L'HOMME A L'AFFÛT[1] : QUELQUES ENJEUX DE L'EVOCATION DE LA CHASSE DANS DES RECUEILS LYRIQUES FRANCAIS DU XVIe SIECLE.

Rémi Poirier (C.E.S.R., Tours)

INTRODUCTION : LA CHASSE, UNE EVOCATION TRANSFIGUREE PAR LE LYRISME.

La chasse est une activité requérant des participants, un dispositif matériel, un lieu propice, ainsi qu'une disposition intérieure. Elle nécessite la présence d'un protagoniste, d'une proie, et d'intercesseurs humains ou animaux – assistants et chiens. L'espace de la forêt, sauvage et nourri de symboles, est son environnement naturel, son champ de manœuvre et d'aventure. Se rendre en forêt est autant source de dépaysement que de confrontation à un imaginaire nourri par des évocations glorieuses, des créatures mythologiques. Quant à l'expérience intérieure qu'elle nourrit, la chasse est l'espoir d'un spectacle saisissant, d'une prouesse affirmant la maîtrise de l'homme sur le monde sauvage, pouvant nourrir une légende. Si le motif cynégétique figure si fréquemment dans les recueils que nous avons parcourus, c'est avant tout pour son caractère profondément relationnel, et, de ce fait, lyrique. Chasser est une activité éminemment collective, le plaisir d'une sociabilité ritualisée et nourrie du goût de l'aventure : le prédateur se trouve mis en relation avec de multiples interlocuteurs, humains et animaux. Activité purement aristocratique à la Renaissance, elle est l'occasion d'affirmer un statut aux yeux d'autrui, et de tisser et entretenir des relations – par la solidarité entre les chasseurs issus du même univers social. C'est l'occasion d'un échange : de gages de fidélité et d'alliance, de trophées, de chiens, de pratiques et de conseils – et donc de poèmes. On tentera ici de proposer un panorama de cet enjeu poétique, en mettant en avant ses constantes thématiques, énonciatives, narratives, tonales, mais aussi en relevant les pièces qui se révèlent dissonantes.

Une traque couronnée de succès : « La Chasse Royalle… » d'Hugues Salel (1539) : éloge de l'habileté diplomatique de François Ier.

C'est de la convergence de facteurs humains, techniques et stratégiques que dépend la réussite de la traque. Toute prise est l'aboutissement d'une approche raisonnée, lors de laquelle le chasseur de la Renaissance ne se laisse pas impressionner par l'univers sauvage. Il convient d'aborder dans un premier temps une partie de chasse réussie, puisque telle est l'attente a priori du lecteur. Hugues Salel publie dans ses *Œuvres* de 1539, imprimées chez Etienne Roffet à Paris, le poème « Chasse royalle, contenant la prise du grand sangler Discord par le treschrestien et trespuissant roy François, premier de ce nom »[2] et transpose dans l'activité cynégétique des enjeux diplomatiques[3]. Le poème s'appuie sur des circonstances

1 Titre français d'une nouvelle de Julio Cortázar, *El Perseguidor*, publiée dans le recueil *Les Armes secrètes*, Gallimard, 1959.

2 Hugues Salel, « Chasse royalle, contenant la prise du grand sangler Discord par le treschrestien et trespuissant roy François, premier de ce nom », Paris, impr. Etienne Roffet, 1539. Disponible sur le portail Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90589505/f1.image.r=hugues%20salel%20chasse%20royalle.langFR. Manuscrit français MS 2246.

3 A propos de ce poème, voir l'article de John Nassichuk, « Poétique de la diplomatie : Hugues Salel et l'entrée de Charles Quint en France (1539-1540) », dans *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la*

historiquement attestées, l'organisation par François d'une chasse offerte à Charles Quint en l'honneur de leur alliance retrouvée. Ce moment parachève donc un processus diplomatique, et ne saurait souffrir le moindre échec. Mais si les efforts de la traque sont récompensés au terme du poème, le lecteur ne peut manquer d'en sentir le caractère profondément allégorique dès les premiers vers :

> Au temps que Paix par la France et l'Espaigne
> Se pourmenoit avecques sa compaigne
> Dame Justice, et par concorde unye
> Chassoyent dehors la guerre et tyrannie,
> Les envoyant aux Scithes et Tartares,
> Vers les Persans, sur les Turcz et Barbares, (...)[4]

La pièce d'Hugues Salel se détourne d'une évocation soucieuse d'authenticité. Cette ouverture le signale par les allégories de la Paix et de la Justice, la référence aux pays – France et Espagne – et à des lieux lointains renvoyant à la légende, l'évocation de la fin d'une ère belliqueuse. Le propos est ouvertement épidictique et recourt à un large éventail de procédés pour magnifier la geste cynégétique.

Le poème s'ouvre sur l'évocation d'un âge d'or où l'humanité vit dans la concorde et le respect des dieux. Mais un fâcheux impair est toutefois commis : Mars est *oublié des humains* (v. 31) qui négligent de lui rendre honneur. Le dieu belliqueux en nourrit une colère terrifiante qui le conduit aux Enfers (*en l'orrible manoir/Ou fait sejour Pluton le grand dieu noir*[5]) pour trouver le moyen de sa vengeance. Les forces infernales lui proposent :

> Qu'on gecteroit du profond des habismes
> Ung grand Sangler qui par commun accord
> Des infernaulx seroit nommé Discord.[6]

Le retour de l'harmonie universelle passe par la mise à mort de la bête, dont la force requiert la paix revenue entre deux rois, François I[er] et Charles Quint. Accompagnés d'un équipage aussi aristocratique qu'expert dans les techniques cynégétiques les plus subtiles, les deux monarques unissent leurs forces dans une partie de chasse partagée. Cette chasse royale mobilise, outre les deux monarques, des assistants et des chiens. Les assistants, hommes et femmes, sont parés des plus hautes vertus, tant dans les domaines de la naissance, de la vertu, que de la chasse : on y remarque notamment Marie de Hongrie, sous les traits de Diane (*Plus que DIANE en lart de venerie/Et chasteté de tous humains vantée*, f. 10 v°, v. 329-330), ainsi que Minerve représentant Marguerite de Navarre (*La sœur du Roy, la perle precieuse,/Qui se monstroit pensive & soucieuse/Pour enseigner le moyen & facon/A tirer hors le Sangler du buisson*, f. 13 r°, v. 410-413). Les deux rois sont soutenus par les figures féminines et divines présidant à l'art de chasser. Quant aux animaux, ils se signalent par leur nombre, et des qualités propres à chaque espèce :

Renaissance. N°55, 2002. pp. 51-67. Consultable en ligne à l'adresse : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhren_0181-6799_2002_num_55_1_2519. John Nassichuk écrit notamment : *Malgré la prolifération de « chasses » poétiques à la fin du Moyen-Âge, Salel choisit sa thématique sans doute moins pour se conformer aux modes littéraires que dans l'espoir de plaire au roi dont la prédilection pour la vénerie était bien connue. Guillaume Budé avait inséré dans son* De Philologia *sous forme d'une longue digression métaphorique, un traité de vénerie rédigé en latin. Or, ce qui était pour Budé une apologie de la philologie, devient sous la plume d'Hugues Salel une véritable fête poétique. Et le roi rival de Charles Quint, père des lettres et grand chasseur, sut apprécier cette longue pièce élégante. Salel présente un tableau poétique des nouvelles relations franco-impériales où, tout en flattant les exigences d'une diplomatie adroite, il présente le roi en position de maître incontesté.* (p. 53-54)

[4] Hugues Salel, *Ibid.*, f. 2 r°, v. 1-6.

[5] Hugues Salel, *Ibid.*, f. 4 v°, v. 88-89.

[6] Hugues Salel, *Ibid.*, f. 5 v°, v. 129-131.

En premier lieu, il eust de beaux limiers,
Faictz au travail, de courageux levriers
Grands aboyeurs, & mastins acharnez,
Autour du col, armez et enchaynez
Pour eviter la dent rude et pointue,
Grantz chiens courants, pour tost rendre abatue
A pleine course une grand beste aux champs.
Et bons veneurs, a grands espieux trenchantz (...)[7]

La discorde politique est représentée sous la figure hideuse du sanglier. La bête incarne la puissance du chaos, de la sauvagerie que ne peuvent admettre des princes puissants. L'existence même de cet animal est le signe de la présence d'une force obscure, indomptée qui ne peut être tolérée : elle contredit l'affirmation de la puissance monarchique et impériale. C'est pourquoi le poème de Salel souligne fortement le caractère épique de ce combat dont l'issue ne peut échapper aux rois.

Cestuy sangler, surpassant la nature
De ceulx des boys, auroit telle poincture
Que tout humain que sa dent toucheroit
Incontinent mort a terre cherroit[8]
(...)
Hideuse estoit, et pleine de fureur,
Aux regardans faisant craincte et horreur,
Fière au marcher, les yeulx rouges, ardantz,
La gueule grande, et grand nombre de dentz
A bout poinctu, froissans acier et fer.
Et quelque foys (venant à s'eschauffer)
Dressoit la hure, où n'avoit poil dresant
Que plus ne fust qu'ung garrot transperçant
Ronfloit, grongnoit, vomissoit telle escume
Que l'arsenic, et mortelle apostume
N'est tant à craindre, et pour mettre en pouldre
Gectoit souvent par la gueulle ung chault fouldre.[9]

La caractérisation de l'animal le range dans l'ordre du monstrueux, image de l'ampleur de la tâche diplomatique dans laquelle rayonne l'habileté du roi François I[er]. L'animal ne saurait être rencontré en dehors de l'espace du texte poétique, car il contredit l'ordre de la faune visible, comme le soulignent les vers 132-133 : *Cestuy sangler, surpassant la nature/De ceulx des bois*. La proie doit être à la mesure de la dignité de ceux qui la poursuivent. Il est donc nécessaire que le poème aboutisse à la victoire de la royale traque afin d'en célébrer le triomphe qui confère un caractère légendaire aux deux chasseurs :

O noble exploict, digne que lon prefere
A tout cela quon pourroit jamais faire.
O bras nervez de force & de vertu,
Qui ont ainsi faulx DISCORD abattu.
Quel Hercules, quel Jason, quel Thesee

[7] Hugues Salel, *Ibid.*, f. 10 v°, v. 296-303. Plus loin, voir l'évocation du duc de Guise, f. 12 r° v. 381-384, qui mène les meutes. Puis c'est François I[er] qui choisit la technique de chasse la plus adaptée aux v. 392-395, f. 12 v° :
Deliberant, puis que n'esoit propice
D'espieu porter, au moins de faire office
Qui serviroit cest pour les toilles tendre
Ou lon pourroit le faulx Discord surprendre.
[8] Hugues Salel, *Ibid.*, f. 5 v°, v. 132-135
[9] Hugues Salel, *Ibid.*, v. 147-157.

