réemplois de matrices en provenance d'ateliers divers et d'ouvrages non moins différents de ceux qui font revivre ces images.⁶

Parmi les éléments d'iconographie de l'imprimé, le portrait constitue une catégorie particulière, fortement distincte de l'illustration historique, religieuse (récits bibliques, vies de saints, mystères, etc.) ou encore littéraire (récits, légendes, fables, drames, etc.).

Les premiers portraits d'auteurs occitans, ceux de nombreux troubadours présents sous la forme de vignettes initiales illustrant les chansonniers médiévaux manuscrits, ont quant à eux fait l'objet d'études diverses et d'un récent inventaire⁷ ; les « portraits

⁴ Cf. François Pic. *Ordenansas & Coustumas del Libre Blanc... Nompareilhas receptas... et Requête faite & baillée par les Dames de la Ville de Tolose...* : les tribulations de trois textes toulousains du milieu du XVI^e siècle ou un cas notoire d'inaccessibilité de la littérature occitane moderne. *Revue des langues romanes*, 1999, n° 2, pp. 317-340. Forme les pp. 117-145 in *Études romanes dédiées à la mémoire de Jacques Boisgontier*, réunies par Jean-Pierre Chambon et Philippe Gardy, Montpellier, 2000. 181 p.

⁵ Cf. François Pic. Bibliographie du « Théâtre de Béziers ». *Cahiers de littérature du XVII^e siècle*, Centre de Recherche Idées - Thèmes et Formes 1580-1660, Université de Toulouse-Le Mirail, n° 5, 1983, pp. 129-150 (présenté en communication au VIII^e congrès international de langue et littérature d'oc et d'études franco-provençales, Liège, 3-8 août 1981, actes non publiés).

⁶ De toutes ces vignettes/images nous proposerons ultérieurement le résultat de nos longues recherches d'identification.

⁷ Portraits de troubadours. Initiales des chansonniers provençaux I & K (Paris BnF, ms Fr 854 et 121473), publiés par Jean-Loup Lemaître et Françoise Vieillard avec la collaboration de Marie-Thérèse Gousset et Marie-Pierre Laffitte et Philippe Palasi. Ussel, Musée du Pays d'Ussel - Centre Trobar (Paris, Diffusion

d'écrivains » au Moyen Âge sont ainsi fréquemment observés et la représentation de l'auteur analysée⁸.

Les portraits gravés, sur bois ou sur cuivre, constituent un ornement dont la présence va croissant dans les livres imprimés des XV^e et XVI^e siècles.⁹ Rarement placé en frontispice, occasionnellement en page de titre mais plus fréquemment disposé en son verso ou accompagnant la dédicace, le personnage portraituré, auteur ou commanditaire, est présenté en visage ou en buste, rarement en pied, généralement disposé dans un ovale, celui-ci parfois inscrit dans un encadrement rectangulaire, orné ou non de motifs Renaissance ou de symboles mais légendé, en orle, de son nom, son âge et son éventuelle devise ; ses armes et sa fonction complètent occasionnellement. Ces portraits, parfois signés du peintre ou/et du graveur, ont été la proie des collectionneurs et bien des ouvrages ont été délestés de leur hors-texte ou, plus grave encore, de leur page de titre.

D'une manière générale, les livres imprimés en occitan au XVI^e siècle offrent une apparence plutôt modeste au regard de la production en latin et en français des presses occitanes (à Aix-en-Provence, Béziers, Bordeaux, Lescar, Marseille, Pau, Toulouse, etc.). Quoiqu'il en soit, ces imprimés mériteraient une analyse comparée de leur aspect formel – tant du matériel utilisé (caractères, ornementation, décoration) que de la qualité du papier, du choix du format, de la rigueur de la mise en page et de la composition, de la recherche d'effets esthétiques particuliers ou spécifiques – de la démarche commerciale, des contingences financières et professionnelles, etc. Les illustrations proprement dites y sont si peu nombreuses qu'elles justifient l'inventaire et l'étude.

En ce qui concerne les portraits d'écrivains occitans des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles présents dans les éditions anciennes, anthumes ou posthumes, nous recensons actuellement trois cas¹⁰ : chronologiquement Auger Gaillard (1528/33-ca. 1595), Louis Bellaud de la Bellaudière (1543 ?-1588), Pierre Goudelin (1580-1649). Ces trois cas

De Boccard), 2006. LXXXVIII-199 p. – Portraits de troubadours. Initiales du chansonnier provençal A (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat Lat 5232), publiées par Jean-Loup Lemaître et Françoise Vieillard, avec la collaboration de Louis Duval-Arnould et le concours du Centre Trobar. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (Typographie Vaticane), 2008. LVI-128 p. (Studi e testi, 444).

⁸ Voir : Portraits d'écrivains. La représentation de l'auteur dans les manuscrits et les imprimés du Moyen Âge et de la première Renaissance. [catalogue de l'exposition, Médiathèque François Mitterrand, Poitiers, 23 juillet-26 octobre 2002. Paris, Fédération française pour la coopération des bibliothèques, 2002. 112 p. (Coll. (Re)découvertes, 72). Ainsi que : Édouard Pommier. Théories du portrait, de la Renaissance aux Lumières. Paris, Gallimard, 1998. 508 p. (Coll. Bibliothèque illustrée des histoires).

⁹ Thérèse Redier et Marie-Josèphe Beaud-Gambier ont exploré le fonds N2 du Département des Estampes de la BnF et choisi, parmi 5600 gravures, un échantillon de 80 portraits gravés pour leur précieuse synthèse : Portraits singuliers. Hommes et femmes de savoirs dans l'Europe de la Renaissance 1400-1650. Paris, Les Belles Lettres, 2007. 379 p. (Coll. Le miroir des humanistes).

¹⁰ Le poète rouergat Claude Peyrot (1709-1795) aurait pu constituer un quatrième cas mais ses portraits actuellement connus datent du début du XIX^e siècle (un pastel, un buste, une peinture à partir du pastel, une lithographie dans l'édition de Millau, 1823) et sont donc posthumes. David Fabié a consacré aux « Représentations plastiques de Peyrot » un paragraphe de sa thèse soutenue à Toulouse en janvier 2011 : Édition critique de l'œuvre occitane de Claude Peyrot.

se révèlent très différents par le nombre et la nature des portraits, leur contexte de création et d'usage, leurs support, format, technique et fréquence. La variété et les disparités de ces réalisations typographiques suggèrent qu'il n'existait pas en la matière une pratique courante mais des réalisations fortement liées au contexte de leur émergence et à la personnalité en cause.

Portrait de Pierre Goudelin

Le cas du poète toulousain Pierre Goudelin (Peire Godolin) a été, sous cet angle iconographique, magnifiquement esquissé en 1980 par Jean Penent¹¹. Deux portraits contemporains furent peints, respectivement par Chalette (Penent 1) et De Troy (Penent 2), un buste légèrement postérieur par Marc Arcis (Penent 3) puis de multiples gravures sur métal (eau-forte), jusqu'au monument d'Alexandre Falguière (Penent 13) qui, installé depuis 1908 au cœur de la cité, impose et mémorise le profil du poète. De toutes les gravures (posthumes) réalisées, seule la première, par Michel Beaujan (Penent 4) fut, par son format, destinée à figurer dans un livre imprimé dans l'édition de 1678 et sera reprise dans plusieurs éditions ultérieures et jusqu'en 1811. La gravure réalisée par Louis-François Baour (Penent 5) en 1742 et celle de Thévenard (Penent 5) « ne semble[nt] pas avoir été destinée[s] à illustrer une édition quelconque » (Penent, p. 180). Au XIX^e siècle, de multiples lithographies perpétueront le portrait du poète toulousain.

Portrait de Bellaud de La Bellaudière

Dans le cas de Louis Bellaud de La Bellaudière, le seul portrait connu rehausse l'édition posthume de ses *Obros et rimos provvenssalos* sortie à Marseille en 1595 des presses de Pierre Mascaron¹². Au verso de la page de titre de cet ouvrage de belle taille (160 x 220 mm), occupant la pleine page, figure le portrait de l'auteur en buste, de face légèrement tourné vers la gauche, la chevelure courte ceinte d'un rameau d'olivier, large front bombé et dégagé, fine moustache, vêtu d'un sobre vêtement fermé par de petits boutons, avec col rehaussé de dentelle. Le tout dans un médaillon ovale dont le large encadrement, semblable au cadre d'une toile, contient la mention : « VERTU ME GUIDE HONNEUR ME SUIT. AETATIS. 40. 1583. ». Cette devise, non répertoriée à notre connaissance, est en français seul, suivi d'une précision en latin qui en 1583 fixe à 40 ans l'âge de Bellaud. La formule de datation du personnage fournit *ipso facto* la date de réalisation du portrait, c'est-à-dire de son dessin si ce n'est de sa gravure.

Ce portrait, anonyme et dépourvu de toute signature ou monogramme de dessinateur ou de graveur, bien dans le style et la physionomie des portraits d'écrivains

¹¹ Jean Penent. Peire Godolin : essai d'iconographie. pp. 171-198 in Peire Godolin (1580-1649). Actes du colloque international, réuni à Toulouse les 8, 9 et 10 mai 1980. Toulouse, Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1982. (Coll. Sud, 1).

¹² Cf. François Pic. Essai de bibliographie de Louis Bellaud de la La Bellaudière. pp. 129-159 in Louis Bellaud de la La Bellaudière (1543?-1588). Actes du colloque de Grasse, 8 et 9 octobre 1988, réunis par Georges Gibelin. Montpellier, Section française de l'Association internationale d'études occitanes, 1993. 160 p.

dessinés et/ou gravés contemporains est, par son apparence, son exécution, ses dimensions et son positionnement, en parfaite adéquation avec les dimensions matérielles et l'ampleur du volume. Il surmonte un poème original de neuf vers en provençal :

VEISSY la vrayo pourtreturo / DE LOVYS BELLAV, Pouëto jadis, / Qu'en viuent, tousjours auïé curo / De seruir Diou, & sous amis : / Si cent mil'ans lou monde duro, / Sous carmes non saran pouiris : / Car dauan que la Parquo duro, / De son corps ayo pres mouturo, / Lous a pastas per lou tamis. / [signé :] P. PAVL

poème posthume, rédigé au passé par un oncle par alliance du poète dans la perspective de la publication de 1595 et dans un but d'explicitation du portrait. Poème dont Sylvan Chabaud propose la traduction suivante¹³ :

Voici le vrai portrait / De Louis Bellaud, poète qui jadis, / En vivant, toujours prenait soin / De servir Dieu, et ses amis : / Si cent mille ans dure le monde, / Ses poèmes ne dépriront pas : / Car avant que la dure Parque, / N'ait prélevé ses droits sur son corps, / Il les a fait passer par le tamis. /

Au sujet de cette illustration, Jacques-Thomas Bory, premier historien de l'imprimerie à Marseille¹⁴, suggère son utilisation dans une vraisemblable¹⁵ édition originale du *Don-don infernal* de Bellaud imprimée à Aix vers 1584/85 :

Cette conjecture est suggérée par la date que porte le portrait de La Bellaudière, placé en deux endroits du recueil *Obros et Rimos* de 1595. Le millésime 1583, inscrit dans l'encadrement de ce portrait, prouve qu'il n'a pas été gravé pour l'édition complète des *Obros et Rimos*, donnée à Marseille plus de douze ans après, et dans laquelle Pierre Paul et Pierre Mascaron ont pu l'utiliser.

