



fig. 1 Chaval Marin . . . et Rat des montagnes . . ., *Codex canadiensis*, vers 1675, p.40. The Thomas Gilcrease Institute of American Art and History, Tulsa, OK. (Photo: The Thomas Gilcrease Institute of American Art and History, Tulsa.)

FIGURES HORS-TEXTE

NOTE SUR L'HISTOIRE NATURELLE DES INDES OCCIDENTALES DU PÈRE LOUIS NICOLAS, JÉSUISTE

Le sentiment que l'image introduit une rupture dans le texte qu'elle a pourtant fonction d'illustrer a toujours été très vif. Et comment pourrait-il en être autrement? N'avons-nous pas appris à lire bien après avoir appris à regarder? À telle enseigne que le cerveau doit d'abord traduire les mots lus en sons avant de pouvoir leur donner un sens. À telle enseigne qu'il existe chez les peuples qui pratiquent deux systèmes d'écriture—l'un, idéographique, l'autre, phonétique, comme c'est le cas des Japonais—des cas de dyslexie du système phonétique (*kana*) sans que l'habileté à lire le système idéographique (*kanji*) soit affectée¹. On pourrait donc appeler l'effet de rupture ressenti au passage du texte à l'image, l'effet *kana-kanji*, si ce n'était expliquer l'obscur par le plus obscur encore. Il nous paraît plus utile de nous demander comment ce sentiment s'est exprimé dans notre littérature—à vrai dire, nous ne nous occuperons que de celle de la Nouvelle-France—quand elle s'est souciée d'illustrer ses textes par des images.

Il ne faut pas beaucoup pratiquer nos vieux auteurs pour remarquer la façon quelque peu naïve et insistante qu'ils avaient d'inviter le lecteur à suspendre son labeur pour regarder les images qui illustraient leurs textes: "... et de laquelle vous voyez cy dessus le pourtraict au naturel"; "... telle qu'en voyez icy la figure"; "Je vous ay fait icy effigier le pourtrait ...", pour ne citer que trois exemples tirés de la *Cosmographie universelle* d'André Thevet².

Nous y mettons moins de formes, nous contentant du "fig. 1, 2 ou 3" ou du "pl. I, II ou III", quand ce n'est pas du simple numéro en marge, comme si la présence des illustrations dans un texte allait de soi et ne valait pas la peine d'être soulignée outre mesure. Réduits à des formules quasi algébriques, ces renvois n'encouragent guère la réflexion sur les rapports de l'image au texte. Les textes plus anciens qui manifestent de l'étonnement devant le phénomène n'ont pas ce défaut, et les formules qu'ils emploient

pour introduire les images dans le texte révèlent déjà quelque chose de l'enjeu du passage d'un ordre à l'autre. Il nous semble donc qu'il y a quelque intérêt à s'arrêter à quelques-unes de ces formules.

Pour illustrer mon propos—sans jeu de mots!—j'ai choisi un texte de la fin du XVII^e siècle consacré à la flore, à la faune et aux autochtones du Canada. Il s'agit de l'*Histoire naturelle des Indes occidentales*, manuscrit dû à la plume du père Louis Nicolas, jésuite, et que l'on peut dater des environs de 1675. À première vue, ce texte pourrait sembler mal servir l'objectif que je me suis fixé. Dans son état actuel, il n'est illustré que par trois misérables petits schémas montrant respectivement: 1) la forme des bandes qui ornent le dos du tamia rayé; 2) le plan du terrier des rats sauvages; et 3) la manière dont les Indiennes "tortillent" les boyaux de l'original avant de les faire cuire³.

En réalité, le manuscrit de l'*Histoire naturelle* . . . , tel qu'on le trouve aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale à Paris⁴, est amputé du cahier d'illustrations qui le complétait. Ce cahier existe toujours, mais il n'est même plus en France. Il est conservé à Tulsa (Oklahoma), au Thomas Gilcrease Institute of American Art and History. Paradoxalement, il est mieux connu que le texte qu'il était censé illustrer. Contrairement au texte de l'*Histoire naturelle* . . . , les illustrations ont été publiées en 1930 à Paris par le baron Marc de Villiers sous le titre: *Codex canadiensis ou Les Raretés des Indes*, mais à une époque où l'on n'avait pas encore fait la relation entre les deux. De Villiers avait cru pouvoir attribuer les dessins du *Codex* à Charles Bécart de Granville. Il n'en est rien. Ils sont, comme l'*Histoire naturelle* . . . , du jésuite Louis Nicolas dont les initiales paraissent sur la première page de son texte⁵.

Avec l'*Histoire naturelle* . . . augmentée du *Codex*, nous avons bien affaire à un texte richement illustré. Quelques pauvres figures dans le texte, mais un cahier entier de hors-texte! Cette distinction—figures dans le texte / figures hors-texte—a bien quelque incidence sur les formules de renvoi aux images employées dans le texte, mais pas sur leur fonction essentielle qui est d'aider le lecteur à décrocher du texte pour lui permettre de s'adonner à la contemplation des images.

