

Article

« Écrire sous l'image ou sur l'image »

François-Marc Gagnon

Études françaises, vol. 21, n° 1, 1985, p. 83-99.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036852ar>

DOI: 10.7202/036852ar

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

Écrire sous l'image ou sur l'image

FRANÇOIS-MARC GAGNON

Écrire l'image n'est-ce pas le pain quotidien de l'historien de l'art? Comme toutes les choses qui vont de soi, toutefois, il n'est peut-être pas inutile qu'il y fasse réflexion. Est-ce bien l'image qu'il écrit, en écrivant si abondamment de l'image?

Il m'est venu à l'idée que tout notre labeur revient à rédiger des légendes au bas des images que nous commentons. Certes, nous ne sommes pas les seuls à le faire. Les artistes le font bien aussi, ne serait-ce qu'en titrant leurs œuvres. Il se pourrait bien qu'ils nous aient précédé en cela et que nous ayons pris exemple sur eux... De toute manière, le plaisir que nous prenons à recopier ces titres ou ces légendes quand ils existent est déjà symptomatique. Au moins, cette fois, on ne pourra pas nous accuser de prêter aux artistes des intentions qu'ils n'ont pas eues. Sur cette base solide, notre commentaire peut s'édifier à loisir. Mais, en reflétant l'intention de l'artiste, écrivons-nous mieux l'image? C'est la question qui va nous retenir ici.

Partons d'un exemple (fig. 1), quelque peu interloquant, j'en conviens. Mais, il sert mon propos et c'est, pour le moment, le pain que j'ai sur ma planche. Il s'agit d'une scène tout à fait grandiose et quelque peu ridicule. Dans un vaste paysage, fermé à l'arrière-plan par une impressionnante cataracte, s'affairent de nombreux quadrupèdes. Le graveur de Lafitau, qui avait eu recours à une mise en scène analogue (fig. 2), y avait situé une



1
 «A View of ye Industry of ye Beavers of Canada » detail d'une carte de
 Herman Moll intitulée *A New and Exact Map of the Dominions of the King of Great
 Britain on ye Continent of North America* 1715 revisee vers 1732 Collection
 nationale de cartes et plans, Archives publiques du Canada, C 100583



2

«Rapides et chutes». Gravure anonyme illustrant le livre de Joseph François Lafitau, *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, Paris, 1724, t. II, pl. 10, face à la p. 218. Trésor de la Bibliothèque de l'Université de Montréal.

scène qui paraît faire plus de sens dans pareil décor. Il y avait traité de la construction des canots et des pirogues et de l'habileté des Indiens à voguer sur les rapides dans leurs frêles embarcations.

L'illustration qui a retenu notre attention est d'un tout autre ordre. Il s'agit d'une vue ornant une carte des colonies anglaises de l'Amérique du Nord (fig. 3), gravée par Herman Moll, comme nous le révèle l'inscription encadrée dans le haut de la carte. Les spécialistes des Archives publiques du Canada, qui viennent d'acquérir cette carte (1981) de la collection Alexander E. MacDonnald, la datent «v. 1732¹», c'est-à-dire l'année même de la mort du géographe, rendant ainsi compte du fait que le nom d'Herman Moll n'apparaît pas en bas à gauche parmi les distributeurs de la carte. Mais la carte de Moll n'en était pas alors à sa première parution. La plus ancienne édition remontait à 1715 et, jusque vers 1735, elle aura été rééditée six autres fois, sans compter ses nombreuses réapparitions dans les diverses éditions de l'atlas de Moll intitulé *The World Described*.

La scène qui paraît sur la droite de la carte s'accompagne de deux sortes d'inscriptions. L'une paraît sous l'image. Il s'agit bien d'une légende. L'autre est plus inattendue, puisqu'elle paraît sur l'image, tout en haut. Dans l'un et l'autre cas, ces textes entendent, sinon écrire l'image, du moins décrire la vue que le graveur a représentée. Mais comment le font-ils?

