

O  
I  
S  
E  
A  
U  
X



DELACHAUX  
ET NIESTLÉ

JONATHAN ELPHICK



O  
I  
S  
E  
A  
U  
X



#### Illustrations des pages 1-4, 25 :

page 1: petite plume d'Autour des palombes, *Accipiter gentilis*, Margaret Bushby Lascelles Cockburn. Aquarelle, vers 1858.

pages 2-3 : Paradisier, *Paradisaea* sp., illustration extraite de *Raccolta di Ucelli*, par Giovanni da Udine. Vers 1580.

page 4 : Tyran des savanes, *Tyrannus savana*, Prideaux John Selby. Vers 1770.

page 25: plume (détail de la planche 139) de Tragopan de Temminck (*Tragopan temminckii*). Anonyme. Collection Reeves. Aquarelle, vers 1822-1829.

#### Note du traducteur :

La nomenclature française des espèces représentées s'appuie sur l'ouvrage suivant : *Noms français des oiseaux du Monde* par la Commission internationale des noms français des oiseaux (CINFO), éditions MultiMondes Inc., Sainte-Foy, Québec et éditions Chabaud, Bayonne, France, 1993, 1<sup>re</sup> éd.

Quelques synonymies latines ont été retenues, elles figurent entre crochets après le binôme indiqué par l'auteur.

#### Édition originale :

Titre original : *Birds. The Art of Ornithology*

© 2004, Co & Bear Productions (UK) Ltd

pour le texte et l'avant-propos

© 2004, Natural History Museum, Londres, pour les illustrations

#### Édition française :

© Delachaux et Niestlé, Paris, 2020

ISBN : 978-2-603-02671-7

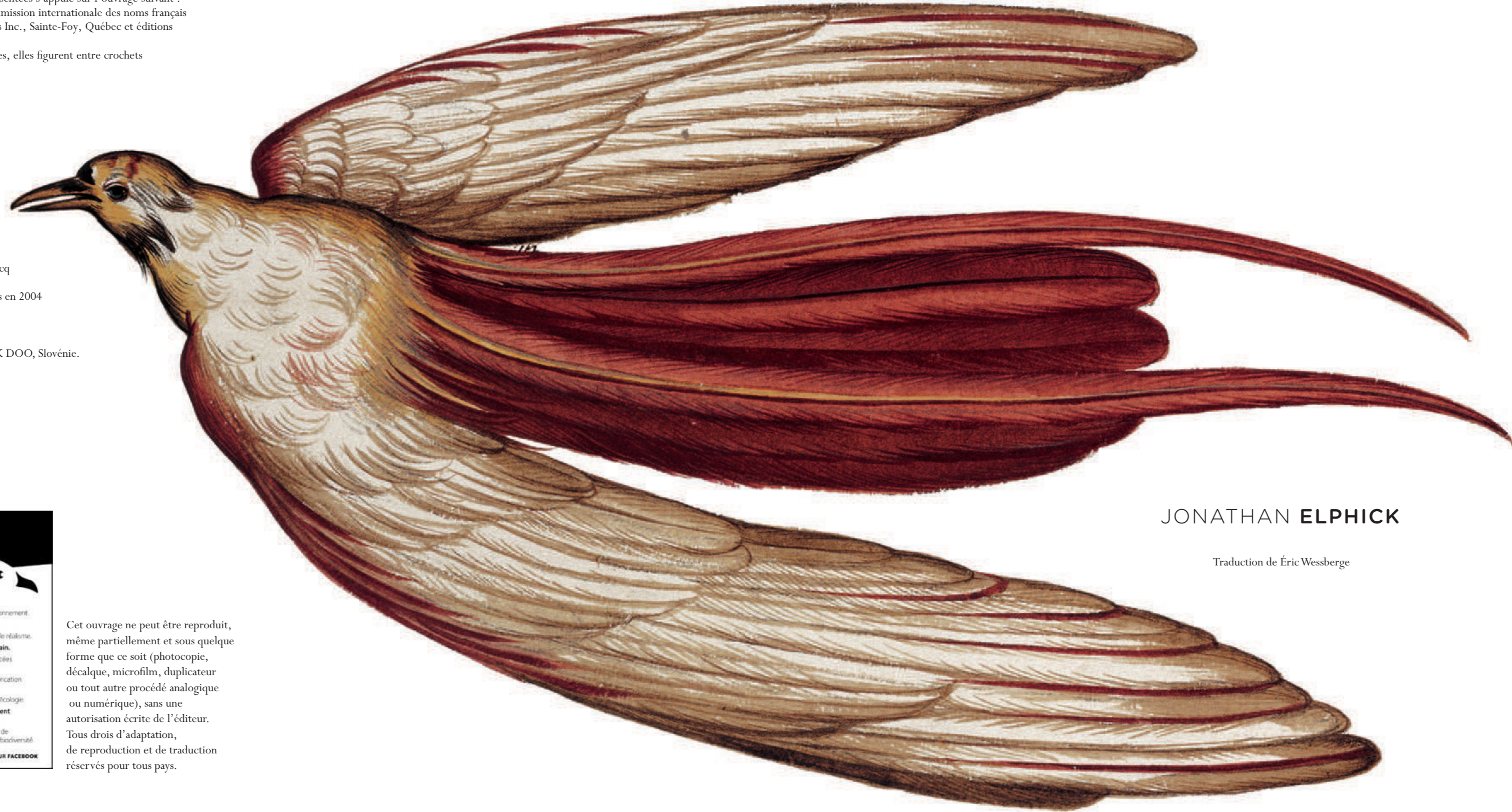
Dépôt légal : novembre 2020

Couverture : Léa Larrieu

Corrections : Nord Compo, Villeneuve-d'Ascq

Cet ouvrage a déjà paru aux Éditions Mengès en 2004 sous le titre *Les oiseaux*.

Achévé d'imprimer en septembre 2020 sur les presses de l'imprimerie DZS GRAFIK DOO, Slovénie.



