

Un théâtre des bêtes : Les planches du *Dictionnaire universel d'histoire naturelle* (1841-1849)

Avec ses treize volumes de texte et ses trois volumes de planches, le *Dictionnaire universel d'histoire naturelle* est l'une des réalisations majeures du XIX^e siècle en matière de synthèse scientifique, mais aussi de vulgarisation de qualité à destination du public cultivé¹. Car celui-ci se passionne pour l'histoire naturelle depuis les années 1730 et cette science, comprise comme l'observation et la description des roches, des plantes, des animaux et des hommes, est la plus à la mode. Elle suscite de grandes controverses parce que des clercs, des philosophes, des littéraires s'en emparent, parce qu'elle remue les certitudes concernant Dieu, l'homme et le monde². L'intérêt de l'élite cultivée s'exprime par la transformation, au XVIII^e siècle, des cabinets de curiosité, d'aristocrates et de bourgeois aisés, en cabinets d'histoire naturelle, par leur multiplication puis par la conversion de certains en muséums d'histoire naturelle qui attirent les foules des grandes villes les dimanches. Le succès est encore plus fort pour les ménageries d'animaux sauvages, qu'elles soient foraines ou implantées dans les nouveaux parcs urbains, parce qu'elles offrent l'unique occasion de voir vivants des animaux rares et curieux, parce qu'elles projettent ailleurs et font rêver. À l'exemple d'un Rousseau, les naturalistes amateurs sont de plus en plus fréquents parmi les bourgeoisies, car l'histoire naturelle, surtout la botanique, devient un élément essentiel de l'éducation civilisée, et la passion des collections (coquilles, plantes, insectes... mais aussi livres et planches) aiguillonne beaucoup d'entre eux³.

Cet engouement est favorisé par la constitution de l'histoire naturelle en science précise d'observation, entre XVII^e et XIX^e siècle. S'inscrivant dans le

¹ Pour une présentation d'ensemble, et de la totalité des planches zoologiques : É. Baratay, *Portraits d'animaux, les planches du Dictionnaire universel d'histoire naturelle de Charles d'Orbigny*, Fage, 2007.

² Voir P. Maziak, *La biologie au siècle des Lumières*, Vuibert, 2006 ; J.-M. Drouin, *L'herbier des philosophes*, Seuil, 2008 ; sur les controverses : É. Baratay, « Zoologie et Église catholique au XVIII^e siècle : une science au service de Dieu », *Revue d'histoire des sciences*, 1995, 3, p. 241-265 (en ligne sur persee.fr) ; T. Hoquet, *Buffon-Linné : éternels rivaux de la biologie ?*, Dunod, 2007.

³ C. Bédel (dir.), *La curiosité scientifique au XVIII^e siècle : cabinets et observations*, Hermann, 1986 ; C. Blanckaert et alii (dir.), *Le Muséum au premier siècle de son histoire*, Muséum de Paris, 1997 ; É. Baratay, E. Hardouin-Fugier, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident, XVI^e-XX^e siècles*, La Découverte, 1998.

contexte de la « révolution scientifique », les naturalistes appliquent peu à peu les préceptes de Bacon et de Descartes. Ils veulent faire table rase des autorités, prônent une science faite d'observations, de méthode, de rigueur, et une recherche active de la vérité. Le but prioritaire est d'inventorier, et pour cela de définir les espèces. La tâche est longtemps difficile en raison de la croyance à la génération spontanée et à l'hybridation incessante des espèces, mais lorsque, à la fin du XVII^e siècle, John Ray donne la définition moderne de l'espèce (ensemble d'individus engendrant, par la reproduction, d'autres individus semblables à eux-mêmes), la nature devient comme un monde nouveau où les espèces sont désormais des groupes délimités, fixes, prêts à être étudiés. Leur classification devient la grande affaire des XVIII^e-XIX^e siècles. Parmi les multiples propositions, longtemps aussi nombreuses que les naturalistes, certaines font l'unanimité à l'époque du *Dictionnaire*, notamment celle de Linné, qui distribue les espèces dans des groupes ordonnés et hiérarchisés (genre, ordre, classe), convertissant la complexité de la réalité en un schéma abstrait, cohérent, facile à appréhender, et qui nomme chaque espèce par deux mots latins liés, désignant le genre puis l'espèce (*Felis leo* : lion), constituant une nomenclature binaire qui crée un langage simple et universel. Ce système s'impose à tous après la mort, en 1788, de Buffon, qui l'avait combattu parce qu'il le jugeait artificiel, tout en étant peu à peu amendé, notamment par Cuvier, entre 1795 et 1817, pour la zoologie⁴.