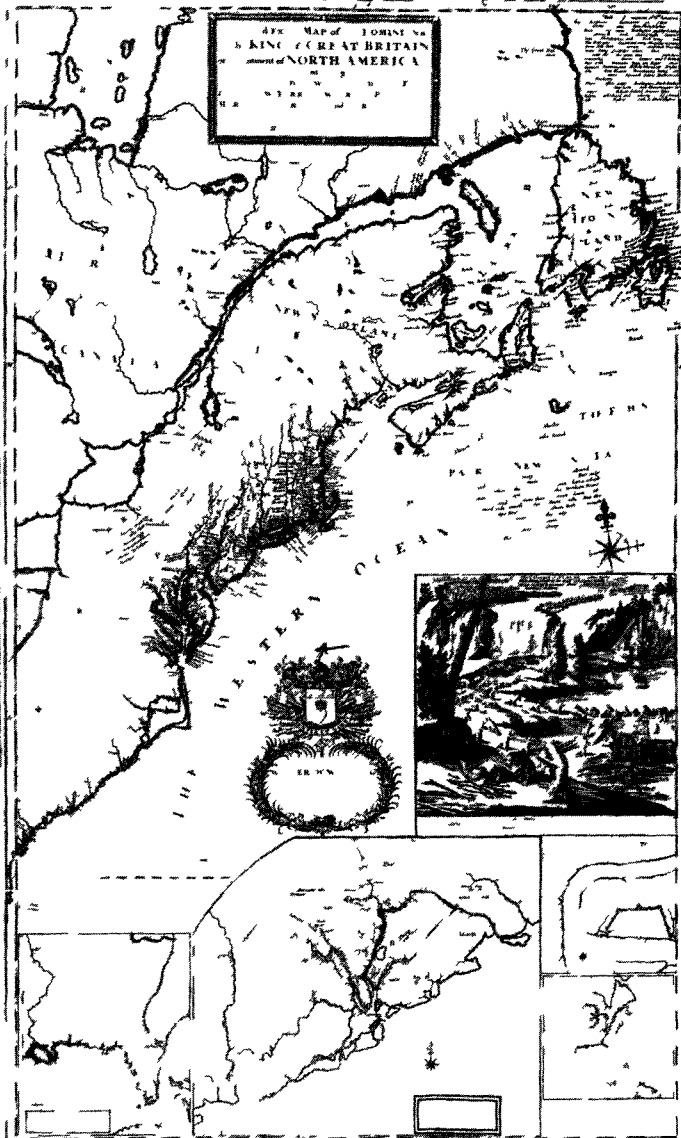
La légende sous l'image se lit comme suit

A View of ye Industry of ye Beavers of Canada in making Dams to stop ye Course of a Rivulet, in order to form a great Lake, about w^{ch} they build their Habitations. To Effect this they fell large Trees with their Teeth, in such a manner as to make them Cross ye Rivulet, to lay ye foundation of ye Dam, they make Mortar, workup, and finish ye whole with great order and wonderfull Dexterity. The Beavers have two Doors to their lodges, one to the water and the other to the Land side. According to ye French Accounts

Cette légende est complétée par une inscription sur l'image

The Cataract of NIAGARA. Some make this Water-Fall to be half a League while others reckon on it more than a hundred Fathom

1 Voir E. H. DAHL et coll. *Les Trésors de la Collection nationale de cartes et plans. Archives publiques du Canada*, une exposition de 100 cartes, atlas, globes et plans architecturaux originaux. 1490-1982, du 17 août 1982 au 9 janvier 1983, Archives publiques du Canada. Ottawa, 1983, n° 20.



3

Vue d'ensemble de la carte de Herman Moll *A New and Exact Map of the Dominions of the King of Great Britain on y^e Continent of North America* 1715 revisee vers 1732 Collection nationale de cartes et plans Archives publiques du Canada C 42085

Peut-on considérer ces inscriptions comme des tentatives d'écrire l'image?

Il est vrai qu'elles nous aident à débrouiller son iconographie. C'est grâce à la légende qu'on peut identifier les animaux ici représentés à des Castors, malgré leur profil léonin. On comprend aussi que le bel ouvrage de maçonnerie qui occupe le centre de la composition entend représenter une digue de Castors et le dôme nervé, au fond à droite, une de leurs cabanes. Une des portes — celle qui donne sur terre — a même été représentée. Enfin, on apprend que la chute qui ferme la composition n'est nulle autre que la cataracte du Niagara.