JONATHAN **ELPHICK**

Traduction de **Éric Wessberge**



Cet ouvrage ne peut être reproduit, même partiellement et sous quelque forme que ce soit (photocopie, décalque, microfilm, duplicateur ou tout autre procédé analogique ou numérique), sans une autorisation écrite de l'éditeur. Tous droits d'adaptation, de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

O  
I  
S  
E  
A  
U  
X

  
DELACHAUX  
ET NIESTLÉ



AVANT-PROPOS du Dr Robert Prys-Jones 6

PRÉFACE de Jonathan Elphick 8

LES PREMIERS TEMPS DE L'ART ORNITHOLOGIQUE 10

I	}	LES VIEUX MAÎTRES ET L'ÂGE DE L'EXPLORATION : 1650-1800	26
2		AUDUBON ET LES PREMIERS LITHOGRAPHERS : 1800-1850	120
3		L'ÂGE D'OR DE LA LITHOGRAPHIE : 1850-1890	210
4		UNE PÉRIODE DE TRANSITION : DE 1890 À NOS JOURS	264

TABLE DES ILLUSTRATIONS 322

BIBLIOGRAPHIE 330

INDEX 332

REMERCIEMENTS 336

## AVANT-PROPOS

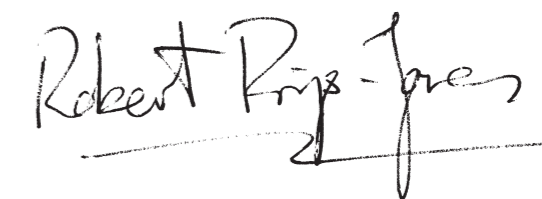
UNE DES RAISONS POUR LESQUELLES j'ai accepté avec joie d'écrire l'avant-propos de ce livre magnifique, érudit et très accessible, c'est qu'il me donne l'occasion de souligner le lien étroit et synergique qui unit l'art ornithologique et les immenses collections, essentielles pour la science, que possèdent des institutions comme le Natural History Museum. En lisant la préface de Jonathan Elphick, cependant, je me suis rendu compte que l'auteur et moi avons plus d'affinités que je n'aurais cru car nous sommes issus de la même région et avons été influencés par les mêmes personnes dans notre passion pour le monde des oiseaux. Et si, contrairement à lui, je n'ai jamais vu le Râle des genêts dans mon enfance, je me souviens très bien de mon père, médecin généraliste de longue date dans le secteur, me montrant des sites où il avait entendu le chant de cette espèce et s'interrogeant sur les raisons de sa disparition.

L'art ornithologique, indépendamment des émotions esthétiques qu'il peut susciter, a joué dans l'histoire un rôle scientifique capital. Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les techniques de conservation à long terme des spécimens étaient largement inadéquates et les institutions capables d'entretenir des collections d'oiseaux naturalisés n'existaient pas. Les représentations artistiques des oiseaux, associées aux descriptions écrites, jouaient donc à cette époque un rôle essentiel dans la transmission des données et des idées concernant l'avifaune. Les nombreux spécimens d'oiseaux prélevés au cours des circumnavigations du capitaine Cook sont pour la plupart tombés en poussière et ce sont les peintures d'artistes embarqués dans ces expéditions, comme Sydney Parkinson, William Ellis et Georg Forster qui ont le mieux résisté à l'épreuve du temps. Pareillement, alors que les spécimens de la grande collection du musée Leverian, sur laquelle s'est basé John Latham pour ses descriptions de nouvelles espèces, ont été dispersés et perdus depuis longtemps, on en garde un bon aperçu grâce aux aquarelles de Sarah Stone conservées en grand nombre au Natural History Museum.

L'art ornithologique d'autrefois continue à offrir des révélations de nos jours. C'est le cas notamment d'une toile de 1611 signée du Néerlandais Roelandt Savery qui semble prouver que l'énigmatique Dronte ou Dodo blanc de La Réunion résulte de la confusion faite par les premiers voyageurs entre l'Ibis de La Réunion aujourd'hui éteint et des illustrations fautives du Dronte de l'île Maurice.

Ce livre est la démonstration du rôle tenu par plusieurs générations de brillants artistes au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles dans la diffusion progressive du savoir ornithologique auprès d'un public avide de connaissances scientifiques et de plaisir esthétique. Dans l'œuvre d'un F. W. Frohawk et de ses émules, on trouve même une recreation scientifique judicieuse d'espèces disparues dont il ne subsiste aucun spécimen complet, et des artistes scientifiques comme Julian Hume pratiquent encore cette approche de nos jours.

Voici donc un ouvrage qui mérite bien son titre et dont le contenu satisfera l'appétit de savoir et d'émotion de nombreux lecteurs.



DR ROBERT PRYS-JONES

## PRÉFACE

C'EST UN ALBUM DÉFRAÎCHI que j'ai toujours sur les rayonnages de ma bibliothèque ; il est rempli de notes et de peintures d'oiseaux que j'ai faites dans la campagne glorieusement inchangée du pays de Galles où j'ai eu la chance de grandir, dans les landes et les forêts, au bord des rivières et sur le littoral, partout où m'entraînait la passion des oiseaux qui m'avait saisi dès l'enfance et qui, plus de quarante ans après, ne montre aucun signe de fléchissement. Ces images et ces commentaires sur la distribution et le statut des espèces imitaient timidement les premiers livres d'ornithologie que j'avais consultés en bibliothèque ou que me montraient les aînés du club naturaliste local que je fréquentais. En dépit d'un titre pompeux, *Coloured Plates of Birds Observed in Flintshire, Volume I* (Planches coloriées d'oiseaux observés dans le Flintshire, volume I), il est intéressant de comparer ce que j'ai représenté dans cet album avec ce qu'on peut voir aujourd'hui dans cette région. Les buses, par exemple, étaient rares à l'époque, en raison du zèle déployé par les gardes-chasse. D'un autre côté, un petit noyau de Râles des genêts se reproduisait encore dans les prairies de fauche. Malgré l'inconfort de ma cache au creux d'une haie d'aubépine, j'ai observé le mâle de cette espèce et l'ai entendu avec un mélange d'effroi et d'enchantement émettre son puissant chant râpeux au crépuscule. Aujourd'hui, le Râle des genêts a disparu de Grande-Bretagne, tandis que la Buse variable est devenue très commune.

En même temps que je me perfectionnais dans la connaissance des oiseaux sur le terrain, je découvrais avec intérêt les trésors de l'art ornithologique. Mes frères Michael et Richard m'initiaient à l'iconographie anglaise dans ce domaine à travers les gravures sur bois du grand Thomas Bewick exposées au Hancock Museum de Newcastle, puis dans les livres de peinture de la collection Puffin Pictures Books sur l'avifaune des estuaires, des landes et de la montagne, illustrés par Richard Talbot Kelly. La plus grande partie de mon argent de poche et de mes étrennes fut bientôt consacrés à enrichir ma bibliothèque de livres d'oiseaux.