A entrepris une œuvre tant prisee ?
Or mente la Grece avec ses fables
Pour ces trois grecz rendre recommandables
Si n'ont-ilz point pareil loz merité,
Que ces deux Roys en la posterité.[10]

C'est par la chasse que s'opère la transfiguration de l'adresse politique du roi. La collaboration entre les monarques aboutit à la supériorité sur la bestialité. Mais la qualité légendaire de l'animal confère une renommée légendaire au chasseur : la traque permet en quelque sorte de transférer au chasseur un caractère de la proie. Mais si ce dernier était négatif chez l'animal, il devient positif chez le chasseur.

Ce poème de Salel constitue donc un puissant hommage au roi, mais la réussite de la traque se situe dans une sphère dont le lecteur est exclu. Cette « Chasse royalle » est donc pour le lecteur l'évocation inaccessible d'un animal et d'un combat qu'il ne saurait éprouver réellement. Les productions poétiques du milieu du XVI[e] siècle partagent dans leur immense majorité deux traits : une forme d'invraisemblance qui s'explique par la démarche de transfiguration poétique, et une tonalité marquée par l'épreuve de la défaite.

Suprématie de l'échec : l'expérience de la déception.

Toutefois, dans les recueils lyriques français de la Renaissance, on est frappé par la réticence à évoquer d'authentiques parties de chasse, qu'on pourrait identifier, dater, localiser. Les poètes de la Pléiade et leurs satellites répugnent à prendre en compte cette complexité. La chasse les intéresse moins que ses connotations, ses symboles, ses jeux de miroitement par rapport à d'autres réalités, notamment psychiques. La meilleure preuve en est qu'il est exceptionnel qu'un poème aboutisse à une prise : le chasseur lyrique ne souhaite rien tant qu'être bredouille. La posture lui paraît hautement valorisante. Tournant résolument le dos à la mise en scène épique de soi, le poète qui se représente sous les traits d'un chasseur façonne la légende de son échec et, finalement, le succès de la proie et des imprévus. Stratagème permettant de mettre en valeur la virtuosité de son discours : être bredouille, mais sans bredouiller, ciseler la langue pour mettre en scène la surprise.

Car si le motif de la chasse fonctionne comme un élément littéraire codifié, investi, c'est pour mieux toucher le lecteur. Les mains vides, parfois lui-même déchu ou vaincu, le poète qui se prétend chasseur endosse une posture éthique et pathétique propre à influencer son lecteur. Le procédé oratoire est connu, il s'agit de capter la bienveillance du lecteur par une feinte humilité, une apparente défaite des armes qui met en valeur l'enrichissement de la langue. Car si succès il y a, il est dans l'espace du discours, dans l'*illustration* de la langue. Aucun des poètes ici abordés ne fait état d'une pratique authentiquement vécue de la traque, alors qu'ils investissent le domaine cynégétique à de nombreuses reprises.

Du point de vue théologique, la chasse peut être objet de blâme. La pratique de la chasse n'est pas sans risque, ni dans le domaine de la santé, ni dans celui de la foi. Dans *La Nef des Fous* publiée à Bâle en 1494, Sébastien Brant dresse une vaste énumération des formes de

[10] Hugues Salel, *Ibid.*, f° 16r°-17v°, v. 534-543. La nécessité d'immortaliser l'habileté politique royale se perçoit aussi dans le trophée de Discord (v. 568-573) :

Pour la memoire aux humains en laisser
On feist soubdain ung Trophee dresser
Ou fut pendue & bien hault eslevee,
Et puis soubzscript en lettre bien gravee
A L'EMPEREUR, ET AU PLUS GRAND DES ROIS
CHARLES AUGUSTE ET TRES CHRESTIEN FRANCOIS.

folie qui éloignent le chrétien de la foi. Parmi celles-ci, le chapitre 74, « Des vaines chasses » (*Aus unnützem Jagen*)dénonce le caractère dispendieux de la pratique cynégétique :

Folie n'épargne pas la chasse,	Jagen ist ouch on narrheit nit
On y passe en vain bien du temps ;	Vil zit vertribt man on nutz mit
Le jeu quoique divertissant	Wie wol es syn sol eyn kurtz wil
Ne vaut tout ce qu'on y dépense ;	So darff es dannaht kostens vil
Limiers, terriers, lévriers, braques	Dann leydthund / wynd / rüdē / v brackē
Ne se nourrissent pas de vent :	On kosten füllen nit jr backen /
Faucons, oiseaux de volerie,	Des glich hund / vogel / väderspil
Coûtent gros et sont inutiles.	Bringt als keyn nutz / vnd kostet vil
S'il n'a pris lièvre ni perdreau	Keyn hasen / repphůn / vohet man
En vain chasseur y a mis gros.[11]	Es statt eyn pfundt den jäger an

Jeu quoique divertissant, la chasse est toutefois une source détournant le chrétien des devoirs de la prière, à l'exemple d'Hubert qui s'autorisa à partir à la chasse un Vendredi saint. La révélation mystique le ramena aux exigences chrétiennes avant qu'il soit canonisé. Pour traduire le vers allemand *Wie wol es syn sol eyn kurtz wil*, la modalisation française par *quoique* est particulièrement éloquente de la distance prise par l'énonciateur : il concède l'intérêt, le piquant de cette activité, mais pour mieux blâmer combien ceux-ci doivent rester seconds par rapport à la vie spirituelle. Qui va à la chasse perd sa place près de Dieu. Une perspective théologique ne manque pas de vilipender une activité susceptible de consommer un temps qui serait mieux utilisé par la prière :

Nemrod[12] *fut le premier chasseur*	Nembroht zům erst fing jagen an
Et par Dieu fut abandonné.	Dann er von gott was gantz verlan /
Chassant Esaü se damna,	Esau der jagt vmb das er was
Oubliant Dieu il se perdit.	Eyn sünder / vnd der gotts vergaß
Car des chasseurs pieux comme Eustache	Wenig jäger als Humpertus
Ou comme Hubert on en voit peu,	Fyndt man yetz / vnd Eustachius
Qui n'auraient cru bien servir Dieu,	Die liessen doch den jäger stodt
Sans quitter cors, meutes et chasse.[13]	Sust truwten sie nit dienen gott

Ainsi, on peut opposer bons et mauvais chasseurs : la chasse est donc une ligne de partage religieux et éthique entre différents croyants, zélés ou négligents. Si le caractère passionnant de cette activité est mentionné, c'est pour mieux souligner le péril qu'il constitue.

I. UNE PRATIQUE MONDAINE : POESIE DE COURRE.

Toutefois, on constate que le discours des poètes sur la chasse se montre moins radical, et s'attache notamment à mettre en valeur les divers caractères de l'activité cynégétique. L'intérêt pour la chasse est un signe complexe, touchant à la fois à l'affirmation de la puissance

11 Sébastien Brant, *La Nef des Fous*, chapitre 74. Edition Corti, trad. N. Taubes (1997), p. 216-217, v. 1-10. L'édition reproduit les gravures sur bois d'Albrecht Dürer. L'édition bâloise en allemand de 1494, par Johann Bergmann von Olpe, peut être consultée sur un portail universitaire suisse proposant notamment des numérisations d'exemplaires bâlois : http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-18335. Le fragment 74 figure à la page 192.

12 *Nemrod* : roi de Babel, grand chasseur et fondateur de Ninive, voir *Genèse* 10,9. *Esaü* s'est vu spolier de l'héritage et de la bénédiction de son père Isaac qui l'avait envoyé à la chasse (*Genès*e, 27). C'est Jacob qui reçut l'hommage paternel. *Eustache* : saint ; auparavant soldat romain il s'était converti à la foi chrétienne après avoir vu passer un cerf. *Hubert* : saint patron des chasseurs qui se convertit, un vendredi saint, à la vue d'un cerf portant une croix entre ses bois.

13 *Ibid.*, v. 27-33.

et de la virilité. C'est une activité qui requiert une fortune, mais aussi des terres, des assistants, des chiens et des chevaux. L'évocation poétique de la chasse délimite un cercle aristocratique. Pratique réservée aux puissants, la chasse permet de resserrer des liens entre personnes bien nées. Baldassare Castiglione affirme qu'il s'agit d'un *plaisir de grand seigneur*, et admet qu'il *convient à l'homme de cour*[14]. Mais il n'en dit pas plus. La chasse éveille aussi la convoitise des manants, retournant l'ordre féodal établi.

> L'hiver les croquants vont chasser,
> Bafouant les droits de leur seigneur :
> Châtelain peut courir en vain
> Le gibier est aux braconniers.[15]

Les braconniers voient dans la traque d'animaux moins un passe-temps prisé qu'un moyen d'améliorer l'ordinaire : en ce sens, une des folies de la chasse pour Brant est de permettre une contestation de l'ordre nobiliaire.

Il est significatif que le roi Charles IX lui-même édite un traité, *La Chasse royale, composée par le Roy Charles IX* (éd. Villeroy, posthume 1625), dont plusieurs poètes signent des pièces liminaires : Baïf (*Ce n'est pas d'aujourd'huy, ô grand Roy de la France…*), François d'Amboise (*C'estoit bien peu après que la Cythère-née…*) et Ronsard. Ce dernier propose deux poèmes parmi les pièces de la préface *(Soit que ce livre icy ne vive qu'un Prin-temps…*[16] ; *Charles, en qui le ciel toutes graces inspire…*[17]). Cette entreprise littéraire menée par le roi permettait de donner un tour technique à l'art cynégétique, et d'inscrire la gloire du monarque dans le champ littéraire.