À sa manière, Auguste Brun¹⁶ dans un raisonnement sur la date de naissance probable de Bellaud porte plus de crédit au portrait gravé qu'à la mention de l'*Éloge* liminaire et écrit :

J'opte pour le portrait : d'abord parce qu'en 1583, Bellaud est encore vivant (en note : Ce portrait a pu être fait pour la première édition du *Don-Don*, écrit justement en 1583, mais on n'en connaît aucun exemplaire), et qu'il a pu donner lui-même la bonne date, tandis que l'*Eloge* est posthume, que l'auteur est renseigné nous ne savons comment, qu'il présente d'autres allégations suspectes, ou qu'on peut invoquer aussi une faute d'impression cinquante six pour quarante six : il y en a tant d'autres dans l'édition !

Le fait est que nous assistons là au télescopage de deux données distinctes, réelles, documentées et inconciliables :

- a) le personnage portraituré est dit « être âgé de 40 ans en 1583 »,
- b) l'« *Eloge* de Lovys de Belaud » de trois pages qui suit, non signé mais possiblement de Pierre Paul son oncle, précise que Bellaud de La Bellaudière « natif de la ville de Grasse, né de pere & mere nobles » meurt en novembre 1588 à l'âge de

¹³ p. 7 in Louis Bellaud de la Bellaudière, *Obros et Rimos* (Sonnetts et autres rimes de la prison). Édition critique par Sylvan Chabaud. Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2011. 571 p. (Coll. *Estudis occitans*).

¹⁴ pp. 111-112, Appendice, note C in J.-T. Bory, *Les origines de l'imprimerie à Marseille. Recherches historiques et bibliographiques*. Marseille, V. Boy, 1858. 177 p. (extrait de la *Revue de Marseille*, 1856-1857).

¹⁵ Certes aucun exemplaire n'est encore connu à ce jour mais un privilège/permission d'imprimer aurait été accordé le 31 août 1584.

¹⁶ p. 3 in Auguste Brun, *Bellaud de La Bellaudière, poète provençal, XVI^e siècle*. Aix-en-Provence, Éditions de la faculté des lettres, 1952. IX-184 p.

56 ans (« Aduenant sa mort qui fut en l'an quatre vingt & huict, & du mois de Novembre, le cinquante sixiesme de son aage »). La discordance apparente entre la date du portrait (établissant que le poète est né en 1543) et sa présence dans le volume de 1595 (qui le dit mort en 1588 à 56 ans, et donc né en 1532) autorisent plusieurs hypothèses complémentaires :

- a) le portrait n'a pu être effectué que dans la perspective d'une édition (celle de 1584/85 ou toute autre qui nous demeurerait inconnue à ce jour), perspective dont atteste le quatrain « Louis de la Belaudiero au Letour »¹⁷ : le lecteur, auquel s'adresse le poète, tiendra bien en mains le livre nouveau à propos duquel le poète s'excuse :

Escuso mi letour si dins lou prezen libre / N'y trobes la valour d'un paure cascaveou, / Car ty dara plezer, autant qu'un Pichot fîre, / et legir lou pourras coumo s'ero plus beou.

- b) ce portrait a bien été réalisé du vivant du poète dont on précise l'âge qu'il a atteint, sans évoquer son décès ;
- c) mais ce portrait a pu n'avoir jamais encore été utilisé, soigneusement conservé et enfin inséré dans l'édition posthume qui voit le jour en 1595 ;
- d) enfin, tirant accessoirement argument du fait que les deux langues usitées (français et latin) sont particulièrement éloignés du provençal (de l'œuvre) de notre poète de Grasse (l'Éloge affirme encore : « n'ayât iamais veu liure Latin, ne regardé que de loeil seulement les François »), mais aussi du fait que le procédé est courant, au XVI^e siècle notamment, on peut aussi suggérer qu'il s'agit du réemploi d'une gravure existante, ayant ou non déjà été utilisée (nul n'a jamais trouvé trace d'un emploi antérieur). Car les erreurs sont rares dans les livres imprimés des XV^e et XVI^e siècles (elles deviennent – quand elles existent et n'ont pas été rectifiées, corrigées, voire enlevées par l'introduction de « cartons » – de véritables raretés connues et expliquées par les bibliographes. En tout état de cause, ces « erreurs » sont bien moins nombreuses que les emprunts, les réutilisations de matériel typographique (un typographe a parfois recours, en cours de composition, à l'ensemble informel des rebuts, conservés par économie).

Portrait d'Auger Gaillard

Le portrait d'Auger Gaillard constitue un cas tout à fait différent et bien plus complexe que les deux précédents. D'une part, il s'agit d'un portrait unique, d'autre part cet unique profil sera repris/répété de multiples fois : nous dénombrons à ce jour onze occurrences en 37 ans, de 1582-83 à 1619.¹⁸ L'ensemble de l'exposé ci-après est

¹⁷ Édition originale de 1595, p. 45 – Édition Chabaud, p. 109.

¹⁸ Pour le détail de la bibliographie des livres d'Auger Gaillard imprimés nous nous permettons de renvoyer à notre article : Bibliographie d'Auger Gaillard (Quelques repères biobibliographiques. Essai de bibliographie chronologique de l'œuvre imprimée 1579-1619. Un témoin de la réception contemporaine (1579). Essai de bibliographie secondaire). *Echo du pays rabastinois*, n° 213, juillet 2001, pp. 37-60.

visualisable dans le tableau donné en annexe et intitulé « Les impressions successives connues et la position respective du portrait et des quatrains explicatifs ».

Le premier portrait d'Auger Gaillard apparaît, non pas dans la première édition connue (1579) mais en [1582-83] dans les *Recoumandatiours*¹⁹. Gravé sur bois, tel une vignette dépourvue de toute signature ou monogramme, ce portrait appelle une description précise²⁰ : dans un cadre composé d'un simple filet d'encadrement et d'un petit format presque carré²¹, apparaît, comme à une fenêtre, sur un fond blanc en absence de décor, un personnage, légèrement de trois-quarts, à mi-corps, coiffé (non d'une toque, d'un bonnet ou d'une calotte mais) d'un chapeau melon, avec ruban tressé et large reflet brillant de face. Cette coiffure masquant quasiment toute sa chevelure courte. Revêtu d'une cape posée sur la seule épaule droite ; en dessous, un vêtement plutôt riche, orné de chiquetaillies ou de motifs lancéolés²², fermé d'une rangée de sept boutons. Autour du cou, une fraise tuyautée²³ simple (une rangée). Le regard droit, une épaisse moustache tombe sur la lèvre supérieure, lissée en pointe vers les joues, avec des rides au front et à la commissure des yeux. Une seule main est visible, la droite : dans la première version de ce bois gravé, elle est posée, quatre doigts ombrés appuyés sur le bord de la fenêtre servant de cadre, le pouce à peine visible en retrait²⁴ ; dans une deuxième version (1612, 1614 et 1619) : la main n'est plus posée

¹⁹ L'édition de 1579 est dépourvue de toute illustration.

²⁰ G. de Clausade, dans son édition de Gaillard en 1843, ne néglige pas totalement ce portrait – qu'il réédite même dans une version redessinée – et observe, p. XXIII, note en bas de page : « Les portraits d'Auger Gaillard, ressemblants entre eux et identiques sous le rapport du costume et de la pose, représentent le poète charron vêtu de la défroque de quelque gentilhomme. Les seigneurs bien souvent donnaient aux troubadours, dit du Verdier, jusqu'aux robes qu'ils avaient vestues, lesquelles ces jongleurs ne faillaient de porter aux autres cours, afin d'inviter les seigneurs à pareille libéralité. Cet usage existait encore du temps du Roudié. (Voy. p. 41) – Un portrait d'A. Gaillard peint à l'huile par les soins de M. le chevalier Al. Du Mège, figurera des premiers, grâce à notre savant compatriote, dans la galerie des illustrations languedociennes en voie d'exécution au musée de Toulouse. »

L'abbé E. Nègre en donne pour sa part une rapide description, p. 198 in Auger Gaillard. Œuvres complètes, publiées, traduites et annotées par Ernest Nègre. Paris, Presses universitaires de France, 1970. 620 p. (Coll. Publications de l'Institut d'études occitanes) : « il est en buste, vu des trois quarts, tourné vers la droite du lecteur, l'air pensif, avec chapeau, fraise, pourpoint, cape sur l'épaule droite, la main droite appuyée sur le cadre inférieur du portrait. À droite, à l'intérieur du cadre, est un médaillon représentant un coq dans les flammes. Ce *même portrait* [c'est nous qui soulignons] reparait au P° B IV v° des *Recoumandatiours* et au début de toutes les éditions postérieures : C1, C2, C3, C4, C5, D, E, F. » Comme le spécifie aussi l'abbé Nègre tout en dressant la bibliographie des éditions (pp. 7-10), il s'agit certes du « même portrait que dans B » d'abord repris (à partir d'un même bois) puis copié et re-gravé à plusieurs reprises comme nous le verrons plus loin.

²¹ Le relevé des dimensions – voir le tableau en annexe – fluctue très faiblement, d'un à deux millimètres, selon les exemplaires, c'est-à-dire selon le niveau d'encrage (effectué à chaque passage et donc potentiellement variable) et le degré d'humidité/mode de séchage de chaque feuille imprimée (également variable d'une feuille à l'autre). Les graveurs des états successifs – que nous distinguerons ultérieurement – ont donc cherché à copier fidèlement, à rendre l'illusion parfaite et y sont, somme toute, magnifiquement parvenus.

