

## Article

---

« Figures dans le texte : à propos de deux gravures dans Thévet »

François-Marc Gagnon

*Études françaises*, vol. 14, n°1-2, 1978, p. 183-198.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036669ar>

DOI: 10.7202/036669ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# figures dans le texte

À PROPOS DE DEUX GRAVURES  
DANS THÉVET

FRANÇOIS-MARC GAGNON

Une longue habitude des illustrations dans les récits et spécialement dans les récits de voyages nous rend difficile l'idée d'y voir des points de risque, menaçant sinon d'en rompre le fil du moins d'entraîner l'imagination du lecteur dans des zones limitrophes au texte. Ne nous donnent-elles pas simplement à voir en images ce dont le texte nous entretenait déjà en mots? N'y a-t-il pas parfaite continuité du texte à l'image et de l'image au texte? Il faut sans doute recourir à des exemples anciens pour saisir que les images tiennent leur propre discours, pour ainsi dire par-dessus les épaules du texte. Comment pourrait-il en être autrement? Les gravures qui illustrent un récit de voyage sont le fait d'un lecteur privilégié, non seulement parce qu'il est souvent dans les confidences de l'auteur, mais parce que lui seul transpose le texte dans un code muet qui n'est pas celui de l'auteur mais

auquel ce dernier renvoie obligatoirement : le code de la représentation visuelle.

Pour illustrer notre propos, nous avons pensé intéresser le lecteur en traitant d'un récit de voyage du xvi<sup>e</sup> siècle orné de bois gravés. Il s'agit de la *Cosmographie universelle* (1575)<sup>1</sup> du cordelier André Thévet et plus spécifiquement de la section qui relate son séjour de quelques mois (1555-1556) au Brésil<sup>2</sup>.

Thévet se vante d'avoir fourni lui-même les esquisses qui ont servi aux graveurs de ses ouvrages. On n'y trouverait que les « poutraiets au naturel faits d'après le creon qu'il l'auteur en a rapporté de dessus les lieux. » Il ne faut pas trop presser pareille affirmation. Quelles qu'aient été ces esquisses, le graveur qui s'en est inspiré a mis beaucoup du sien dans les compositions finales, les seules qui nous soient restées. On ignore qui a été le ou les graveur(s) de Thévet. Le nom de Jean Cousin dit le Jeune (c. 1522 — c. 1594) avait été avancé dans le temps par Gaffarel, mais comme le notait Gilbert Chinard, si « rien ne permet de s'inscrire en faux contre cette assertion, » elle n'est cependant pas « prouvée. » Chinard lui-même, pour des raisons stylistiques, pensait à « des artistes sinon italiens, au moins formés à l'école de l'Italie. » Certaines gravures des *Singularitez de la France antarctique*<sup>3</sup>... (1557)

1. Il en existe une édition datée de 1571 chez Guillaume Chaudière, rue Saint-Jacques, à Paris, mais nous avons utilisé celle de 1575 telle que reproduite dans S. Lussagnet, *les Français en Amérique pendant la deuxième moitié du xvi<sup>e</sup> siècle*, Paris, P.U.F., 1953.

2. Thévet partit le 12 juillet 1555 pour l'Amérique du Sud et débarqua à Rio de Janeiro le 10 novembre. Tombant malade peu après son arrivée, il revint en Europe par le prochain bateau. Comme le dit Rouben C. Cholakian dans l'introduction de sa réédition des *Vrais Portraits et vies des hommes illustres*, *Scholars' Facsimile & Reprints*, Delmar, N.Y., 1973, p. vi : « It is a question of some contention among scholars just how much he really saw of the New World. »

3. L'Université de Montréal possède une copie des *Singularitez de la France Antarctique, Autrement nommée Amérique : & de plusieurs Terres & Isles découvertes de nostre temps*, mais elle est de 1558 et publiée chez les héritiers de Maurice de la Porte, au Clos, Bruneau, à l'enseigne S. Claude, à Paris. C'est celle que nous avons consultée (Cote : T.R. I, N).