La chronique se charge d'enfler le caractère épique de cette souveraine passion de la chasse. On dit que Charles IX réussit l'exploit de prendre un cerf seul, sans chiens[18] – on lâcha pour lui des cerfs au Louvre –, mais qu'au retour d'une journée dans la forêt, il pouvait aussi abattre du bétail dans les fermes jouxtant la forêt, sans autre motif qu'une pulsion morbide. Charles IX pouvait donner libre cours à un penchant violent, qui s'exerçait parfois aussi sur le bétail de ses vassaux éberlués. Le monarque responsable des atrocités de la Saint-Barthélemy semblait y trouver un exutoire, l'éloignant des affaires politiques. Ronsard ne dit pas autre chose à son propos :

> Et pour tromper l'ennuy des civiles fureurs
> Aima chiens et chevaux cognoisseurs et coureurs,
> Et de meute et d'abbois par brusque violence,
> Des forests et des cerfs resveiller le silence.[19]

Il semble y avoir une continuité logique entre l'exercice politique et l'activité du chasseur, l'une reflétant parfois l'autre. L'affrontement avec les animaux est plus gratifiant que celui avec les humains.

D'autre part, la chasse est un terrain où s'échangent des formes de sociabilité. Regroupant les hommes et les animaux, elle est l'occasion de sceller la confiance, de faire allégeance et d'attirer la bienveillance. En témoigne le don que Ronsard fait d'un poème pour la mort d'une chienne de chasse appartenant à Charles IX :

> Peuple François, venez apprendre

[14] Baldassare Castiglione, *Le livre du Courtisan*, Livre I, chap. 22. Ed. GF/Flammarion par Alain Pons, d'après la version de .G Chappuis (1580), 1987, p. 49.
[15] Sébastien Brant, *La Nef des Fous*, chapitre 74. Ed. citée, p.217, v. 23-26.
[16] Edition Pléiade, tome I, p. 1153.
[17] Edition Pléiade, tome I, p. 1155-1156.
[18] Charles IX, Préface p. XVIII de *La Chasse royale*, dans l'édition Chevreuil de 1825.
[19] Ronsard, « Elégie sur le livre de la chasse du feu Roy Charles IX », édition Pléiade, tome I p. 1153-1154, v. 25-28.

De ceste beste sage, à rendre
Amour, devoir, fidélité
A la royale Majesté :
Luy offrir vos biens et vos testes,
Prenant exemple sur les bestes
Qui aiment et rendent honneur
Seulement au Roy leur seigneur.[20]

La fidélité de la chienne est une image de celle que le peuple doit rendre à son roi. Si la mort de la chienne mérite un poème, c'est parce qu'elle est un *exemplum*, servant à l'émotion et à l'édification du peuple. Célébrer la chienne, c'est honorer son maître, naturellement occupé à des sujets plus graves lors du trépas du fidèle animal.

L'offrande lyrique peut aussi prendre la forme du trophée. L'estime portée au destinataire est alors à l'égal de la prise. Dans les *Divers Jeux rustiques* de Du Bellay, le septième poème – « D'un Chasseur » – évoque la remise des trophées obtenus à la chasse. Inspirée d'un poème de Navagero, cette pièce attribue à chaque âge sa dignité, et donc les trophées idoines :

Tu vois encor, s'ilz te viennent à gré,
Les piedz des ours, et les hures fendues
Des vieux sangliers, pour offrande pendues :
Ores vieillard, et d'age tout voulté,
De ce grand cerf, que luy mesme a domté,
Le bois encor il te sacre et ordonne,
Digne présent d'une vieille personne,
Bien que tel œuvre ait jadis eu l'honneur
D'estre avoué par le Thébain veneur.
Reçoy le donq pour œuvre de jeunesse,
Et ne le croy de moindre hardiesse.[21]

Le don est simultanément celui du poème et des restes de la traque. L'évolution dans les proies évoquées (ours et sanglier, puis cerf) mime la trajectoire de l'existence : les premiers trophées convoquent des animaux associés à la brutalité, avant que n'intervienne la gravité du cervidé, miroir de la maturité humaine. Tout se passe comme si l'offrande lyrique associait ici la matérialité du trophée et la beauté poétique. Le distique final souligne la solennité de ce double geste.

Villes et forêts.

Ce qui sied aux *forests espesses* paraît malvenu en ville. Lorsque le combat avec l'animal ne se déroule pas dans les bois, le spectacle est pénible. C'est le cas lorsque Du Bellay dresse une satire de la pratique romaine des jeux tauromachiques, dans le sonnet 121 des *Regrets* :

Se fascher tout le jour d'une fascheuse chasse,
Voir un brave taureau se faire un large tour
Estonné de se voir tant d'hommes alentour,
Et cinquante picquiers affronter son audace :

Avant de conclure avec acidité :

[20] « Epitaphe de Courte, chienne du roi Charles IX », dans *Epitaphes de divers sujets*, édition Pléiade, tome II p. 965, v. 49-56.
[21] Du Bellay, *Divers Jeux rustiques*, édition Aris/Joukovsky, Classiques Garnier, tome II, p. 156, v. 6-16.

Voila tout le plaisir des festes Romanesques.[22]

Dans l'univers urbain, l'affrontement de l'homme et de la bête n'est qu'une *fascheuse chasse*, un spectacle déplaisant, dans lequel transparait la bravoure de l'animal, qui sert de contrepoint en soulignant la violence barbare des hommes. Un telle pratique ritualisée et urbaine de la chasse semble pour le secrétaire du cardinal français la marque d'une corruption des mœurs, d'un plaisir douteux. Si Du Bellay n'est ni amateur de chasse en ville, ni de trajets maritimes, il n'en demeure pas moins que l'activité cynégétique est un sujet autorisant des traitements poétiques variés, et éclairants quant à la pratique poétique de la deuxième moitié du XVI[e] siècle français.

Il est éloquent que, pour marquer ce clivage à la fois spatial et symbolique entre ville et forêt, Ronsard place un de ses poèmes sous des auspices qui lui paraissent adaptés. Le choix de l'alexandrin témoigne de la noblesse et de la gravité du propos, comme l'ont évoqué les traités poétiques de Thomas Sébillet[23] et de Pierre de Ronsard[24]. Mais si le mètre relève du style élevé, l'inspiration dont ce poème est le fruit ne provient pourtant pas des Neuf Sœurs habituellement invoquées :

> Donques pour ceste fois les Muses n'invoquon,
> Et les laissons baller dans le val d'Helicon,
> Ou sur le bord fleuri de Permesse, ou d'Eurote (…)
> Il faut qu'en autre part autre secours j'espreuve
> Que celuy des neuf Sœurs, et qu'autre Dieu je treuve
> Pour me favoriser. Vous Déesses des bois
> Vous serez mon secours, qui portans le carquois
> Au senestre costé, par plains et par campagnes
> Errez la trompe au col, de Diane compagnes.
> Sus donc inspirez moy : je chante icy vos biens,
> Vos espieux, vos filets, vos chasses et vos chiens.[25]

La dignité des Déesses des bois n'est pas inférieure à celle des neuf habitantes de l'Hélicon. Un tel enjeu semble exceptionnel (*pour ceste fois*), et souligne bien que la chasse requiert un style particulier (*autre part ; autre Dieu*). Si, avec Du Bellay, la confrontation à l'animal est déplacée en ville, dans ce poème de Ronsard, il s'agit d'accentuer la quête d'une écriture différente. Cette adaptation est marquée par la variation tant en genre qu'en nombre des sources possibles de l'inspiration. Du féminin pluriel, précédé d'une indication numérique, *neuf Sœurs*, le propos annonce ensuite un *autre Dieu* masculin singulier, qui semble se métamorphoser et s'incarner dans le féminin pluriel *Vous Déesses des bois*. Tout se passe comme si l'incantation lyrique permettait de faire apparaître ce transfert : les vers qui suivent contiennent d'abondants éléments descriptifs permettant de mettre sous les yeux du lecteur la troupe de celles qui sont *de Diane compagnes*. Le féminin semble donc être l'élément tutélaire. Pour autant, il n'est pas sans équivoque. Les métonymies du dernier vers (*vos espieux, vos*

---

[22] Du Bellay, *Les Regrets*, sonnet CXXI, dans édition D. Aris et F. Joukovsky, *Œuvres poétiques*, éd. Classiques Garnier, tome II p. 99. *Romanesques* est ici à prendre au sens de « romaines/à la mode romaine ».

[23] A propos de l'alexandrin, Thomas Sébillet note que *cette espèce est moins fréquente que les autres deux précédentes* [l'octosyllabe et le décasyllabe], *et ne se peut proprement appliquer qu'à des choses fort graves, comme aussi au poids de l'oreille se trouve pesante.* Dans l'*Art poétique français*, chap. V, tiré de *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Le Livre de Poche classique, 1990. p. 66.

[24] La *composition des alexandrins doit être grave, hautaine, et (si faut ainsi parler), d'autant qu'ils sont plus longs que les autres, et sentiraient la prose, si n'étaient composés de mots élus, graves, et résonnants, et d'une rime assez riche, afin que telle richesse empêche le style de la prose, et qu'elle se garde toujours dans les oreilles, jusqu'à la fin de l'autre vers*. Dans l'*Abrégé de l'Art poétique français,* tiré de *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Le Livre de Poche classique, 1990. p. 480.

[25] Ronsard, « La Chasse – A Jean Brinon », éd. Pléiade, tome II, p. 684, v. 9-11 et 15-22.

filets, vos chasses et vos chiens) placent le féminin sous le signe de la menace, de l'expansion spatiale (*par plains et par campagnes*). Mais simultanément, c'est cette inspiration féminine qui constitue le secours du poète.

Il semble donc que la chasse soit source de discours. Le dépaysement du narrateur est déjà poétique, créateur d'une parole nouvelle. A nouvel espace, nouvelle parole : la traque est aussi celle d'un renouveau du langage poétique. Dans le sonnet ci-dessous, Ronsard insiste sur la dimension verbale. La bien-aimée est ici tapie dans un univers forestier, qui la rapproche de l'état de bête sauvage. Mais au détour d'une marche, le narrateur goûte l'heur de la voir.