²² Cf. planche 75, pp. 246-247 in Redier & Beaud-Gambier, *op. cit.* en note 8.

²³ Cf. p. 131 in Redier & Beaud-Gambier, *op. cit.* en note 8.

²⁴ Cette main posée donne une troisième dimension au portrait qu'elle semble faire sortir ou se pencher hors du cadre. Elle lui confère également un caractère vivant et une esquisse humoristique qui jointe au regard clair ferait naître un sourire sur la lèvre inférieure.

comme précédemment mais elle tient un stylet ou calame (et non une plume) – attribut et attitude de l'écrivain – prête à écrire, à transcrire sa verve, son inspiration. Ce portrait, d'aspect et réalisation modestes, est légendé par un quatrain en français (et français seulement) :

Ceux qui désirent voir d'Augié Gaillard la face,
La peuvent voir ici, car il est peint au vif :
Il est ni plus ni moins ainsi triste & pensif,
Pour ce qu'en composant il tient telle grimace.

L'écrivain ainsi portraituré, à la troisième personne (par l'éditeur ?), est intentionnellement donné à « voir » au lecteur. Au verso de la page de titre de ces mêmes *Recoumandatiours*, apparaît un autre quatrain, en occitan cette fois-ci (et occitan seulement)²⁵, composé en caractères italiques, sous le titre (en caractères romains) :

ALS LIGEIRES.
Efcufats mé, Mefus, Je ma rimo es mal fachio,
Mon art es de iouga de pigaljo & compas :
Per aquo ieu aici uno Rodo ey pertrachio,
Per tira de foupjou lous que nou crefou pas.

À la première personne et en style direct, Auger Gaillard lui-même se présente aux lecteurs²⁶ ou mieux encore tente de justifier sa mutation de *roudié* en poète²⁷. Ce quatrain est associé non pas au portrait du recto mais à la gravure sur bois, sans cadre, qu'il surmonte, représentant une énorme roue de charrette cerclée, à huit rayons et large moyeu, la *rodo* qui renvoie à son métier de charron et explicite son surnom de *roudié de Rabastens*.

Ce quatrain disparaît, ainsi que le « portrait à la roue » portrait par allusion²⁸, de toutes les éditions ultérieures, cédant d'une certaine manière la place – l'auteur ayant acquis par deux publications antérieures la reconnaissance de son statut de poète – à un nouveau quatrain. En effet, à partir de l'édition 1583 du *Banquet* – édition dans laquelle apparaît, pour la deuxième fois, le portrait gravé –, puis aussi souvent qu'il sera repris, le portrait est, en sus du quatrain en français, complété par un quatrain en occitan – qui n'est *nullement* une traduction du quatrain français – visant à expliquer et justifier la présence, véritables armes parlantes, d'un médaillon au coq dans les flammes, placé à droite et à hauteur du visage :

²⁵ Les deux quatrains distincts qui apparaissent également en (1582-83), le premier en français et le second en occitan, ne sont aucunement la traduction l'un de l'autre.

²⁶ L'abbé Ernest Nègre édite et traduit ainsi ce quatrain, p. 198 : « Aux lecteurs. Excusez-moi, Messieurs, si ma rime est mal faite. Mon art est de jouer de la hache et du compas. Aussi ai-je dessiné une roue, pour tirer de soupçon ceux qui ne le croient pas. »

²⁷ A. Gaillard, loin de renier son état initial de charron, en tire argument à plusieurs reprises, notamment dans le *Sonet al rey* qui apparaît également dans les *Recoumandatiours* (cf. Nègre, pp. 210-211).

²⁸ Le bois qui servit à son impression fut-il spécialement taillé pour les *Recoumandatiours* ou existait-il dans la casse d'ornements de l'imprimeur ou de quelque autre collègue typographe ? Repris d'une édition ou d'un ouvrage antérieur ? Nous l'ignorons. Les deux solutions nous paraissent également recevables.

La bestio que vesetz al pres de moun visatge
Elo n'es pas falcou, ny ausel de passatge,
Ny fenix, ny busac, mas qu'es un gal qu'el ard,
Que sinifiquo fort lou surnoum de Galliard.²⁹

Ce portrait – original en ceci qu'il semble parfaitement inédit³⁰ – sera même, de manière inhabituelle, systématiquement repris au fil des éditions et du temps jusqu'à la dernière édition avec portrait. L'ensemble « quatrain français / portrait sur bois / quatrain occitan » sera désormais imprimé dans cet ordre, à une seule exception apparaissant dans les *Amours prodigieuses* de 1592 où le quatrain en occitan précède l'image et le quatrain en français la suit. Cet ensemble sera, dans les impressions des années 1610 et suivantes, complété – comme si ce couple de huit vers ne suffisait pas à désigner l'auteur du volume, cité dès la page de titre – par une large mention des prénom et nom en caractères majuscules au-dessus du portrait gravé : AVGIE' GAILLARD.

En résumé, nous distinguons quatre états distincts³¹. Par état, nous entendons l'existence de matrices distinctes ou fortement altérées (c'est-à-dire résultant de l'intervention d'un graveur) :

- état A : éditions de 1582, 1583 B., 1584, 1589, 1592 : plus qu'une proximité ces cinq éditions offrent une image d'une réelle similitude.
- état B³² : éd. de 1583 O. : nouvelle taille : les quatre doigts posés sur le bas du cadre sont plus arrondis, les circonvolutions de la fraise sont différentes, le liseré entourant le médaillon ovale au coq est interrompu à sa droite par le cadre extérieur du portrait, coin inférieur gauche abîmé, etc.
- état C : éd. de 1610 : nouvelle taille, copiant fidèlement A mais avec des traits et détails plus fins et serrés : broderies du pourpoint, moustache, balafre blanche sur la joue, ombre sous la main non plus en éventail comme dans A mais striées et inclinées de droite à gauche, ailes du coq surmontées d'une bande blanche, etc.

²⁹ Quatrain que l'abbé Ernest Nègre traduit, p. 236 : « La bête que vous voyez auprès de mon visage / n'est ni faucon, ni oiseau de passage, / ni phénix, ni busard, mais un coq qui brûle : / c'est ce qui justifie bien le nom de famille Gaillard. [en note :] Jeu de mots pour expliquer le nom de famille *Gaillard* : *gal art* (coq brûle) ».

³⁰ Le médaillon au coq fait partie intégrante du bloc de bois, unique et homogène, lequel est gravé en « taille d'épargne », procédé irréversible consistant à entailler le bois pour évider toutes les parties non encrables qui, non encrées, apparaîtront naturellement en blanc, ne laissant en relief que le dessin – peu nuancé contrairement à la gravure sur métal – dessin qui, quelle que soit la densité de l'encrage apparaît seul en noir sur le fond blanc du papier.

³¹ Nous avons, pour conforter ou infirmer certains de nos constats et hypothèses, tenu grand compte des observations très aimablement communiquées par Mme Christine Bénévent, maître de conférences en littérature et histoire du livre au Centre d'études supérieures de la Renaissance (Tours), qui pour ses propres recherches s'est penchée avec acribie sur les exemplaires originaux (parisiens) d'A. Gaillard.

³² On note que ces deux états, A et B, correspondent aux éditions anthumes, précisément datées d'avant 1595, date vraisemblable du décès d'A. Gaillard à Pau (?), cf. Nègre, p. 28.

- état D : éd. de 1612 : présente une modification décisive et visible³³ : la main, antérieurement posée sur le cadre, tient à présent, si ce n'est une plume, un stylet ou calame.
- état E : éd. de 1614 et 1619 (1 et 2)³⁴ : nouvel état : toutes deux utilisent la même matrice qui a subi une intervention notable : 1614 est quasi identique à D mais on constate que l'angle supérieur gauche du cadre a été modifié (par choix plus que par usure ou accident) et complété par un nouveau filet d'angle, amovible, finement et aussi discrètement que possible rapporté/adjoint, significativement plus fin et légèrement rentrant. Cette pièce rapportée est effectivement manquante en 1619 et le cadre dépourvu de filet d'angle. Quant au médaillon au coq, il est, tant en 1614 qu'en 1619, nettement et volontairement rapporté, à droite, pour venir « compléter » l'effigie.

Les défauts apparents dans l'impression du portrait (manque ou épaisseur de tel trait, etc.) peuvent tout autant relever aléatoirement d'un encrage irrégulier ou variable (faible, moyen, fort, surabondant) que d'une usure réelle ou d'un accident irréversible. Ces « défauts » ne peuvent constituer à eux seuls des éléments distinctifs irréfutables mais leur accumulation rend probable l'existence de matrices – blocs de bois gravés – réellement distinctes. Les différences perceptibles dans la noirceur/clarté des images ne résultent souvent que d'une pression plus ou moins soutenue ; il n'est pas implicite d'attribuer ces « modifications » à une usure progressive (et pour autant réelle) des matrices gravées.

L'échantillonnage des deux quatrains français et occitan, vers par vers et pour les dix éditions connues les contenant, fait apparaître (voir en annexe) les variantes textuelles et typographiques dont nous pensons qu'elles sont susceptibles de constituer, par les proximités et distances qu'elles révèlent et documentent, des indices qui, joints à tous ceux effectués dans le corps de l'ouvrage (coquilles, anomalies, contradictions graphiques, etc.), permettront de constituer un faisceau d'hypothèses quant à la localisation des ateliers typographiques qui leur donnèrent le jour.

Mise en évidence d'une image commune

Découvrant en février 1975 le Musée des beaux-arts de Béziers, nous y notons, exposé sous vitrine, la présence d'un imprimé de petit format ouvert à sa page de titre, avec portrait : *Les prophéties de M. Michel de Nostradamus* Lyon, chez Jean Balam, M. DC. LXV.³⁵ Presque simultanément chargé de restituer à son propriétaire, Gérard

³³ Relevée par Charles Garrisson (p. 290 in Auger Gaillard, Roudié de Rabastens, sa vie, son temps, ses œuvres. Paris, Libr. E. Droz, 1936. 318 p.) la présence d'« une plume à la main ». L'exemplaire du *Banquet* de 1584 dont hérita son fils Robert devint par vente publique en 1996 la propriété de la collection toulousaine de L. S. de R.

³⁴ La comparaison des exemplaires permet d'établir que 1619(1) sans non d'imprimeur et 1619(2) « Pour Claude Chastelard » présentant même page de titre, même composition, même forme, même illustration, un encrage très proche et ne différant que par l'adresse bibliographique, appartient à une même édition partagée.