Dans les années 1950, mon « adoption » au titre d'ornithologue débutant par la remarquable famille Walton, outre qu'elle me permit d'élargir mon expérience d'observateur, me donna l'occasion d'explorer la riche bibliothèque de mes hôtes. On y trouvait des bijoux comme *Pirates and Predators* (Pirates et prédateurs), écrit par cette personnalité hors du commun qu'est le

colonel Richard Meinertzhagen et illustré de spectaculaires planches de rapaces dues au pinceau d'un George Lodge vieillissant mais encore très actif, ou bien *Handbooks of British Birds* (Guide des oiseaux anglais), superbe ouvrage collectif en cinq volumes coordonné par Witherby, dans lequel je me plongeais avec délices chaque fois que j'en avais l'occasion.

Plus tard j'eus la possibilité d'observer – à distance respectueuse – le grand artiste naturaliste Charles Tunnicliffe au travail à Malltraeth, sur l'île d'Anglesey, un lieu de prédilection pour ce peintre qui en a fait sa résidence, et l'un de mes sites favoris d'observation. Depuis lors, je n'ai jamais manqué d'aller voir une exposition d'art ornithologique ni de rechercher des peintres et des peintures d'oiseaux partout où il pouvait y en avoir. Ma carrière d'écrivain et de journaliste m'a également conduit à travailler avec les meilleurs artistes contemporains dans cette discipline. Il n'est donc pas surprenant que je me sois empressé d'accepter lorsque le Natural History Museum et leur maison d'édition m'ont demandé d'écrire ce livre. Plusieurs approches étaient envisageables mais, de l'avis unanime, le traitement chronologique s'imposait, ce qui facilita l'élaboration du plan de travail.

Qui choisir cependant ? Et par voie de conséquence, qui exclure, ce qui est plus grave ? Plusieurs candidats d'égale valeur et parmi eux des élus personnels se présentèrent à mon esprit sans passer le cap de la présélection, pour toutes sortes de raisons. Dans un domaine aussi vaste et aussi riche, le choix ne pouvait être que très sélectif, même s'il n'est aucunement le fruit du hasard. Les collections du Natural History Museum, d'où sont tirées la grande majorité des images de ce livre, ne comprennent pas moins d'un demi-million d'illustrations naturalistes sur papier et un million de livres. Si je devais élaborer une autre version de ce livre, je pourrais, dès maintenant et sans difficulté, y faire figurer un large éventail d'autres artistes, bien que certains géants comme Audubon et Gould restent en tout état de cause incontournables.

En définitive, je me suis efforcé de dresser un panorama le plus complet possible de l'art ornithologique, depuis les représentations fantaisistes d'oiseaux exotiques des premiers temps jusqu'aux illustrations scientifiques les plus détaillées de la période contemporaine. De nombreux styles sont traités et un grand nombre de familles présentées, des minuscules colibris aux énormes pélicans. Je souhaite qu'en plus d'informer et de divertir, ce livre incite chacun à prendre conscience des richesses de l'avifaune mondiale et à protéger ces créatures magnifiques afin que les générations futures d'artistes et d'amis de la nature continuent à les aimer et à célébrer leur beauté.

JONATHAN ELPHICK

## LES PREMIERS TEMPS DE L'ART ORNITHOLOGIQUE

PLANCHE 1.  
Pic épeiche  
*Picus major*  
[syn. : *Dendrocopos major*]  
**Pieter Holsteyn le Vieux**  
Vers 1580-1662, aquarelle  
141 x 181 mm

*En dépit de la posture figée de l'oiseau et de l'arrière-plan stylisé typiques de l'époque, cette miniature, signée d'un peintre sur verre et graveur néerlandais, reproduit un des pics les plus répandus en Europe avec une remarquable fidélité. Holsteyn enseigna son art à son fils, un autre Pieter, qui, bien que portraitiste, fit aussi de nombreuses peintures d'oiseaux.*

DÈS QUE NOS LOINTAINS ANCÊTRES de la Préhistoire ont commencé à s'exprimer par des images, ils ont reproduit des animaux sur les parois des grottes qu'ils occupaient. Les mammifères, notamment herbivores, prédominent dans l'art pariétal, mais il y a quelques exemples d'oiseaux, comme à Altamira en Espagne et dans la grotte Chauvet, découverte à Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche), où figure un magnifique Hibou moyen-duc, gravé du bout du doigt sur une pellicule d'argile. Si elles ont pu servir de manuel d'initiation aux chasseurs novices, ces authentiques œuvres d'art avaient probablement une signification symbolique et font partie de la culture paléolithique dans son ensemble qui attribuait un rôle spirituel de première importance à la faune.

La grande civilisation de l'Égypte antique nous a laissé des représentations très fidèles de gibier et d'animaux domestiques, parmi lesquels de nombreux oiseaux. À Medum, non loin du Caire, la tombe d'Atet recèle une fresque exécutée vers 2600 avant J.-C. sur laquelle on distingue clairement trois espèces d'oies, l'Oie rieuse, l'Oie des moissons et la Bernache à cou roux. À Saqqarah, autre site funéraire de la basse vallée du Nil qui remonte à quatre mille ans environ, le tombeau de Mereruka s'orne de bas-reliefs montrant des oies et des grues gavées par leur maître à la main, exactement comme cela se pratique encore en Aquitaine et ailleurs.

À côté de cet art profane, on trouve aussi dans la statuaire et la peinture égyptiennes de nombreuses figurations d'oiseaux sacrés, objets de la même adoration que la divinité qu'elles symbolisent. Les exemples les plus connus sont ceux de Thot, dieu du savoir et du langage, représenté par l'ibis, et Horus, le dieu faucon en qui s'incarne le pharaon.

Dans la Grèce antique, l'œuvre du philosophe Aristote (384-322 av. J.-C.), dont il ne subsiste malheureusement que très peu d'écrits, couvre la quasi-totalité du savoir humain de son époque, y compris la zoologie. Il a identifié et décrit cent quarante espèces d'oiseaux, chiffre à comparer aux quelque neuf mille neuf cents espèces reconnues par les ornithologues de nos jours.