> Au fond d'un val esmaillé tout au rond
> De mille fleurs, de loin j'avisay celle,
> Dont la beauté dedans mon cœur se cele,
> Et les douleurs m'apparoissent au front :
>
> De bois toffus voyant le lieu profond,
> J'armay mon cœur d'asseurance nouvelle,
> Pour luy chanter les maux que j'ay pour elle,
> Et les tourmens que ses beaux yeux me font.
>
> En cent façons desja ma foible langue
> Estudioit sa premiere harangue,
> Pour soulager de mes peines le faix :
>
> Quand un Centaure envieux de ma vie,
> L'ayant en croppe, au galop l'a ravie,
> Me laissant seul et mes cris imparfais.[26]

Aviser la bien-aimée incite à forger un nouveau discours. Au contact du *val esmaillé tout au rond*/*De mille fleurs* et des *bois toffus* se renouvelle l'inspiration orphique. Le narrateur se trouve conduit à s'endurcir face à la servitude amoureuse. Le poème joue de la modestie affectée – en raison de la *foible langue* dont il prétend disposer face à l'intensité de la douleur amoureuse représentée par un abondant lexique. Le sonnet insiste sur les compléments circonstanciels de but qui ont ici une valeur performative : *pour luy chanter les maux ; pour soulager de mes peines le faix.* La feinte humilité ne cache pas le travail poétique évoqué au vers 10. Toutefois, l'extase contemplative, même stimulant le discours, se trouve brutalement réduite lorsque la prédation se rappelle violemment au narrateur. Représenter l'expérience amoureuse par la langue poétique est louable, mais le dernier vers insiste sur la déception tant érotique que poétique. Le projet du narrateur avorte : la quête verbale est anéantie par l'appropriation toute physique de la bien-aimée par un rival. L'espace de la chasse est donc hautement symbolique, hanté par l'interrogation sur les pouvoirs du langage et par la créature mythique du centaure.

[26] Ronsard, *Premier livre des Amours*, sonnet CLXXXIII, édition Pléiade, volume I, p. 120.

II. ENJEUX NEOPLATONICIENS : FUREUR ET DEMONS.

Un ensemble de clichés pleinement assumés et modulés.

> Au-delà de leurs différences, les études stylistiques et poétiques ont pour visée commune la littérarité des textes. Le cliché est ce qui marque la spécificité générique d'une œuvre littéraire, et sa relation à d'autres textes, qu'il procède de la littérature populaire ou de textes plus élaborés, qu'il appelle un lecteur de premier degré ou une lecture parodique. Mais les clichés inscrivent eux aussi, de façon souvent inséparable des enjeux formels, le rapport du texte aux représentations figées, et à leur portée sociohistorique. Cette dimension du cliché et du stéréotype concerne les textes littéraires et non littéraires. Ce qui préoccupe l'analyste, ce n'est plus de repérer les formules de style figées, et de suivre leur fonction dans l'économie du texte littéraire. C'est de lire la façon dont elles impriment, par leur automatisme, des formes d'impensé dans le discours, dont elles servent une argumentation, ou marquent la relation d'un texte à la norme sociale. Il n'est plus alors seulement question de clichés, mais de stéréotypes et d'idées reçues.[27]

La perspective qui semble dominer dans l'évocation lyrique de la chasse dans les recueils français est amplement nourrie des courants pétrarquistes et néoplatoniciens. Les textes abordés ici frappent par leur conformité à des idées communément admises, à cet *impensé* universellement partagé. Le chien est fidèle, le cerf est majestueux et libre, les forêts sont sombres et malaisées à parcourir. Si le champ poétique investit celui des clichés, c'est pour en revivifier l'expression, en montrer des enjeux inattendus, des symboliques renouvelées.

Le motif de la chasse est intimement lié à l'expérience amoureuse. Le prédateur et la proie incarnent le même rapport de séduction, de force, de distance calculée et mouvante, que l'homme désirant et la femme poursuivie. L'ensemble des métaphores pétrarquistes de la séduction met notamment en valeur l'image de la prise à travers l'évocation de la chevelure de la bien-aimée. Les cheveux de Laure constituent un rets d'or dans lequel l'amant-poète se trouve emprisonné et dépossédé de ses moyens. Ce dernier se trouve donc en situation de victime, de proie, et non de chasseur.

La contemplation de l'animal est associée au moment de l'*innamoramento*. En effet, l'apparition fugitive de la bête constitue une forme de coup de foudre, associé au plaisir du spectacle. La vue étant conçue dans la hiérarchie des perceptions sensorielles comme un sens noble, la survenue de la bête permet le plaisir de voir sans saisir, le toucher renvoyant à une expérience sensorielle dégradée. Le caractère inattendu de cette expérience saisit le narrateur, déchirant l'expérience du réel par la confrontation à la beauté surnaturelle. On touche alors à une limite de l'écriture poétique, comme le note Josiane Rieu à propos des *Amours* de Ronsard :

[27] Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés – Langue, discours, société*. Paris, éd. A. Colin, 1997, p. 63.

> La beauté ne peut être exprimée : elle ne peut être que l'objet d'une vision extatique, et dangereuse pour le sujet, dans la mesure où elle le métamorphose, et le fait approcher de la fusion avec la transcendance. [28]

Ainsi Platon a-t-il mis en évidence l'arrachement à soi que constitue cette expérience amoureuse dans le *Phèdre* :

> Eh bien, donc, voilà le point où nous conduit tout ce discours sur la quatrième folie. Folie, oui. Lorsqu'on voit ici le beau et qu'on a souvenance de la vérité dans son ouverture, alors on a des ailes et ayant retrouvé des ailes, ayant à cœur de reprendre le vol tandis qu'on en est incapable, on regarde vers le haut, comme un oiseau, en se détournant de ce qui est bas : voilà qui laisse à penser que vous êtes dans un état de folie. Concluons que d'entre tous les modes de possession divine, celle-là est effectivement la meilleure, et qu'elle est fait de ce qu'il y a de mieux – autant pour celui qui est dans cette folie que pour celui qui la partage : et c'est parce qu'il participe de cette folie que l'amoureux est appelé « fou amoureux ». Car comme je l'ai dit, en son être même, toute âme d'homme a contemplé les choses en leur être ; sinon elle n'en serait pas arrivée à être ce vivant qu'elle est. Mais se souvenir de l'être à partir de ce qui est ici, c'est une difficulté pour l'âme, quelle qu'elle soit – autant pour toutes celles qui ont vu de manière trop brève ce qui est là-bas, que pour celles qui, ayant chuté jusqu'ici, ont eu la malchance de verser dans l'injustice à cause de telle fréquentation, et de vivre ainsi dans l'oubli des choses sacrées qu'elles ont vues autrefois. Il en reste bien peu, dès lors, qui gardent assez en elles la présence du souvenir. Mais lorsqu'elles voient quelque ressemblance (*omoiôma*) avec ce qui est là-bas, ces âmes sont frappées de stupeur et ne sont plus elles-mêmes ; pour autant, elles ignorent la disposition qui est la leur, faute d'en avoir une claire et suffisante appréhension. [29]

Ainsi se dégage une véritable codification des enjeux lyriques de la chasse. Les différents recueils abordés semblent se conformer à une matrice de représentations culturelles. A partir de celles-ci, chacun peut jouer de la proximité et de l'écart afin de faire entendre une voix spécifique.

Le démon de la chasse.

L'intensité de l'activité cynégétique semble donc induire un contact avec un monde qui dépasse l'humain. On peut ici proposer l'hypothèse que l'animal traqué fonctionne comme l'apparition d'un démon (*daimôn*). Dans la philosophie socratique et jusqu'à son prolongement néoplatonicien à la Renaissance, le démon, bienveillant ou malveillant, est un esprit intermédiaire entre les hommes et les dieux. Il s'agit donc d'une créature ambiguë, offrant à qui la rencontre un avant-goût de l'échange avec l'au-delà, avec le monde des Idées. Dans la perspective néo-platonicienne formalisée par Marsile Ficin, le démon est un médiateur entre l'ici-bas et l'au-delà. La stupeur qui envahit le chasseur-poète est le symptôme de l'état de fureur qui l'envahit, ce qui confère à l'animal la valeur d'un démon. Ronsard caractérise cette catégorie transcendante dans l'hymne « Les Daimons », qu'il dédie à Lancelot Carle, en insistant sur leur lien avec le monde des forêts et des animaux. Ainsi, les démons se signalent

[28] Josiane Rieu, « La beauté qui tue dans les Amours de Ronsard », dans *Ronsard, Les Amours de Cassandre*, ouvrage sous la direction de Michel Simonin, Paris, éd. Klincksieck/Parcours critique, 1998. p. 115. Aussi publié dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, « Ronsard », n° 4, juillet-août 1986, p. 693-708.

[29] Platon, *Phèdre*, 249e-250a, dans *Phèdre et autres textes*, trad. et éd. J. Lauxerois, Paris, Pocket, 2008, p. 109.

d'abord par leur aptitude à des métamorphoses imprévisibles, et que l'œil humain ne peut discerner de prime abord :

> Tout ainsi les Daimons qui ont le corps habile
> Aisé souple dispos à se muer facile,
> Changent bien tost de forme, et leur corps agile est
> Transformé tout soudain en tout ce qu'il leur plaist.[30]

Ces esprits intermédiaires n'ont pas de forme donnée. Au contraire, ils adoptent des apparences variables, souvent animales, qu'elles soient monstrueuses ou communes :

> Les autres sont entiers, et à ceux qu'ils rencontrent
> En forme de serpens et de dragons se monstrent,
> D'orfrayes, de chouans, cheveches, de corbeaux,
> De boucs, de mastins noirs, de chats, loups et taureaux,
> Et prennent les couleurs à tels corps convenables,
> Pour mieux representer leurs feintes vraysemblables.[31]

Quant à leur habitat, il semble exister une prédisposition certaine pour les lieux sauvages, et notamment les forêts, où résident les *plus gaillards* d'entre eux :

> Les autres plus gaillards habitent les montagnes,
> Les taillis, les forests, les vaux et les campagnes,
> Les tertres et les monts, et souvent dans un bois
> Ou dans le creux d'un roc, d'une douteuse vois
> Annoncent le futur, non qu'au parfait cognues
> Toutes choses leur soient ains que d'estre venues :
> Mais eux qui par long âge experimentez sont
> Aux affaires du monde, et qui plus que nous ont
> L'esprit aërien, plustost que nous advisent
> (Nous qui mourons trop tost) le futur qu'ils predisent :
> Toutefois la prudence et l'advis peut donner
> Aux hommes craignant Dieu pouvoir de deviner.[32]

Ce dernier extrait associe nettement au mystère de la forêt l'espace de la divination, de la parole transcendante, délivrée d'une *douteuse vois* – comme toute parole poétique – aux mortels. Si la forêt est un lieu propice à la chasse, mais aussi à la confrontation avec une peur d'origine profondément culturelle, elle est aussi favorable à l'avènement d'une parole de l'au-delà, oraculaire et cryptée. Dès lors, le frisson du chasseur s'épaissit d'enjeux troubles, touchant à la sensation d'altérité et aux méandres de la métaphysique.