³⁵ Cet ouvrage figure, p. 184, chapitre IX. Objets divers, notice n° 842, avec reproduction photographique,

Heuillet, bibliophile à Soual (Tarn), l'exemplaire de l'édition de 1610 du *Banquet* d'Auger Gaillard prêté pour l'exposition *Mille ans de littérature occitane* organisée et présentée en ce même musée biterrois pendant l'été 1974³⁶, nous pûmes, avec l'aide flagrante du hasard, effectuer le rapprochement entre les deux petits portraits, si évidemment semblables, qui ornaient l'une et l'autre des pages de titre.

Or, en 1975, le seul véritable spécialiste de Gaillard, le chanoine Ernest Nègre qui avait, quelques années auparavant, fourni aux historiens de la littérature d'oc sa remarquable édition critique³⁷, n'évoquait le portrait du poète de Rabastens que très brièvement aux pages 195 et 236 à propos des quatrains français et occitan qui l'accompagnent. Il n'avait par ailleurs aucune raison objective de se tourner vers le corpus « nostradamique » et donc de découvrir la source d'un tel rapprochement : une édition lyonnaise tardive (17^e siècle) du prophète provençal (1503-1566). Pas plus que le seul véritable bibliographe de Nostradamus alors en exercice, Michel Chomarat, n'avait, bien qu'originaire de Lyon – ville où s'imprimèrent plusieurs éditions de notre poète de Rabastens –, de raison de parvenir à un tel rapprochement dans les deux seuls précieux fascicules bibliographiques qu'il avait alors consacrés à Nostradamus³⁸.

L'information de cette découverte se répandit, au début des années 1980, parmi les membres du Centre d'étude de la littérature occitane, le CELO, à l'occasion d'une de ses réunions ou colloque, et à l'initiative du regretté Christian Anatole qui, avec notre plein accord, la divulgua. Notre constat, ancien donc, ne connaît pas encore à ce jour d'explication parfaite et se présente plutôt comme un tissu d'hypothèses. Un tel rapprochement ne pouvait procéder que du hasard mais depuis une vingtaine d'années le développement d'Internet et la « mise en ligne » vertigineuse de données textuelles et iconographiques favorisant tous types de divulgations, l'évidence de cette proximité iconographique entre Gaillard et Nostradamus s'y est répandue³⁹. Nous n'avions pas, à ce jour, rassemblé les éléments de ce puzzle bibliographique et la pré-

dans : Ville de Béziers. Musée des beaux-arts. Catalogue, tome II, 1960-1976, par Jacques Lugand, conservateur [1930-2000] et Jean-Pierre Vanderspelden. Béziers, Ville de Béziers, 1976. 210 p. : n° d'inv. 1095-6472, don Joseph Donnadiéu, 1964.

³⁶ Cf. notice n° 111, p. 65 in catalogue d'exposition : *Mille ans de littérature occitane*. Béziers, Musée des beaux-arts, juillet-août 1974. Béziers, Ville de Béziers, 1974. 116 p.

³⁷ Auger Gaillard. *Œuvres complètes*, publiées, traduites et annotées par Ernest Nègre. Paris, Presses universitaires de France, 1970. 620 p. (Coll. Publications de l'Institut d'études occitanes).

³⁸ Bibliographie lyonnaise des Nostradamus, suivi d'un inventaire des manuscrits relatifs à la famille Nostradamus. [Lyon - Hauteclerc-Romanèche 01250], Centre culturel de Buenc, 1973. [20] p. Et : Supplément à la Bibliographie lyonnaise. Centre culturel de Buenc, 1976. 24 p.

³⁹ Elle est brièvement évoquée sur le site Internet Espace Nostradamus, initiative et réalisation de M. Jacques Halbronn <http://nostredame.chez-alice.fr/nhalb17.html>. Au cœur d'un chapitre intitulé « Caractère et carrière posthumes des Centuries » figurent quelques paragraphes intitulés *II. Origines du portrait de Nostradamus dans les éditions du milieu du XVII^e siècle* et *La vignette d'Auger Gaillard*. M. J. Halbronn, directeur de la Bibliotheca Astrologica, Paris, est l'auteur d'une thèse : *Le texte prophétique en France. Formation et fortune*. Thèse d'État, Université Paris X Nanterre, 1999. Éditée en microforme : Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002. Consultable sur www.prophetes.it/halbronn Et de l'article : Jacques Halbronn. Vers une nouvelle approche de la bibliographie centurique. *Revue française d'histoire du livre*, n° 132, 2001, pp. 59-202.

sente tentative ne clôt point l'enquête ni ne peut élucider totalement la question. Les données d'archives font défaut, inexistantes ou inexploitées, pour préciser : le contexte d'édition des imprimés d'A. Gaillard notamment l'identité et la personnalité de ses imprimeurs, le contexte typographique lyonnais et les alliances professionnelles qui ont permis l'éclosion partagée d'une série abondante de rééditions des *Prophéties*, la nature des disponibilités matérielles (polices de caractères, choix d'éléments décoratifs et illustratifs), etc.

Éditions lyonnaises de Nostradamus contenant le « portrait Gaillard »

Les outils bibliographiques récents consacrés à Nostradamus⁴⁰, les répertoires et inventaires consacrés aux livres imprimés à Lyon⁴¹ et les richesses de la Bibliothèque municipale de Lyon⁴² nous ont permis de composer un sous-corpus rassemblant les nombreuses éditions de Nostradamus empruntant le « portrait Gaillard ». Ces éditions, tardives, de la première moitié du XVII^e siècle, participent de l'immense postérité des *Prophéties* du maître de Salon-de-Provence, faite de rebondissements périodiques courant même jusqu'au XVIII^e siècle. Le tableau synoptique « Éditions

⁴⁰ Daniel Ruza (Lima 1900-Cuernavaca-Mexico 1991), avocat péruvien, écrivain spécialisé en sciences occultes, bibliophile, collectionneur de Nostradamus. Auteur de : *Le testament de Nostradamus*. Barcelona, Plaza & Janés, 1975. Traduction française : Monaco, Le Rocher, 1982. – Sa bibliothèque a été vendue aux enchères ; [catalogue :] *Nostradamus : 16th-18th Century Books from the collection of the late Daniel Ruza*, Swann Auction Sale (April 23, 2007), New York, Swann Galleries, 2007 – Michel Chomarat, avec la collaboration de Jean-Paul Laroche. *Bibliographie Nostradamus, XVI^e-XVII^e-XVIII^e siècles*. Avec 133 illustrations. Baden-Baden & Bouxwiller, Éditions Valentin Koerner, 1989. 255 p., 133 ill. (*Bibliotheca bibliographica aureliana*, CXXIII) – Robert Benazra. *Répertoire chronologique nostradamique (1545-1989)*. Préface de Jean Céard. Avec 444 illustrations. Paris, La Grande Conjonction–Guy Trédaniel, 1990 – Jean-Paul Laroche. *Bibliothèque municipale de Lyon, fonds Michel Chomarat. Catalogue Nostradamus & Prophéties, XVI^e-XX^e siècles*. Décembre 1999 : tome I (1524-1897) ; tome II (1903-1981), 144 p. ; tome III (1982-1990), 95 p. ; tome IV (1991-1999), 141 p. (BM Lyon : FA CAT 03A). – Patrice Guinard. *Historique des éditions des Prophéties de Nostradamus (1555-1615)*. *Revue française d'histoire du livre*, n°129, 2008, pp. 7-142. Et : Errata et Supplementa. *Revue française d'histoire du livre*, n° 130, 2009, p. 273-274. à compléter avec Corpus Nostradamus (CN), <http://lcura.free.fr>

⁴¹ Simone Legay. *Un milieu socio-professionnel : les libraires lyonnais au XVII^e siècle*. Lyon, 1995. Thèse de doctorat d'université en Histoire, sous la direction de Françoise Bayard, Université de Lyon 2, 1995, 2 vol., 313 + 315-524 ff. (Lyon BM 5^e étage : MSD 0512, 2 tomes) – Marie-Anne Merland. *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVII^e siècle*. Lyon, par Marie-Anne Merland, avec la collaboration de Guy Parguez. Baden-Baden et Bouxwiller, Ed. Valentin Koerner. (*Bibliotheca Bibliographica Aureliana*). Composé des tomes : XVI : Première partie : A. 1989. 213 p. (BBA, CXVII) – XVIII : Deuxième partie : B – Cardon. 1993. 313 p. (BBA, CXXXVI) – XXII : Troisième partie : Carret-Durelle. 1997. VIII-362 p. (BBA, CLVII) – XXV : Quatrième partie : Fabre-Jilliéron. 2000. 368 p. (BBA, CLXXXI) – XXVI : Cinquième partie : Justet-Pieldouce Parguez. 2004. 370 p. (BBA, CCIII) – XXVIII : Sixième partie : Pillehotte-Rigaud. 2007. 368 p. (BBA, CCXIV) – XXIX : Septième partie : Rivière-Zetner. 2010. 399 p. (BBA, CCXXVI). – Thérèse Misaëlle Moyne. *Les livres illustrés à Lyon dans le premier tiers du XVII^e siècle, 1600-1635*. Thèse de doctorat de 3^e cycle, Histoire de l'Art, sous la direction d'Henri-Jean Martin, École pratique des hautes études, IV^e section, Université Paris IV-Sorbonne, 1979. XXI-453 p. (Lyon BM : MSD 91) – Thérèse Moyne. *Les livres illustrés à Lyon dans le premier tiers du XVII^e siècle*. Grenoble, Acord – Éditions Cent Pages, 1987. 184 p.

⁴² Principalement, mais aussi celles de Bourg-en-Bresse, Montpellier et Nîmes.

lyonnaises des *Prophéties* contenant le portrait Gaillard » figurant en annexe rassemble l'essentiel des données.

Tous les exemplaires conservés, localisés et/ou consultés (la plupart du temps en reliure d'époque de basane ou de parchemin) contiennent, sauf exception, deux parties distinctes mais complémentaires systématiquement reliées l'une à la suite de l'autre : en tête *Les prophéties de M. Michel Nostradamus, dont il y en a trois cens qui n'ont iamais esté imprimées adioustées de nouveau par ledit Auteur*, puis relié à la suite *Les prophéties de M. Michel Nostradamus. Centuries VIII. IX. X. qui n'ont encores iamais esté imprimées*.