Si Louis Nicolas ne renvoie pas systématiquement à toutes les figures du *Codex*, il le fait assez souvent, et dans chacune des parties de son ouvrage, pour nous fournir assez d'exemples de ses façons de faire. C'est bien la preuve, pour le dire en passant, que non seulement les illustrations du *Codex* étaient destinées à illustrer l'*Histoire naturelle* . . . , mais aussi qu'elles

avaient très probablement Louis Nicolas lui-même pour auteur. Mais laissons ces problèmes d'attribution. Mon propos ici est différent. Je voudrais relever tout d'abord les formules employées par Louis Nicolas pour renvoyer son lecteur aux illustrations du *Codex*.

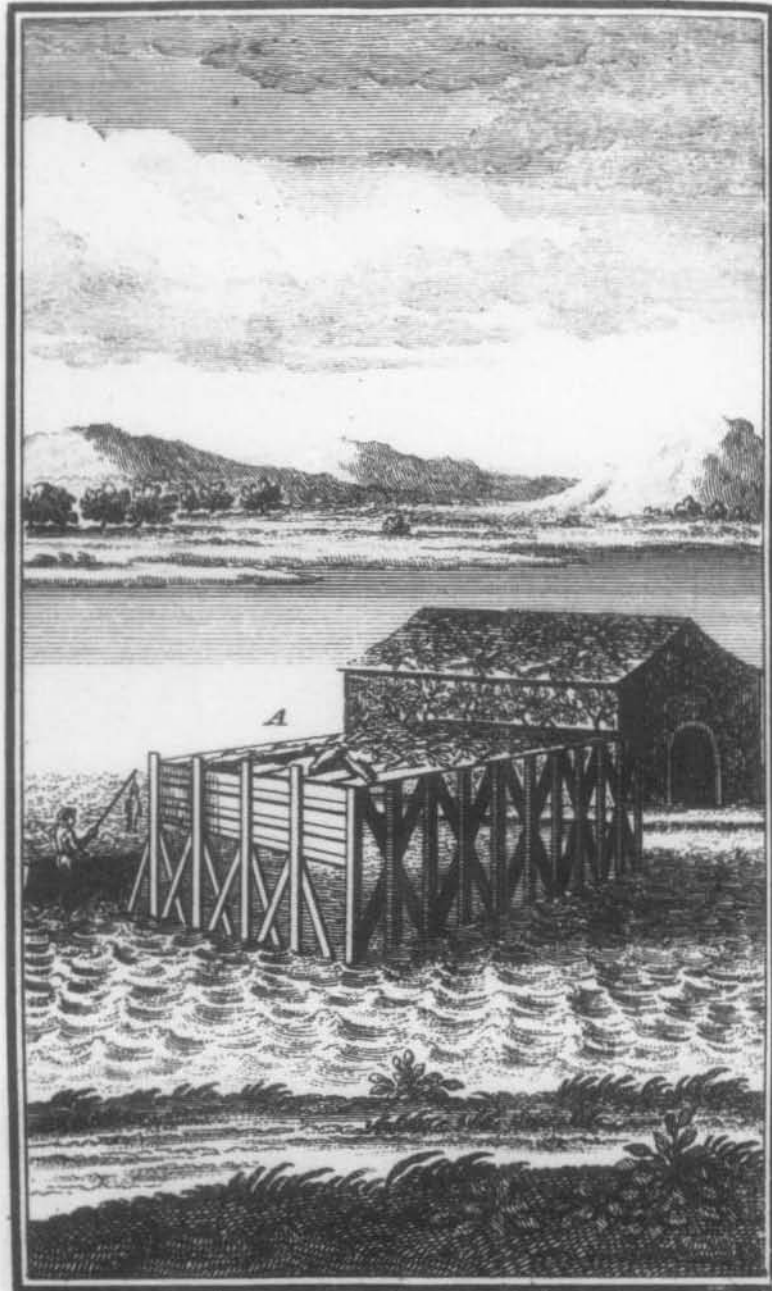
Dans la section qui porte sur les plantes, on ne peut relever qu'un renvoi de ce genre. Sa description du "citron" de Virginie (folio 11) se termine par la simple indication: "j'en donne la figure"⁶.

La section sur les mammifères est plus riche. On y trouve tout d'abord les figures dans le texte que nous avons déjà signalées. Les marques dorsales du tamia rayé sont déclarées (folio 49) ressembler "a la figure que je marque icy" et la demeure du rat être "faite sous la terre de la figure que je represente icy" (folio 55).

Quand, à propos du "chat sauvage", il veut situer son lecteur sur la localisation de la "nation des chats", il le renvoie (folio 66) à sa "carte generale". Il ne s'agit plus alors d'une figure dans le texte, mais d'une carte du *Codex* qui, même à cet endroit, fait figure d'une sorte de hors-texte, puisqu'elle est insérée, sans numéro de page, entre les pages 4 et 5.