Tout cela suscite et renforce une volonté euphorique de découvrir et de comprendre la nature. Elle se traduit par la multiplication d'expéditions scientifiques envoyées au loin pour collecter des moissons de spécimens faisant découvrir quantité d'espèces, par la constitution de grands pôles de recherche, notamment au Muséum de Paris⁵, enfin par une production littéraire croissante, faite de récits de voyages, de revues, de synthèses, dont certaines connaissent un grand succès, comme *L'Histoire naturelle* (1749-1785) de Buffon ou *Le Règne animal* (1817) de Cuvier, enfin de dictionnaires, à l'image de celui qui nous occupe ici, le plus important, par son ampleur, dans la première moitié du XIX^e siècle.

Son entreprise est dirigée par Charles Henry d'Orbigny (1806-1876). Issu d'une famille de naturalistes dont le plus célèbre est son frère, Alcide d'Orbigny⁶, géologue et paléontologue, il est alors aide-préparateur en géologie au Muséum de Paris. C'est d'ailleurs là qu'il recrute la majorité des collaborateurs de cette synthèse destinée à servir la société par la destruction des erreurs, l'accroissement des savoirs, l'amélioration de la vie quotidienne, c'est-à-dire le développement de la civilisation, selon une conception héritée des Lumières, influencée par Saint-

⁴ Voir T. Hoquet (dir.), *Les fondements de la botanique. Linné et la classification des plantes*, Vuibert, 2005 ; P. Duris, *Linné et la France, 1780-1950*, Champion, 1993 ; T. Hoquet, *Buffon, histoire naturelle et philosophie*, Champion, 2005 ; P. Taquet, *Georges Cuvier : naissance d'un génie*, Odile Jacob, 2006 ; J.-L. D'Hondt, *Histoire de la zoologie*, Ellipses, 2007.

⁵ Voir L. Kury, *Histoire naturelle et voyages scientifiques*, L'Harmattan, 2001 ; E. Spary, *Le Jardin d'Utopie : l'histoire naturelle en France de l'Ancien Régime à la Révolution*, Muséum de Paris, 2005.

⁶ P. Taquet (dir.), *Alcide d'Orbigny : du Nouveau Monde au passé du monde*, Nathan, 2002 ; C. Moreau, D. Dory (dir.), *Alcide d'Orbigny : entre Europe et Amérique*, PUR, 2005.

Simon et surtout Auguste Comte⁷.

L'apogée du dessin scientifique

Or, dans ce travail, une place importante est réservée au dessin (sous la forme d'environ 300 planches en couleur, regroupées en trois volumes) parce qu'il a un rôle scientifique majeur⁸. C'est le meilleur moyen d'annoncer une découverte, d'enregistrer l'arrivée d'une espèce nouvelle, d'établir une preuve qui devient une référence. C'est aussi le meilleur outil pour diffuser le savoir, vérifier les affirmations, dénicher les erreurs, participer à la classification des espèces. La qualité des planches est le premier critère de jugement d'un livre, et elle maintient la renommée de celui-ci même si le texte est peu à peu dépassé. D'autant plus que le dessin a moins pour but de donner l'apparence exacte d'un individu que de faire ressortir les caractéristiques de l'espèce, voire du genre, et que tout cela, planches et caractères, sert ensuite à expertiser d'autres individus. C'est pourquoi le Muséum de Paris crée, dès 1793, une chaire d'iconographie destinée à former les étudiants à rendre avec vérité les caractères, la forme et les couleurs, tandis que la représentation « d'après nature », c'est-à-dire sur spécimens naturalisés, gardés en cabinets, ou vivants et placés en ménagerie, devient une condition de qualité.