**P**LINIVS secundus nouocomensis equestribus militiis industrię functus: procuraciones quoque splendidissimas atque continuas summa integritate administravit. Et tamen liberalibus studiis tantam operam dedit: ut non tenere quę plura in otio scripserit. Itaque bella omnia quę undique cum romanis gesta sunt, xxxvii. uolubus comprehendit. Itē naturalis historie, xxxvii. libros absoluit. Perit gadis campanię. Nam cum misenēsi classi pręfesset & flagrante Vesuo: ad explorandas propius causas liburnicas prętendisset: neque aduersantibus uentis remeare posset: ut pulueris ac fauillę oppressus est: uel ut quidam existimant a seruo suo occisus: quę deficiens estu ut necem sibi inuenerat orauerat hic in his libris, xxx. milia reę dignarę ex lectione uoluminū circiter duum milium complexus est. Primus autē liber quasi index, xxxvi. librorę sequentium consumationem totius operis & species continet titulorę.

*De Saluatoris Franciscus...*

**L**IBROS NATURALIS HISTORIE nouitū meū gratiū tuorę opus natū apud me proxima letura lectiore epistola narrare cōstitui tibi iocūditissime imperator. Sit enim hęc tui prefatio uerissima: dum maxime consensit i patri. Namque tu solebas putare esse aliqd meas nugas: ut obsere moliar Catullum conterraneū meum agnosces & hoc castreū uerbum: ille enim ut scis pmutatis prioribus syllabis duriusculum se fecit quod uolebat existimari a uernaculis tuis & famulis. Simul ut hac mea petulantia fiat quod proxime non fieri questufes in alia procaci epistola nostra ut in quędam acta exeat. Sciantque omnes quoniam ex quo tecum uiuat iperium triumphalis & censorius tu sexti que cōsul ac tribunitię potestatis particeps: et quoniam nobilius fecisti: dū illud patri pariter & equestri ordini pręstas prefectus prętorii eius omniaque

hęc rei publicę: et nobis quidē qualis in castris contubernio. Nec quę mutauit ite fortunę amplitudo in his: nisi ut prodesse tantundē posses ut uelles. Itaque cū ceteris iuenerationē tui pateant omnia illa: nobis adcolēdum te familiarius iudicia sola supest. Hanc igit tibi imputabis: et in nostra culpa tibi ignosces. Perficiui faciē: nec tamē profeci quoniam alia uia occurris: i gens & longius etiam summores i getibus fascibus fulgorat in nullo unę uerius dicta uis eloquētię tribunitię potestatis facundię: quo tu ore patris laudes tonas: quo fratris amas: quoniam i poetica es. O magna fecunditas animi quę admodum frēm quoque imitaretis excogitasti: sed hęc quis posset itrepidus extimare subiturus i genii tui iuditiū pręsertim lacesitum. Neque enim similis ē conditio publicantium & noiatiū tibi dicantiū. Tum possem dicere quod ista legis i perator humili uulgo scripta sunt agricolarę opificum turbe denique studiorę octolis quid te iudicē facis: quia hanc operam cum dicerē nō eras in hoc albo: maiorem te sciebam quam ut descensurum huc putarem. Pręterea est quędam publica etiam eruditorę reiectio: utitur illa: et M. Tullius extra oēm ingēs italiā positus etque miremur per aduocatum defendit nec doctissimum omniū Persium hoc legere uolo Lelium Congium uolo. Quod si hoc Lucilius qui primus condidit stili nasum legerit quasi abusionem & uituperationē reputabit: primus enim satyricum carmen conscripsit i quo utique uituperatio uniuscuiusque continet. Nasum autē dixit quasi uituperationis signū uel maxime naso declarandum dicendumque: si aduocatum sibi putauit Cicero mutandum, pręsertim cum de re publica scriberet quanto nos cautius ab aliquo iudice defendimur.

IVSTICIA IVDITM P PARATIO SEDIS TVE



Aristote et le Romain Caius Plinius Secundus, mieux connu sous le nom de Pline l'Ancien (23-79), ont dominé la pensée naturaliste pendant près d'un millénaire et exercé une influence considérable sur les biologistes des temps modernes. Pline était un lecteur avide, on dit qu'il dormait très peu et passait sa vie penché sur les écrits des autres ou bien à écouter les comptes rendus qu'on lui en faisait. Son œuvre abondante, aujourd'hui rassemblée en trente-six volumes en édition française, est pour l'essentiel une compilation critique des textes de ses prédécesseurs.

Dans la longue tradition de peinture animalière d'Extrême-Orient (Chine, Japon et Corée), on remarque une différence essentielle par rapport à l'art occidental : les artistes de cette partie du monde représentent toujours des oiseaux vivants et non des spécimens naturalisés. Dès les premières décennies de la dynastie Tang (618-906), les peintres chinois, précédant leurs homologues occidentaux de plusieurs siècles, ont su admirablement transmettre l'âme au sens étymologique, c'est-à-dire le souffle de vie de leurs sujets. En observant longuement et patiemment les oiseaux, en se transposant psychiquement en eux, ils ont réussi à les représenter avec une fidélité très convaincante.

Le créateur chinois considère l'art comme une initiation à l'échelle de sa vie entière. Ainsi que l'explique Christine Jackson dans son remarquable *Dictionary of Bird Artists of the World* (Dictionnaire mondial de l'art ornithologique, 1999), s'il choisit une spécialité lors de son apprentissage, il consacra toute son existence à perfectionner sa technique pour peindre le même sujet, des bambous, des chevaux ou des oiseaux. Et contrairement aux peintres occidentaux, du moins avant le XX<sup>e</sup> siècle, certains vont même plus loin et se spécialisent dans un genre d'oiseau, comme les oies, les aigles ou les grues. Les associations symboliques de fleurs et d'oiseaux sont fréquentes, par exemple le paon et la pivoine pour illustrer la beauté, et ces archétypes se perpétuent jusque dans la production des artistes modernes.

L'art médiéval européen, presque entièrement inféodé à la religion chrétienne, est également chargé de signification symbolique. Du VII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, les ouvrages tels que psautiers, antiphonaires, bibles illustrées, missels ou livres d'heures étaient richement ornés de miniatures soigneusement dessinées et peintes à la main, à l'encre, au pinceau ou à la feuille d'or. Les illustrations figurent généralement en marge du texte et comprennent quelquefois des oiseaux isolés ou mêlés à des végétaux stylisés. Certaines espèces, fidèlement représentées, sont très reconnaissables, par exemple la grue, le paon, la huppe, le Pic vert, les corbeaux, la pie et le geai.