Le prédateur dépité : l'expérience du retournement.

La confrontation à la proie constitue l'expérience d'une frustration profonde. Alors que le prédateur se pense maître du jeu, sûr des avantages que lui procure l'ensemble des techniques dont il dispose, le spectacle de la proie lui tend le miroir d'une liberté qu'il a alors perdue. La prédation donne à mesurer le poids d'une humanité tragique. Alourdi par la conscience et le fardeau du destin, le prédateur en vient à jalouser l'insouciance de la proie.

> Franc de raison, esclave de fureur,
> Je vay chassant une Fere sauvage,

[30] Ronsard, « Les Daimons », éd. Pléiade, tome II, p. 487, v. 47-50.
[31] *Ibid*., v. 59-64, p. 487.
[32] *Ibid*., v. 239-250, p. 491.

Or' sur un mont, or' le long d'un rivage,
Or' dans le bois de jeunesse et d'erreur.

J'ay pour ma lesse un long trait de malheur,
J'ay pour limier un violent courage :
J'ay pour mes chiens, l'ardeur, et le jeune âge,
Et pour piqueurs, l'espoir et la douleur.

Mais eux voyans, que plus elle est chassee,
Plus elle fuit d'une course eslancee,
Quittent leur proye : et retournent vers moy

De ma chair propre osant bien leur repaistre.
C'est grand pitié (à mon dam je le voy)
Quand les valets commandent à leur maistre.[33]

Le mythe d'Actéon est au cœur des évocations poétiques de la chasse. Le sonnet se présente comme une intériorisation du dispositif cynégétique : les nombreux adjuvants habituels (*lesse, limiers, chiens, piqueurs*) sont remplacés par des qualités intrinsèques du narrateur, des termes abstraits et au singulier. La perspective du face-à-face entre l'homme et la proie, sans la possibilité d'un quelconque adjuvant, devient une forme d'ordalie où se mesure le goût pour la liberté, l'ingéniosité stratégique, la célérité du corps et de l'intellect. Ce duel est l'occasion pour le poète narrateur d'avoir un regard neuf, lucide, sur ses réelles forces, d'abandonner les masques de la prétention.

Le retournement des mâtins vers leur maître ouvre sur une inquiétude métaphysique. L'ordre des choses se retourne, le monde pivote sur ses gonds : l'autorité jusqu'alors assurée se voit anéantie dans les tercets. Le mouvement privilégié est ici celui de la virevolte, dans un tournoiement subit qui signe le passage d'un espoir épique à une déception pathétique. La technique se montre vaine face à l'instinct de survie de la *Fere sauvage*. Cette dénomination est ouvertement un pléonasme qui semble rappeler ce que le chasseur orgueilleux aurait pu mésestimer. Ce faisant, le poème signe son jeu d'adhésion et de distance par rapport aux conventions. Maîtresse de l'espace, la bête entraîne le chasseur dans une spirale mortifère[34].

Parfois, c'est un concours de circonstances qui ruine les espoirs et l'honneur du prédateur. Ainsi, plus la proie semble innocente et exposée, et plus rude peut s'avérer la chute. Dans un autre poème de Ronsard, le narrateur n'est ni attaqué par ses chiens, ni agressé par l'animal qui l'affronte. Il semble plutôt le jouet de l'aléatoire, d'un concours malheureux de circonstances, voire d'une machination ourdie contre lui par une puissance obscure.

Le vingtiesme d'Avril couché sur l'herbelette,
Je vy ce me sembloit en dormant, un Chevreuil,
Qui çà qui là marchoit où le menoit son vueil,
Foulant les belles fleurs de mainte gambelette.

Une corne et une autre encore nouvelette
Enfloit son petit front d'un gracieux orgueil :
Comme un Soleil luisoit la rondeur de son œil,

[33] Ronsard, *Premier livre des Amours*, sonnet CXX, édition Pléiade, tome I p. 84-85.

[34] Jean Decottignies écrit à propos du mythe d'Actéon : *L'effet de la métamorphose en cerf est donc moins de provoquer la mort tragique du chasseur, que d'éteindre en lui la lumière de la conscience. Il nous est ainsi signifié que la puissance surnaturelle se réserve cette fonction prédatrice que manifeste la chasse, expression du pouvoir sur le vivant que lui concède la culture existante*. Tiré de l'article « La chasse artémisienne. Aux sources de l'imaginaire cynégétique », dans *Iris. Outre-monde, Europe et Japon*, Grenoble, Université Stendhal Grenoble III, 18, 1999, p. 195.

Et un carquan pendoit sous sa gorge douillette.

Si tost que je le vy, je voulu courre apres,
Et luy qui m'avisa print sa fuite és forests,
Où se mocquant de moy ne me voulut attendre :

Mais en suivant son trac, je ne m'avisay pas
D'un piège entre les fleurs, qui me lia le pas :
Ainsi pour prendre autruy moy-mesme me fis prendre.[35]

L'imagerie retenue est profondément pétrarquiste. La date retenue – le 20 avril – se rapproche explicitement de celle de la rencontre de Pétrarque et Laure – le 6 avril 1327. La tonalité prodigieuse est évoquée par le flottement de la lucidité : le vers 2 indique qu'il peut s'agir d'une vision inspirée par le rêve. Le motif du cerf portant un carquois a donné lieu à d'abondantes reprises. Ce poème entre en écho intime avec certaines pièces du *Canzoniere* de Pétrarque. La plus explicitement convoquée est le sonnet 190 :

Blanche biche sur l'herbe verte *m'est apparue, avec deux cornes d'or,* *à l'ombre d'un laurier et entre deux rivières,* *au lever du soleil en la jeune saison.*	Una candida cerva sopra l'erba verde m'apparve, con duo corna d'oro, fra due riviere, all'ombra di un alloro, levando 'l sole a la stagione acerba.
Son aspect tellement était doux et superbe *que quittant tout labeur je me mis à la suivre ;* *tel un avare à la recherche d'un trésor* *soulageant plein de joie son tourment.*	Era sua vista sí dolce superba, ch'i' lasciai per seguirla ogni lavoro : come l'avaro che 'n cercar tesoro con diletto l'affanno disacerba.
« Que ne me touche nul – autour de son beau cou *était en diamants, et en topazes écrit – :* *libre, de me créer, il plut à mon César ».*	« Nessun mi tocchi – al bel collo d'intorno scritto avea di diamanti et di topazi – : libera farmi al mio Cesare parve».
Et le soleil déjà approchait de midi, *mes yeux, las d'admirer, n'en étaient pas repus,* *quand je tombai dans l'onde et qu'elle disparut.*	Et era 'l sol già vòlto al mezzo giorno, gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi, quand'io caddi ne l'acqua, et ella sparve[36].

La séduction de la proie est aussi envoûtante que tragique. Le prodige de la présence d'un carquois donnait pourtant un avertissement explicite[37]. C'est donc que l'animal fonctionne comme signe d'une entité qui dépasse le réel. Il est donc légitime que le chasseur soit châtié dans la mesure où il affronte un adversaire transcendant ses forces[38].

[35] Ronsard, *Second Livre des Amours*, sonnet IV, édition Pléiade, tome I, p. 176.
[36] Pétrarque, *Canzoniere*, sonnet CXC, édition bilingue de P. Blanc, Classiques Garnier, 1988, p. 328-329.
[37] Sur ce motif de la défense écrite de succomber au désir, on peut rapprocher les poèmes de la *Nymphe à la source* de Cranach (après 1537, conservé à la National Gallery de Washington). Le cartouche placé en haut à gauche du tableau indique au spectateur exposé à l'abandon de cette figure féminine : *Ne rumpe quiesco*. On remarque, très visible sur la partie supérieure droite du tableau, un carquois suspendu à l'arbre.
[38] Jean Decottignies, article cité p. 194 : *A bien considérer l'infortune du chasseur, on sera donc tenté de la ranger parmi ces affrontements au cours desquels les divinités olympiennes s'évertuent à confirmer leur préséance sur les mortels. Rien d'étonnant que ces affrontements aient pour théâtre une scène de chasse. Chasseurs l'un comme l'autre, Méléagre et Orion rivalisaient ainsi avec le pouvoir divin, maître de la vie et de la mort. (…) Dressée contre ces prétentions humaines, la chasse artémisienne et le combat qui s'ensuit constituent une démonstration de force*.

La saison semble dangereuse, tant pour la proie que pour le prédateur. Avril est le mois où la perspective du renouveau de la nature recèle un énorme péril. Plus la nature se tourne vers la reverdie, le renouveau vital, et plus le poète s'achemine dans l'entropie.

> Comme un Chevreuil, quand le printemps détruit
> Du froid hyver la poignante gelée,
> Pour mieux brouter la fueille emmiellée,
> Hors de son bois avec l'Aube s'enfuit :
>
> Et seul, et seur, loin de chiens et de bruit,
> Or' sur un mont, or' dans une valée,
> Or' pres d'une onde à l'escart recelée,
> Libre, folastre où son pié le conduit :
>
> De rets ne d'arc sa liberté n'a crainte
> Sinon alors que sa vie est attainte
> D'un trait meurtrier empourpré de son sang.
>
> Ainsi j'alloy sans espoir de dommage,
> Le jour qu'un œil sur l'Avril de mon âge
> Tira d'un coup mille traits en mon flanc.[39]

Les tercets montrent une progression funeste de la menace : de simple hypothèse, caractérisée par un coup unique au v. 10-11, le sonnet s'achève dans un déluge funeste au dernier vers.

Délia/Délie ou les ambiguïtés de la chasteté.

Cette ambiguïté du féminin se voit parfois démultipliée dans des jeux poétiques de reflets et de confrontations. Dans la *Délie* de Maurice Scève, on peut trouver une opposition entre la violence chasseresse de la Délia/Diane et l'amour de Délie. Délia est une des dénominations de Diane. Réputée autant pour la chasse que pour la chasteté, la déesse est rapprochée de Délie par Maurice Scève, au moyen de la paronomase. Un exemple éloquent est le dizain 131 illustrant ce conflit suggéré entre deux figures féminines.