Cependant les planches permettent aussi une vulgarisation du savoir, qui atteint un niveau inégalé à cette époque : gravures en noir et blanc, à bon marché, vendues à l'unité, ou planches en couleurs, plus soignées, soit volantes, soit accompagnant les grandes synthèses, comme celles du *Dictionnaire* de Charles d'Orbigny. Or, par la précision, le détail, la beauté des traits et des couleurs, ces dernières sont les meilleures produites au XIX^e siècle dans le domaine de la vulgarisation scientifique. Ce soin exceptionnel n'a pas qu'un but scientifique. Il s'agit aussi d'attirer les acheteurs potentiels, en particulier les collectionneurs de plantes ou de bêtes, mais plus largement un public bourgeois friand de ces genres artistiques. Car la mode est aux arts animalier et floral, de la gravure à la peinture en passant par la sculpture, et leur succès conduit des artistes à se spécialiser, notamment dans le genre scientifique, en obtenant de belles réputations⁹. C'est bien le cas des artistes animaliers embauchés pour le *Dictionnaire*, d'autant plus que la zoologie forme l'essentiel du corpus : 215 planches contre une cinquantaine pour la botanique, une quinzaine pour la paléontologie, quelques-unes pour les populations humaines. Ces artistes sont déjà réputés pour leur publication de recueils de planches, surtout d'oiseaux, les plus populaires, et pour leur participation à des éditions scientifiques, notamment le *Voyage dans l'Amérique méridionale* (1835-1847) d'Alcide d'Orbigny qui prête en fait à son frère une partie de son équipe. Tel est le cas d'Édouard Traviès, le plus célèbre : né en 1809 et frère de Charles Traviès, le caricaturiste, il se spécialise dans l'histoire naturelle

⁷ J. Grange, *Auguste Comte, la politique et la science*, Odile Jacob, 2000.

⁸ M. Pinault (éd.), *Dessin et science, XVII^e-XVIII^e siècle*, RMN, 1984.

⁹ M. Pinault, *Le peintre et l'histoire naturelle*, Flammarion, 1990 ; S. Van Spang (dir.), *L'Empire de Flore, La Renaissance du Livre*, 1996 ; E. Hardouin-Fugier, *Le peintre et l'animal en France au XIX^e siècle*, L'Amateur, 2001.

à partir de 1831, et publie plusieurs recueils d'oiseaux qui rencontrent un grand succès grâce à son aptitude à transcrire les caractéristiques, à restituer la richesse des détails, à suggérer les milieux et les comportements. Il reçoit, pour le *Dictionnaire*, la commande de la plupart des planches des mammifères et des oiseaux, considérées comme les plus éminentes puisqu'il s'agit des animaux jugés supérieurs.

Une science mise en scène

Parce qu'elles illustrent le *Dictionnaire*, les planches de zoologie sont rangées selon la classification générale adoptée, qui est celle de Cuvier et qui répartit les bêtes en quatre embranchements (vertébrés, annelés, mollusques, zoophytes) divisés en classes. Celles-ci sont subdivisées en ordres, familles et genres selon des classifications récentes, le plus souvent de membres du Muséum : Isidore Geoffroy Saint-Hilaire pour les mammifères, Duméril pour les reptiles, Valenciennes pour les poissons, etc. Tout cela illustre la priorité accordée au travail classificateur. Ce sont les genres qui sont considérés comme les unités de base et qu'on veut représenter. Les espèces choisies ne sont que des illustrations, des exemples, voire de simples variations des genres. Chaque genre représente lui-même une tribu ou une famille, voire un ordre, de manière à illustrer la diversité du monde animal. Cette notion, mise en avant par la classification, est ainsi privilégiée aux dépens de celle de fréquence, puisqu'un genre rare tient autant de place qu'un commun.