PLANCHE 2.  
Introduction de l'*Histoire naturelle*  
**Pline l'Ancien**  
1469, aquarelle, encre et feuille d'or  
400 x 270 mm

*Exemple de page d'introduction enluminée d'une œuvre célèbre qui circulait à Venise trente-cinq ans après l'invention de l'imprimerie (1434). Le texte original de ce naturaliste romain, monumental et assez confus, remonte à l'an 77 de notre ère.*



PLANCHE 3.  
Coq bankiva  
*Gallus gallus*  
**Giovanni da Udine**  
Vers 1550, aquarelle  
433 x 315 mm

*Cette peinture d'un coq haut en couleur provient d'un livre conservé au Natural History Museum et attribué à Giovanni da Udine (1487-1564), Raccolta di Ucelli (Recueil d'oiseaux). Les planches de ce livre sont les reproductions d'oiseaux les plus anciennes du musée. Da Udine était un élève de Raphaël à Rome. Il a travaillé pour les Médicis à Florence et bien qu'il soit surtout connu pour ses illustrations de végétaux, il a aussi peint des oiseaux. Le Coq bankiva, répandu du nord de l'Inde à la Chine méridionale et une partie de l'Indonésie, est l'ancêtre de la poule domestique, l'oiseau le plus abondant sur terre.*

Les mieux dessinés de ces oiseaux étaient sans nul doute reproduits d'après nature. C'est le cas du Chardonneret élégant, espèce européenne bigarrée, la plus fréquemment reproduite, et de loin, dans les manuscrits enluminés parce qu'on l'élevait en cage et qu'on pouvait l'observer de près. Traditionnellement associé à la fertilité et aux vertus cicatrisantes, ce fringille possédait une valeur symbolique qui se réfère à la résurrection du Christ.

Mais la circulation des écrits avant l'âge de l'imprimerie ne se faisait qu'en recopiant tout ou partie des œuvres déjà existantes et comme de nombreuses erreurs survenaient au cours de ce processus, beaucoup d'espèces sont impossibles à identifier.

Le Moyen Âge a vu naître et prospérer un genre de création très particulier et qui lui est propre : le bestiaire. Recueil de textes et d'illustrations sur les bêtes, les plantes et les minéraux plus en rapport avec la légende qu'avec l'observation de la nature, le bestiaire médiéval a revêtu des formes très variées, sans doute dérivées d'un fablier d'origine gréco-romaine intitulé *Physiologus*. Ce manuscrit, constitué d'éléments peut-être rassemblés dès le IV<sup>e</sup> siècle, comprend une quarantaine de moralités d'inspiration plus ou moins religieuse tirées des mœurs ou de l'apparence (invariablement fausses) de tel ou tel animal.

Frédéric II de Hohenstaufen (1194-1250), souverain du Saint Empire romain germanique, roi de Sicile et de Jérusalem, peut être considéré comme le premier ornithologue digne de ce nom. Il vivait à une époque où les connaissances en histoire naturelle avaient considérablement régressé. Les ouvrages sur le sujet étaient essentiellement des recensions d'auteurs classiques perpétuant des idées fantaisistes sur la faune, ou bien des textes de prosélytisme chrétien dans lesquels les animaux n'étaient vus qu'à travers le prisme de la religion.

Frédéric a consigné l'essentiel de son savoir sur les oiseaux dans la première partie d'un ouvrage inachevé, *De Arte Venandi cum Avibus* (Sur l'art de la chasse avec des oiseaux) qui, malgré son titre, déborde largement du cadre de la fauconnerie et traite de l'ornithologie sous de nombreux aspects. Il comporte notamment un long chapitre offrant une analyse détaillée du mouvement coordonné des ailes pendant le vol, qui reste en grande partie valable aujourd'hui. L'ouvrage est relevé d'illustrations marginales d'une qualité remarquable pour l'époque, montrant des rapaces et leurs proies ainsi que les techniques utilisées par les fauconniers.

L'hostilité de l'Église aux idées bien arrêtées de Frédéric conduisit à son excommunication et à la mise à l'index de son œuvre magistrale. Elle ne réapparut qu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et dut attendre encore deux cents ans avant de susciter l'intérêt des ornithologues.



PLANCHE 4.  
Page d'illustration  
de *Hortus Sanitatis*  
1491, gravure sur bois colorisée  
à la main  
280 x 210 mm

Cette page provient du chapitre sur les oiseaux d'un des livres d'histoire naturelle les plus importants du Moyen Âge, qui traite de l'usage médicinal des animaux, des minéraux et surtout des plantes. Puisant largement dans les ouvrages d'auteurs et d'illustrateurs plus anciens, comme *Gart der Gesundheit* (*Un jardin de santé*) de Peter Schöffer, édité en 1485 à Mayence, *Hortus sanitatis* fut publié en latin en 1491 par Jacobus Meydenback. Cet ouvrage incorpore des gravures sur bois colorisées, dont cette image et celle de la page 19 sont extraites.



Au milieu du xv<sup>e</sup> siècle, l'invention de l'imprimerie allait révolutionner les métiers du livre et de l'image, rendant caduque la laborieuse calligraphie des textes et substituant peu à peu la gravure sur bois à l'enluminure. La grande œuvre de Pline, *Historia Naturalis*, fut imprimée pour la première fois en 1469. Cette parution, qui eut un retentissement considérable hors de proportion avec son petit tirage de cent exemplaires, fut suivie peu après par celle de *Buch der Natur* (Livre de la nature, 1475), premier ouvrage imprimé contenant des dessins d'animaux. Le texte était une traduction due au clerc allemand Konrad von Megenberg de *De Animalibus*, écrit par le philosophe et théologien canonisé dominicain Albert von Bollstädt (vers 1200-1280), mieux connu sous le nom d'Albert le Grand ou Docteur Universalis.

Parmi les premiers livres imprimés sur les oiseaux, ceux du Suisse Conrad Gesner (1516-1565), du Français Pierre Belon (1517-1564) et de l'Italien Ulisse Aldrovandi (vers 1522-1605) retiennent l'attention par la magnificence des illustrations. Ils contiennent des gravures pleines de vie et déjà très fidèles qui montrent bien les caractères distinctifs et la posture naturelle de leurs sujets.