> Delia ceincte, hault sa cotte attournée,
> La trousse au col, & arc, et flesche aux mains,
> Exercitant chastement la journée,
> Chasse, et prent cerfz, biches, et chevreulx maintz.
> Mais toy, Delie, en actes plus humains
> Mieulx composée, & sans violentz dardz,
> Tu venes ceulx par tes chastes regardz,
> Qui tellement de ta chasse s'ennuyent :
> Qu'eulx tous estantz de toy sainctement ardz,
> Te vont suyvant, ou les bestes la fuyent.[40]

Un parallélisme est posé ici entre l'indifférence au désir et le pouvoir de séduction. On peut souligner, dans cette perspective, l'association sémantiquement surprenante du verbe *venes* et de *chastes* au v. 7. Si ces deux femmes ont trait à la pratique de la chasse, décochant chacune des flèches, le dizain repose sur une modulation des enjeux. La référence à la chasteté est commune à Délia (v. 3) et à Délie (v. 7). La première fait l'objet du quatrain initial, quand la

[39] Ronsard, *Premier livre des Amours*, sonnet LIX, édition Pléiade, tome I p. 54.
[40] Maurice Scève, *Délie*, dizain 131, éd. Parturier, p. 97.

seconde est présentée dans le sizain final. Mais là où la déesse s'absorbe dans la traque des animaux, tuant abondamment, dans l'indifférence aux jeux de séduction, Délie foudroie les humains de ses *chastes regardz*. L'absence de sensibilité érotique semble seule capable de garantir une efficience de la chasse (v. 3-4), mais il ne faut pas pour autant sous-estimer la puissance de Délia. Pourtant pacifique, c'est malgré elle que Délie réduit celui qui croise son regard, telle Méduse. Le regard de cette dernière est à la fois ce qui fait oublier l'excitation de la chasse, *exercitant chastement la journée* – alors qu'elle est source d'*ennui* (v. 8) – et opère un clivage entre monde animal et monde humain (v. 10). Mais l'arme a beau être différente, le résultat est identique : la flèche vainc toute résistance, ravalant l'amoureux au rang de proie défaite.

Toutefois, le poème établit une supériorité de la mortelle sur la déesse. Le lexique caractérisant Délie insiste à la fois sur son humanité – *en actes plus humains* – et sur sa sainteté – *mieulx composée, sainctement*. Et il établit finalement une suprématie de l'amour humain sur la chasteté divine. L'éloge de la douceur (vers 5-6) a pour contrepoint le constat de la violence qu'elle induit (v. 7-10). C'est en ce sens que Délie est plus dangereuse que Délia : lorsque la chasse est comme intériorisée et transfigurée dans le domaine de l'amour, lorsqu'elle est transposée dans la règne humain, l'emprise du féminin semble à tort moins menaçante. L'une *ceincte* et l'autre *saincte* incarnent ici une évocation plurielle de la puissance du féminin.

En élargissant le champ d'investigation dans le reste de l'œuvre, on peut remarquer dans les bois gravés illustrant le recueil de Maurice Scève qu'un certain nombre d'entre eux ont trait à la chasse[41]. Une conscience tragique semble se dégager de ces images. C'est l'état psychique de l'amoureux qui se consume à l'image de l'emblème 18[42] : *Fuyant ma mort, je haste ma fin*. Un dizain en prolonge le propos :

> Le Cerf blessé par l'Archier bien adroit
> Plus fuyt la mort, & plus sa fin approche.
> Donc ce remede a mon mal en vauldroit
> Sinon, moy mort, desespéré reproche.[43]

Il en va de même pour l'image d'Actéon, dans l'emblème 19[44] : *Fortune par les miens me chasse*, ou pour *L'Oiseau au glus* dans l'emblème 12[45] : *Où moins crains plus suis pris*. L'amoureux semble vaincu par l'entropie, l'évanouissement de son énergie vitale. Une dynamique mortifère le condamne sans appel, à l'image de la *Vipere qui se tue* de l'emblème 27[46] : *Pour te donner vie je me donne mort*. C'est dans le domaine de la chasse que le motif amoureux semble trouver ses plus vibrantes images.

III. CELEBRATIONS ANIMALIERES.

L'évocation de la chasse est une opportunité parmi d'autres de mettre en œuvre la dynamique de célébration (épidictique). Le principal plaisir cynégétique évoqué dans les recueils lyriques est celui de l'observation (au moins dans l'espace du texte) d'un animal. Deux espèces sont nettement privilégiées : le chien et le cerf. Chacune est finalement très codifiée :

---

[41] Les images sont consultables en ligne à l'adresse : https://web.stanford.edu/dept/fren-ital/cgi-bin/rbp/?q=image/term/4.
[42] Ed. Parturier, p. 117.
[43] *Ibid.*, dizain 352, v. 7-10, p. 242.
[44] *Ibid.,* p. 123.
[45] *Ibid.,* p. 78.
[46] *Ibid.*, p. 167.

même si les caractères sont très attendus, on perçoit que l'espace poétique est un champ où l'évocation des animaux les plus attendus de la chasse peut être infiniment reprise et modulée.

Le chien.

Le chien est indubitablement une figure de la fidélité. Il est la première arme du chasseur, lui permettant d'élargir considérablement son champ d'action. Lorsque Du Bartas consacre 7000 vers au récit de *La Sepmaine* (1584) de la création du monde, il brosse récits et descriptions de tout ce qui peut être rencontré à la surface terrestre. L'évocation du chien prend place le sixième jour, immédiatement après celle du Cerf, au cœur d'une longue énumération d'espèces présentant toutes une spécificité morale rapidement évoquée. En ce qui concerne le chien, la caractérisation est plus développée :

> Mais nul des animaux ne sert tant aux mortels
> Que le Chien garde-forts, garde-parcs, garde-hostels
> Diligent pourvoyeur, qui d'un nez veritable
> Fournit de mets frians des grans Princes la table,
> Ami jusqu'à la mort, frayeur du loup rusé,
> Peur du craintif larron, veneur bien avisé.[47]

En contrepoint à un animal aussi unanimement caractérisé dans l'imaginaire collectif, perçu comme un cliché contre lequel il serait hasardeux d'aller, il convient de montrer qu'un mâtin désobéissant ou hostile ne peut être qu'une image de perversion de la nature et des valeurs. La connotation de soumission, de fidélité et de dévouement du chien est tellement inscrite dans la culture que tout écart est immédiatement perçu comme une aberration. C'est donc un motif d'autant plus puissant qu'il déstabilise violemment le lecteur. Ronsard y recourt dans une perspective de combat religieux, dans l'ensemble intitulé *Discours des Misères de ce temps*. Dénonçant et combattant le camp protestant, il retourne l'image du chien pour mieux émouvoir et obtenir l'adhésion de son lectorat. La dimension pathétique est profondément éthique ici.

> Quoy ? tu jappes mastin à fin de m'effroyer,
> Qui n'osois ny gronder ny mordre, n'abboyer,
> Sans parolle sans voix sans poumons sans haleine,
> Quand ce grand Duc vivoit, ce Laurier de Lorraine,
> (Qu'en violant le droict et divin et humain
> Tu as assassiné d'une traistreuse main) :
> Et maintenant enflé par la mort d'un tel homme
> Tu mesdis de mon nom que la France renomme,
> Abboyant ma vertu, et faisant du bragard,
> Pour te mettre en honneur tu te prens à Ronsard.[48]

L'ouverture de ce texte frappe par la vivacité de la métaphore. L'extrait donne l'occasion de relier cette évocation symbolique d'une anecdote bien connue, l'assassinat du Duc de Lorraine, tissant entre le réel historique et la fiction poétique un réseau serré de correspondances. Alors que le chien n'était que silence et soumission, le crime commis par les réformés a fait de la bête docile un fauve vociférant qui méconnaît toute forme d'autorité.

[47] Du Bartas, Guillaume de Saluste, *La Sepmaine*, éd. Bellenger, Paris, S.T.F.M., 1993. « Le sixième Jour », p. 254.
[48] Ronsard, *Discours des Miseres de ce temps*, « Response de Pierre de Ronsard aux injures et calomnies de je ne sçay quels predicantereaux et ministreaux de Genève », édition Pléiade, tome II, p. 1044, v. 1-10.

Le spectacle du cerf.

La figure du cerf est marquée par une dimension profondément spectaculaire, troublante. Il est à noter que dans l'évocation lyrique de la chasse, la proie ne semble pouvoir être qu'un cerf, ou un chevreuil au moins. La grandeur de l'animal ainsi que son aura en font la cible par excellence.

Mais là où les recueils privilégient le tête-à-tête du chasseur, la perspective du duel, l'évocation du temps biblique permet d'en donner une image grégaire, politique et éthique. Guillaume du Bartas en dresse la scène suivante dans le « Sixième jour » de sa *Sepmaine* :

> Et le Cerf pié-léger, qui chasque renouveau
> Perd sa teste rameuse : et versant maintes larmes,
> Reclus, gemit long temps la perte de ses armes.
> Hé Dieu ! Quel plaisir c'est de voir tout un troupeau
> De Cerfs aux pieds venteux s'esbatre dessus l'eau ?
> L'un fend premier les flots, l'autre sur son eschine
> Apuye, demi-droict, son col et sa poictrine,
> Et les autres encor se vont entre-suyvant :
> Quand le premier est las le dernier va devant :
> Comme en un libre estat un homme seul ne guide
> Tousjours par cent travaux de sa ville la bride :
> Un mesme magistrat tousjours tousjours n'a pas
> Des affaires communs le soin dessus les bras :
> Ains, ayant gouverné quelque temps, il descharge
> Sur l'espaule d'autruy sa douce-amere charge.[49]

A l'aube du monde, le poète représente le motif du cerf par une pluralité d'individus, signe d'une concorde et d'une innocence perdues. Les premiers vers s'appuient sur une particularité anatomique touchante. L'animal perd momentanément les attributs de sa majesté, de sa puissance, comme le montre la paronomase associant *rameuses, larmes* et *armes* aux deuxième et troisième vers de l'extrait. L'imaginaire chrétien a fait souvent du cerf un emblème christique, car la résurgence de la ramure au printemps suivant est associée à la résurrection du Christ. La scène est présentée avec le ton du prodige du texte sacré : le cerf a le *pied venteux*. L'un *fend premier les flots*. Mais dans son sillage suivent les autres, qui peuvent tous successivement devenir *le premier* ou *le dernier*. La harde est ici évocatrice d'une solidarité animale, d'un refus de porter seul le fardeau de la destinée. Le comparé est explicitement évoqué dans le quatrain final, orienté par le monde humain, la chose publique, le train des affaires.