Outre que ces notations n'épuisent pas l'iconographie de la scène — elles ne sont pas très explicites sur les diverses actions prêtées ici aux Castors —, elles ont tendance ou à s'élaborer en discours indépendant de l'image ou à nous y ramener, mais en se niant comme discours. Dans un cas, en effet, elles nous entretiennent de choses qui n'ont pas de rapport avec elle, comme de ces discussions sur la hauteur du Niagara, ou de l'ordre merveilleux qui régit la société des Castors et de leur dextérité, voire même des «*French Accounts*» dont l'auteur se serait inspiré. Dans l'autre cas, elles ne servent qu'à fixer le parcours du regard sur un point ou sur l'autre de l'image, l'aidant à identifier des éléments de la scène. La cataracte qui paraît ici est le Niagara; les animaux, des Castors; le remblai, leur digue; le dôme, une de leurs cabanes...

Cette double manière de traiter de l'image — centrifuge et discursive dans un cas, centripète et non discursive, dans l'autre — caractérise bien le texte des légendes et inscriptions qui accompagnent directement l'image. La retrouve-t-on dans des discours plus ambitieux, comme ceux de l'historien de l'art?

Quelle avenue emprunterait-il à ce point-ci de son discours? Il y a fort à parier qu'il se lancerait à la recherche des sources iconographiques de l'image qui l'intéresse. Il y est d'ailleurs encouragé dans le cas qui nous occupe, puisque Moll avoue s'être inspiré de «*French Accounts*». En réalité, il ne l'a pas fait directement. Sa vue des Castors s'inspirait d'une vue semblable, à l'inversion près, qui paraît sur la carte des deux Amériques que Nicolas de Fer dédiait au Dauphin en 1698 (fig. 4). Moll n'avait donc rien eu à inventer. Même l'idée d'accompagner sa vue d'une légende et d'une inscription était déjà dans Nicolas de Fer. Bien plus, l'inscription qui occupe le haut de l'image avait simplement été traduite par Moll. Elle se lit comme suit :

LE SAUT DE NIAGARA. Est une Chute d'Eau dans le Canada du Lac Érié dans le Lac d'Ontario ou de Frontenac. quelques uns le font d'une Demie Lieue de Haut d'autres ne l'estiment que de Cent Toises.

Il en va de même de la légende qui paraît sous la scène de Nicolas de Fer :

DES CASTORS DU CANADA. Leurs Industries a Bâtit des Chaussées pour retenir l'Eau se faire d'un Petit Ruisseau un Grand Lac. pour y construire leurs Logements au tour est tout à fait Merveilleuse.

Mais Nicolas de Fer ne s'en était pas tenu là. Il avait parsemé sa vue de lettres de l'alphabet et sa légende, sous l'image, explicitait le sens de chacun des petits ensembles ainsi désignés.

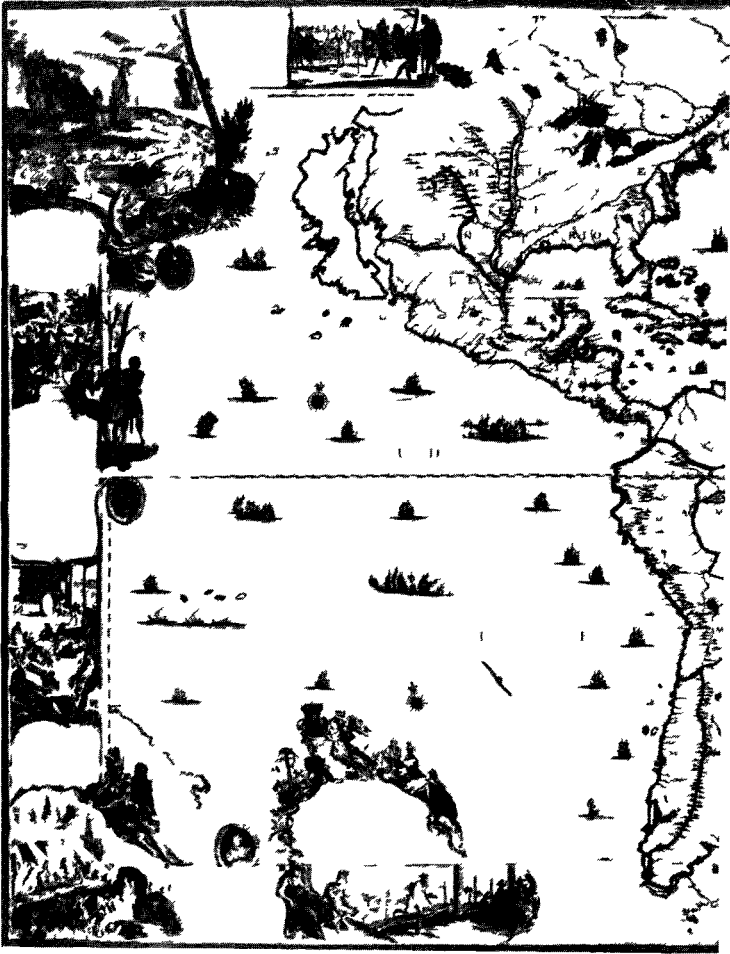
- A. Bucherons qui avec leurs Dents coupent de Gros Arbres, qu'ils font tomber à travers le Ruisseau, pour Servir de fondement à leurs Chaussées.
- B. Charpentiers qui Coupent les Branches de longueur.
- C. Porteurs de Bois pour la Construire.
- D. Ceux qui font du Mortier.
- E. Commandant ou l'Architecte.
- F. Inspecteur des Invalides.
- G. Ceux qui Trainent le Mortier sur leurs Queües.
- H. Castor Incommodé de la Queüe pour avoir trop Travaillé.
- I. Massons qui Batissent la Chaussée.
- L. Comme Ils tappent avec leurs Queües pour rendre la Massonnerie plus ferme.
- M. Logement les [*sic*] Castors en Dôme ou four avec une Sortie sur Terre et une dans l'Eau.