Cependant, la prétention scientifique est limitée par la nécessité de séduire les lecteurs :

<i>Espèces</i>	<i>Mammifères</i>	<i>Oiseaux</i>	<i>Reptiles et Amphibiens</i>	<i>Poissons</i>	<i>Invertébrés</i>
Nature	0,5%	0,9%	0,8%	2%	95,8%
Atlas	10,6%	16%	7%	6,5%	59,8%

Les vertébrés sont sur-représentés en nombre, notamment les mammifères et les oiseaux qui ont le plus grand pouvoir d'attractivité, parce que jugés les plus proches de l'homme ou les plus beaux. Cet écart se retrouve dans l'espace accordé, ceux-là n'ayant qu'une à deux espèces par planche (1,5 en moyenne) alors que les myriapodes et les zoophytes (3), les insectes (4), les mollusques (6), les vers (8) sont entassés sur moins de planches.

D'autre part, ce ne sont pas les espèces types, ayant servi à caractériser leur genre, ni des espèces bien décrites dans les articles qui sont choisies, mais des espèces peu connues pour lesquelles il est fréquent que les articles du *Dictionnaire* ne disent rien ou pas grand-chose. Ce divorce peut provenir de la présence à la ménagerie du Muséum d'individus qu'on peut voir vivants et représentés plus fidèlement. Il vient aussi du désir de montrer des espèces à peine découvertes, aux spécimens juste arrivés, comme le Tapir indien, ou encore rares dans les

collections, comme le Truxale d'Égypte. Les planches jouent là leur rôle fondamental, autonome, de divulgation et de transmission des connaissances auprès des spécialistes, de vulgarisation auprès du public. Mais s'ajoute surtout la volonté de présenter des espèces étrangères pour satisfaire la curiosité du public, sa soif d'exotisme. Cet attrait est partagé par les naturalistes. Il est même amplifié par une passion commune pour les espèces jugées extraordinaires par leurs tailles imposantes ou la beauté de leurs couleurs, qui sont souvent privilégiées et qui sont généralement d'origine exotique. Seuls les poissons font exception puisque la majorité des espèces représentées sont européennes (soit d'eau douce, soit de Méditerranée ou d'Atlantique) mais c'est parce que ce monde est encore *aqua incognita* qu'il n'y a pas besoin d'aller chercher au loin pour étonner.

Reste que cette exigence d'exotisme influence le travail des artistes. Si la plupart des planches sont réalisées à partir de spécimens naturalisés du Muséum national ou d'individus passés à la ménagerie, un certain nombre sont des adaptations voire de simples copies de dessins antérieurs, faute de modèles disponibles. L'éléphant, les didelphes, la lionne... sont des « copies exactes » [T. V, p. 6] des vélin du Muséum, établis par le peintre Nicolas Maréchal entre 1793 et 1802. Pour ceux-là, Édouard Traviès ne crée ou ne change que les décors, transportant ainsi la lionne d'une baraque à la ménagerie vers un coin de nature. Autres sources : le phoque ou le cochon de Chine sont décalqués de planches publiées par Frédéric Cuvier, tandis que des planches d'insectes sont offertes par le naturaliste Émile Blanchard qui les avait dessinées et imprimées auparavant [T. IV, p. 69].