Né à Zurich, Gesner fut envoyé chez son oncle de très bonne heure lorsque son père, tanneur de son état et quasi indigent, fut tué dans une bataille. Après avoir étudié à Paris, Zurich, Strasbourg et Bruges, il passa le reste de sa vie à rédiger des livres d'histoire naturelle. Il est l'auteur d'un important traité de zoologie, *Historia Animalium*, publié à Zurich en quatre volumes entre 1551 et 1558. Le troisième tome, paru en 1555, est consacré aux oiseaux et décrit deux cent dix-sept espèces, toutes illustrées par une gravure sur bois. Ces estampes, dues à un autre Suisse, Lukas Schan, vivant à Strasbourg, étaient généralement plus exactes et plus abouties que tout ce qu'on avait vu paraître jusque-là, en raison de la finesse d'observation de l'illustrateur, sans doute chasseur et bon connaisseur de l'avifaune de terrain. Ses planches montrent de façon précise l'agencement des plumes sur le corps de l'oiseau.

Pierre Belon fut un des premiers naturalistes à entreprendre des voyages d'exploration. Il a parcouru une grande partie de l'Europe et du Proche-Orient, recueillant des informations et prélevant des spécimens pour ses descriptions dans toute la faune du bassin méditerranéen. Bien que botaniste et apothicaire de formation, il est le fondateur de l'anatomie animale comparée. Il s'est également distingué en publiant le premier ouvrage entièrement consacré aux oiseaux, *L'Histoire de la nature des oyseaux*, paru en 1555 et illustré d'environ deux cent seize gravures. Son second livre d'ornithologie, *Pourtraicts d'oyseaux, animaux, serpens, herbes, arbres, hommes et femmes*,

*d'Arabie et d'Égypte*, publié à Paris en 1557, comporte cent soixante-quatorze gravures dont beaucoup sont faites d'après ses propres dessins et coloriées à la main. Son œuvre s'annonçait encore féconde, malheureusement il fut poignardé à mort à quarante-sept ans dans le bois de Boulogne, sans doute par des rôdeurs.

Issu d'une riche famille de Bologne, Aldrovandi (dont on francise parfois le nom en Aldrovande) consacra sa fortune à voyager pour mener les recherches nécessitées par ses travaux et à payer les artistes qu'il choisissait pour illustrer ses livres. Ses écrits sont moins exacts et d'un style moins soutenu que ceux de Gesner, mais il a adopté un système de classification des animaux assez en avance sur son époque. Notons cependant qu'à l'instar de ses contemporains, il considérait les chauves-souris comme des oiseaux et non comme des mammifères. Quant aux illustrations de ses ouvrages, si elles recèlent encore beaucoup d'erreurs et d'inventions qui, aujourd'hui, nous frappent par leur bizarrerie, elles sont dans l'ensemble plus justes que celles des œuvres de son homologue zurichois. Elles comprennent des études anatomiques, notamment des squelettes entiers d'oiseaux, et des figures détaillées comme la musculature qui contrôle le mouvement de la mandibule supérieure du bec des perroquets, ou l'oviducte de la poule.

Bien qu'Aldrovandus ait commencé à rédiger son grand traité d'ornithologie, *Ornithologiae*, dans ses jeunes années, l'ouvrage était si détaillé et réclamait tant d'efforts qu'il ne fut pas publié avant que son auteur soit septuagénaire. Les trois volumes ne parurent en effet qu'en 1599 et 1603 ; le reste de son *Historia Naturalis* est posthume.

Élève d'Aldrovandus, Volcher Coiter (1534-1576), né à Groningue, au nord-est des Pays-Bas, était pour son temps un naturaliste d'une grande perspicacité. Ses observations sur les oiseaux s'attardent en particulier sur le rapport entre la forme du bec et le régime alimentaire, ainsi que sur la longueur des doigts qui permet à certaines espèces aquatiques de répartir leur poids sur un substrat vaseux. Son œuvre comprend des dessins d'une rare précision, qui montrent notamment le squelette de plusieurs espèces, le crâne d'un pic et l'évolution du volume des œufs examinés quotidiennement au cours de l'incubation.

La fin du XVI<sup>e</sup> siècle marque approximativement le début d'une époque caractérisée par l'abandon de la gravure sur bois au profit du burin et de la pointe sèche. Par ailleurs, l'observation attentive de la nature se substitue peu à peu au conformisme d'opinion des premiers lettrés, qui répétaient le plus souvent des idées inexactes datant de l'Antiquité gréco-romaine. Les livres d'ornithologie commencent à paraître en nombre, et l'on assiste également à une floraison d'œuvres d'art ayant l'oiseau pour sujet principal.



PLANCHE 5.  
Page d'illustration  
de *Hortus Sanitatis*  
1491, gravure sur bois  
coloriée à la main  
80 x 60 mm

*Hortus Sanitatis* parut à une époque où l'illustration était rare en histoire naturelle. Ce fut le premier livre imprimé contenant des images d'oiseaux dans la troisième de ses sept parties intitulée *Tractatus de Avibus*. Composée de cent vingt-deux chapitres illustrés chacun d'une gravure sur bois, elle porte non seulement sur les oiseaux mais sur les chauves-souris, les insectes et divers animaux fantastiques comme celui que l'on voit ici. L'édition latine de 1491 d'où provient cette image semble être un amalgame du livre original de 1485 (attribué à Peter Schöffer) et d'un autre ouvrage populaire en allemand, le *Buch der Natur* de Konrad von Megenberg. Ce livre fut édité et traduit jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

Dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle, on trouve des oiseaux chez les peintres classiques, essentiellement dans les natures mortes. Ce genre, populaire et très demandé, était souvent adopté par des artistes débutants qui cherchaient une clientèle en même temps que des occasions de se faire la main. À partir de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, l'incorporation d'oiseaux dans ces natures mortes devient un genre à part entière. Les volatiles sont montrés morts, pendus à un croc de boucherie ou bien parmi d'autres aliments et objets domestiques, dans la cuisine de quelque riche commanditaire, ou encore vivants mais disposés de façon formelle et souvent mêlés artificiellement à d'autres espèces plus ou moins exotiques. Les postures manquent de naturel et les oiseaux se détachent sur un arrière-plan idéalisé comme le Jardin d'Éden ou quelque parc de grand domaine imité de l'Antiquité.