IV. OU LA CHASSE SE REVELE AUSSI GRACIEUSE QU'INSTRUCTIVE. BEAUTE ET CONNAISSANCE, VOIR ET SAVOIR.

Eloge du pas animal : les enjeux symboliques et métaphysiques de l'allure.

La thématique de la chasse pose d'emblée un clivage entre l'humain et l'animal, ainsi que le formule Ronsard dans le « Paradoxe – Au roy Charles IX », dont on a évoqué le goût immodéré du massacre animal :

> Il est bien vray que nostre ame divine

[49] Du Bartas, Guillaume de Saluste, *La Sepmaine*, éd. Bellenger, Paris, S.T.F.M., 1993. « Le sixième Jour », p. 253-254.

Peut inventer suivant son origine
Et par esprit s'en-voler dans les cieux.
Mais dequoy sert ce tiltre ambicieux,
Quand les lions bien armez de nature
Font par les champs des hommes leur pasture,
Et plus puissans ensanglantent leur flanc,
Ongles et dents tousjours en notre sang ?
Et toutefois l'homme se vante maître
Des animaux, dont la nature et l'estre
Et le berceau où il est attaché,
Monstre qu'estre homme est presques un peché ?[50]

Le poème est consacré à une confrontation entre éloge de la main, inspiré de Cicéron, et célébration des facultés spéculatives de l'esprit humain. Le propos se fait volontiers plus philosophique, s'appuyant sur la comparaison des espèces humaine et animale pour en déduire un précepte. Cette équivocité de la condition humaine semble donc révéler sa dimension pécheresse, à la différence de l'état de nature des animaux, qui se dispensent d'artifices pour vivre, dans une existence dépourvue de conscience. Main et entendement sont le témoignage d'une forme de dualisme métaphysique.

Si on a déjà évoqué l'opposition éthique entre le prédateur et la proie, il importe aussi d'en percevoir le clivage esthétique. L'un est animé par un projet de prise, mettant en œuvre des éléments matériels (armement, stratégie) et un état intérieur. La traque met en présence deux êtres inégaux, dont un est inadapté à l'univers forestier tandis que l'autre s'y montre parfaitement à son aise. La preuve est sonore autant que visuelle, comme le souligne : *Et de meute et d'abbois par brusque violence/Des forests et des cerfs resveiller le silence*.[51] Le bruit et la fureur de la battue montrent la débauche d'énergie, de stratégies éprouvées, d'une coordination entre différents intervenants tant humains qu'animaux. L'ordre du silence inhumain et de la quiétude forestière est ici rompu par la poursuite de la proie. Esthétiquement, l'allure, la démarche, la foulée portent la signature de chacun.

La foulée animale est gracieuse, comme le souligne à de maintes reprises cet élément topique depuis Pétrarque. C'est par son intermédiaire que s'opère un déplacement puissant : il ne s'agit pas, avec le *Canzoniere*, de gloser sur l'activité cynégétique, mais d'en faire un vivier privilégié de supports qui métaphorisent l'expérience amoureuse. L'univers de la chasse permet de donner une représentation hautement stylisée des méandres de l'amour. C'est parce que Laure est gracieuse que la bête le devient, transposant des codages symboliques d'un domaine dans un autre, de l'érotique au cynégétique. C'est l'Amour qui inspire la chasse dans la *canzone* 50 :

Mais las, cruel Amour, alors plus tu me pousses	Ahi crudo Amor, ma tu allor piú mi 'nforme
A suivre d'une fauve qui me torture	A seguir d'una fera che mi strugge,
La voix, le pas, les traces ;	La voce et i passi et l'orme,
Et elle tu ne lies, qui se cache et s'enfuit.	Et lei non stringi che s'appiata et fugge[52].

Le lien est explicitement établit entre quêtes amoureuse et cynégétique. De même dans la sextine 22 :

Je ne crois qu'ait jamais pâturé en forêt	Non credo che pascesse mai per selva
une fauve aussi rude, ou de nuit ou de jour,	sí aspra fera, o di nocte o di giorno,

[50] Ronsard, « Paradoxe au Roy Charles IX », *Second Livre des Poemes*, éd. Pléiade volume II p. 841, v. 6-18.
[51] Ronsard, « Elégie sur le livre de la chasse du feu Roy Charles IX », édition Pléiade, tome I p. 1153-1154, v. 25-28.
[52] Pétrarque, *Canzoniere*, édition bilingue de P. Blanc, Classiques Garnier, Canzone 50, p. 128, v. 39-42.

que celle que je pleure à l'ombre et au soleil ;	come costei ch'i' piango a l'ombra e al sole ;
et ni premier sommeil ne m'en lasse, ni aube,	et non mi stancha primo sonno od alba:
car, et quoique je sois corps mortel et de terre,	ché, ben ch'i' sia mortal corpo di terra,
mon désir obstiné me vient droit des étoiles.	lo mio fermo desir vien da le stelle[53].

Puisque donc le jeu des images transfère l'évocation de la bien-aimée dans la figure de la proie, le texte poétique se doit de souligner l'analogie entre femmes et bête sauvage. Et c'est notamment dans l'allure, la foulée que le lecteur peut percevoir un signe caractéristique. Dans la pièce 162 du *Canzoniere*, Pétrarque contemple la beauté du pas de l'aimée – *et gardez du beau pied quelqu'empreinte* / *et del bel piede alcun vestigio serbe* v. 4 ; *comme je vous envie ses chers gestes honnêtes* / *quanto v'invidio gli atti honesti et cari !* v. 11 –, avant que le sonnet 165 ne développe cette fascination :

Lors que son pied candide à travers l'herbe fraîche	Come'l candido pie' per l'erba fresca
Forme des pas si doux parmi l'honnêteté,	I dolci passi honestamente move,
Une force alentour ouvrant les fleurs nouvelles	Vertú che' ntorno I fiori apra e rinove,
Semble émaner de cette tendre assise	De le tenere piante sue par ch'esca[54]

C'est parce que l'esthétique est un prolongement de l'éthique : comme Sganarelle reconnaissant le spectre *au marcher*, on peut déceler la noblesse de l'âme. Le premier tercet en délivre une évocation significative :

Et à cette démarche, à ce regard suave,	Et co l'andar et col soave sguardo
S'accordent ses paroles qui sont toute douceur,	S'accordan le dolcissime parole,
Et son maintien gentil, modeste et retenu.	Et l'atto mansüeto, humile et tardo.

L'échec du poursuivant est systématique. Il est le plus souvent manifeste à travers la fuite inexorable de la proie et la chute physique ou morale du chasseur. Le motif est fréquent chez Pétrarque, d'abord sous la forme fréquente du *rets*, du *lacs* – souvent d'or – qui désigne métonymiquement la blonde chevelure de l'aimée devenue un filet qui emprisonne. Dans le sonnet 181 (*Amor fra l'erbe…*), l'appât amoureux précipite la disgrâce du chasseur, séduit par la beauté :

Ainsi tombai-je au piège, et c'est là que m'ont pris	Cosí caddi a la rete, et qui m'àn colto
Les manières jolies, la parole angélique,	Gli atti vaghi et l'angeliche parole,
Et l'attrait, le désir, et aussi l'espérance.	E'l piacer e'l desire et la speranza[55].

Sa progression est malaisée et témoigne de son inadaptation. En ce sens, il peut être pris de court par un rival si celui-ci est animal, ou légendaire comme le Centaure. La femme est comme désincarnée par le pronom démonstratif *celle* suivie d'une relative à valeur substantive, ce qui rend l'indication amoureuse plus distante, d'une coloration néoplatonicienne – *celle*/*Dont la beauté dedans mon cœur se cele* : expérience ineffable, qui ne peut être extériorisée ni partagée, sorte de forêt intérieure, dont l'espace du poème donne la seule formulation possible. Le sonnet évoque l'éloignement (*de loin j'avisay celle…* ; *Des bois toffus*), dressant une représentation impénétrable, labyrinthique, hostile de la forêt. Le dernier tercet est consacré au dépit, à l'impuissance du chasseur face au rapt de la proie par le Centaure (*L'ayant en croppe, au galop l'a ravie*/*Me laissant seul et mes cris imparfais*). *Rapere* et *capere*, ravissement et prise, les connotations s'entremêlent, attribuant à la chasse une dimension

[53] Pétrarque, *Ibid.*, Sextine 22, p. 72-74.
[54] Pétrarque, *Ibid.*, p. 303.
[55] Pétrarque, *Ibid.*, p. 319.

symbolique, liée à la frustration érotique, à l'infériorité de l'homme sur le règne animal ou semi-animal.

Quant à l'animal, il n'est qu'élégance insouciante, et discrétion. Sa célérité le rend aussi insaisissable que l'écoulement du temps (*Hors de son bois avec l'aube s'enfuit*). Sa solitude est un gage de sécurité (*Et seul, et seur, loin de chiens et de bruit*). Les vers 6-8 soulignent une capacité à se mouvoir au caractère fantastique :

> Or' sur un mont, or' dans une valée,
> Or' pres d'une onde à l'escart recelée,
> Libre, folastre où son pié le conduit.

Les trois éléments introduits par *or'* signalent un changement d'environnement brutal mais maîtrisé. Ils introduisent une opposition verticale (*mont/valée*) et élémentaire, ou de texture (le solide, le liquide), qui se prolonge dans un état de franchise (*à l'escart/Libre*). La nonchalance de l'animal s'explique par une absence de conscience, et donc d'inquiétude. Etre proie, c'est ignorer la possibilité de la flèche (*De rets ne d'arc sa liberté n'a crainte/Sinon alors que sa vie est attainte/D'un trait meurtrier empourpré de son sang).* Si la bête est *attainte*, sa robe sera *teinte*. Mais dans l'attente de cette éventualité, le v. 8 (*Libre, folastre où son pié le conduit*) indique la supériorité de la condition animale.