Des poses théâtrales

Au-delà de l'exotisme, ces planches ont pour but de montrer les caractéristiques morphologiques. Elles affichent ainsi une précision remarquable du dessin. Prenons le bel exemple du Dromadaire. [Illustr. 1] Tous les aspects extérieurs, érigés en critères de distinction de l'espèce, sont consignés avec soin : petite tête arquée, yeux saillants et ternes, protégés par une double paupière, conques des oreilles peu développées, narines pincées, assez éloignées de l'extrémité du museau, formant deux fentes, cou long et grêle, poils laineux mêlés de soies, plus longs et fournis sur les bosses, les cuisses, la tête, verge dirigée en arrière, callosités aux genoux et au sternum. On pourrait multiplier les exemples, comme le Faucon dont les caractères des yeux, du bec et des narines, des ailes, des doigts, des ongles, du pouce plus court, de la queue sont précisément indiqués. Bien sûr, les petits caractères ne sont pas toujours affichables ou assez visibles, comme l'ongle double à l'avant-dernier doigt des pattes postérieures du Castor. Lorsqu'ils sont fondamentaux, dans le cas des insectes, ces détails sont montrés, grossis, sur des dessins complémentaires. Telles les pattes postérieures du Sagra, dentées chez le mâle, ou celles du Bourdon, « élargies avec le premier article des tarsi dilaté à l'angle externe de sa base » [T. VIII, p. 96] !

Pour pouvoir tout exhiber, les bêtes sont souvent de profil ou de trois quarts pour les vertébrés, vues par-dessus pour les invertébrés. Les autres

positions ne sont pas des fantaisies d'artiste, mais répondent au devoir de montrer : le Roi des gobe-mouches a la tête de face, car sa caractéristique est le bec « très déprimé, deux fois plus large que haut, même à sa base » [T. VIII, p. 374]. Les animaux sont immobiles ou statufiés lors d'un mouvement particulier (tel l'éléphant dont la patte semble ne jamais devoir retomber), comme s'ils prenaient la pose devant le dessinateur, ou que celui-ci se conformait aux attitudes imposées par les taxidermistes (ce qui est d'ailleurs souvent le cas). Or, ces poses sont bien plus théâtrales que naturelles. Le Rhinocéros, qui porte souvent ses longues oreilles couchées en arrière, les tient droites pour bien les montrer. Le Kinkajou, qui se cramponne aux branches au moyen de sa longue queue prenante, la présente ici en l'air, à la fois allongée et en partie repliée, une position qu'il n'adopte jamais mais qui permet de présenter en même temps deux caractères de cette queue : la longueur et la capacité d'enroulement. Le Torcol se présente l'oeil fixe, très ouvert, et la huppe hérissée, comme lorsqu'il est irrité, mais il ne déploie pas sa queue, ce qu'il fait d'habitude, car elle empêcherait de bien le voir. Le pangolin, qui a onze rangées d'écaillés sur le dos et trois sur la queue, la tourne d'une manière compliquée qui permet de les compter en son bout.

Voici encore le beau cas de l'Aye-Aye [Illustr. 2]. Il a été découvert à Madagascar par Pierre Sonnerat, un voyageur français, qui s'est procuré deux individus et les a étudiés en captivité avant qu'ils ne meurent, en consignait ses observations ainsi que ce que savaient de cet animal les populations de l'île – fort peu pour certaines ne l'ayant jamais vu. L'un des deux individus est envoyé, naturalisé, au Muséum de Paris et comme, « depuis lors, aucun exemplaire de cette curieuse espèce n'est venu à la connaissance des naturalistes » [T. III, p. 441], ceux-là doivent se contenter de cette « peau bourrée », accompagnée de la « tête osseuse » et de quelques os des membres. La rareté et l'« extérieur fort étrange » de l'animal suscitent de profondes incertitudes et un vif débat, inachevé à l'époque du *Dictionnaire*, sur sa place dans la classification. Les naturalistes sensibles à l'ostéologie des membres et des doigts le rapprochent des makis et l'inscrivent dans les lémuriens. D'autres, s'appuyant sur sa dentition de rongeur, en font un écureuil. D'autres encore le comparent aux tarsiers ou l'installent entre les quadrumanes et les didelphes pédimanés, par sa morphologie ! Le caractère contradictoire des éléments possédés et l'impossibilité d'une étude anatomique laissent dans l'incertitude, même si chacun prend position, avance ses arguments. Or, la planche livre tout cela, car elle est le fruit de ces approximations et de l'imagination des divers naturalistes. C'est le cas de l'allure du corps, qu'on ne connaît qu'empaillé, de la position des membres postérieurs et de la queue, qui fait que l'animal est mi-assis, mi-debout, parce qu'on ne sait pas comment il se tient. C'est aussi sa manière d'enlacer l'arbre, imaginée pour rappeler ce qu'on pense être sa manière de s'alimenter, qui n'est entrevue que par le récit initial : « Au rapport de ce voyageur, le régime habituel des Aye-Ayes consiste en larves d'Insectes, et il paraît que les longs doigts de leurs membres antérieurs leur servent également à fouiller sous les écorces des arbres, et à pousser, jusque dans leur gosier, leur proie que sans doute ils mangent vivantes. » [T. III, p. 441] Mais cela reste incertain, car Sonnerat, lui-même, n'a nourri ses deux individus en captivité que de riz cuit ! L'attitude donnée à l'animal, prêt à grimper, trahit aussi le fait qu'on ne sait pas s'il