Les natures mortes offraient aux artistes la possibilité de réaliser des prouesses dans les jeux d'ombre et de lumière ainsi que dans le rendu de certaines textures, comme la douceur



du plumage d'une colombe contrastant avec l'aspect lisse d'une peau de melon et les plissures d'une feuille de chou.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, les peintres de genre néerlandais ou flamands occupent une place nettement prépondérante. Roelant Savery (1576-1639), qui a passé presque toute sa vie en Hollande, est le plus important d'une dynastie de peintres de cette région. Il était aussi bon graveur que peintre et fut un des premiers artistes à faire le « portrait » d'un animal isolé. Son œuvre comporte une grande variété d'oiseaux, principalement des espèces exotiques multicolores comme les casoars, les aras ou la grue couronnée. Il est surtout connu pour avoir peint une espèce devenue symbole de l'extinction : le Dronte ou Dodo.

Parmi les artistes naturalistes des Pays-Bas, citons encore Pieter Holsteyn dit « le Vieux » (1580-1662) qui œuvre en sa ville natale de Haarlem, maître graveur et peintre sur verre mais aussi créateur de délicates miniatures à la gouache et d'aquarelles. Son fils, un autre Pieter (1614-1687), reprend le métier après avoir étudié dans l'atelier familial et grave de nombreux portraits, bien qu'il signe aussi, comme son père, de superbes études d'oiseaux, familiers ou exotiques.

Les peintures d'oiseaux qui nous sont restées, aussi bien celles du père que celles du fils, représentent fidèlement des espèces européennes, notamment des palmipèdes (harles, fuligules et sarcelles), des limicoles (Avocette élégante et Courlis cendré) et des chanteurs tels que le bouvreuil, mais aussi des espèces exotiques comme le Tamatia chacuru d'Amérique du Sud ainsi que plusieurs drontes, tant la célèbre espèce mauricienne exterminée par l'homme au plus tard en 1690 que l'espèce probablement imaginaire connue sous le nom de Dodo blanc prétendument originaire de l'île voisine de La Réunion.

Comme d'autres peintres contemporains, les Holsteyn n'avaient pas vraiment vu beaucoup de leurs sujets extra-européens dans la nature. Ils se fiaient à des descriptions antérieures ou à des spécimens conservés dans de l'alcool ou du sel que les explorateurs et les marins rapportaient d'outre-mer. Plus les navigateurs pénétraient dans des zones inconnues, plus étranges étaient les plantes et les animaux qu'ils rapportaient, morts ou vifs. La mode des volières qui se développait chez leurs riches commanditaires permit aussi aux Holsteyn d'observer des oiseaux en captivité.

Parmi les vieux maîtres paysagistes et peintres d'oiseaux, on trouve une autre dynastie flamande, les De Hondecoeter. Ils avaient pour marque d'atelier une plume voletant et quelques-unes éparpillées au sol, mais cette signature fut si souvent imitée qu'elle ne permit bientôt plus de les distinguer.

PLANCHE 6.  
Dronte de Maurice  
*Raphus cucullatus*  
**Roelant Savery**

Vers 1626, huile sur toile  
105 x 80 cm

*Voici la plus célèbre illustration d'un columbiforme aptère géant, le Dronte ou Dodo, illustre symbole des espèces disparues, peint grandeur nature, parmi des canards, des aras et d'autres espèces. Cette toile fut offerte au British Museum par l'ornithologue anglais George Edwards en 1759. Richard Owen, pionnier de l'anatomie comparée et auteur de la première description de l'oiseau, l'utilisa ensuite comme modèle pour essayer de reconstruire l'animal à partir de fossiles incomplets. Elle reste aujourd'hui l'image de référence du Dodo, bien que la silhouette corpulente de l'oiseau et sa posture soient controversées.*

PLANCHE 7.  
Portrait d'Audubon  
**George Lance Calkin** (1859-  
1936)  
Huile sur toile  
610 x 750 mm

*Le peintre anglais qui a réalisé ce portrait posthume est né huit ans après la mort de son modèle. Il s'agit d'une copie d'oeuvre antérieure due à un autre artiste anglais, Francis Cruikshank, actif entre 1848 et 1881. Le fait qu'Audubon ait plusieurs fois posé pour des confrères portraitistes témoigne de sa célébrité et d'un certain narcissisme. On le voit ici affublé du manteau à grand col de fourrure qu'il aimait revêtir en public. Il s'affichait volontiers et jouait le rôle de l'homme des bois intrépide pour ajouter une touche d'originalité aux oeuvres qu'il vendait à ses riches commanditaires.*

Dans cette famille, les huiles sur toile d'oiseaux peints sur le vif les plus accomplies sont celles de Melchior (1636-1695). Son style affirmé, ses sujets pleins de vitalité le mettent audessus de la plupart de ses contemporains. Il peignait des paysages italianisants avec ruines et monuments funéraires dans lesquels il plaçait une grande variété d'espèces. Contrairement à beaucoup d'artistes du temps, il prend soin de donner aux différentes espèces leurs véritables tailles les unes par rapport aux autres. Il leur insuffle la vie en les peignant en train de parader ou de chanter, le bec grand ouvert. Il les montre juste avant l'envol, arrivant sur la scène et émergeant de celle-ci, le corps en partie caché, à l'extrême bord du tableau. Il les peint aussi en vol, bien que les attitudes soient inexactes, comme elles le resteront encore longtemps.

Certaines toiles de cette époque sont des scènes de fauconnerie, noble art pratiqué depuis le Moyen Âge. On en trouve un bon exemple dans l'oeuvre de Ferdinand Hamilton (1664-1750), l'un des trois fils d'un peintre écossais du Fifshire, James Hamilton (1640-1720), qui dut s'exiler à Bruxelles pendant la guerre civile. Ferdinand, le plus doué des trois, peignait comme ses frères des natures mortes de style flamand et intégrait souvent des oiseaux dans ses compositions. Il a laissé diverses peintures d'oiseaux morts représentés sur des étals de volaillers. Une de ses toiles apparie spirituellement une pintade et un cochon d'Inde (*guinea-fowl et guinea-pig*). Une autre montre un héron attaqué par un Faucon gerfaut. Il s'agit là du plus grand et du plus puissant de tous les faucons, oiseau traditionnellement réservé au roi, juste avant l'aigle, apanage des empereurs.

En 1688, Jakob Bogdani (1660-1724), excellent peintre d'origine hongroise exerçant à Amsterdam, quitte cette ville et s'installe en Angleterre. L'art néerlandais était pour lors très apprécié outre-Manche, en grande partie parce que le roi Charles II avait passé une partie de son exil aux Pays-Bas et qu'un Néerlandais, William III, avait gouverné l'Angleterre avec sa femme Mary de 1688 à la mort de celle-ci en 1694, puis tout seul jusqu'en 1702. De nombreuses toiles de Bogdani sont envahies d'oiseaux exotiques, perroquets et perruches notamment, dont plusieurs espèces avaient déjà été introduites dans les ménageries européennes. En plus de ces oiseaux du monde entier, pas moins de quarante espèces européennes sont aisément identifiables dans son oeuvre.