lui faisaient penser « aux dessins des Carraches<sup>4</sup>. » À une occasion, Thévet est quelque peu plus explicite sur l'origine des gravures ornant un de ses ouvrages. C'est à l'introduction de ses *Vrais pourtraits et vie des hommes illustres...* (1584), où l'on peut lire :

...a falu, que j'aye recherché les oëvriers, lesquels j'entendoye estre experts, bien duits & entendus pour graver & représenter au naïf l'air & le pourtrait des personnages que je propose. / Et pour cest effect à falu, que de Flandres j'aye attiré des meilleurs graveurs, que je pouvoye choisir : Si bien, par la grace de Dieu, à reüssy ma diligence, que je me puis vanter estre le premier, qui ay mis en vogue à Paris l'imprimerie en taille douce, tout ainsi qu'elle estoit à Lyon, Anvers & ailleurs<sup>5</sup>.

Il va sans dire que cette « vanterie » de Thévet est bien contestable. La taille-douce n'avait pas attendu ses bons offices pour pénétrer en France<sup>6</sup>. Mais faudrait-il retenir la suggestion qu'il faille aller chercher en Flandres l'origine de ses gravures ? Pour les gravures sur cuivre qui ornent les *Vrais pourtraits*, on serait bien mal inspiré de ne pas le faire. Mais pour les bois gravés des *Singularitez* ou de la *Cosmographie* ? Le problème n'est pas le même. Le procédé du bois gravé était déjà ancien et répandu quand Thévet y fait appel. La situation demeure donc obscure et il est préférable de laisser le (ou les) auteur(s) de ses bois gravés, à l'anonymat.

Bien plus, pour l'illustration de la *Cosmographie*, Thévet ne s'est pas gêné pour réutiliser des bois qui lui avaient déjà servi dans ses *Singularitez*, en y introduisant parfois des modifications mineures.

The same blocks were used, sometimes in later states, for some of the illustrations while others were recut on

4. G. Chinard, *l'Exotisme américain dans la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle d'après Rabelais, Ronsard, Montaigne, etc.*, Paris, 1911 (photocopié récemment par Satkine, à Genève en 1970), p. 99-103.

5. Recto et verso de la page Biiij dans la réédition en fac-similé de R.C. Cholakian, *op. cit.*

6. Voir à ce sujet R.C. Cholakian, *op. cit.* p. ix-x.

new blocks and still others were redone as significantly different versions but incorporating earlier elements <sup>7</sup>.

Cette dernière remarque s'applique tout à fait aux deux gravures dont nous aimerions proposer l'examen dans le présent article. La première (Pl. 1) est consacrée à la manière de faire le feu chez les Tupinambas et la seconde (Pl. 2) à un merveilleux oiseau de la jungle amazonienne, le toucan. Si la gravure sur la manière de faire le feu <sup>8</sup> est semblable dans les deux ouvrages, celle du toucan (Pl. 3)<sup>9</sup> est assez différente de celle de la *Cosmographie*. Placé sur une branche sèche sans plus, le toucan des *Singularitez* ne s'accompagne pas des fruits dont il se nourrit, comme son homologue de la *Cosmographie*.

On sait que la même remarque s'appliquerait aussi bien aux textes des *Singularitez* et de la *Cosmographie* en ce qui concerne les passages sur le Brésil. Mais si nous avons préféré celui plus tardif de la *Cosmographie*, c'est qu'il rapproche dans un même chapitre, (le chapitre XII du livre XXI) nos deux illustrations qu'on retrouverait l'une (le toucan) au chapitre 47 et l'autre au chapitre 53 des *Singularitez*. Nous croyons que leur rapprochement dans un même chapitre et l'ordre qu'on leur voit dans la *Cosmographie* n'est pas sans signification. C'est la raison qui nous a fait préférer ici le texte de la *Cosmographie*, quitte à signaler en notes les variantes proposées par les *Singularitez*.

La première gravure du chapitre XII, livre XXI de la *Cosmographie* est donc consacrée à la manière de faire le feu chez les Tupinambas. Thévet l'introduit par ces mots :

Je vous ay fait icy effigier le pourtrait, comment ils tirent le feu, à fin que l'industrie de ce peuple soit cogneuë à un chacun, et que par mesme moyen on cognoisse, combien nature est songneuse de l'homme, luy monstrant ses secrets <sup>10</sup>.