vit plutôt dans les arbres ou à terre. Il ne s'agit donc pas de présenter les bêtes telles qu'elles se tiennent, mais telles qu'on puisse les observer.

Le besoin de plaire au public

Cela explique la précision remarquable des détails et des couleurs ; mais la rigueur de l'analyse est limitée par le besoin de plaire au public, de ne pas le rebuter. Ainsi, la vue par-dessus des insectes et des arachnides lui permet d'admirer les couleurs des ailes ou des dos, voire de reconnaître des spécimens qu'il attrape lors des promenades, mais elle l'empêche de voir des aspects devenus prioritaires chez les naturalistes pour caractériser les genres et les espèces, comme les yeux, la mâchoire, l'abdomen, les pattes. D'où la multiplication des dessins de détails pour compenser, sans pouvoir empêcher les oublis : ainsi, la planche des Lucanides ne montre aucune mâchoire, pourtant leur caractère premier ! De même, le parti pris de ne pas représenter les anatomies, qui obligerait à montrer des bêtes ouvertes, des viscères déroulés, des cerveaux découpés, images qui abondent dès le XVIII^e siècle dans les traités d'histoire naturelle mais qui semblent ici considérées comme peu ragoûtantes pour le public, crée un écart entre les planches et les articles, l'art et la science. En effet, les planches s'en tiennent à une morphologie que des collaborateurs jugent de plus en plus insuffisante (article *Loutre*), seconde (*Éléphant*), voire sans intérêt par rapport à l'anatomie (*Mollusques*). Ainsi, la Taupe est caractérisée dans le *Dictionnaire* par les os et les muscles de la tête, la dentition, le conduit et le nerf auditifs, l'ostéologie des pattes, les organes de reproduction, toutes choses qui ne sont pas montrées. L'exception vient de quelques planches de poissons, où sont ajoutés des détails de mâchoires, d'ostéologie, voire de l'appareil labyrinthique permettant de rester longtemps hors de l'eau dans le cas de l'Anabas, qui semblent moins choquer et qui montrent que les poissons ne sont pas considérés comme des vertébrés comme les autres.

Le problème des comportements

C'est sans doute pourquoi ce sont aussi les seuls vertébrés à ne faire aucun mouvement, à être figés, ainsi qu'à peu près tous les invertébrés : raides, morts, comme leurs modèles ! Les autres vertébrés, des mammifères aux reptiles, esquissent des mouvements, des attitudes, voire des comportements. Leur caractère relativement limité ne résulte pas d'une incompétence des artistes, d'autres recueils de Traviès montrent son génie à croquer sur le vif l'envol ou l'atterrissage d'un oiseau, la becquée aux petits, la prise d'un serpent, etc., peut être sous l'influence d'un Audubon dont les dessins pleins de vie et de mœurs ont enthousiasmé l'Europe. La tendance est simplement freinée par l'approche descriptive et classificatrice du *Dictionnaire*, qui impose de privilégier l'exactitude des allures sur la réalité des gestes et des sociabilités, le spécimen unique par rapport au groupe. Cela crée des contradictions entre les planches et les textes des