Du caribou, Louis Nicolas assure (folio 81) que "la figure que j'en donne le represente parfaitement au naturel"⁷. Il consacre ensuite un paragraphe au "grand Boeuf sauvage ameriquain que les Barbares nomment Pichikiou" (folio 87). Il affirme en avoir fait "le portrait". Mais on peut se demander, vu le contexte de cette affirmation, s'il s'agit d'une description littéraire ou d'un dessin. Même équivoque à propos de sa description de l'original: "Je pense", déclare-t-il tout d'abord (folio 91), "que pour bien commencer il sera bon que je donne d'abort la figure de ce celebre animal". Mais, comme il conclut deux pages plus loin: "Voila le portrait exterior de l'elan", on peut penser que par "figure" il entendait moins le dessin de la page 36 du *Codex* que la longue description littéraire de l'*Histoire naturelle* . . . Par ailleurs, c'est évidemment dans la section consacrée à l'original que se trouve le schéma que nous signalions plus haut sur la manière indienne d'enrouler les intestins de l'animal pour les faire cuire. Pour introduire son schéma, Louis Nicolas dit simplement (folio 94) que les femmes procèdent "de la maniere dont je donne icy la figure".

Avec le "rat musché", nous revenons au cas des renvois à des dessins hors-texte. Fier de sa représentation du rat musqué, Louis Nicolas déclare tout bonnement (folio 109) qu'il en donne "le portrait par une figure ou j'ay a mon avis aussi bien rencontré qu'on le puisse pour bien représenter l'animal". Il s'agit d'une figure originale⁸ ou, du moins, je ne lui connais aucune



A. Endroit ou on jette d'abord la morue .

fig. 2 Endroit ou on jette d'abord la morue, gravure tirée de Bacqueville de la Potherie, *Histoire de l'Amérique septentrionale*, 1722, t. I, p.17. Université de Montréal. (Photo: Université de Montréal.)

source iconographique antérieure. Louis Nicolas avait représenté moins l'animal vivant que sa peau montée sur un cerceau de bois, usage qu'il avait pu observer au Canada.

La section consacrée au "tygre marain"—entendez le phoque—l'amène à en décrire la peau et les nombreux usages qu'en font les Inuits, entre autres, la fabrication des kayaks.

. . . ils en font des canots construits d'une maniere si com-
mode et si seure qu'on ne put iamais perir dans ces sortes de
Bateaux. J'en donne la figure et la description dans mon
traité des figures. (Folio 122)

Louis Nicolas désignait donc comme son "traité des figures" ce que nous appellons le *Codex canadiensis*! Par ailleurs, la figure à laquelle il faisait allusion se trouve en page 17 du *Codex*.

"La figure que je donne de ce monstre le fera plus connoitre que ma pleume", dit-il à propos du "michipichi" (folio 123). La figure qui se trouve à la page 39 du *Codex* démontre qu'il s'agissait du morse. Particulièrement fier de son dessin—qui n'était qu'une copie⁹—Louis Nicolas avouait le préférer à sa "description" écrite: "L'animal étant fort monstrueux, seroit plutôt connu par la figure que j'en donne que par ma description grossière". Il a raison. Sa description est non seulement farcie d'erreurs, elle n'est pas très claire.

. . . il a environ 3 Brasses de long cét a dire 18 pieds de Roy de long tandue; il est gros appropportion de tout son corps, qui est couvert d'une peau velue a pû près comme celle du tygre marain; il a 4 pieds comme le castor et sa queüe raporte un pû a celle de cet animal; il semble qu'il a la tête plus grosse que la proportion de son corps ne demanderoit; et elle est fort extraordinaire; ses dents sont monstrueuses, et particuliere-
ment 2 qu'il a a la machoire d'en haut; elles ont prés de 2
pieds de long toutes quarrées, for pointues et aussi belles que
le plus fin yvoire. (Folio 122)

Du "cheval marin" dont il est question immédiatement après, Louis Nicolas ne fournit pas de description écrite.

Comme cet animal est fort connu et que tout le monde en
parle après ce qu'en on dit les écrivains, je me contente d'en
donner la figure fort exacte . . . (Folio 123)

Cette assurance a quelque chose de comique, car l'illustration "fort exacte" en question (fig. 1) représente un animal fabuleux venu tout droit de la