7. William C. Sturtevant, « First Visual Images of Native America, » dans F. Chiappelli, *First Images of America*, University of California Press, 1976, vol. I, p. 451, note 42.

8. *Op. cit.* p. 101 recto.

9. Qu'on trouve à la p. 91 recto des *Singularitez*, *op. cit.*

10. Lussagnet, *op. cit.*, p. 161.



PLANCHE I

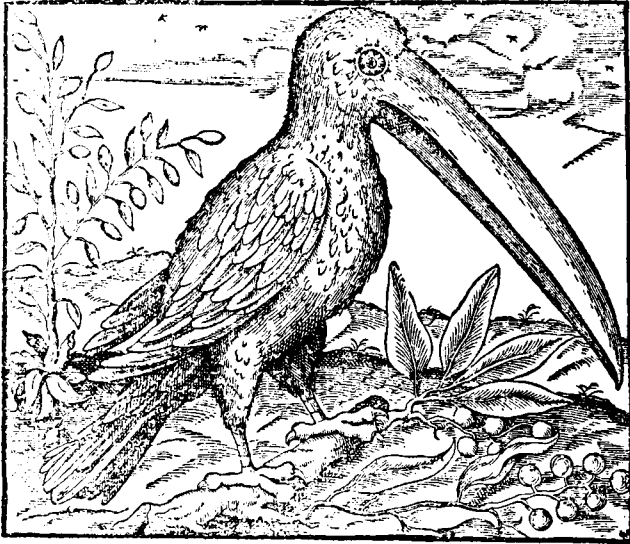


PLANCHE II

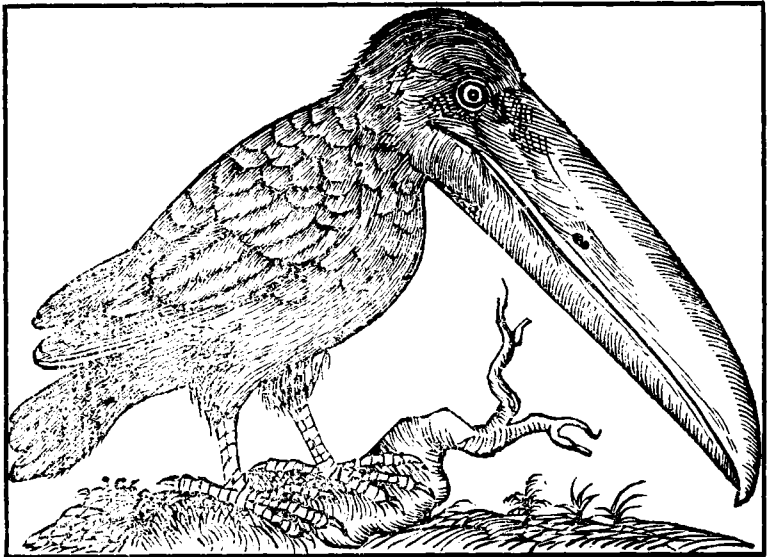


PLANCHE III

Dans la langue du xvr<sup>e</sup> siècle, « pourtrait » signifie « dessin trait pour trait » et n'a donc pas la connotation moderne de « portrait, » représentation fidèle du visage d'un individu particulier.

Si on compare la gravure au contexte immédiat qu'elle est censée illustrer, il apparaît aussitôt que seule la partie droite de la gravure se rapporte à lui.