C'est donc dire que les notations proprement iconographiques étaient beaucoup plus poussées dans Nicolas de Fer que dans Moll. Mais, on le voit aussi, les inscriptions de Nicolas de Fer obéissaient au même schéma que celles de Moll. Ou elles sont discursives et nous éloignent de l'image. Ou elles nous y ramènent, mais se réduisent à des fragments d'énoncés.

Nicolas de Fer s'était aussi donné la peine de représenter une cabane de Castor en coupe. Il la décrivait ainsi :

Le dedans du Logement des Castors. le Premier Étage est pour la Famille et le Second est un Magasin de Bois de Tremble dont Le corse leur sert de Nourriture.

Il y a donc déperdition très nette d'informations en passant de Nicolas de Fer à Herman Moll.



4

Vue partielle de la carte murale des deux Ameriques de Nicolas De Fer 1698 Collection nationale de cartes et plans Archives publiques du Canada NMC 26825

Certes, en établissant ce rapport de la source à sa copie, nous dépassons le simple niveau de la légende sous l'image. Ce type de rapprochement entend reconstituer une chaîne iconographique. D'ailleurs, dans le cas qui nous occupe, la chaîne ne s'arrête pas à ces deux seuls maillons. Nicolas de Fer s'est lui-même inspiré d'une autre image (fig. 6) pour dessiner la chute Niagara qui ferme sa composition. On la trouve telle quelle dans l'ouvrage du père Louis Hennepin intitulé *Nouvelle découverte d'un très grand pays situé dans l'Amérique entre le Nouveau Mexique et la mer glaciale* [], publié à Utrecht en 1697, donc juste une année avant la carte de Nicolas de Fer.

Il faut porter attention au fonctionnement des chaînes iconographiques de ce genre. Elles s'instaurent par simple rapprochement d'images mises en séquence chronologique. La comparaison de la copie à son modèle se fait, elle, dans l'instant. Il faut et il suffit que les images soient juxtaposées les unes aux autres. Tout se passe donc comme si le discours de l'historien de l'art — du moins quand il part dans cette direction — ne pouvait progresser qu'en faisant intervenir d'autres images qu'il ne décrit pas davantage. Encore une fois, il ne fait qu'écrire sous l'image, sans jamais l'écrire véritablement.

Mais, il est une autre avenue prise par l'historien de l'art : celle qui consiste à chercher les sources littéraires des images, le postulat étant que le peintre ou le graveur n'a pas représenté une scène qu'il avait sous les yeux mais a plutôt illustré un texte. Une fois de plus nos «*French Accounts*» donc ! Il y a de fortes présomptions pour que ce soit le cas ici. On chercherait bien en vain dans la Nature une troupe aussi considérable de Castors obéissant aux ordres d'un «*Architecte*» pour construire une digue de maçonnerie. Peut-on espérer, par ce truchement, être au moins ramené à un texte qui serait illustré par l'image et qu'il suffirait de renverser pour décrire l'image ?