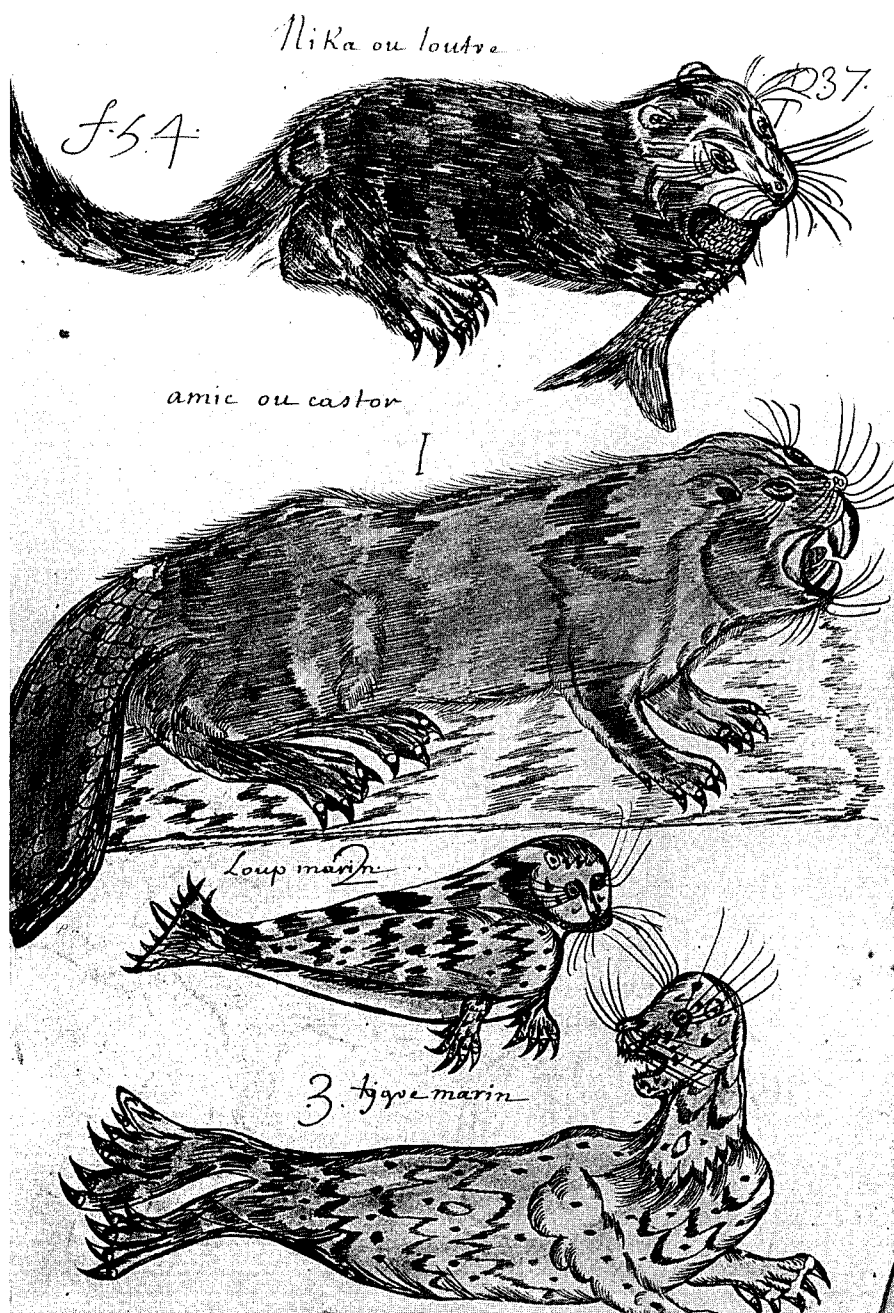


fig. 3 Nika ou loutre . . . , *Codex canadiensis*, vers 1675, p.37. The Thomas Gilcrease Institute of American Art and History, Tulsa, OK. (Photo: The Thomas Gilcrease Institute of American Art and History, Tulsa.)

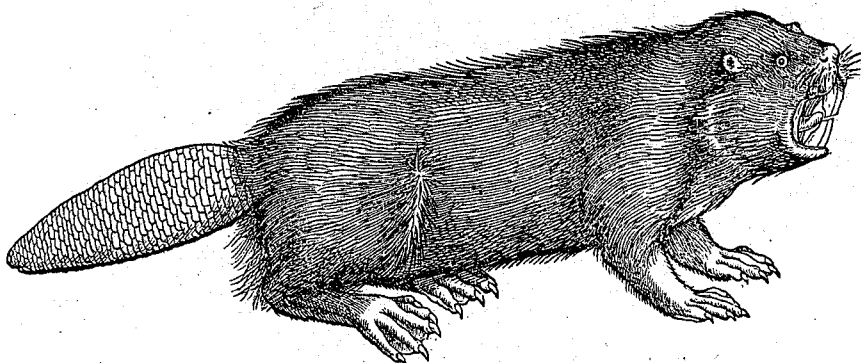


fig. 4 Castor, gravure tirée de Konrad Gesner, *Historia Animalium*, vol. IV, 1558, folio 336. Bibliothèque nationale, Paris. (Photo: Bibliothèque nationale, Paris.)

mythologie antique, l'*hippocampus*, à tête de cheval et à queue de poisson qui était censé tirer le char de Neptune et de Galatée.

Les références aux figures d'oiseaux ne sont pas toujours claires. L'expression: "l'oyzeau que je represente icy . . ." (folio 132) s'applique-t-elle à la description littéraire de l'"oyzeau bigarré de porc epic" ou à la figure de la page 42 du *Codex*? Le "portrait [de] l'oyzeau sans nom" (folio 133) est-il le portrait littéraire qui en est fait dans l'*Histoire naturelle* . . . ou sa figure, toujours en page 42 du *Codex*? Les deux sens ne s'excluent d'ailleurs pas.

Une fois au moins, dans la section consacrée aux oiseaux, la référence à un dessin du *Codex* est sans équivoque. Il s'agit du "bec crochu".

Cét oyzeau au Bec crochu, tel que ie le represente da[n]s mes figures, est si Beau, qu'il est charmant pour la difference de ces couleurs, si bien variées, qu'il n'y a, a mon Avis, point de pinceau assés delicat, ny de couleurs assés vives pour le bien représenter. (Folio 134)

Dans ce cas, la Nature défierait l'art, aussi bien la peinture que la littérature d'ailleurs, car notre auteur n'arrive guère à parler de cet oiseau sinon pour décrire le curieux bec qui lui a valu son nom.