...quelque part qu'ils aillent, ils ont tousjours leurs instrumens à faire feu, qui sont deux bastons inegaux, l'un plus petit de deux pieds que l'autre. Celuy qui veult faire le feu, mettra le plus petit baston par terre, qui est mouëlleux, l'ayant percé par la meillieu, lequel il met sous ses deux pieds, pour mieux tenir, et fichant le bout de l'autre qui est fort dur, dans ce pertuis avec quelque peu de cotton et feuilles seiches, à force de tourner ce baston avec les deux mains, il fait engendrer la chaleur, tellement que le cotton et les feuilles se prennent à brusler, et ainsi ils allument le feu, qu'ils appellent *Thata*, et la fumée *Thatatin*. Et de telle maniere de faire le feu, disent avoir esté appris par un Caraïbe, qui l'enseigna à leurs peres, la nuit en dormant, quelque temps apres le deluge, duquel j'ay parlé en autre lieu, à sçavoir en l'histoire de Monan, et ez transformations que les Pagez leur font accroire <sup>11</sup>.

Le costume de l'allumeur de feu, bien que fort réduit, ne manquera pas d'étonner. Il porte sur la tête une sorte de

11. Lussagnet, *op. cit.*, p. 159 et 161. *Les Singularitez* ne disent pas autrement : Et pour ce tant en leurs maisons que ailleurs, soit au bois ou à la campagne, ou ils sont contraints quelquefois demeurer longtemps, comme quand ils vont en guerre, ou chasser à la venaison, ils portent ordinairement avec eux leurs instruments à faire feu. Doneques ils vous prendront deux bastons inégaux, l'un qui est le plus petit de deux pieds, ou environ, fait de certain bois fort sec, portant moëlle : l'autre quelque peu plus long. Celuy qui veult faire feu, mettra le plus petit baston en terre, percé par le milieu, lequel tenant avec les pieds qu'il mettra dessus, fichera le bout de l'autre baston dedans le pertuis du premier, avec quelque peu de cotton, & de feuilles d'arbre seiches : puis à force de tourner ce baston il s'engendre telle chaleur, de l'agitation & tourment, que les feuilles & cotton se prennent à bruler, & ainsi allument leur feu : lequel en leur langue ils appellent, *Thata*, & la fumée *Thatatin*. Et celle maniere de faire feu, tant subtile, disent tenir d'un grand Charaïbe plus que Prophete, qui l'enseigna à leurs peres anciens, & autres choses, dont paravant n'avoient eu cognoissance (p. 101, 101 verso).





PLANCHE IV

couronne rustique et au derrière, la roue de plumes d'autruche<sup>12</sup> que les Tupinambas appelaient l'*amonas*, aux dires de Thévet<sup>13</sup> et qu'ils portaient « dans les grandes occasions. »

La partie gauche de la gravure permet sans doute de déterminer de quelle occasion il s'agit. On y voit deux femmes chargées de hotte sur le dos, une femme sans fardeau, un enfant et, bien en évidence au centre de la composition, un fumeur. Le tabac et son usage s'étaient vu consacrer une planche du chapitre VIII (Pl. 4) où l'on donnait le « pourtrait de l'herbe Petun ou Angoulmoisine. » L'homme au cigare qui reparait ici fait donc le lien avec cette gravure antérieure et avec le texte qui l'accompagnait. Or on expliquait à cet endroit que le tabac

...leur est de grand service mesme allans a la guerre, pour obvier aux vapeurs et autres incommoditez qui pourroient se presenter par les chemins, les femmes en usent aussi, mais peu souvent<sup>14</sup>.

Ce n'est donc pas par hasard que le fumeur tient son arc à la main et porte un couteau suspendu à son dos. Les fumeurs de la gravure du chapitre VIII étaient aussi armés d'arc et de flèches.

Mais que viennent faire ici les femmes à hotte? Leur présence n'exclut-elle pas a priori qu'il puisse s'agir des préparatifs à la guerre? Nullement, comme Thévet le marque encore,

...ils n'ont garde d'aller à la guerre sans vivres, que les femmes apportent, à cause que eux marchans, tout leur équipage et train les suit, et bruslent leurs loges, à fin que leurs ennemis n'ayent le moyen de s'en ayder, et

12. On ne devrait appliquer, expliqua Lussagnet, *op. cit.*, p. 6, note 1, « le nom d'autruche [...] qu'à la grande autruche d'Afrique (*Struthio camelus*) mais il est appliqué couramment en Amérique du Sud au nandou (*Rhea americana*, *uhandu* du Brésil), oiseau coureur analogue à l'autruche proprement dite, mais de plus petite taille.