À la vérité, Nicolas de Fer trahit peut-être sa source littéraire quand il emploie le mot «*Architecte*» pour décrire le Castor qui paraît en E sur sa gravure. On le trouve en effet pour la première fois sous la plume de Nicolas Denys dans un passage célèbre de sa *Description Géographique et Historique des Costes de l'Amérique Septentrionale*, publiée à Paris en 1672, consacré à l'«industrie» des Castors

Pour ce travail [et la construction des digues], ils s'assemblent jusques à deux, trois & quatre cens castors & plus, tant grands que petits () Pour mettre tous ces

ouvriers en besogne, & bien faire leur travail, il leur faut un architecte & des commandans : ceux-là sont les anciens qui y ont travaillé autrefois; selon le nombre il y a huit ou dix commandans, qui neantmoins dépendent tous d'un seul, qui donne les ordres : c'est cet architecte qui va tantost à l'atelier de l'un, tantost à celui de l'autre, & est toujours en action. Lors qu'il a arrêté le lieu où il faut faire la chaussée, il y employe un nombre de Castors à oster ce qui pourroit nuire, comme du bois abatu qui pourroit donner cours par le dessous de la chaussée, & faire perdre l'eau : ceux-là sont les massons : il en fait mettre d'autres à abattre des arbres, puis couper les branches de longueur d'environ deux pieds, ou plus selon la grosseur de la branche, ce sont les Charpentiers; d'autres sont pour porter le bois au lieu du travail où sont les massons comme les manoeuvres, les autres sont destinez à la terre, ce sont les vieux qui ont la queue la plus large qui servent de hotteurs : il y en a qui bechent la terre, & la grattent avec leurs mains, ce sont les bescheurs, d'autres sont pour la charger, chacun fait son métier sans se mêler d'autre chose : chaque travailleur d'un métier a un commandant avec eux qui veille sur leur travail, leur montre comme il faut faire : celui qui commande aux massons leur montre à arranger le bois & bien poser la terre, ainsi chacun montre à ceux qui sont en sa charge, s'ils manquent il les chastie, les bat, se jette dessus & les mord pour les mettre à leurs devoir².

La convergence entre ce texte et celui de la légende de Nicolas de Fer est remarquable. Le même vocabulaire apparaît de part et d'autre : «les Charpentiers» ; «...couper les branches de longueur»; «les Porteurs de bois»; «les Massons»; les «commandans»; «l'Architecte»; «la chaussée...» La ressemblance serait encore plus complète si l'on faisait intervenir d'autres passages de Denys, où, par exemple, il explique que «ceux qui sont chargez marchent tous droits trainant leur queue après eux, qu'ils déchargent proche les massons», ou encore qu'«ils battent la terre avec la queue [...] pour la rendre ferme».

Il est vrai que Nicolas de Fer n'a retenu ni les «hotteurs» ni les «bescheurs» de Denys dans sa légende. Il les a du moins représentés sur sa gravure. Et, bien sûr, il est l'inventeur du merveilleux Castor renversé sur le dos qui paraît en H et qu'il déclare «Incommodé de la Queue pour avoir trop Travaillé!» Peu importe. Les rapports entre la gravure et le texte sont assez nombreux pour qu'il y ait intérêt à éclairer l'un par l'autre.

2. Voir W.F. GANONG, *Nicolas Denys' Description and Natural History of the Coasts of North America (Acadia)*, Champlain Society Publications, Toronto, 1908, p. 567-571.

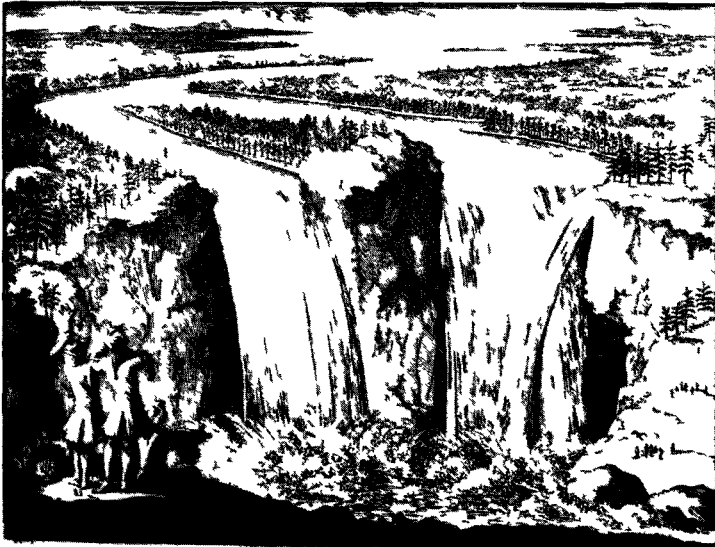
Denys projette sur la société des Castors sa vision d'une société très hiérarchisée ou l'«Architecte» tiendrait le rôle du maître-d'œuvre, les «commandants», celui des maîtres et les «ouvriers», celui des apprentis. Il insiste assez sur le fait que les commandants sont des anciens qui leur «montrent comme il faut faire» pour que cette comparaison vienne à l'esprit. C'est une société où le travail est honoré et la paresse durement punie. C'est surtout une société où l'ordre règne et où «chacun fait son métier sans se mêler d'autre chose».