quelques collaborateurs qui érigent les attitudes en critères de définition des espèces, mais qui ne sont pas suivis par les artistes. Ainsi, Traviès ne représente pas la faculté du Toucan de saisir, lancer en l'air et avaler sa proie, que le naturaliste Gerbe place pourtant au premier rang. Cependant, quelques comportements jugés exceptionnels sont illustrés : la cruelle Marte déchiquetant un oiseau, le Pic épeiche grimpant aux arbres, le Pélican dilatant sa poche, l'Épinoche nidifiant, etc. Une solution de compromis consiste à dessiner plusieurs individus, le premier, immobile, exhibant son allure, les autres montrant leur comportement, du Castor constructeur aux oursons joueurs, ou leur utilisation, tels le Dromadaire et l'Éléphant. En fait, ces représentations semblent surtout relever du bon vouloir et de la sensibilité de l'artiste, un Traviès étant plus à l'écoute que les autres, et cela explique les erreurs qui se nichent çà et là, du Grand Écureuil mangeur de cocos qu'on voit avec un fruit, au Rhinocéros solitaire représenté en trio, en passant par le Sajou arboricole figuré à terre.

Ainsi, la planche des Assapanicks [Illustr. 3], une espèce du genre Polatouche, située en Amérique du Nord, illustre les aspects jugés importants de leur comportement : vie en petites troupes, sorties nocturnes en sautant d'arbre en arbre, en mangeant des bourgeons de pins et de bouleaux, retraite diurne dans des trous d'arbre. Pourtant, en figurant trois individus à terre, le dessin rompt avec le texte qui précise que l'animal ne descend jamais du haut des arbres. Là jaillit toute la difficulté de l'approche par le comportement, car le dessinateur n'est pas allé observer en Amérique pour bien représenter, mais à la ménagerie du Jardin des Plantes, qui loge alors des Assapanicks dans une cage dépourvue d'arbre, où ces bêtes restent le plus souvent au sol, cachées le jour sous du foin, sauf lorsqu'un observateur les dérange pour les forcer à bondir d'un grillage à l'autre et pouvoir ainsi étudier leurs sauts. Mais, sur la planche, une forêt a remplacé la cage ! Jugé secondaire, le comportement relève de la part de liberté et de fantaisie de l'artiste... comme les décors.

Suggérer par les décors

Ceux-là constituent un autre moyen d'insuffler la vie, tout en étant aussi réservés aux vertébrés, sauf les poissons encore une fois, car on méconnaît les milieux aquatiques. La liberté des artistes y est encore plus forte : Werner ne figure que des socles à peine végétalisés ; Oudart place une pyramide derrière le Naja Haje mais pas derrière la Céraste cornue pourtant représentée sur les édifices égyptiens ; Traviès donne de beaux arrières plans pour les mammifères et de superbes dessins d'arbres pour les oiseaux. Un examen attentif montre que la plupart des planches décorées respectent les indications des textes et suggèrent ainsi les modes de vie (aquatique, marin, terrestre, arboricole...), les lieux (des déserts aux pôles en passant par les montagnes), les habitats et les alimentations (zones humides, découvertes, buissonnantes, arborées), voire les civilisations côtoyées (monuments) et les utilisations humaines.

Les limites sont toutefois évidentes. D'abord, l'animal n'est pas dans mais devant la nature et celle-ci fonctionne comme un décor de théâtre, non comme un

milieu, parce qu'il faut pouvoir examiner l'animal en entier. Ainsi, le Héron, qui passe ses journées immobile dans l'eau, attendant le passage d'une proie, doit être sur la terre ferme, car ses pouces distincts, s'appuyant sur le sol dans toute leur étendue, constituent sa grande caractéristique. Les mammifères arboricoles sont souvent à terre et non dans les feuillages. Les mammifères et les oiseaux aquatiques sont toujours sur les rives et les rivages et non dans ou sur l'eau, même si l'Albatros par exemple, vit en mer ou dans les airs, rarement sur terre.