13. *Enduap*, selon Staden. Voir Lussagnet, *op. cit.*, p. 277, note 2 et *ibid.*, note 1 sur les bonnets de plumes.

14. Lussagnet, *op. cit.*, p. 102.

l'honneur de les brusler, si par cas fortuit ils avoient le dessus au combat<sup>15</sup>.

La présence des femmes et des enfants dans notre gravure n'implique donc pas de soi le caractère paisible de l'expédition ici représentée. Un peu plus bas, Thévet décrit la façon dont les femmes transportaient les vivres.

Les temps approchant qu'il faut partir, ils mettent leurs farines dans de grandes feuilles, liees de petites cordes, avec six ou sept verges qu'ils appellent *Usupo Panacun*, et cecy est fait de Palmier, qui peuvent autant contenir de farine, que dans une hotte de pardeça<sup>16</sup>.

C'est évidemment le mot « hotte » qui a frappé l'imagination du graveur.

Enfin, le feu lui-même est décrit comme une arme offensive.

...les assaillans ont inventé le feu, lequel ils jettent industrieusement dans les loges de leurs adversaires, tant pour les faire sortir en campagne, eux, leurs femmes et enfans : et en usent ainsi. Ils vous mettront du vieil cotton, greffé de quelque matière combustible, et au bout de leurs fleches : puis allumeront le bout, et le lanceront dans les loges, ou dessus : lesquelles je vous ay estre couvertes de fueilles de Palmier, et ainsi ne faillent d'y mettre le feu en bien peu d'heure<sup>17</sup>.

On comprend dès lors, le rôle joué par l'enfant agenouillé dans le coin droit de la composition. Il tient un arc de la main gauche et enflamme au feu que son père vient d'allumer, la flèche destinée aux ennemis.

Il est donc permis de conclure que la gravure représentant « comme ce peuple fait le feu » porte tout autant sur les expéditions militaires. Le rapport de la gravure au texte est donc assez particulier. L'une et l'autre ne se rencontrent

15. Lussagnet, *op. cit.*, p. 179.

16. *Ibid.*, p. 277.

17. *Ibid.*, p. 180-1. Comparez avec *Les Singularitez* : « Arrivans à quelque village ils ont certaine industrie de jeter le feu ès logettes de leurs ennemis, pour les faire jaillir hors avec tout leur bagage, femme & enfans » (p. 71 recto).

qu'en un point : la technique de faire le feu. Pour le reste, ils divergent. Le texte évoque la chasse et la cuisine; la gravure, les expéditions militaires. La gravure opère donc une sorte de déplacement par rapport au texte immédiat. Certes ce déplacement reste intérieur au texte global, puisqu'on trouve ailleurs la description des expéditions militaires. Mais le graveur ne s'est pas senti contraint de suivre de trop près le contexte immédiat. Il s'est cru autorisé d'aller chercher son bien où bon lui semblait. Pourquoi? Nous croyons pouvoir avancer que c'est parce qu'il obéit à un autre type de contraintes, relevant du code pictural dans lequel il s'exprime. Son toucan va le démontrer.

Thévet annonce la seconde gravure illustrant son chapitre XII de la manière suivante :

...je vous feray maintenant la description du toucan comme aussi je vous en donneray cy apres le pourtraict selon le naturel<sup>18</sup>.

Contrairement à la gravure précédente, la figure du toucan peut être commentée sans beaucoup voyager dans le texte. Toutes les références utiles sont là, pour ainsi dire à la portée de la main, et sur l'oiseau lui-même et sur le paysage dans lequel il paraît.

La description de l'oiseau est enthousiaste.

Cest oyseau est de la grandeur d'un pigeon, et encore une autre espece, comme une Pie, tous les deux de mesme plumage, a sçavoir tous noirs, sauf le bout de la queuë, ou ils ont quelques plumes aussi rouges que sang, entrelacees parmy les noires : mais soubz la poitrine leur plume est jaune environ quatre doigts, tant en longueur qu'en largeur : et est ce jaune si fin, pur et excellent, que il est impossible de trouver couleur plus vive<sup>19</sup>.