Ces deux unités, réunies pour former un volume complet, portent chacune, en leur page de titre, l'adresse typographique respective des deux imprimeurs-libraires associés pour partager le travail d'impression, les coûts d'investissement (papier et main d'œuvre) et la diffusion. Cette édition dite partagée présente donc un portrait de Nostradamus parfaitement identique, résultant de l'utilisation d'un même bois, d'une unique matrice circulant de l'un à l'autre. La proximité géographique des ateliers lyonnais (rue Mercière et rue Confort) mais aussi la solidarité familiale ou professionnelle justifient la circulation de ce matériel, sans interdire pour autant la réalisation de copies plus ou moins proches donnant au volume fini une unité visuelle favorable.

Des années 1610 à 1660, plusieurs imprimeurs-libraires lyonnais participent de cette disponibilité maintenue des *Prophéties* de Nostradamus. Mais leur période d'activité respective est malaisée à établir et nous proposons au seul titre indicatif l'ordre chronologique suivant⁴³ :

- Jean [III] Huguetan, né à Lyon vers 1562, exerce de 1600 à circa 1630, exerce en rue Mercière « au phénix » = N 5 bois 19, N 8 bois 19.
- Horace Huguetan, fils de Jean III, né en 1613, exerce rue Mercière « au Phoenix », de 1649 à 1665 et meurt en 1677 = N 1 bois, N 2 bois 65.
- Jean [IV] Huguetan, fils de Jean III, né en 1604, aurait exercé de circa 1630 à circa 1655, à l'enseigne « au plat d'estain » = N 6 bois 19, N 7 bois 19.
- Jean [V] Huguetan, fils de Jean IV, né en 1632, n'a que des filles et avec lui s'éteint cette branche des Huguetan, meurt avant 1682, a exercé à l'enseigne « à la Providence » qui apparaît en 1649 = N 11 bois 65.
- Antoine Baudrand imprime en 1653 en rue Confort à la Fortune, circa 1665 = N 24, N 25 bois 19, N 26 bis bois 19.
- Claude (de) La Rivière, rue Mercière à la Science : de circa 1644 et 1644 à 1665 = N 14 bois 19, N 16 bois 19, N 17 bois 19, N 20 bois 64, N 15 bois 65.
- Pierre André, rue Mercière, circa 1665 = N 27 bois 19.
- Jean Carteron : 1649(?)/1658-1682. C'est le fils aîné de Jacques et le frère de Claude à qui il cède son imprimerie, demeure rue Tupin ou place Confort ou encore rue Mercière, proche de la place Confort.

⁴³ Les chiffres (N x) entre parenthèses renvoient à la numérotation, 1^{ère} colonne de gauche, du tableau « Éditions lyonnaises des *Prophéties*... ». La précision « bois 19, 64 ou 65 » renvoie à la nomenclature établie par M. Chomarat, voir infra note 44.

- Nicolas Gay : entre 1630 et 1665, utilise aussi l'adresse « au Phénix », libraire établi d'abord rue Tupin puis rue Mercière « au Phénix » enseigne de Jean III Huguetau dont il épouse en 1646 en secondes noces la fille Huguette ou Anne, meurt en 1675
- Jean Balam, exerce de 1665 à 1686, rue Mercière à la bonne conduite = N 21 bois 64, N 22 bois 64, N 23 bois 64.

Circulation du portrait

Rapprochant et comparant les portraits Gaillard (G) successifs (états A à E) aux relevés effectués sur les portraits lyonnais de Nostradamus (N)⁴⁴, nous proposons l'itinéraire composé des étapes suivantes :

- Les éditions de Gaillard 1582, 1583, 1589 et 1592 partagent un même bois et cette présence récurrente constitue un argument d'homogénéité des lieux d'impression et imprimeurs. Aucune de ces éditions anthumes n'est lyonnaise : la mention *Lyon* de 1582 est dite fictive (cf. Garrisson puis Nègre) et l'ouvrage sortirait – de même que les *Obros* de 1579 attribuées aux presses d'un imprimeur bordelais totalement inconnu par ailleurs et *Lou libre gras* perdu de 1581 – des presses de Louis Rabier à Montauban. Enfin, E. Nègre doute tout autant de la véracité de la localisation parisienne des éditions marquées Ribardière 1583 et Audebert⁴⁵ 1584.
- Le portrait des éditions anthumes de G sert de modèle aux impressions lyonnaises de Gaillard : celle de G 1610 (état C) présente une nouvelle taille, en un bloc complet, dont la finesse jointe à l'état neuf rend une impression plus nette et uniformément encrée.
- Le portrait de G 1612 (état D), en un bloc homogène, ne peut être qu'une nouvelle taille compte tenu du changement majeur qu'elle recèle, à savoir la modification de la main devenue active.
- Le portrait G de 1614 et 1619 (état E) manifeste la vraisemblance d'un lien entre les éditions Gaillard et les éditions Nostradamus. Deux opérations mécaniques interviennent sur le bois G : en 1614, le coq est un élément rapporté (suggérant *a minima* le remplacement d'une partie usée ou défailante) mais l'angle supérieur gauche est étonnamment rapporté alors qu'il n'y a là aucune

⁴⁴ Nous reprenons volontiers, pour identifier les portraits de Nostradamus, la distinction opérée par Michel Chomarat (*op. cit.* en note 40) et nommons désormais ces trois bois distincts : Chomarat 19 (reprod. p. 215), Chomarat 64 (reprod. p. 223) et Chomarat 65 (reprod. p. 223).

⁴⁵ Nègre, p. 234-235 : « Il est possible qu'Auger ait connu, pendant ses campagnes, François Audebert de Saintes, puis se soit servi de son nom lorsqu'il dut imaginer un imprimeur fictif à Paris. » En effet, si François Audebert apparaît bien dans le répertoire établi par Philippe Renouard des *Imprimeurs & libraires parisiens du XVI^e siècle* (Tome premier : Abada-Avril. Paris, Ville de Paris, 1964. LXXI-377 p., 48 pl., notice n° 538 p. 200), ce n'est, étonnamment, que pour ce seul ouvrage de Gaillard : « Libraire. Il publie à Paris, en 1584 [*Lou Banquet*]. On le trouve plus tard, de 1598 à 1605, établi à Saintes, puis, en 1616, à Saint-Jean d'Angély. »

- nécessité d'intervention. Ici donc pourrait s'imposer l'idée d'un usage alternatif Gaillard/Nostradamus de cette même matrice : un soleil venant alternativement remplacer l'angle rapporté et une sphère, élément emblématique de Nostradamus⁴⁶, remplaçant le coq brûlant. Une édition lyonnaise de N circa 1613 (non identifiable) aurait copié le portrait G à son propre usage puis rétrocédé la matrice ('Chomarat 19') pour G 1614 puis G 1619 : en effet l'angle supérieur gauche rapporté en 1614 ne peut que renvoyer à un état antérieur (soleil de N).
- Les quatre éditions G 1610 à G 1619 dites copiées sur une édition parisienne (inconnue) attribuée aux presses d'un imprimeur parisien nommé François Audebert, seraient donc plutôt potentiellement lyonnaises.
 - Le portrait des dernières éditions de Gaillard, 1614 et 1619 (connu et disponible sur place à Lyon) devient donc l'élément de base du bois illustrant une série d'impressions des *Prophéties* de Nostradamus : désigné comme 'Chomarat 19' et composé de trois éléments : personnage Gaillard, soleil rapporté en haut à gauche, sphère rapportée avec long manque des 2/3 du filet de droite.
 - Aucune édition de Gaillard n'est connue ni attestée au-delà de 1619. La perspective de réédition faiblissant, ce portrait est insensiblement devenu « disponible » pour un autre usage, sa matrice propice à un réemploi ; celui-ci intervient pour servir la postérité de Nostradamus. Le « portrait Gaillard devenu Nostradamus » apparaît de multiples fois, dans la configuration désignée par 'Chomarat 19' c'est à dire avec soleil et sphère visiblement rapportés.
 - Deux nouvelles tailles, semblables mais différentes : la taille 'Chomarat 65' précède, pensons-nous, par la finesse de ses traits (régularité du décor du plastron et de la fraise, détails du chapeau et de la sphère) la taille 'Chomarat 64' qui présente un plastron au décor désordonné, de plus épaisses moustaches, introduit en main de l'auteur l'usage d'une longue plume et semble la plus distante des versions antérieures (voir reproductions en annexe).

Cette circulation fonctionne avec vraisemblance sur le territoire de la métropole typographique qu'est Lyon. S'agissant d'une si modeste (en dimensions, poids, aspect, coût⁴⁷) image, deux imprimeurs parent, à titre confraternel, en collaboration ou par contrat, se prêter⁴⁸ voire se vendre du matériel typographique et iconographique, et il semblerait plus douteux que nécessaire qu'elle ait eu à provenir d'un atelier plus lointain.

⁴⁶ Cet objet, sphère armillaire ou astrolabe sphérique utilisée en astronomie pour figurer le mouvement des étoiles, est présent dès les premières éditions de Nostradamus (Lyon, 1555 et années suivantes) dans la vignette de la page de titre représentant Nostradamus attablé et écrivant.

⁴⁷ Le coût d'un bois de ce format et de cette facture ne représente pas un investissement renchérisant le prix de revient puis de vente de l'ouvrage, le papier demeurant la dépense principale et indispensable.

⁴⁸ Un *emprunt* de cette nature exclut de fait une autre hypothèse, celle du *plagiat*, peu vraisemblable eu égard à la modestie de l'objet.

Un portrait, représentation véridique et non imaginaire d'une personne précise au moyen de traits reconnaissables, revêt des fonctions multiples : décoration d'une page de titre, signe d'une conscience auctoriale, témoin d'appartenance à une sociabilité lettrée, image d'une personnalité à découvrir, connaître puis reconnaître et identifier sans confusion possible, il doit en outre posséder une valeur, décorative et esthétique, attractive et marchande. En contradiction apparente avec ce qui précède, le procédé du réemploi fut fréquent, sans créer nécessairement confusion ni mélange ; un même bois a pu être réutilisé pour figurer des personnes différentes, oscillant entre véracité et ressemblance,

Le fait est que nous sommes en présence de sosies, présentant une parfaite ressemblance au niveau du visage. Et si aucune autre image de Gaillard ne nous permet de juger de la véracité de celle-ci (toutes les figurations ultérieures, peinture, buste, s'inspirent même de ce bois gravé), force est de constater, s'agissant de Nostradamus, une disparité avec les multiples images contemporaines offrant le profil du mage de Salon (voir reproduction en annexe), très généralement représenté avec une longue barbe lisse et coiffé d'un bonnet carré ou toque plate.