On passe ensuite aux poissons. Il faut sans doute considérer comme un renvoi implicite à une figure la notation qui suit sur le "petit" et le "grand poisson blanc".

Les auteurs latins ny françois n'en dizem mot, ny n'en donnent point la figure, non pas même Rondelet¹⁰ qui a fait état

de nous donner connoissances de quantité de poissons et de marine et d'eau douce. (Folio 177)

Par contre, un peu plus loin, l'auteur fait allusion directe à une figure, moins d'un poisson que d'un instrument qui sert à le capturer: "Je donne la figure du filet dans mes figures" (folio 181). C'est une indication précieuse. Il s'agit de l'un des rares renvois, avec l'allusion au kayak inuit relevée plus haut, à la partie du *Codex* qui est consacrée aux autochtones canadiens. On sait que la partie de l'*Histoire naturelle* . . . qui devait porter sur les Indiens, ou n'a jamais été rédigée, ou s'est perdue depuis.

Enfin, à propos de la morue, Louis Nicolas déclare (folio 186): "J'en donne la figure fort recherchée".

Tels sont les renvois aux figures du *Codex* que l'on peut relever dans l'*Histoire naturelle* . . . Ils nous semblent témoigner de trois choses essentiellement: de la nécessité, de l'importance et des limites de l'illustration.

Tout d'abord, signalons la nécessité de l'illustration dans les traités d'histoire naturelle de l'époque et, spécialement au début, dans les traités de botanique. Quand, au XVI^e siècle, on se mit à relire les Anciens sur ce sujet—Théophraste, Dioscoride, Pline, pour ne nommer que les principaux—on buta très vite sur le difficile problème de l'identification des plantes mentionnées dans leurs écrits. Non seulement leurs descriptions étaient souvent fort sommaires, leur intérêt étant moins de décrire les plantes que d'en indiquer les usages, mais la flore qu'ils décrivaient n'avait pas grand'chose à voir avec celle du nord de l'Europe. Aussi, pour lire leurs textes avec fruit, il devenait impératif d'identifier correctement les plantes dont ils parlaient. Comment procéder? Deux voies étaient possibles: ou partir de leurs textes et aller dans la Nature pour y chercher des correspondances; ou, au contraire, partir de la Nature, la décrire attentivement et souhaiter que, de temps en temps, il soit possible d'identifier des plantes familières avec celles mentionnées par les Anciens. Ou pour parler comme Foucault: partir des choses pour aller aux mots. Cette seconde approche était moins périlleuse en effet. C'est celle qu'on finira par adopter avec Otto Brunfels et ceux qui l'ont suivi, pour m'en tenir aux seuls herboristes. En 1530, Brunfels titrait d'une manière tout à fait caractéristique son grand ouvrage publié à Strasbourg: *Herbarum Vivae Eicones*. Non plus le nom des plantes, mais leurs figures (*eicones*), l'image étant le substitut immédiat de la chose, à telle enseigne qu'il les déclare vivantes (*vivae*). Avec Brunfels, s'ouvrait donc une ère nouvelle de la botanique. Son livre était "the first book issued with good figures of plants"¹¹. C'était aussi le premier

livre de botanique à se détacher de la lettre des Anciens pour s'attacher à leur esprit. *Naturam sequere*. On sait que cet adage stoïcien, d'abord formulé pour enjoindre l'Homme à obéir à sa nature, c'est-à-dire à sa raison, était devenu la règle de conduite aussi bien des artistes que des savants de la Renaissance.

Louis Nicolas partageait tout à fait ces vues, lui qui, je l'ai montré ailleurs¹², n'avait que du mépris pour ceux qu'il appelait "les gens de cabinet" et que de l'admiration pour les "voyageurs" qui ne craignaient ni les souffrances ni les fatigues pour aller voir sur place toutes les "curiosités" de la nature. C'est dans ce contexte, en tout cas me semble-t-il, que certaines de ses remarques, citées plus haut, prennent tout leur sens. Ainsi, pourquoi parler d'une "figure fort recherchée" à propos de son dessin de la morue en page 63 du *Codex*, sinon parce que ses contemporains qui mangeaient dévotement leur filet de morue tous les vendredis n'en avaient jamais vue que salée. C'est un fait que l'iconographie ancienne de ce poisson, pourtant essentiel à l'économie canadienne, n'était pas très développée. Plutôt que de représenter le poisson lui-même, les auteurs tels que Nicolas Denys ou Bacqueville de la Potherie illustraient leur texte par des vues de séchoir à morue (fig. 2) ou par des instruments qui servaient à la conserver. Rien d'analogue, en tout cas, à l'iconographie du castor.

De la même manière, quand il signale que ses deux "poissons blancs" ne sont pas dans Rondelet, il manifeste non seulement une volonté de signaler l'existence d'une espèce inconnue en Europe, mais d'ajouter au catalogue des poissons représentés par l'image.