18. Lussagnet, *op. cit.*, p. 162.

19. *Ibid.* Les *Singularitez* ne le décrivent pas autrement : « Cest oyseau est de la grandeur d'un pigeon. Il y en a une espece de la forme d'une pie, de mesme plumage que l'autre; c'est à sçavoir noirs tous deux, hors-mis autour de la queuë, ou il y a quelques plumes rouges, entrelacées parmy les noires, soubz la poitrine plume iaune, environ quatre doigts, tant en longueur que largeur : & n'est possible trouver iaune plus excellet que celui de cest oiseau : au bout de la queuë il a petites plumes rouges comme sang » (P. 91 recto).

Thévet distingue entre deux espèces de toucan, l'un de la taille d'un pigeon, l'autre de celle d'une pie. C'est sans doute de cette dernière espèce dont il parle un peu plus loin quand il signale l'existence « au Peru de toucans beaucoup plus petits que les autres <sup>20</sup> ». Jean de Léry <sup>21</sup> s'en tient à l'espèce brésilienne, mais la décrit dans des termes voisins de ceux de Thévet.

Il [...] est de la grosseur d'un Ramier, & a tout le plumage, excepté le poictral, aussi noir qu'une Corneille. Mais ce poictral [...] estant l'environ quatre doigts de longueur & trois de largeur, plus jaune que saffran, & bordé de rouge par le bas : escorché qu'il est par les sauvages, outre qu'il leur sert, tant pour s'en couvrir & parer les jouës qu'autres parties du corps, encores parce qu'ils en portent ordinairement quand ils dansent, & pour ceste cause le noment *Toucantabouracé*, c'est à dire plume pour danser, ils en font plus d'estime.

Les vieux auteurs, pas plus que les modernes, ne pouvaient passer sous silence le bec du toucan, assez encombrant pour ne pas passer inaperçu ! La vérité est qu'on n'en connaît pas bien encore la fonction. Certains y voient un appendice utile à la cueillette des fruits dont cet oiseau se nourrit, d'autres, un pur ornement pour attirer l'attention (ou la décourager)<sup>22</sup>. Thévet n'y a vu qu'une monstruosité.

Ce Toucan est tres-monstrueux et difforme, en tant qu'il a le bec plus gros et long presque tout le reste du corps <sup>23</sup>.

Jean de Léry renchérit sur le sujet, sans ajouter beaucoup aux informations déjà données par Thévet.

20. Lussagnet, *op. cit.*, p. 164.

21. *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil autrement dit Amerique*, Genève, 1580. Nous citons l'édition en fac-similé de Jean-Claude Morisot, publié à la Librairie Droz, à Genève en 1975, p. 154.

22. Voir Rodolphe Meyer de Schauensee, *A Guide to the Birds of South America*, Londres, Oliver and Boyd, 1970. ,

23. Lussagnet, *op. cit.* p. 164. Voir *Les Singularitez* : « Au reste cest oyseau est merueilleusement difforme & monstrueux, ayant le bec plus gros & plus long quasi que le reste du corps » (p. 91 verso).

Outre plus, cest oyseau Toucan, ayant le bec plus long que tout le corps, & gros en proportion, / sans luy parangonner ni opposer celuy de grue, qui n'est rien en comparaison, il le faut tenir non seulement pour le bec des becs, mais aussi pour le plus prodigieux & monstrueux qui se puisse trouver entre tous les oyseaux de l'univers. Tellement que ce n'est point sans raison que Belon en ayant recouvré un, l'a par singularité fait pourtraire à la fin de son troisieme livre des oyseaux : car combien qu'il ne le nomme point, si est-ce sans doute que ce qui est là représenté, se doit entendre du bec de nostre Toucan <sup>24</sup>.

La référence à Pierre Belon (1517-1564) est intéressante. De Léry connaissait son *Histoire de la nature des oyseaux, avec leurs descriptions, et naïfs portraits, retirés du naturel* (Paris, 1555) <sup>25</sup>. Cet ouvrage de Belon était illustré de 144 planches dues au burin de Pierre Gourdelle, peintre et graveur français <sup>26</sup>.

