

Le poids des images dans les livres d'histoire naturelle Bordeaux 5 octobre 2007

J'emploie « poids » dans un double sens (les deux sont liés) :

- 1) importance (pouvoir, ...), dans logique texte/image
- 2) en négatif, aussi, coûts, prix, difficultés éditoriales

Trois temps dans la présentation

- discours des auteurs sur les images
- fabrication des images
- circulations et appropriations

I - Discours sur les images

S'ils ne doivent pas être pris à la lettre, les discours sur les images ont l'intérêt de révéler un horizon d'attentes, même idéal. Ils montrent ce que serait, pour les auteurs, un fonctionnement parfait de l'iconographie.

En 1542, le botaniste Fuchs défend le naturalisme contre les Anciens dans un vibrant éloge de l'image : « Qui en son honnête âme condamnerait des images qui communiquent des informations bien plus clairement que les mots, même du plus éloquent des hommes ? »¹. Fuchs précise que les plantes doivent être représentées d'après le vif, avec leurs racines, leurs feuilles, leurs fleurs, mais aussi les graines et les fruits, et interdit les ombrages et les artifices des artistes destinés à rendre leurs représentations plus agréables mais pouvant altérer la restitution de la plante. La nouveauté de son livre tient à la manière dont le texte s'appuie sur l'image pour identifier la plante et énoncer ses vertus. Fuchs, surtout, s'éloigne de conventions naturalistes strictes en proposant des images qui réfèrent plus explicitement à une entité abstraite qu'à un échantillon singulier : elles représentent une espèce comme un idéal-type, indépendant des contingences particulières qui affectent ses représentants.

En zoologie, les images sont couramment mobilisées à partir de la décennie 1550, et sont très présentes dans les discours des auteurs. Les préfaces de Pierre Belon offrent un discours cohérent sur leur rôle. Les titres de ses livres les mentionnent toujours et les caractérisent de *vraies peintures*, ou de *pourtraicts representez au plus pres du naturel*². Cette insistance est probablement une réclame voulue par l'auteur. L'image montre le naturel d'une plante ou d'un animal, qu'elle fait surgir devant le lecteur.

¹ « Quis quaeso sanae mentis picturam contemneret, quam constat res multo clarius exprimere, quam verbis ullis, etiam eloquentissimorum, deliniari queant. Et quidem natura sic comparatum est, ut pictura omnes capiamur : adeoque altius animo insident quae in tabulis aut charta oculis exposita sunt et depicta, quam quae nudis verbis describuntur. Hinc multas esse stirpes constat, quae cum nullis verbis ita describi possint aut cognoscantur, pictura tamen sic ob oculos ponuntur, ut primo statim aspectu deprehendantur. » Leonhart Fuchs, *De historia stirpium commentarii insignes...*, Bâle, Isengrin, 1542, in-fol., préface, p. x-xi.

² Pierre Belon, *L'histoire naturelle des estranges poissons marins*, Paris, R. Chaudière, 1551 ; *De aquatilibus libri duo cum iconibus ad vivam ipsorum effigiem quoad ejus fieri potuit expressis*, Paris, Ch. Estienne, 1553 ; *La nature et diversité des poissons, avec leurs pourtraicts representez au plus pres du naturel*, Paris, Ch. Estienne, 1555 ; *L'histoire de la nature des oyseaux avec leurs descriptions et naïfs portraits retirez du naturel*, Paris, G. Cavellat & G. Corrozet, 1555.

Car tout ainsi que les escrits contentent l'esprit, et font bonne memoire, supplians le deffault de la parolle, et rendent certitude des choses douteuses, aussi les demonstrations par figures, et la peinture des matieres escriptes, peuvent contenter l'œil de la chose absente, quasi comme si elle estoit presente, joint que les portraits portent la forme et la façon des choses devant les yeux³.

C'est une valeur forte de la représentation qui est mise en œuvre ici, celle du remplacement d'un référent absent. Les images décrivent et définissent l'objet. Cette capacité tient à leur puissance d'évocation, à leur immédiateté, qui les rend plus apte que les mots à restituer une réalité physique, surtout si celle-ci est inconnue du lecteur.