En quoi la gravure reflète-elle cette vision des choses? À première vue, elle semble bien le faire assez gauchement. On s'attendrait en particulier à ce que l'«Architecte» occupât une place centrale dans la gravure. Il n'en est rien. Si ce n'était de la légende de Nicolas de Fer, nous n'aurions jamais pu le repérer dans l'image. C'est le minuscule Castor qui lève la patte (geste d'autorité?) et qui paraît en E, près d'un groupe de «bescheurs» au deuxième plan de la scène. Le grand Castor mis en vedette en C, au centre et au premier plan n'est qu'un «Porteur de bois».

Regardons-y de plus près. La gravure comporte nettement trois plans. Le premier nous présente les Castors engagés dans la préparation des matériaux qui serviront à la construction de la digue. Il y a les «bûcherons» qui se mettent à deux pour couper un arbre; les «charpentiers» qui débitent des branches en tronçons; un porteur de bois qui place sa charge sur son épaule; enfin, les Castors qui préparent le mortier et en chargent la queue d'un autre qui s'apprête à partir vers la digue. On l'aura noté, ces quatre catégories correspondent aux quatre premières lettres de l'alphabet (A, B, C et D) dans la légende.

Le deuxième plan est consacré à l'étape suivante : la construction de la digue proprement dite. C'est à cette phase que l'Architecte est associé et c'est ici que l'idée de hiérarchie, si centrale au texte de Denys, reprend ses droits. Qui nomme-t-on en effet aussitôt après en E? Le «Commandant ou l'Architecte», bien sûr. Suivent alors, dans la liste, quelques autres catégories exigées par cette seconde étape du travail : les «Inspecteurs des Invalides» qui examinent le Castor renversé sur le dos; les «Massons» et ceux qui relèvent la queue, au-dessus de la digue, pour en taper le bord et la rendre plus ferme.

L'arrière-plan paraît plus gratuit. L'eau qui s'écoule du Niagara disparaît sur la droite (ou sur la gauche, dans Moll) et ne communique pas avec le vaste étang des Castors, situé du côté



6

Gravure anonyme représentant les Chutes du Niagara tirée du livre de Louis Hennepin *Nouvelle découverte d'un très grand pays situé dans l'Amérique entre le Nouveau Mexique et la mer glaciale* Utrecht 1697. Trésor de la Bibliothèque de l'Université de Montréal



7

Gravure anonyme représentant une chasse aux castors tirée du livre du Sieur C. Le Beau *Avantures du S^r C. Le Beau avocat en Parlement ou Voyage curieux et nouveau parmi les sauvages de l'Amérique Septentrionale* Amsterdam 1738 part I p 320. The John Carter Brown Library, Providence, R.I.

opposé. S'agirait-il d'un simple décor, sans conséquence? l'occasion pour Nicolas de Fer d'informer le Dauphin, auquel la carte est dédiée (voir le cartouche en bas), d'une particularité de la géographie du Canada qu'il n'avait pas eu l'occasion de traiter séparément ailleurs? Nous ne le croyons pas. Mais il est encore trop tôt pour le dire.

Retenons pour le moment que l'idée de hiérarchie est bien dans la gravure mais qu'elle n'y occupe pas le premier rang. L'intention première de la gravure était, comme son titre l'indique, de montrer «l'industrie» des Castors, plutôt que l'ordre qui règne dans leur société. Pour mettre en œuvre son intention, Nicolas de Fer a eu recours aux potentialités narratives de la perspective, qui fait lire spontanément ce qui est devant, comme ce qui se passe avant; et ce qui est derrière, comme ce qui se passe après. Il a donc voulu représenter les deux principales étapes de la construction de la digue: la préparation des matériaux et leur assemblage. L'idée d'un contrôle de l'«Architecte» sur les «ouvriers» lui a paru convenir davantage à la deuxième étape — l'architecture n'étant pas l'art d'accumuler des matériaux mais de les assembler et de leur donner forme. Il a donc relégué son «Architecte» au deuxième plan.