De surcroît, Auger Gaillard n'a, par ses écrits, aucun lien ni rapport (ni citation, ni allusion) avec les écrits nostradamiques. Il est étranger au genre de l'écrit prophétique. Sa traduction française partielle de *L'Apocalypse ou Révélation de saint Jean* » éditée en 1589 ne saurait l'assimiler à cette littérature. Tout au plus a-t-il pu, chose invérifiable, avoir connaissance ou lire quelques centuries de Nostradamus. On ne saurait encore chercher un argument de proximité entre le poète de Rabastens et le provençal Michel de Nostredame dans le fait que ce dernier eut pour frère cadet l'auteur des *Vies des plus célèbres et anciens Poètes provençaux, qui ont floury du temps des comtes de Provence* et donc biographe des troubadours, à savoir Jean de Nostredame, procureur à la cour de Parlement de Provence⁴⁹. Pas plus dans le fait qu'il écrivit lui-même en occitan deux des innombrables quatrains composant ses *Prophéties* (centurie IV, quatrains 26 et 44) pour établir un quelconque lien entre eux. Que Gaillard et Michel de Nostredame aient connu et pratiqué cette langue est par ailleurs une évidence au XVI^e siècle.

Les ouvrages de Gaillard et les éditions de Nostradamus sont de format très approchant et la vignette qui leur est commune remplit somme toute, correctement dans les deux cas, son office : les personnages intentionnellement représentés semblent « bien de leur époque ». On reconnaîtra volontiers que ce portrait, dépouillé des ajouts symboliques qui permettent alternativement son identification à Gaillard ou à Nostrada-

⁴⁹ Sur cet ouvrage exceptionnellement répandu, nous renvoyons à notre étude : Contribution bibliographique à l'étude de la postérité des troubadours : les *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux...* de Jehan de Nostredame (1575), leur diffusion depuis le XVI^e siècle, leurs possesseurs et leurs lecteurs. pp. 185-200 in *Le rayonnement des troubadours. Actes du colloque de l'Association internationale d'études occitanes*, Amsterdam, 16-18 octobre 1995, édités par Anton Touber. Amsterdam-Atlanta, Éditions Rodopi, 1997. VII-312 p. (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, 27).

mus, est plutôt commun et passe-partout et peut indifféremment se prêter à figurer le portrait d'un auteur du XVI^e siècle.

Il apparaît enfin que le portrait de Gaillard pourrait lui-même être repris d'un portrait du poète gascon Guillaume de Saluste, seigneur du Bartas (1544-1590) auteur, célèbre et diffusé à travers l'Europe, de *La Sepmaine* (1578). En effet, le portrait donné pour « Du Bartas [crédit :] B.N. » dans un dictionnaire contemporain⁵⁰ (voir reproduction en annexe qui ne manque pas de rappeler Gaillard) propose une version fortement sollicitée – puisque détournée et inversée – d'une gravure sur métal représentant Du Bartas (voir également reproduction en annexe) signée de Nicolas de Larmessin⁵¹, gravure posthume certes mais très vraisemblablement copiée sur un portrait peint du XVI^e siècle à identifier et à localiser.

La proximité entre ces deux poètes occitans est réelle ; Du Bartas est à maintes reprises évoqué, remercié, apostrophé, pris à témoin, cité en référence poétique par Auger Gaillard ; Philippe Gardy l'a quant à lui montré dans un chapitre, précisément consacré à Gaillard, de sa *Leçon de Nérac*⁵², « la poésie occitane du temps s'est nourrie, par transfert et renversement, de la leçon que lui proposaient l'œuvre et la personne, emblématiques à plus d'un titre, de Du Bartas ».

Afin d'illustrer encore la complexité du sujet abordé et le caractère ouvert de notre étude, comment ne pas relever le fait que, pouvant provenir de Du Bartas avant d'illustrer Nostradamus, le portrait de Gaillard a encore servi de modèle à un portrait tardif de Rabelais. Une récente vente publique de livres⁵³ proposait un exemplaire de l'ouvrage (de colportage avec adresse fictive ?) suivant :

Rabelais. Les Chroniques du fameux Gargantua, parent du redouté Galimassue, avec l'histoire de Grandgosier et de Galamelle [] À Londres, de l'Imprimerie de Tom Christol (fin du XVIII^e ou début du XIX^e siècle), in-12 de 24 pages, broché, couverture factice. »

et l'expert rédacteur de conclure sa notice commentée par la précision : « Au verso du titre, petit portrait présenté comme s'il était celui de l'auteur » ! Le dit portrait de Rabelais, nouvelle taille copiée à l'évidence sur Gaillard ou Nostradamus mais dépourvue d'attributs, est reproduit au bas de la notice du catalogue et repris en ultime image de l'annexe ci-après... dans l'attente d'autres rencontres !

⁵⁰ Cf. planches II in Dictionnaire [en couverture : illustré] des auteurs français. Nouvelle édition complétée. Paris, Seghers, 1972. 507 p. et 32 pl. photogr.

⁵¹ Quatre générations de graveurs français ont successivement porté le même prénom, Nicolas [I, II, III et IV] de Larmessin, et respectivement exercé au XVII^e siècle, de 1632 à 1694, de 1640 à 1725 et de 1684 à 1755. Nous ignorons lequel des quatre est l'auteur du portrait de Du Bartas.

⁵² Chapitre III : Auger Gaillard (1530/33-1595 ?), le poète qui voulait « manger Du Bartas », pp. 109-123 in Philippe Gardy. *La Leçon de Nérac. Du Bartas et les poètes occitans (1550-1650)*. Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1999. 240 p.

⁵³ Nous tirons ces précisions de la notice n° 251, page 86, du catalogue : *Livres anciens du XVI^e siècle*. Bibliothèque Marie C., 2^{ème} partie. Vente Paris, Drouot salle 7, Binoche et Giquello, commissaires-priseurs. Dominique Courvoisier expert. Exemplaire vendu 1300 euros.

Tableau 1 - Les impressions successives connues d'Auger Gaillard et la position respective du portrait et des quatrains explicatifs

date d'édition	titre	lieu d'édition	nom imprimeur/libraire	classific. Nègre	orthographe du nom auteur	place du portrait et format en mm.	présence et position et ordre des quatrains et portrait	localisation des exemplaires
1579	<i>Obros</i>	A Bourdeaux	laques Ollivier		Augé Gaillard	pas de portrait	pas de portrait pas de quatrains	Paris BnF
[1582-83]	<i>Recommandatious</i>	A Lyon	sans nom	B	Augié Gaillard au titre Augier Gaillard en B4 v°	portr. au titre A1 r° portr. en B4 v° avec nom format : 59 x 62 mm.	qu. français en car. romains au titre pas de qu. en B4 v° qu. occ. ital. <i>Als ligeires</i> sous la roue	Paris Arsenal Paris Mazzarini
1583 B	<i>Low Banquet</i>	A Paris	Simon Ribardière	C1 "m. p. que dans B"	Augé Gaillard	au verso de la p. de titre format 58 x 61 mm.	a) qu. français en car. rom. b) portr. sans nom c) qu. occitan en car. rom.	Paris BnF Pau BM Toulouse coll. J. S.
1583 O	<i>Toutos las Obros</i>	Paris	Simon Ribardière libr.	D "m. p. que dans B"	Gaillard	au verso de la p. de titre format 57 x 62 mm.	a) qu. fr. en car. rom. b) portr. sans nom c) qu. occ. en car. rom.	Paris Arsenal
1584	<i>Low Banquet</i>	Paris	François Audebert ét. de relance de 1583 B seule p. de titre nouvellement composée	C2 "m. p. que dans B"	Augé Gaillard	sur verso de la p. de titre	a) qu. fr. rom. b) portr. sans nom c) qu. occ. rom.	Cambridge (Ma) Houghton L. London BL Paris Arsenal Toulouse BM Toulouse coll. L.S. de R.
1589	<i>L'Apocalytpe</i>	A Tulle (sic pour Tulle)	Arnaud de Bernard	E "m. p. que dans B"	Augier Gaillard	au verso de la p. de titre	a) qu. fr. ital. b) portr. sans nom c) qu. occ. ital.	Pau BM Cahors anc. coll. Pron Toulouse coll. J. S. Toulouse coll. F. P.
1592	<i>Amours prodigeuses</i>	Sans lieu	sans nom	F "m. p. que dans B"	Augier Gaillard	au f. A4 v° (verso du titre blanc) format : 59 x 60 mm.	a) qu. occ. rom. b) portr. sans nom c) qu. fr. rom.	Paris Arsenal

Vers 1595 : mort vraisemblable d'Auger Gaillard, à Pau.

1610	<i>Lou Barquet</i>	Sans lieu	joints copie impr. à Paris par François Audebert	C3 "m. p. que dans B"	Augé Gaillard	au verso de la p. de titre format 59 x 61 mm.	a) qu. fr. ital. avec nom en rom. b) portr. surmonté AVGIE GAILLARD. c) qu. occ. rom. avec nom en ital.	Paris Arsenal Versailles BM Toulouse coll. J. S. Toulouse coll. F. P.
1612	<i>Lou Barquet</i>	Sans lieu	joints copie impr. à Paris	*	Augé Gaillard	au verso de la p. de titre en nouvel état : variante plume en main, mais cadre non interrompu/tailié	a) qu. fr. ital. Avec nom en rom. b) portr. surmonté AVGIE GAILLARD. c) qu. occ. rom.	Rouen BM
1614	<i>Lou Barquet</i>	A Lyon	joints copie impr. à Paris par François Audebert	C4 "m. p. que dans B"		au verso de la p. de titre en nouvel état : plume en main, angle sup. g. taillé et médaillon au coq rapporté.	a) qu. fr. ital. avec nom en rom. b) portr. surmonté AVGIE GAILLARD. c) qu. occ. rom. avec nom en ital.	Chicago NL Grenoble BM Lyon BM Paris Arsenal Rabastens Musée Rabastens coll. G. A. de T. Wien ÖNB
1619 (1)	<i>Lou Barquet</i>	A Lyon	joints copie impr. à Paris par François Audebert	C5 non précisé	Augé Gaillard	au verso de la p. de titre en nouvel état : plume en main, angle sup. g. taillé et médaillon au coq rapporté. format : 59 x 61 mm.	a) qu. fr. ital. avec nom en rom. b) portr. surmonté AVGIE GAILLARD. c) qu. occ. rom. avec nom en ital.	Aix-en-Provence Méjanes Albi BM Paris Arsenal Paris BnF Paris Mazanne Toulouse coll. J. S. Toulouse coll. F. P.
1619 (2)	<i>Lou Barquet</i>	A Lyon	pour Claude Chastelard Entre 1619 (1) et 1619 (2) ne diffère que l'adresse typo- graphique: mêmes composi- tion, illustration, encrage : édition partagée ?	*	Augé Gaillard	au verso de la p. de titre en nouvel état : plume en main, angle sup. g. taillé et médaillon au coq rapporté.	a) qu. fr. ital. avec nom en rom. b) portr. surmonté AVGIE GAILLARD. c) qu. occ. rom. avec nom en ital.	Toulouse BM