À la fin du xvi^e siècle, le Bolognais Ulisse Aldrovandi met en œuvre le programme iconographique le plus abouti. Il considère les peintures, qui permettent de montrer les objets dans un état optimal (une image est parfois meilleure qu'un animal conservé), comme d'indispensables outils pour la recension. Il multiplie les réflexions et les écrits sur les images et sur leur rôle dans les sciences : il adresse par exemple au cardinal Gabriele Paleotti un traité manuscrit intitulé *Modo di esprimere per la pittura tutte le cose dell'universo mondo*⁴. Pour Aldrovandi, il existe une vraie peinture, celle qui n'accepte que la Nature comme guide (*Natura sola magistra*). L'art doit se mettre au service d'une science sans concessions à la sensibilité de l'artiste, pour atteindre la véritable imitation des choses de la Nature. Aldrovandi donne de véritables prescriptions de lecture pour ses images imprimées (**diapo**). Il invite à y voir de purs instruments de connaissance et refuse la délectation à laquelle elles pourraient inviter des âmes superficielles :

J'ai ajouté les images des oiseaux, et de leurs nombreuses parties, tant externes qu'internes, sculptées avec un tel artifice qu'elles paraissent vivantes plutôt que mortes, lesquelles non seulement réjouissent l'œil du spectateur, mais conduisent à la connaissance des oiseaux qu'elles représentent (les images sont en effet comme des maîtres muets, qui montrent presque du doigt les choses traitées dans les histoires), et je les ai disposées à leur place, non pas afin que le lecteur en soit comme un spectateur, mais afin qu'en les rapprochant les unes des autres par la lecture et par l'examen, il emporte dans son esprit la connaissance aussi bien interne qu'externe des oiseaux, et les fixe dans sa mémoire en méprisant la curiosité et le plaisir d'une contemplation inutile. Il est en effet absurde et injustifiable d'apprécier des images d'objets naturels au point d'admirer l'invention et l'habileté de ceux qui les ont faites, le peintre assurément et le graveur. N'allons pas plus loin et ne sombrons pas dans la contemplation des choses de la Nature, produites par un génie et une application remarquable, au point d'en dédaigner les causes de ces choses.

Quelques lignes plus bas, il reprend à son compte les regrets sur l'absence d'images pour les traités des Anciens, dont on tente péniblement de reconstruire le sens :

Il est manifeste que de telles images conduisent à l'expression de la chose elle-même, à tel point que bien des choses décrites par les Anciens avec concision et brièveté, et négligées comme étant très vulgaires, soit nous sont aujourd'hui encore inconnues, soit nous paraissent d'une très grande obscurité, qui, si elles avaient été exprimées en images, nous éviteraient tout travail.

³ HNO, f. ã4r.

⁴ Publié dans *Scriti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Milan-Naples, 1971, t. 1, p. 920-935.

Dès lors qu'elle est bien faite, l'image possède des caractères qui lui permettent de se substituer efficacement à l'objet qu'elle représente. Elle suscite sa présence et permet d'en prendre connaissance (au sens fort). À la différence du langage, elle s'offre directement à la perception sensorielle d'où sa pérennité, dans le temps. L'image est un intermédiaire suffisamment efficace pour permettre au lecteur de reconnaître un animal ou une plante qu'il n'a jamais vu. Dialectique connaissance / reconnaissance.

II - Fabrication

Cas particulier d'Aldrovandi, qui fait travailler un peintre spécialisé dont il souligne qu'il est même devenu incapable de faire autre chose. Auteur particulièrement engagé dans la réalisation iconographique : 4 000 matrices en bois, qu'il fait graver dès que la disponibilité du graveur le permet, et dont il conserve la propriété. Élément important de l'utilisation de ses revenus. Prolongement de son programme iconographique (herbier sec -> herbier peint -> matrices en bois).

1) Cas le plus fréquent = réalisation de l'image par l'éditeur d'un livre, qui conserve ensuite les matrices (bois au XVI^e siècle).

Belon, Rondelet, Gesner, ...

Albums d'images = rentabilisation de ces bois par l'éditeur (moins de papier, moins de texte, moins cher à produire, public élargi). Ex : Belon, *Portraits d'oiseaux*, Paris, 1557 ; François Boussuet, *De natura aquatiliu carmen*, 1558.

2) Cas particulier de Francfort où certains éditeurs accumulent de formidables stocks de bois gravés qu'ils utilisent ensuite massivement, parfois pour des ouvrages de commande.

- Christian Egenolff

Egenolff est spécialisé dans la botanique médicale depuis 1533, année où il publie le *Kreuterbuch* d'Eucharius Rösslin, pour lequel il fait graver 198 bois à partir de différents modèles. Les images botaniques sont souvent reprises sur les deux livres déjà parus du traité d'Otto Brunfels (pour d'autres plantes comme l'*asparagus*, qui sont dans le troisième livre, il retourne aux gravures du *Gart der Gesundheit*). Les gravures d'Egenolff sont plus petites et inversées par rapport à celles de Brunfels. Mais Johann Schott, éditeur du traité de Brunfels, lui intente un procès pour plagiat, et Egenolff semble avoir restitué les bois litigieux, que l'on retrouve en 1534, dans une réédition allemande par Schott, du livre de Brunfels. Cela n'empêche pas Egenolff de contrefaire plus tard les bois de Fuchs et de Bock, qu'il utilise dans de nombreuses éditions de ce type, du *Botanicon* de Dorsten aux rééditions du traité d'Adam Lonitzer⁵.