Il faudrait citer enfin, dans le même sens, l'extraordinaire passage de l'*Histoire naturelle* . . . où il rapporte le nom de "plus de 30 écrivains dans lesquels je n'ay rien trouvé de ce que j'ay avancé", à propos des plantes. Il est vrai qu'il ne mentionne pas explicitement les figures à cet endroit, mais on pourrait comprendre que les dix-huit plantes représentées au *Codex* ne se trouvent pas

. . . dans Cantacuzene de Constantinople, dans Ruel, dans Matthiol [Pietro Andrea Gregorio Mattioli], dans Valere Cordre [Valerius Cordus], Dalechamp [Jacques Dalechamps], Hypocrate, Galien, Strabon, Eustate, Dioscoride, Belon [Pierre Belon du Mans], Theophrase [pour Théophraste?], Demoulins le medecin [Jean Des Moulins], Pline le maistre des naturalistes, Cloace, Macrobe, Scaliger [Jules-César Scaliger ou son fils, Sylvius], Columelle, Gesner [Konrad Ges-

ner], Gaze, Hemolae, Tragus [Hieronymus Block], Bahuin disciple d'Esculape [Jean Bauhin], Feste [Festus], Pallade [Palladius], Fusche [Leonhard Fuchs], Dodon [Rembert Do-
doens], Phocion, Diodore de Cicile, Cornare [Jean Hagenbut
dit Janus Cornarius], Lacuna, Jonston [Thomas Johnson?],
Aldroïan [Ulysse Aldrovandi], Rondelet [Guillaume Ron-
delet] et plusieurs autres . . . (Folio 46)

Par ailleurs, les renvois de l'*Histoire naturelle* . . . aux figures du *Codex* manifestent toute l'importance que les anciens naturalistes attachaient aux illustrations de leurs livres. Il ne s'agissait pas pour eux d'une simple addition pour agrémenter leur texte. Avant le *Systema Naturae* de Linné, donc avant 1735, l'image constitua le seul langage véritablement universel en histoire naturelle. Ce n'est que lorsqu'une plante ou un animal ont été fidèlement représentés par une figure, qu'on ne peut plus hésiter sur le sens du mot qui les désigne. Chacun peut les reconnaître et les désigner dans la langue de son choix. Bien plus, grâce à l'illustration, il devient possible de constater des ressemblances entre des plantes ou des animaux que l'on croyait différents, parce que nommés différemment, ou, bien sûr, l'inverse.

Aussi bien, il ne faut pas solliciter beaucoup les écrits des anciens naturalistes pour leur faire dire que l'illustration vaut plus que le texte dans leur domaine. Ainsi Gesner déclarait, dans son *De rerum fossilium* . . . (1565), que ses illustrations aidaient à "reconnaître plus facilement des objets qui ne peuvent être décrits très clairement en mots"¹³. Louis Nicolas, on l'a vu, abondait dans le même sens. Il déclarait explicitement, à propos du morse: "La figure que je donne de ce monstre le fera plus connoître que ma plume". Dans le cas du "cheval marin", il se dispense même tout à fait de sa plume et se "contente d'en donner la figure . . ."

Mais, en même temps, et ce sera ma troisième et dernière remarque, ces renvois aux figures témoignent aussi des limites de l'illustration, non pas tant par rapport aux mots, que par rapport à la Nature qu'elle avait mission de représenter. Il n'est "point de pinceau assés delicat, ny de couleurs assés vives" pour la bien dépeindre. Il est un curieux passage de l'*Histoire naturelle* . . . où Louis Nicolas exprime quelque chose de son impuissance à bien mener la tâche iconographique qu'il s'était fixée. Ce passage se trouve au seuil de son traité des oiseaux.

Cet avec bien de la passion que ie souhaitterois d'avoir icy un peu de ce Beau génie, et un peu de cette forte idée avec laqu'elle on dit que les bons peintres, les philozophes, et les

poetes naissent; ou bien plutôt je voudrois bien avoir été assés heureux pour avoir profondément imprimé dans mon imagination tous les agreables melanges des figures, et des pleumages que j'ay remarqué dans une infinie varieté de tres Beaux oyzeaux qu'on voit, et sur la mer, et sur les lacs, sur les rivières, et sur la Terre, et enfin sur les arbres de l'Amerique; je fairois un des plus agréables tableaux qu'on puisse imaginer. (Folio 129)

C'est un texte étrange, parce que la théorie de la peinture implicite ici n'est pas précisément celle d'un peintre qui peindrait sur le motif. Louis Nicolas ne fait pas de l'observation la qualité maîtresse du peintre naturaliste. Il donne plutôt cette place à l'imagination, entendue comme une sorte de mémoire visuelle capable de se donner des impressions assez vives des spectacles de la nature pour pouvoir les rendre à partir de ces impressions. On croirait lire Descartes qui, au début du *Discours de la méthode* (1637), déplorait lui aussi son manque d'imagination.

. . . j'ai souvent souhaité d'avoir la pensée aussi prompte, ou l'imagination aussi nette et distincte, ou la mémoire aussi ample ou aussi présente que quelques autres.