* : cette édition a "disparu, si" elle a "jamais existé" (Nègre, p. 9)

Tableau 2 - Éditions lyonnaises (toutes marquées : A LYON) des Propphéties contenant le portrait Gaillard
(classement par imprimeur- libraire-éditeur, sous-classement par date)

numérotation	1 ^{re} partie	2 ^e partie	nom d'imprimeur avec adresse	date d'édition	bois gravé	localisation d'exemplaires	bibliographie
[1]	X		Chez HORACE HUGUETAN, rue merciere / au Phoenix	[circa 1644]	n° 65	Nîmes BM : Rés 15469 Milano B. Ambrosiana	Chomarât, n° 195, p. 111. Benzarra, pp. 199-200, éd. n° 50. Ruzo, n° 67. Merliand, t. XXV, p. 183, n° 9.
[16]		X	Chez Claude de la Rivièrre.	[circa 1644]	n° 19		Chomarât, n° 196, p. 111. Benzarra, éd. n° 62. Ruzo, n° 69-70.
[2]	X		Chez HORACE HUGUETAN, rue merciere / au Phoenix	[circa 1644]	n° 65	Nîmes BM : 61467 Mexico, D. Ruzo (2 ex. avec mentions d'impr. inversées entre Horace et Jean)	Chomarât, n° 196, p. 111. Benzarra, éd. n° 62. Ruzo, n° 69-70.
[11]	X	X	Chez IEAN HVGUETAN, rue merciere / à la Prouidence. Chez HORACE HUGUETAN, rue merciere	s. d. [circa 1665]	n° 65 n° 64		Chomarât, n° 237, p. 134. Benzarra, p. 202, éd. n° 56 des Centuries. Ruzo, n° 68.
[25]	X	X	Chez ANTOINE BAVDRAND, en / rue Confort à la Fortune	[circa 1665]	n° 64	Rochester UL	Chomarât, n° 198, p. 114. Benzarra, p. 200, éd. n° 52 des Centuries. Ruzo, n° 66.
[4]	X		Pour IEAN HVGUETAN, en rue / Merciere, au Phoenix	[circa 1644]		Rochester UL : 2 ^e partie Mexico, D. Ruzo	Chomarât, n° 198, p. 114. Benzarra, p. 200, éd. n° 52 des Centuries. Ruzo, n° 66.
[18]		X	chez CLAYDE DE LA RIVIERE.	1644			Chomarât, n° 193, p. 110. Benzarra, p. 201, éd. n° 54 des Centuries. Merliand, t. XXV, p. 195, n° 69 : « (av. 1649) ».
[5]	X		Pour IEAN HVGUETAN, en rue / Merciere, au Phoenix	[circa 1644]	n° 19	Niort BM : 4958	Chomarât, n° 193, p. 110. Benzarra, p. 201, éd. n° 54 des Centuries. Merliand, t. XXV, p. 195, n° 69 : « (av. 1649) ».
[13]		X	Chez Claude la Rivièrre	[circa 1644]			Chomarât, n° 193 bis, p. 110. Benzarra, pp. 200-201, éd. n° 53 des Centuries. Merliand, tome XXV, p. 195, n° 70.
[6]	X		Chez IEAN HVGUETAN, rue Merciere, / à la Prouidence	[circa 1644]	n° 19	Bruxelles BR : 9824 Chur KB Graubünden : O 4890 Oslo UB : C 23	Chomarât, n° 193 bis, p. 110. Benzarra, pp. 200-201, éd. n° 53 des Centuries. Merliand, tome XXV, p. 195, n° 70.
[14]		X	Chez Claude de la Rivièrre.		n° 19	Lyon BM : Chomarât 6629	Chomarât, n° 197, pp. 111 et 114. Benzarra, pp. 198-199, éd. n° 49 des Centuries. Ruzo, n° 65.
[7]	X		Pour IEAN HVGUETAN, en rue / Merciere, au plat d'étain	[1644]	n° 19	Aix-en-P. B. Arbaud : S 377 Mexico, D. Ruzo	Chomarât, n° 197, pp. 111 et 114. Benzarra, pp. 198-199, éd. n° 49 des Centuries. Ruzo, n° 65.
[17]		X	Chez Claude de la Rivièrre, 1644.	1644	n° 19	Lausanne BCU : SA 181 Lyon BM : 813,013	Chomarât, n° 197, pp. 111 et 114. Benzarra, pp. 198-199, éd. n° 49 des Centuries. Ruzo, n° 65.
[8]	X		Chez IEAN HVGUETAN / en rue Merciere		n° 19	Lyon BM : 813,217	Chomarât, Nostradamus Benzarra, pp. 201-2002, éd. n° 55 des Centuries. Merliand, tome XXV, p. 195, n° 71.
[25]		X	Antoine BAUDRAND, en rue Confort à la Fortune				Chomarât, n° 197, pp. 111 et 114. Benzarra, pp. 198-199, éd. n° 49 des Centuries. Ruzo, n° 65.
[9]	X		Chez IEAN HVGUETAN, rue Merciere, / au Phoenix			Lausanne BCU : I P 58	Chomarât, n° 197, pp. 111 et 114. Benzarra, pp. 198-199, éd. n° 49 des Centuries. Ruzo, n° 65.
[10]	X		Chez IEAN HVGUETAN, rue merciere / à la Prouidence			Mexico, D. Ruzo	Chomarât, n° 197, pp. 111 et 114. Benzarra, pp. 198-199, éd. n° 49 des Centuries. Ruzo, n° 65.
[12]	X		Chez CLAYDE DE LA RIVIERE, / en rue Merciere				Chomarât, n° 197, pp. 111 et 114. Benzarra, pp. 198-199, éd. n° 49 des Centuries. Ruzo, n° 65.
[12 bis]		X	Chez Claude de la Rivièrre.	1644		Wroclaw B. Glowna : 372.322	Chomarât, n° 197, pp. 111 et 114. Benzarra, pp. 198-199, éd. n° 49 des Centuries. Ruzo, n° 65.
[15]	X	X	Chez CLAYDE RIVIERE, rue merciere / à la Science.	[circa 1644] date ms 1558	n° 65	Bourg-en-Bresse BM : 107067 (titre 2 ^e partie daté ms 1558 par déduct. de la dédicace, p. 116, "27 juin 1558")	Chomarât, n° 194, p. 110.

[19]	X	X	Chez Claude de la Rivière, rue Mer-/ciere à la Science. Chez IEAN BALAM, Impr. rue Merciere : / à la bonne Conduite.	M. DC. LX. M. DC. LXV.	n° 64 n° 64	Chambéry BM : Rés 518	Chomarat, n° 230, p. 132. Merland, 2 ^e partie, p. 32, n° 1.
[20]	X	X	Chez CLAUDE LA RIVIERE, rue Mer-/ciere à la Science. Chez IEAN BALAM, Impr. rue Merciere, / à la bonne Conduite.	M. DC. LXV.	n° 64	Besançon BM 248.252 Chambéry BM Rés 518 Perpèchon 7386 London BL : 11451 à 25 Béziers Musée des Beaux-Arts Mexico, D. Ruzo	Chomarat, n° 234, p. 133. Benzarra, p. 238, éd. n° 74 des Centuries, Ruzo, n° 75.
[20 bis]	X	X	Chez CLAUDE LA RIVIERE, rue Merciere / à la Science	M. DC. LXV	n° 64	Braxelles KB Crenona BC	Chomarat, n° 240, p. 137.
[27]	X	X	Chez CLAUDE DE LA RIVIERE.	letra 16651	n° 64	Havre J.U.L. 2 ^e partie seule	Ruzo, n° 74.
[25] [26 bis]	X	X	Chez PIERRE ANDRIE, rue / Merciere.	letra 16651	n° 12	Lyon BM : R1.614 Rév.	Chomarat, pp. 134-137 Benzarra, pp. 203-204, éd. n° 60 des Centuries, Ruzo, n° 71
[28]	X	X	Chez ANTOINE BAYDRAND, A LYON. // M. DC. LXV.	M. DC. LXV.	n° 64	Berne NUB : Z 401	Chomarat, n° 235, pp. 132-134
[23]	X	X	Chez IEAN BALAM, Impr. rue Merciere, / à la bonne Conduite.	M. DC. LXV.	n° 64	Mexien, D. Ruzo Montpellier BM : V 10386 Pöck (Pöck) B. am Zielinisch Roanne BM : R1. 127/51 Strasbourg BNU : 112.078 Wien ONB : HD (45.395)	Benzarra, pp. 236-237, éd. n° 73 des Centuries, Ruzo, n° 76.
[29]	X	X	Chez IEAN CARTERON, en rue Tupin.	letra 16651	n° 64		Chomarat, n° 236, p. 134.
[24]	X	X	Chez ANTOINE BAYDRAND, en rue Confort à la Fortune.	letra 16651	n° 64	Wien ONB : 25.016 A	Benzarra, éd. n° 61 des Centuries, Ruzo, n° 72.
[30]	X	X	Chez NICOLAS GAY, en / rue Tupin.	letra 16651	n° 64		Merland, Lyon, tome 238, p. 16, n° 7.
[36]	X	X	Chez ANTOINE BAYDRAND, en / rue Confort à la Fortune.	letra 16651	n° 64		Chomarat, pp. 238-239 Benzarra, p. 203, éd. n° 59 des Centuries, Ruzo, n° 73.