⁵ Theodor Dorsten, *Botanicon, continens herbarum, aliorumque simplicium, quorum usus in medicina est, descriptiones, & iconas ad vivum effigiatas...*, Francfort, Ch. Egenolff, 1544. Le traité de Lonitzer, traduit en allemand en 1557, est l'objet d'un grand nombre de rééditions : 1560, 1564, 1569, 1573, 1577, 1578, 1582, 1587, 1593 et 1598, d'après le catalogue VD16.

- Feyerabend

Série de bois d'animaux, gravée par Jost Ammann, qui apparaît pour la première fois en 1565, dans une adaptation allemande de l'*Histoire naturelle* de Pline. On la retrouve ensuite dans un album d'images zoologiques : les gravures, au nombre d'une centaine, sont accompagnées de vers décrivant les propriétés des animaux⁶. Bcp d'animaux emblématiques en ce sens que leur signification dépasse les seules questions d'identification et de description. On trouve quelques animaux exotiques comme la chèvre d'Inde, avec ses oreilles grasses tombantes caractéristiques, qui servira à illustrer le texte de Jules César, ou l'élan dont la gravure s'inspire de celle de Gesner. Certains de ces animaux comme le cheval et l'éléphant, plus porteurs de sens que d'autres, se voient consacrer plusieurs gravures : l'éléphant est l'objet des premières pages et de quatre images⁷. Ce *Thierbuch* bénéficie d'une diffusion certaine, grâce à quatre rééditions très proches, avec quelques bois regravés, en 1579, 1592, 1612 et 1617. Cette troisième série d'images est utilisée de façon semblable aux précédentes : elle sert pour des œuvres classiques, des albums d'images et se prête aussi à des illustrations emblématiques, dans le livre d'emblèmes de Nicolas Reusner⁸. Plus de dix éditions sont assurées à partir de cette série de bois.

- Plus tard, effet de spécialisation éditoriale -> rééditions des encyclopédies de Gesner et Aldrovandi

3) Importance du support, choix de la gravure sur cuivre

- Salviani

Gravures sur cuivre de poissons proposées au XVI^e siècle par Ippolito Salviani⁹ (**diapo**). Ont été décrites par des historiens de l'art comme des sommets de réalisme scientifiques. Très chères, très grandes, très fines dans le trait, bien ombrées. On a l'impression de voir un poisson posé sur une surface plane. Mais lequel ? Problème. La difficulté vient du traitement de la surface du poisson : là où une gravure sur bois représenterait des écailles schématisées, les striures de la gravure sur cuivre forment des losanges avec un point central et des lignes courbes pour occuper la surface de poissons, peut-être représentés trop grands. La finesse du trait est inopérante, voire gênante, pour ces images de près de trente centimètres. Chacun animal peine à être plus qu'un représentant standard du groupe des poissons (voir dia). La nageoire dorsale qui pourrait être un critère d'identification, se termine sur la gravure de

⁶ Georg Schaller, *Ein neuw Thierbuch. Eigentliche und auch gründliche Beschreibung allerley vier und zwey füßigen Thieren vom grossen bis zum kleinsten, sampt derer Art, Wesen, Natur und Eigenschafft. Erstlich durch den weitberhümpten Hansen Bocksperger den jüngeren von Saltzburg in visirung gestellt. Folgendts gerissen durch den Kunstreichen Jost Amman von Zürich: Nun jetzt durch Georgium Schallerum von München gantz fleissig beschreiben und in Teutsche Reimen geffasset...*, Francfort, J. Feyerabend, 1569. L'ouvrage est imprimé par Martin Lecher.

⁷ Les quatre pages sont intitulées *Helfandt, Von dem Helfanten, Vom Elephanten Historien* et *Von Elephanten Geschichten*. Elles citent Pline, notamment le triomphe de Pompée décrit d'après Procilius et Élien : *HN VIII, 2* (4).

⁸ Nicolas Reusner, *Emblemata, partim ethica, et physica : partim vero historica et hieroglyphica...*, Francfort, S. Feyerabend, 1581. Voir Jean-Marc Chatelain, *Livres d'emblèmes et de devises, une anthologie (1531-1735)*, Paris, Klincksieck (*Corpus iconographique de l'histoire du livre*, 1), 1993, p. 87.

⁹ Ippolito Salviani, *Aquatilium animalium historiae, liber primus*, 1557-1558.

manière estompée, sans que l'on connaisse sa forme. Hormis leur évident succès artistique, les gravures de Salviani semblent moins performantes que celles de ses contemporains.