De l'habitat du toucan, Thévet avait déclaré qu'il « nest point aquatique, comme plusieurs l'ont pensé ». Cette notation juste, puisque le toucan est un oiseau adapté à la vie en forêt, mettra le graveur sur une fausse piste. Pour bien marquer le caractère non aquatique de l'oiseau, il ne crut mieux faire que le situer en plein désert, près de deux maigres plantes, donnant une bien fausse idée de la jungle tropicale! La logique de l'image est telle qu'elle passe à côté d'une autre notation du texte, pourtant bien claire.

Cest oyseau ne vit que de certains fruicts parmy les boys, où il fait ordinairement sa résidence, et mange aussi de certain poivre long et rouge, duquel se trouvent deux espèces, l'un plus long que l'autre, et le plus petit est fait tout ainsi qu'une fraise, un peu toutesfois plus

24. *Op. cit.*, p. 154-155.

25. Voir E. Stresemann, *Ornithology. From Aristotle to the Present*, Harvard, University Press, 1975, p. 16-18.

26. On le nomme parfois Pierre Goudet (voir par exemple: T. I. Williams, *A Biographical Dictionary of Scientists*, Londres, Wiley, Interscience, 1969, art. « Belon », p. 46). Sur les sources brésiliennes de l'information de Belon, voir E. Stresemann, *op. cit.*, p. 26-27.

pointu, et se nomme *Quéin Apoua* : le plus grand s'appelle en leur patoys *Quéin Boucoup* <sup>27</sup>.

Si les deux plantes de la gravure entendent représenter le *Capsicum Rabbenii Sendt* et le *Capsicum annum*, var. *longum* <sup>28</sup> qui seraient respectivement désignés par les vocables indigènes rapportés par Thévet, elles le font bien imparfaitement. Le graveur a peut-être confondu le piment avec le poivre, épice bien connue en Occident. Il était probablement moins familier de la plante américaine.

Ces rapports de l'image au texte et de l'une et de l'autre, à la réalité n'ont pas de quoi surprendre outre mesure. C'est la situation normale dès qu'on traite d'images à sujets exotiques. L'inconnu est défini par le connu. Comme l'a montré Bernadette Bucher <sup>29</sup>, alors que le texte procède par comparaison et négation, l'image ne dispose pas de ce « moyen rhétorique » essentiel au discours qu'est la négation. Aussi transpose-t-elle les comparaisons du texte en une sorte de bricolage visuel, où le toucan se voit doter d'un corps de pigeon, le poivrier, de feuilles de fraisiers, le Tupinamba, d'une tête de satyre antique, etc.

Mais ce jeu de miroirs où le vrai toucan se perd dans ses reflets littéraires et graphiques n'épuise pas sa fonction d'illustration du récit. Il faut retourner une fois de plus au texte et se demander par quel leste détour de pensée, le toucan a pu paraître après la description de la manière de faire le feu chez les Tupinambas. Il n'est pas question du toucan en effet, dans l'énumération d'oiseaux qui ouvre le chapitre XII. Il nous est présenté dans un tout autre contexte : à la faveur d'une description des mœurs commerciales des Tupinambas.

27. Lussagnet *op. cit.*, p. 164. Il s'agit d'un des passages de la *Cosmographie* qui est plus explicite que *Les Singularitez*, qui se contentent de noter : « Au reste cest oyseau ne vit d'autre chose parmy les bois ou il fait sa résidence, sinon de certains fruitz provenans du país » (p. 91 verso). Consciencieux, Thévet a fait modifier la gravure de la *Cosmographie*, en conséquence.

28. *Ibid.*, p. 164, note 4.

29. Dans *la Sauvage aux seins pendants*, Paris, Hermann, 1977.

Le plus grand trafic qui se fait en ceste terre, est de plumes d'Autruche, garnitures d'espees faites de beaux pennaches, et plumages fort exquis, de Guenons, de Perroquets que on aporte de cent ou six vingt lieuës loing dedans le pays [...]. Or entre les plumages les plus frequens, desquels ils font trafic, est celuy d'un oyseau qu'ils appellent Toucan en leur langue, duquel je vous feray maintenant la description...<sup>30</sup>.