Louis Nicolas partageait avec son temps cette idée qu'avant d'être la faculté d'inventer de nouvelles formes, l'imagination est celle de produire des images en fixant dans l'esprit les spectacles de la nature d'une manière telle qu'elle puisse se les redonner à voir par la mémoire. On était persuadé que la création de nouvelles formes n'était, en fait, que l'association de formes déjà connues et emmagasinées dans l'esprit. Comme dira Hume à la fin du XVIII^e siècle: "When we think of a golden mountain, we only join two consistent ideas, 'gold' and 'mountain,' with which we were formerly acquainted"¹⁴.

Comme on concevait par ailleurs l'art, moins comme la capacité d'inventer des formes nouvelles que d'imiter la nature, cette faculté de fixer dans l'esprit les impressions ressenties devant la nature pouvait paraître essentielle. Louis Nicolas était persuadé que "les bons peintres" en étaient mieux pourvus que le commun des mortels.

Que cette psychologie de l'art n'ait pas grand rapport avec la réalité, tout lecteur d'E.H. Gombrich en conviendra:

The forms of art, ancient and modern, are not duplications of what the artist has in mind any more than they are duplications of what he sees in the outer world. In both cases they



fig. 5 **Papage ou perdrix grise . . .**, *Codex canadiensis*, vers 1675, p.46. The Thomas Gilcrease Institute of American Art and History, Tulsa, OK. (Photo: The Thomas Gilcrease Institute of American Art and History, Tulsa.)

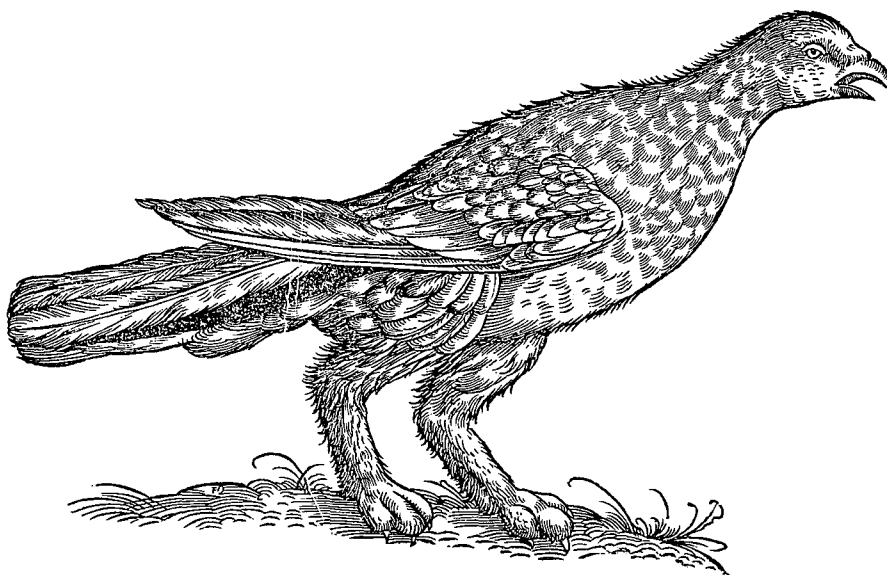


fig. 6 **Ptarmigan**, gravure tirée de Konrad Gesner, *Historia animalium*, vol. III, 1555, 1585, folio 577. Dover Pictorial Archive Series. Dover Publications, Inc., 1971, N.Y. (Photo: Dover Publications, N.Y.)

are renderings within an acquired medium, a medium grown up through tradition and skill—that of the artist and that of the beholder¹⁵.

L'espèce de mémoire photographique que Louis Nicolas imaginait être le fait des "bons peintres"—si je puis me permettre cet anachronisme!—ne leur aurait servi de rien, s'ils n'avaient pu tabler sur les réussites de leurs devanciers pour arriver à se représenter *comment* peindre ce qu'ils avaient dans l'esprit—ce que Gombrich appelle "tradition and skill". Mieux, Louis Nicolas lui-même n'avait pas procédé autrement. On a pu vérifier¹⁶ que les animaux du *Codex* sont inspirés de l'*Historia animalium* de Gesner (figs 3 et 4). C'est plus évident dans la section consacrée aux mammifères, malgré quelques exceptions dont le rat musqué déjà signalé. Certes, au moment où l'on peut supposer que Louis Nicolas exécutait les dessins du *Codex*, il était déjà de retour en France. Il n'avait donc plus la nature canadienne sous les yeux. Mais, eut-il pu travailler sur le motif—après tout il n'est pas impossible qu'il ait fait quelques croquis au Canada—je doute qu'il ait pu se passer de son Gesner, au moins pour lui fournir des modèles à imiter. Cela ne lui enlevait pas le droit de modifier à l'occasion le schéma de Gesner. Ainsi, la perdrix, en page 46 du *Codex* (fig. 5) semble bien prendre son point de départ de la figure d'un "ptarmigan" (lagopède) dans Gesner

(fig. 6), sauf qu'on chercherait en vain dans le modèle la magnifique queue que Louis Nicolas lui a ajoutée. Mais, sur la voie d'une meilleure approximation de la réalité, Gesner était un intermédiaire obligé.