Les fruits escomptés du rapprochement de l'image et du texte sont donc moins grands que nous l'espérons. Certes, les mêmes éléments se retrouvent de part et d'autre, mais mis en œuvre différemment. Le graveur n'a pas voulu illustrer le texte de Nicolas Denys. Autrement, il aurait mieux respecté son intention — en dessinant une pyramide à trois étages, où les rangs de chacun auraient été bien marqués, par exemple. Il a voulu dire autre chose et, s'il s'est servi du texte de Nicolas Denys en y puisant des renseignements, il les agence en fonction d'une autre idée : celle de l'«industrie» des Castors, manifestée dans la construction de leurs digues.

C'est le moment de revenir à l'arrière-plan de la gravure : la fameuse chute Niagara. Jamais, elle n'est mentionnée dans les textes d'époque qui portent sur les Castors. Sa présence dans l'image relève donc bien d'une décision du graveur. Quelle est sa fonction? Notons qu'elle est exactement parallèle à la digue des Castors et qu'au contraire de celle-ci, elle n'arrête pas l'eau du lac Ontario qui se déverse dans celle du lac Érié. Toute modeste qu'elle soit, la «chaussée» construite par les Castors réussit ce que les remparts les plus imposants posés par la Nature sur le cours des

décharges des lacs n'arrivent pas à faire. En comparant la gravure de Nicolas de Fer à celle qui illustre le livre de Hennepin, on constate même que le géographe a ajouté sur la droite un jet d'eau qui n'y était pas. Il y a là plus qu'une simple réponse à un besoin de symétrie, puisqu'en suggérant que l'eau déborde des deux côtés au lieu d'un, il insistait sur l'inefficacité de la nature par rapport à l'«industrie» des Castors. Celle-ci les rapprochait donc curieusement de l'homme.

Il s'est trouvé d'ailleurs au moins un auteur de l'époque pour comparer les Castors aux Hollandais, ces constructeurs de digue par excellence.

J'ai souvent fait reflexion, depuis que je suis en Hollande, où il faut tant de Dignes pour conserver le Pays, que ces Animaux n'y seroient sans doute pas inutiles, puisqu'ils peuvent faire si bien & à si peu de frais dans le Canada, ce que Mrs. les Hollandais font chez eux avec tant de peine & de dépense. Les Castors ont aussi comme eux des Dyk-Meysters, c'est-à-dire en François, Inspecteurs des Dignes, qui les visitent de tems en tems, pour voir si rien n'y manque, & donner avis à la Société s'il y a quelque chose à refaire. Mes Sauvages m'ont assuré qu'ils s'assembloient pour cet effet, tenant conférence ensemble, touchant les moyens d'amasser & de garder avec soin toutes les choses nécessaires au Bien commun de leur petite République, & que par un certain jargon intelligible ils se communiquoient entre eux leurs sentiments & leurs pensées³.

Nous voilà donc en plein anthropomorphisme! Le mot même de «République» est prononcé. C'est évidemment à la condition de percevoir les Castors comme des hommes, que l'opposition NATURE/CULTURE (traduite en celle de NIAGARA/DIGUE par Nicolas de Fer) peut faire sens.

Le texte du sieur Claude Le Beau que nous venons de citer était illustré d'une gravure (fig. 7). Certes son illustration est beaucoup plus simple que celle de Nicolas de Fer. Il s'est contenté de nous montrer au premier plan six castors (son texte parle d'une «douzaine») rongant le même arbre, une digue et trois cabanes, dont on aperçoit les dômes submergés dans le fond de la composition. Pourtant, comment rendre compte de l'immense horizon qui ferme le fond de la scène, sinon, comme une

3. Voir *Aventures du s. C. Le Beau, avocat en Parlement, ou Voyage curieux et nouveau parmi les Sauvages de l'Amérique septentrionale...*, Amsterdam, 1738, vol. I, p. 315-341.