Suit la description dont nous faisons état plus haut. On appréciera l'esprit d'escalier de Thévet! Quoi qu'il en soit, le contexte est clair : il s'agit des usages commerciaux des Tupinambas. Représenter le toucan était une façon de faire allusion au « trafic » indien, la partie évoquant le tout, par une sorte de métonymie en peinture. Cela paraît d'autant plus assuré qu'il pouvait lire dans son auteur une description idyllique des mœurs commerciales tupinambas.

...les Sauvages trafiquent avec leurs voisins en perpermutant : car c'est ainsi qu'ils acheptent et vendent, imitant la façon de faire des anciens, sans user de longs propos en marchandant : seulement diront-ils, *Heory pectasse*, *Amorichappe*, *Irapa*, donne moy un couteau ou une serpe, et je te donneray cecy, sans tant baliverner apres un marché, comme par deça lon a coutume de faire. Si le permutant n'a vouloir de ne luy donner sa marchandise, il luy dira amiablement, *An-anniché*, je ne te la donneray point, sans autre colere ne fascherie <sup>31</sup>.

La référence aux Anciens mérite d'être relevée. Elle permet à Thévet de citer les Tupinambas en exemple aux Européens. À ses yeux, le commerce tupinamba a surtout la qualité d'être sobre en paroles et de ne donner occasion à « colere ne fascherie. » Le pasteur Jean de Léry sera témoin d'un échange commercial encore plus étonnant entre les « Ouetacas, sauvages si farouches & estranges » et leurs voisins, puisqu'il se fera sans paroles aucunes, en un véritable marché muet <sup>32</sup>. Bien

30. Lussagnet, *op. cit.*, p. 162.

31. *Ibid.*, *Les Singularitez* sont moins explicites : ...ils trafiquent avec leurs voisins, n'ayans autre moyen, sinon donner une marchandise pour l'autre; & en usent ainsi, Donne moy cela, ie te donneray cecy, sans tenir long propos (p. 90 verso).

32. *Op. cit.*, pp. 47-48.



plus, comme Thévet, de Léry conclut sa description du toucan par l'évocation des mêmes usages, tant cette association d'idées semble aller de soi chez nos vieux auteurs. Étant bien fournis en plumes de toucan, rapporte-il, les Tupinambas « ne font point de difficulté d'en bailler et changer à la marchandise que les Français et Portugais qui trafiquent par delà leur portent. » Au toucan, revient donc la tâche de proclamer les bienfaits du commerce, même s'il ne semble pas très doué du point de vue de la parole. Henry Walter Bates (1825-1892), le grand naturaliste anglais qui passera onze ans de sa vie en Amazonie, employait le mot *croaking* pour décrire son cri<sup>33</sup>. Peu importe. Le plumage est de plus de conséquence que le ramage quand il s'agit de faire l'éloge du commerce muet.

Grâce à sa fonction métonymique, le toucan accède au niveau des préoccupations de la gravure sur la manière de faire le feu. Il prend sa place au sein d'un couple d'oppositions pour ainsi dire classique entre le commerce et la guerre, considérés depuis l'Antiquité comme les bienfaits et méfaits types de la civilisation. C'est cette opposition structurale, beaucoup plus que la curiosité du sujet ou l'insistance de Thévet à en traiter, qui, à notre sens, a orienté le graveur dans son choix. Il pouvait ainsi contribuer de son discours muet, un peu grave et sentencieux il est vrai — tous les toucans gravés sont gris — à la prose haute en couleurs, potinages et hâbleries du cordelier Thévet. Le paradoxe est qu'il n'en illustre pas moins son texte, puisque le sens de ses images s'y trouvait tout entier, l'illustration demeurant intérieure au texte.

33. *The Naturalist on the River Amazons* (1863), Frontispice; le cri du toucan a été enregistré sur disque, *Sounds of a tropical Rain Forest in America* (Folkways FX 6120) comporte plusieurs de ces enregistrements.