Conformément au goût de l'époque, les espèces locales et celles des tropiques sont rarement montrées isolément. Elles apparaissent ensemble, formant des regroupements bizarres aux yeux de qui connaît leur répartition. Dans les compositions de Bogdani, il n'est pas rare de



voir cohabiter aras et amazones d'Amérique du Sud ou des Caraïbes, cacatoès d'Indonésie et mainates indiens avec la Mésange charbonnière, la Mésange bleue, le bouvreuil, le geai ou le Pic vert, familiers de la campagne anglaise. Il aimait tout particulièrement introduire un oiseau rouge dans ses toiles pour ajouter une touche de couleur éclatante contrastant avec les jaunes vifs ou les bleus des autres espèces. C'est le cas du bengali, petit passeriforme du sud de l'Asie, très prisé des oiseleurs, de l'Ibis rouge, gros échassier d'Amérique du Sud, ou du cardinal, chanteur à crête nord-américain également élevé en cage en Angleterre et connu à l'époque sous le nom de « Rossignol de Virginie », qui lui fut donné affectueusement par des colons ayant le mal du pays.

En plus de leur mérite artistique, ces compositions hétéroclites constituent une mine de renseignements sur l'état des connaissances ornithologiques à l'âge classique. Pour un ornithologue moderne, il est fascinant de constater qu'un des sujets de Bogdani, en cage ou naturalisé, était la Tourterelle turque, alors importée d'Asie dont elle est originaire, car cet oiseau plutôt insignifiant se trouve avoir accompli aujourd'hui une expansion phénoménale au nord et à l'ouest de son aire de répartition initiale. En 1932, il était observé en Hongrie ; en 1943, il atteint l'Allemagne ; il est noté comme nicheur en France en 1950 et en 1955, peut-être dès 1952, une avant-garde touche le Norfolk, au sud-est de l'Angleterre, où elle commence à se reproduire. Les amateurs de raretés ornithologiques se ruent sur le site pour tenter d'apercevoir cette espèce.

Actuellement, la Tourterelle turque est commune à peu près partout dans les îles britanniques. C'est un oiseau assez terne d'apparence, au plumage gris rose, mais qui attire l'attention par ses « miaulements » d'alarme, ses appels nuptiaux nasillants et surtout son roucoulement inlassable et monotone, souvent confondu avec le premier chant du coucou bien qu'il comprenne trois notes et non deux.

Exception marquante tant par le style que par le sujet et sans doute l'un des sommets de l'œuvre abondante de Bogdani, *Deux faucons islandais* mérite que l'on s'y attarde. Cette toile, très certainement peinte d'après nature, doit faire suite à plusieurs observations d'un seul individu de la race islandaise du Faucon gerfaut. Les deux rapaces, élégants mais puissants, affûtent sur la colonne de quelque grand bâtiment de style classique, prêts à entrer en action. Leur plumage blanc neige, orné d'un subtil motif de chevrons noirs sur le dos et la queue, contraste avec l'immutabilité austère et dépouillée de l'arrière-plan.

Dans la vaste production du plus célèbre des peintres néerlandais, Rembrandt (1606-1669), on remarque de nombreuses natures mortes comportant un ou deux oiseaux mêlés à divers objets ou personnages, d'autant plus irrésistibles qu'ils sont traités avec les magnifiques jeux d'ombre et de lumière qui font la renommée de ce maître.

Bien qu'il lui arrivât de peindre des oiseaux vivants, tel un faucon ou un aigle avec son royal propriétaire, Rembrandt choisissait plutôt du gibier mort, en particulier le butor pour lequel il semblait avoir une prédilection. On le voit notamment dans sa magnifique étude d'oiseaux et de fusil *Nature morte de gibier avec une jeune fille* ; il fait également une apparition dans l'un de ses nombreux autoportraits qui le montre brandissant un cadavre de butor. Les mœurs extrêmement discrètes de ce représentant de la famille des hérons, qui passe presque toute sa vie caché au fond de roselières inaccessibles, constituaient un défi pour les chasseurs et les fauconniers désireux de garnir la table de quelque aristocrate prodigue en banquets fastueux. Et son magnifique plumage brun jaunâtre, subtilement rayé et tacheté de noir, tout en lui assurant un camouflage efficace parmi les phragmites, le rendait aussi alléchant pour un coloriste.

La maîtrise du trait de Rembrandt triomphe dans ses délicieuses esquisses de paradisiers réalisées à la plume. Il s'agit d'encres et de lavis bruns rehaussés de blanc, visibles au musée du Louvre et qu'on situe entre 1635 et 1640. Dans ces œuvres comme dans celles illustrant les livres de Gesner et d'autres auteurs de la Renaissance, ces paradisiers, rapportés de Nouvelle-Guinée, pays lointain et mystérieux, sont dépourvus de pattes. En effet, les premières dépouilles de ces oiseaux splendides, ce qu'on appelait des *trade skins*, c'est-à-dire des naturalisations rudimentaires réalisées par les indigènes et rapportées par les explorateurs aux alentours de 1520 à titre de cadeaux pour le roi d'Espagne, étaient dépourvues de membres postérieurs. Les indigènes de Nouvelle-Guinée les décrivaient comme des « Oiseaux des dieux » et en Europe, on en vint bientôt à croire fermement qu'il s'agissait de créatures divines passant leur existence à flotter dans le ciel, nourries d'air pur et de rosée, jusqu'à ce qu'elles cessent de vivre et chutent à terre. Des dépouilles complètes, pattes et pieds compris, importées en Europe au début des années 1600 réfutèrent cette légende mais artistes et écrivains n'en continuèrent pas moins à faire référence au caractère surnaturel des « oiseaux de paradis », plus « romantique » à leurs yeux. De surcroît, cette fable a été accréditée par le binôme latin du Paradisier grand-émeraude, *Paradisaea apoda* (mot à mot : paradisier apode, c'est-à-dire sans pattes), forgé en 1758 par le grand Linné, père de la taxonomie moderne, pour désigner scientifiquement cette espèce.





CHAPITRE I  
1650-1800