transposition bien hollandaise de l'idée de Nicolas de Fer? C'est au XVII^e siècle que l'ingénieur Jan Adriaanszoon Leeghwater avait drainé avec ses moulins à vent les 17 000 acres du polder Beemster et rêvé d'en faire autant de la Haarlemmermeer. Publiant à Amsterdam, le sieur Le Beau avait sans doute eu recours aux services d'un graveur hollandais qui ne put s'empêcher de traduire la digue des Castors dans des termes qui lui étaient plus familiers. Il se trouvait du coup à transformer des digues qui servaient à faire monter le niveau de l'eau en digues de poldérisation qui servaient à gagner de la terre sur la mer. Il faut sans doute interpréter les petits arbres qui occupent le premier plan de la scène comme ces terres récemment conquises sur la mer et consacrées à la sylviculture. Peu importe. L'idée du graveur est claire dans l'opposition CULTURE/NATURE, les Castors doivent être mis du côté de la CULTURE, tout animaux qu'ils soient.

Cela n'était pas sans poser des problèmes philosophiques importants. Comment la théorie des «animaux-machines» mises à la mode par Descartes et Malebranche pouvait-elle s'accommoder de ces «faits» canadiens? C'est la question que ne manquera pas de poser un Bacqueville de la Potherie

c'est celui de tous les animaux qui paroît avoir le plus de raisonnement, & je ne sçai ce qu'en penseroient les Cartesiens s'ils avoient vû l'adresse avec laquelle il bâtit sa maison⁴

Nous voilà bien loin de l'image! Et, par cette allusion aux Cartésiens, nous sommes tombés dans le même piège que Moll et que Nicolas de Fer avant lui. Nous aussi, nous n'avons pas pu nous empêcher de faire allusion à des discussions de l'époque. La nôtre portait sur l'intelligence des bêtes, la leur, sur la hauteur du Niagara. Notre commentaire s'est donc en partie inscrit sur l'image, l'a recouverte et l'a masquée en partie.

Par ailleurs, que dire de notre analyse du sens de l'image et de l'opposition lévi-straussienne entre CULTURE/NATURE que nous avons cru y discerner, sinon qu'il s'agit d'une vaste légende écrite sous l'image et donc comme en s'en éloignant? Il faut bien l'avouer: notre texte est ou discursif et s'éloigne de l'image, ou indiciel et ne se borne qu'à pointer du doigt des éléments dans l'image, donc à diriger le regard, l'invitant parfois à rapprocher des éléments donnés dans la gravure. Mais l'image elle-même, il ne l'a pas écrite.

4 Voir Claude Charles Le Roy de Bacqueville de la Potherie, *Histoire de l'Amerique septentrionale*, Paris, 1722, vol. I, p. 132-138.

Il nous semble que nous touchons là une des grandes limites du discours propre à l'histoire de l'art. Ce discours, pour reprendre une catégorie barthésienne, ne fonctionne, ne progresse qu'à la faveur d'un leurre. Il n'avance qu'en s'éloignant de l'image, au moment même où il paraît la commenter. Quand, au contraire, il prétend s'en rapprocher, il ne le fait qu'en se niant comme tel et se réduit à des tronçons d'énoncés : «en E, se trouve l'Architecte» pour dire «E l'Architecte».

Si l'histoire de l'art prétend traduire l'ordre visuel dans une sorte de métalangage, elle le fait bien piètrement ou pas du tout. C'est que l'image est «inscriptible», si je puis me permettre ce néologisme calqué sur «indicible». On n'écrit pas l'image. On écrit de l'image ou à propos de l'image... ou, si l'on veut, sous l'image.

Mais alors de quoi écrit-on? des idées, des conceptions, des manières de voir passées, voire de certains faits également passés que sa considération a suggérés. Autant dire que l'on fait de l'histoire de la pensée, en prenant prétexte des images. Autant dire que l'on fait de la science et, dans le cas qui nous occupe, de l'anthropologie. Car, où il y a de l'anthropomorphisme, comme c'était le cas de l'ancienne zoologie, on peut bien s'attendre à ce qu'il y ait aussi une anthropologie qui s'ignore. Le discours caché des images de Moll ou de Nicolas de Fer révèle une conception de l'homme occultée par le Grand Siècle. Il révèle en particulier que l'ordre qui fascinait tellement cette époque n'allait pas sans répression. S'il y avait des architectes, il y avait bien aussi des «inspecteurs» pour remettre les «invalides» dans leur devoir. Autrement dit, une police pour «surveiller et punir».