Comme une exception qui confirme la règle, la planche de la Baleine franche [Illustr. 4] est l'une des rares qui prennent une action pour sujet et qui placent l'animal dans son milieu naturel, ici la pleine mer, et non au bord de ce milieu, comme le Dauphin et le Rorqual échoués sur des plages. Toutefois, la volonté de montrer l'animal s'exprime par le fait qu'il semble flotter sur l'eau, dans une posture peu réelle, sortant ensemble la nageoire caudale et la tête, ouvrant en même temps la bouche et les évents. La représentation est plus négligée, moins serrée que d'habitude, par exemple pour les évents, comme s'il y avait une impossibilité de bien montrer ensemble une morphologie précise et un mouvement. Cet aspect est d'ailleurs bien traduit par le fait que la Baleine n'est pas en couleurs, mais traitée en noir et blanc, comme le décor. Celui-ci est fidèle à la description littéraire de l'article : régions polaires, où se sont réfugiées les baleines exterminées ailleurs, et début d'été, lorsque les glaces ont fondu. La scène représente la fin de la chasse, quand les harpons encordés ont affaibli l'animal, quand celui-ci, épuisé, expulse le sang par les évents, quand les matelots l'attaquent à la lance près des nageoires caudales, où la peau est la plus tendre, où l'on peut atteindre le cœur, le foie, les poumons et le faire agoniser un peu plus rapidement.

Mais, le plus souvent, les représentations des décors sont limitées par la faible connaissance des milieux ou des comportements des bêtes en leur sein, et l'aveu revient souvent dans les articles [T. XI, p. 592]. D'où la fréquence des décors imaginaires. L'Antilope Guib des savanes se retrouve près d'une oasis, qui tend souvent à symboliser l'Afrique. Le Pseudis, le Varan, le Casoar des forêts tropicales ont des décors à peine arborés. Les végétations semblables pour le Pécarí d'Amérique et le Cochon des Indes montrent la confusion entre les continents. Le palmier voire le cactus ou le bananier se retrouvent partout, fonctionnant comme des symboles de l'exotisme, sans doute parce qu'ils sont de plus en plus fréquents dans les serres des jardins botaniques européens et parce qu'ils ont été étudiés par l'équipe du *Voyage* d'Alcide. Du reste, les erreurs ne sont pas rares. Le Martin Chasseur trapu, des forêts touffues, est placé devant un plan d'eau par confusion avec le Martin Pêcheur. Le Drongo azuré, qui vit sur les arbres morts, est sur un arbre vert. L'Élan, qui aime les fonds marécageux, se retrouve sur une montagne !

Ainsi, les planches reflètent la zoologie à la mode, un état de la science avec ses points forts et ses faiblesses, une vision du monde animal et de la nature, qu'on retrouve dans les muséums et les jardins zoologiques¹⁰. Ceux-là privilégient

¹⁰ É. Baratay, É. Hardouin-Fugier, *Zoos, histoire des jardins zoologiques en Occident*, La

aussi la collection des spécimens rares et exotiques, la présentation des vertébrés et surtout des mammifères, qui attirent le plus, l'étude des morphologies plutôt que des comportements, hormis les expressions élémentaires de la vie, une disposition des bêtes permettant au public de bien voir, l'installation de décors interchangeables faisant rêver à d'autres mondes. Car l'essentiel pour le public est bien là, que l'animal soit vivant dans les ménageries ou les cirques, naturalisé dans les cabinets et les muséums, dessiné sur les planches :

Sans sortir de Lutèce allons en Assyrie,
Et sans quitter Paris partons pour Tombouctou

écrit Victor Hugo à ses petits-enfants à propos de la ménagerie du Jardin des Plantes¹¹. Les planches invitent donc les lecteurs de l'époque, qui voyagent très peu, qui ne disposent d'aucun media visuel hormis celui-là, à une ballade aussi extraordinaire qu'un voyage dans l'espace de nos jours !

Éric Baratay
Professeur d'histoire contemporaine
Université Jean Moulin, Lyon

Découverte, 1998.

¹¹ « Le poème du Jardin des Plantes », *L'Art d'être grand-père*, 1877.