Relevé comparatif des quatrains, vers à vers :

- [1582-83] Ceux qui desirent voir d'Augié Gaillard la face,
 1583 B. Ceux qui desirent voir d'Auger Gaillard la / face,
 1583 O. Ceux qui desirent voir d'Auger Gaillard la face,
 1584 Ceux qui desirent voir d'Auger Gaillard la face,
 1589 *Ceux qui desirent voir d'Augier Gaillard la face,*
 1592 Ceux qui n'ont iamais veu Auger, qui tant ri- / masse,
 1610 *Ceux qui desirent voir d'Auger Gaillard / la face,*
 1612 *Ceux qui desirent voir d'Auger Gaillard la / face,*
 1614 *Ceux qui desirent voir d'Augier Gaillard la / face,*
 1619 *Ceux qui desirent voir d'Augier Gaillard / la face,*
- [1582-83] La peuuent voir ici, car il est peint au vif :
 1583 B. Le peuuent voir ici, car il est peint au vif :
 1583 O. Le peuuent voir ici, car il est peint au vif :
 1584 Le peuuent voir ici, car il est peint au vif :
 1589 *La peuuent voir ici, car il est peint au vif :*
 1592 **Peuuent voir son visage icy portrait au vif :**
 1610 *Le peuuent voir icy : car il est peint au vif :*
 1612 *Le peuuent voir icy : car il est peint au vif :*
 1614 *Le peuuent voir icy : car il est peint au vif :*
 1619 *Le peuuent voir icy : car il est peint au vif :*
- [1582-83] Il est ni plus ni moins ainsi triste & pensif,
 1583 B. Il est ni plus ni moins ainsi triste & pensif,
 1583 O. Il est ny plus ny moins, ainsi triste & pensif,
 1584 Il est ni plus ni moins ainsi triste & pensif,
 1589 *Il est ni plus ni moins ainsi triste & pensif,*
 1592 **Car il est en nature** ainsi triste & pensif :
 1610 *Il est ni plus ni moins ainsi triste & pensif :*
 1612 *Il est ni plus ni moins ainsi triste & pensif :*
 1614 *Il est ni plus ni moins ainsi triste & pensif :*
 1619 *Il est ni plus ni moins ainsi triste & pensif :*
- [1582-83] **Pource qu'en composant** il tient telle grimace.
 1583 B. Car mesme en composant il tiêt telle grimace.
 1583 O. Car mesme en composant il tient telle grimace.
 1584 Car mesme en composant il tiêt telle grimace.
 1589 *Car mesme en composant il tient telle grimace.*
 1592 **Et quand il fait sa rime,** il tient telle grimasse.
 1610 *Car mesme en composant il tient telle gri- / mace.*
 1612 *Car mesme en composant il tient telle grimace.*
 1614 *Car mesme en composant il tient telle grimace.*
 1619 *Car mesme en composant il tient telle grimace.*

- 1583 B. La bestio que vejets al pres de moun vijatge,
 1583 O. La bestio que vejets al pres de **mon** vijatge,
 1584 La bestio que vejets al pres de moun vijatge,
 1589 *La bestio que vejets al pres de mon vijatge,*
 1592 La bestio que vezets **alpres** de mon vijatge,
 1610 La bestio que vjetz al pres de moun / vijatge,
 1612 La bestio que vjetz al pres de moun / vijatge,
 1614 La bestio que vjetz al pres de moun / vijatge
 1619 La bestio que vjetz al pres de moun / vijatge
- 1583 B. Elo n'es pas falcou n'y auzel de passatge,
 1583 O. Elo n'es pas falcou n'y auzel de passatge,
 1584 Elo n'es pas falcou n'y auzel de passatge,
 1589 *Elo n'es pas falcou ny auzel de pasatge.*
 1592 Elo n'és pas falcou ny auzel de passatge,
 1610 Elo n'es pas falcou **n'y** auzel de passatge,
 1612 Elo n'es pas Falcou **n'y** auzel de passatge,
 1614 Elo n'es pas Falcou ny auzel de passatge,
 1619 Elo n'es pas Falcou ny auzel de passatge,
- 1583 B. N'y Fenix, n'y **bufac**, mas qu'es vn gal quel ard :
 1583 O. **Ny Fenix, ny bufac**, mas qu'es vn gal quel ard :
 1584 N'y Fenix, n'y **bufac**, mas qu'es vn gal quel ard :
 1589 *Ny fenix, ny buzac ; mas ques vn gal quel art*
 1592 Ni **phenix**, ni buzac : mas **qués** vn galh quel ard,
 1610 Ny Fenix, ny **Bufac** : mas qu'es vn gal quel ard :
 1612 Ny Fenix, ny **Bufac** : mas qu'es vn gal quel ard :
 1614 Ny Fenix, ny Bufac : mas qu'es vn Gal / quel ard :
 1619 Ny Fenix, ny Bufac : mas qu'es vn Gal / quel ard :
- 1583 B. Que finifiquo fort lou furnoum de Galliard.
 1583 O. Que finifiquo fort lou furnom de Galliard.
 1584 Que finifiquo fort lou furnoum de Galliard.
 1589 *Que signifiquo fort, lou furnom de Gaillard.*
 1592 Que finifiquo fort lou furnom de **Galhard**.
 1610 Que finifico fort lou furnoum de *Gail- / lard*.
 1612 Que finifico fort lou furnoum de *Gaillard*.
 1614 Que finifico fort lou furnoum de *Gaillard*.
 1619 Que finifico fort lou furnoum de *Gaillard*.



G 1582



G 1583 B.



G 1583 O.



G 1584



G 1589



G 1592



G 1610



G 1612



G 1614



G 1619



N 16
(Chom. 19)



N 2
(Chom. 65)



N 23
(Chom. 64)



DU BARTAS retouché



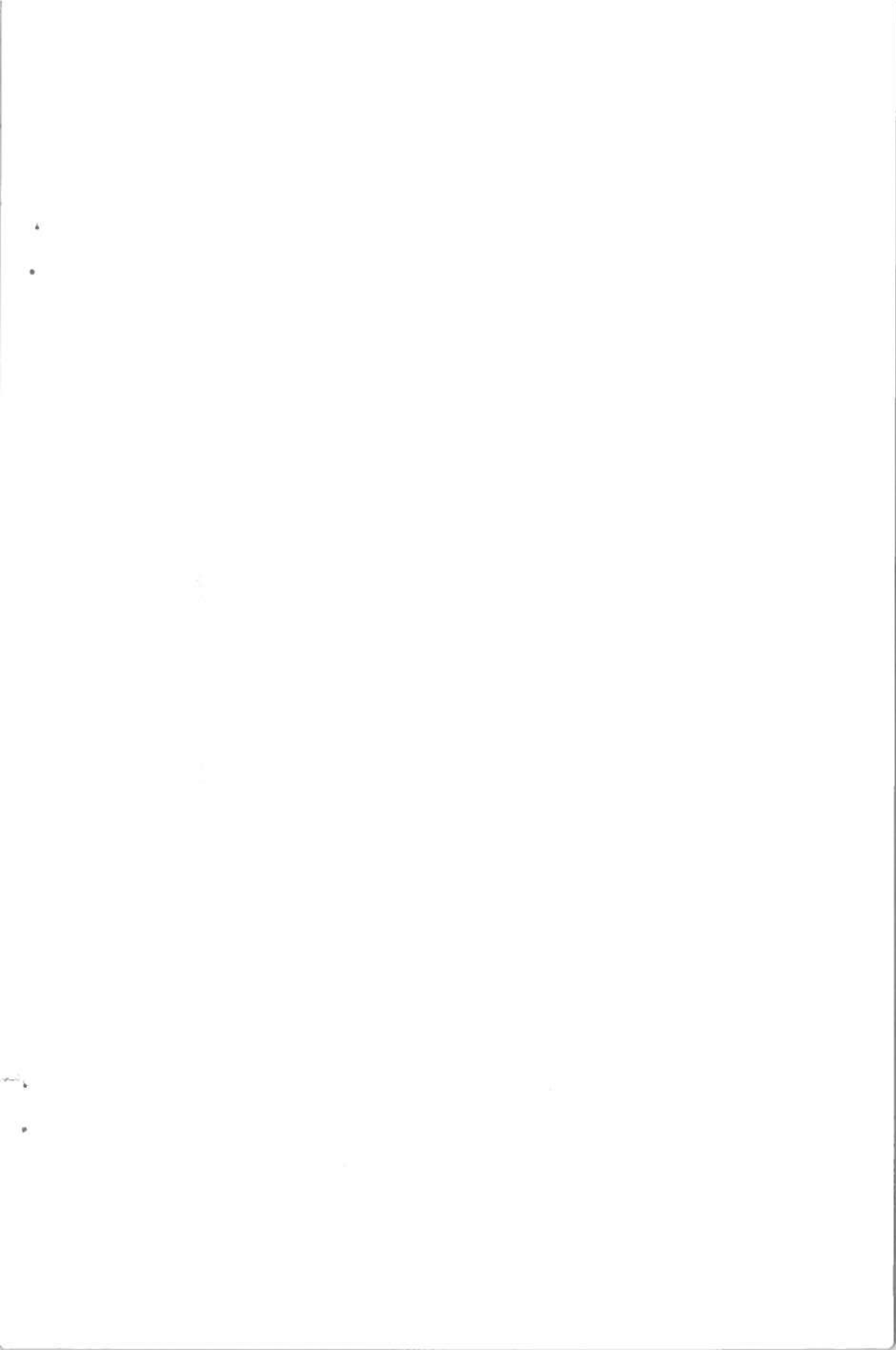
DU BARTAS
par Larmessin



NOSTRADAMUS



RABELAIS



Dans cet ouvrage, quatre vingt-quatre universitaires, enseignants, chercheurs, critiques, écrivains et artistes rendent hommage à Philippe Gardy, leur collègue, leur maître, leur ami. La diversité des contributions révèle l'étendue de l'œuvre de Philippe Gardy, en occitan et en français, dans les domaines de l'écriture, de la critique littéraire, de la recherche et de l'enseignement.

Né en 1948, diplômé de l'Université de Montpellier où il a formé à son tour des générations d'étudiants, docteur de l'Université et docteur d'État, directeur de recherches au CNRS, directeur de *Lengas revue de sociolinguistique* qu'il a co-fondée en 1977, Philippe Gardy a publié de très nombreux livres et articles sur la langue et la littérature occitanes dont il a dévoilé et éclairé d'une lumière neuve des pans entiers, du XVI^e au XXI^e siècle, en relation notamment avec les grands moments de la langue et de la littérature françaises. Il a impulsé de nombreux programmes de recherches, organisé et animé des centaines de colloques, rencontres et séminaires, dirigé des thèses, mémoires et publications collectives, toujours soucieux de faire entendre et reconnaître la spécificité de la voix occitane dans le monde universitaire sans jamais négliger de faire partager ses découvertes aux lecteurs et locuteurs de l'occitan.

Illustration de la couverture : Alexandre HOLLAN, sans titre, 2012.



ASSOCIATION
UNIVERSITAIRE
DES LANGUES
DE FRANCE

LAHIC



re
doc



9 782951 012974

39 €

ISBN 978-2-9510129-7-4