Aussi, quand Louis Nicolas émettait l'opinion qu'à son avis il n'était "point de pinceau assés delicat, ny de couleurs assés vives pour (. . .) bien représenter" l'oiseau au bec crochu, il reflétait les limites de la tradition dans laquelle il opérait. Une couleur aux reflets changeants comme la couleur dite gorge-de-pigeon n'était pas imitable avec les ressources techniques de son temps. En réalité, il faudra que le phénomène d'irisation soit mieux connu, grâce aux travaux de Newton en particulier, avant que l'on puisse même envisager d'imiter par l'art un effet de ce genre.

Nous voilà bien loin de notre point de départ. Parti des simples formules de renvois aux figures dans l'*Histoire naturelle des Indes occidentales* du père Louis Nicolas, nous avons été amené à dire quelque chose des rapports de l'art et de la science au XVII^e siècle. L'histoire naturelle est en effet l'un des genres littéraires où le problème des rapports du texte à l'image ne peut être évité. Mais ce n'est pas le seul. L'illustration des fables, des contes, des romans, ou, plus près de nous, la bande dessinée pose aussi un problème analogue, sauf que, plutôt que des rapports de la science et de l'art, c'est des rapports des arts entre eux qu'elle nous aurait amené à traiter. Il y a fort à parier que, dans ce cas, l'imaginaire aurait joué un plus grand rôle que dans ces humbles approximations de la réalité que sont les illustrations scientifiques.

François-M. Gagnon
Université de Montréal

Notes

¹ F.E. BLOOM, A. LAZERSON et L. HOFSTADTER, *Brain, Mind, and Behavior*, W.H. Freeman and Company, N.Y., 1985, pp. 214-217.

² Voir S. LUSSAGNET, *Les Français en Amérique pendant la deuxième moitié du XVI^e siècle. Le Brésil et les Brésiliens par André Thevet. Choix de textes et notes*, P.U.F., Paris, 1953, respectivement aux pages 105, 150 et 161.

³ Respectivement aux fol. 49, 55 et 94.

⁴ Sous la cote Fr. 24225 (Ancien Oratoire. 162).

⁵ Sur le problème de l'attribution et de la datation du *Codex*, voir A.-M. SIOUI, Qui est l'auteur du *Codex canadiensis?*, *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. VIII, n° 4, 1979, pp. 271-279.

- ⁶ Elle se trouve en page 25 du *Codex*.
- ⁷ Elle se trouve en page 34 du *Codex*.
- ⁸ Elle se trouve en page 38 du *Codex*.
- ⁹ Il s'inspirait directement d'une gravure de l'*Historia animalium* publiée de 1551 à 1558 par le grand naturaliste suisse, Konrad Gesner. Sur cette dérivation, voir F.-M. GAGNON, "Fragment de bestiaire. La bête à grand'dent", *Cahiers des arts visuels au Québec*, n° 28, hiver 1986, pp. 3-7.
- ¹⁰ Guillaume RONDELET (1507-1566), auteur d'une célèbre *Histoire entiere des poissons, composée premierement en latin, divisée en deux parties, avec leurs portraits au naïf*, Lyon, 1558.
- ¹¹ Voir R.G. HATTON, *Handbook of Plant and Floral Ornament . . .*, Dover Publications, Inc., N.Y., 1909, 1960, p.64.
- ¹² F.-M. GAGNON, "Experientia est rerum magistra. Savoir empirique et culture savante chez les premiers voyageurs au Canada", *Questions de culture*, 1, 1981, pp. 47-61.
- ¹³ Cité dans M.J.S. RUDWICK, *The Meaning of Fossils. Episodes in the History of Paleontology*, Neale Watson Academic Publications Inc., 1976, p.6.
- ¹⁴ C.W. HENDEL, *An Inquiry concerning human understanding with a supplement: An Abstract of a Treatise of Human Nature. David Hume*, The Bobbs-Merrill Company Inc., Indianapolis-N.Y., 1955, p.27.
- ¹⁵ *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Phaidon Press, Londres, 1960, 1972, p.314.
- ¹⁶ Voir Dorothée SAINTE-MARIE, *Les Raretés des Indes ou Codex canadiensis, premier recueil illustré de la flore et de la faune de la Nouvelle-France*, Mémoire de maîtrise, Département d'histoire de l'art, Université de Montréal, 1980.

Résumé

FIGURES HORS-TEXTE NOTE ON HISTOIRE NATURELLE DES INDES OCCIDENTALES OF FATHER LOUIS NICOLAS, JESUIT

Based on the text of the *Histoire Naturelle des Indes Occidentales*, c. 1675, by Louis Nicolas, S.J., this note is an analysis of the relationship between his text and the imagery contained in the *Codex Canadiensis*. It is proposed that the drawings for the *Codex* were, in fact, done by Father Nicolas and that the formulae he used demonstrate that he was well aware of the necessity, importance, and limitations of illustrations in discussion of seventeenth-century natural science.



fig. 1 Philippe Liébert, Maître-autel des Soeurs Grises, avant 1788, sculpture sur bois peint et doré à la feuille d'or, coll. des Soeurs Grises, Montréal. (Photo: Benjamin Chou, Montréal.)