- La question du prestige

Importante pour le statut du livre. Exemple des *Hesperides* de Giovanni Battista Ferrari, publiées à Rome en 1646 (capitale de l'estampe, virtuosité acquise avec les reproductions d'antiques, financements locaux...). Fait suite à un traité d'horticulture, déjà richement illustré en 1633. Première illustration botanique issue de microscopie (graines d'*Hibiscus mutabilis*). Les *Hesperides* : Prestige de l'antiporta, d'après un dessin de Pierre de Cortone, un des grands maîtres du baroque romain. Le poids de l'image, c'est aussi cela. 101 gsc, avec pagination et signature. Aquarelles réalisées par Vincenzo Leonardi, dans l'entourage des Lincei. Outre le prestige, efficacité de la gsc pour rendre compte de ces fruits.

- Importance du support dans les rapports texte/image qui bénéficient d'une plus ou moins grande proximité.

- Sources de difficultés éditoriales : le livre réalisé ne correspond pas toujours au projet de l'auteur. Ex. de John Ray, ou de Cesalpino, dont le *De plantis* devait être muni de gravures sur cuivre. Lettres de 1579 au secrétaire du nouveau grand-duc de Toscane, dont il espérait le financement pour les gravures sur cuivre, mais qui ne donne pas suite. Se trouve contredit par sa préface qui nie la pertinence des images (!).

III - Importance intellectuelle : les filiations d'images

On a compris le rôle standard de l'image : figurer l'objet naturel auquel un certain nombre d'éléments de connaissances seront associés (au moins un nom -> defn d'une image scc).

1) Importance particulière de l'image dans certains cas :

- les monstres

Les copies d'images sont nécessaires pour les monstres, parfois connus par une seule apparition. Le monstre marin en habit de moine est décrit dans les termes suivants par Rondelet :

Le pourtrait sur lequel j'ai fait faire le present m'a esté donné par tresillustre dame Marguerite de Valois Roine de Navarre, lequel elle avoit eu d'un gentilhomme qui en portoit un semblable à l'Empereur Charles cinquième, estant lors en Hespagne. Le gentilhomme disoit avoir vu ce monstre tel comme son pourtrait le portoit, en Nortvege jetté par les flots é tempeste de la mer sur la plage au lieu nommé Dieze pres d'une ville nommée Denelopoch. J'en ay vu un semblable pourtrait à Rome ne different en rien du mien¹⁰.

Le texte explique comment il a été observé, et authentifie l'image. Outre l'auteur, deux intermédiaires seulement séparent le monstre du lecteur : Marguerite de Valois a transmis à Rondelet l'image du gentilhomme espagnol l'ayant lui-même observé. La parole de la sœur de François I^{er} est difficile à mettre en doute. L'Espagnol est gentilhomme, donc digne de foi, et sa volonté de la porter à l'empereur atteste l'importance de l'image. La figure de Rondelet, copie de la copie commandée par Marguerite de Navarre, pourrait cependant différer du

¹⁰ Rondelet, *Histoire entière des poissons*, Lyon, M. Bonhomme, 1558, p. 362.

modèle d'origine. Mais la précision selon laquelle il a vu la même à Rome confirme la fiabilité de la transmission. La mention précise du lieu d'observation ancre enfin le monstre dans le réel, sur la plage norvégienne de Dieze. Outre sa force de conviction, elle permet de savoir si d'autres descriptions semblables se rapportent ou non à la même apparition.

- objets naturels difficiles à observer (Pierre Belon et l'hippopotame ; le casoar de 1599). Mêmes conditions que le monstre, finalement, observation unique, dont l'image imprimée conserve la mémoire.
- microscopie : donne à voir l'invisible, met le lecteur dans la position de l'observateur au microscope. Discours de réalité très fort. Célèbre *Micrographia* de Hooke. Exemple de la puce de Buonanni (Rome, 1691). Défense de la génération spontanée par un jésuite. Mais utilise les mêmes protocoles d'observation et le même genre d'images que ses adversaires. Ici aussi, image contribue au crédit du livre.

2) Conséquence : Filiations iconographiques, parfois très longues

Rhinocéros de Dürer, cas bien connu.

Breydenbach (*Voyage en Terre Sainte*, 1486) : singe anthropomorphe, se retrouve encore chez Linné ;

Conséquences : standardisation des représentations, uniformisation des discours. Un point central pour la construction de connaissances partagées.

3) Chronologie des images ?

Apparition dans les années 1530-1560 (chronologie conforme avec Vésale). Invention à ce moment là de leur rôle par rapport au texte.

Perte de rôle fin XVII^e siècle avec la fin des inventaires complets du monde naturel au profit des systèmes et des taxinomies, qui se placent dans une logique classificatoire (même si Buffon, ...)

Conclusion

- La question des images est selon moi l'un des thèmes où l'on voit le mieux la complexité de l'histoire du livre scientifique et la négociation permanente entre projet scientifique / techniques accessibles / financements / circulations.
- Importance d'un effort systématique de restitution des images dans leur environnement textuel : c'est dans ce contexte qu'elles prennent véritablement sens.