On peut donc conclure à l'intime connexion entre inspiration érotique et évocation cynégétique. Le spectacle de l'animal provoque la même sidération (et la même impasse) que la contemplation de la bien-aimée. Dans l'ordre du poétique, la virtuosité passe par la capacité à transfigurer l'une par l'autre. On peut en voir de nombreuses traces, notamment dans les évocations représentant Diane et Actéon, dans des recueils aussi divers que l'*Olive* de Du Bellay ou des sonnets de Jean de Sponde. Dans le sonnet LXXXIII de Du Bellay, le chasseur n'est pas référentiellement identifiable, évoqué à la troisième personne dans le second tercet :

> Vous, qui, aux bois, aux fleuves, aux campaignes,
> A cri, à cor, et à course hative
> Suyvez des cerfs la trace fugitive,
> Avec' Diane et les Nymphes compaignes,
>
> Et toy, ô Dieu ! qui mon rivage baignes,
> As-tu point veu une Nymphe craintive,
> Qui va menant ma liberté captive
> Par les sommez des plus haultes montaignes ?
>
> Helas enfans ! si le sort malheureux
> Vous monstre à nu sa cruelle beauté,
> Que telle ardeur longuement ne vous tienne.
>
> Trop fut celuy chasseur avantureux,
> Qui de ses chiens sentit la cruauté,
> Pour avoir veu la chaste Cyntienne.[56]

Un poème de Sponde fait du sujet lyrique un double d'Actéon, qui requiert l'emploi abondant de la première personne :

> Je meurs, et les soucis qui sortent du martyre
> Que me donne l'absence, et les jours et les nuicts
> Font tant qu'à tous momens je ne sçay que je suis,
> Si j'empire du tout ou bien si je respire.

[56] Du Bellay, *L'Olive*, sonnet LXXXII, éd. Monferran/Caldarini, Droz, 2007. p. 320-321.

Un chagrin survenant mille chagrins m'attire,
Et me cuidant aider moy-mesme je me nuis ;
L'infini mouvement de mes roulans ennuis
M'emporte, et je le sens mais je ne le puis dire.

Je suis cet Actéon de ses chiens deschiré !
Et l'esclat de mon ame est si bien altéré
Qu'elle, qui devrait me faire vivre, me tuë :

Deux Deesses nous ont tramé tout nostre sort,
Mais pour divers sujets nous trouvons mesme mort,
Moy de ne la voir point, et luy de l'avoir veuë.[57]

V. INVENTION ET EMULATION. RONSARD « LA CHASSE »

Mais on peut aller plus loin. Le poème « La Chasse »[58] dédié à Jean Brinon figure dans le *Premier Livre des Poemes* de l'édition Buon de 1584. Composé d'environ deux cents alexandrins en rimes suivies, il constitue un élément privilégié pour saisir et amplifier les éléments disséminés dans les sonnets qu'on a pu évoquer plus haut. On pourrait, à certains égards, le percevoir comme un petit *hymne* forestier. Le poème est nettement structuré : après une invocation aux *Déesses des bois*, le poème aborde les origines légendaires de la chasse, *Le bel art de chasser par les Grecs inventé* (v. 62), puis la valeur épistémologique de cette activité, avant d'en tirer une hiérarchie dans les vertus humaines. C'est l'occasion de montrer combien la chasse a stimulé le développement des facultés humaines, tant collectives (procédés cynégétiques) qu'individuelles (plaisir, émotions). Le poème est largement inspiré de la *Cynégétique* d'Oppien (III^e^ s.), comme l'indique l'appareil critique de l'édition Pléiade.

Dans un premier mouvement, le poème insiste sur les précurseurs, les fondateurs de l'art de chasser. Mettre en œuvre la langue poétique adaptée à cette thématique fait du poète un élu d'Apollon. Il n'est pas de plus grand auteur que celui qui sait traiter de la chasse. Ainsi, c'est aussi dans un choix thématique que se perçoit la grandeur de l'entreprise littéraire. Dans le poème aux vers 157-160 :

Apollon de ses vers seroit trop liberal
A celuy qui diroit des chiens en general
La force et la vertu, et combien de louanges
Ils ont jadis receu par les terres estranges.

Aborder la chasse, c'est pour le poète l'opportunité de s'inscrire dans une tradition poétique, d'être le relais, le passeur d'une thématique appelée à la postérité. Aux v. 36-39 :

(…) Chante–les moy de grace,
Et si tost qu'entendus je les auray de toy,
A ceux je les diray qui viendront apres moy,
Eux aux neveux futurs.

La thématique cynégétique est une opportunité d'atteindre l'immortalité poétique et pour Ronsard de se poser comme référence de l'histoire des formes poétiques. Au point que

[57] Jean de Sponde, *Les Amours*, sonnet V, dans *Œuvres littéraires*, éd. A. Boase, Droz, 1978. p. 53
[58] Ronsard, « La Chasse – A Jean Brinon », éd. Pléiade, tome II, p. 684-689.

l'on peut estimer, avec le v. 177, qu'évoquer la chasse avec une langue poétique brillante garantit de toucher aux limites des pouvoirs du langage : *Que diray plus, Brinon ?* Par cette posture glorieuse, le sujet lyrique feint de dépasser tous ses rivaux.

Les origines légendaires : les mythes étiologiques.

Le lexique contient de fréquentes indications d'éléments numériques (*le premier/premier/la première*… p. 685) insistant sur les origines légendaires de la chasse. Ce poème prend donc un tour étiologique dans les v. 32-84. La chasse possède des racines dans le mythe, et on peut en trouver la trace, les signes dans les pratiques cynégétiques.

En outre, les vocables à valeur épistémologique inscrivent l'histoire de la chasse dans celle des progrès de la pensée humaine. D'abord nécessaire à la survie de l'espèce, la chasse a été peu à peu mise en avant comme une passion aristocratique. Mais la poursuite de l'animal fait renouer l'humain avec une préoccupation primordiale, avec un fondement indispensable de la civilisation.

> (…) Ceux qui ont les premiers
> Trouvé l'art de conduire és forests les limiers.

C'est donc que la chasse porte la trace de l'histoire de l'humanité et de ses origines légendaires, inscrivant dans le poème un panorama des progrès humains.

Une représentation hiérarchisée des facultés et des qualités.

Le poème évoque aux vers 91-114 la traque, avant de se tourner vers les plaisirs qui lui sont consécutifs. Ces plaisirs sont liés à la vie rustique et à la satisfaction des appétits et des sens, ainsi aux v. 115-126 :

> Quel plaisir est-ce, ô Dieux ! de manger és bocages
> Du formage et du lait et des fraizes sauvages,
> Ou secouer le fruit d'un pommeux arbrisseau,
> Ou de perdre la soif dans le prochain ruisseau !
> Hé, quel plaisir encor quand la nuict est venue,
> Retourner au logis, trouver sa femme nue
> Gisante dans le lict qui se pasme de peur
> Que son jeune mary n'ait mis ailleurs son cœur,
> Puis qu'il revient si tard ? et pense qu'il prochasse
> Es forests quelque Nymphe ? il luy jure qu'il chasse,
> Et qu'il aimeroit mieux la plus cruelle mort
> Que d'en aimer une autre et de luy faire tort.

L'éventail des situations convoquées permet d'établir une typologie ordonnée des situations et des compétences humaines. Le poème recourt abondamment amplement à l'emploi du conditionnel et des constructions superlatives et comparatives aux v. 127-128 :

> Mais sur tous les plaisirs de la chasse amiable,
> Celle du chien couchant[59] m'est la plus agréable.

On remarque que chacune des longues phrases de ces deux citations débute par une interrogation sur le degré du plaisir. Ronsard emploie avec une insistance revendiquée des verbes (*emporter le pris* v. 146, *surmonter* aux vers 151, 153, 154, 155) ainsi que la préposition *sur*

[59] Le *chien couchant* est un animal qui s'aplatit sur le sol pour arrêter le gibier.

et ses variantes (*Mais sur tous les plaisirs…* v. 187 ; *Mais par sur tous les chiens* v. 145). La chasse permet donc de placer une échelle morale.

Le dernier mouvement du poème est consacré à l'éloge du chien. Fidélité indéfectible (v. 165-173, à rapprocher de « L'Epitaphe de Courte, Chienne du Roy Charles IX » déjà citée) ; éloquence canine (référence à la croyance du pouvoir de la parole dont seraient doués certains chiens aux v. 173-176, ce qui leur confère un statut divin dans la civilisation égyptienne) sécurité assurée (v. 177-184, comme chez Du Bartas). Mais plus originale est l'évocation du chien comme accessoire de séduction :

> Les Dames sans tenir és mains un petit chien
> N'auroyent en devisant ny grace ny maintien
> Et sans luy n'eussions nous veu la soye cramoisie[60].

Hercule amoureux peintre.

La fin de ce poème propose un retournement troublant. Ces vers associent la séduction féminine, passant par le vêtement (de *soye cramoisie*) et par l'accessoire canin. Mais aussitôt après, les vers 188-210 narrent de manière légendaire comment est advenue la technique de teinture par la pourpre (qui justifie alors la référence à la couleur *cramoisie*). La séduction de la couleur rouge trouve naissance dans un passage lié à Hercule :

> On dit qu'Hercule un jour en allant voir s'amie
> (Dont Tyre estoit le nom) menoit pour compagnon
> Derriere ses talons un grand lévrier mignon.
> En traversant un mont, le chien au nez habile
> Sentit une porphyre errante en sa coquille,
> Ayant le corps tiré de la mesme façon
> Qu'on voit sur le Printemps errer un limaçon,
> Qui porte sa maison, et monstre toute nue
> Son eschine en glissant sur l'herbette menue :
> Lors le chien affamé la porphyre mâcha,
> Et de son sang vermeil, son mufle s'en tacha.
> A-peine Hercule fut dans la maison de Tyre
> Qu'elle avisa le chien, et tout soudain desire
> D'avoir en nouveau don un vestement pareil
> Au sang, duquel le chien avoit le nez vermeil,
> Ou que jamais au lict n'embrasseroit Alcide.
> Alcide obeissant soudain retourne bride
> Et retraçant ses pas par le mont, vit son chien
> Qui se repeut encor du sang porphyrien,
> Et plus qu'au-paravant en avoit la dent peinte :
> Lors il print de la laine, et apres l'avoit teinte
> En ce beau sang vermeil, du drap en façonna,
> Puis à sa chère amie en present le donna.

Ces derniers vers du poème paraissent comme un fragment qui pourrait être autonome, développant une structure narrative complète et cohérente. Mais s'y concentrent un faisceau convergent d'éléments éclairant le rapport de l'homme à la bête, mais aussi de l'amoureux à la femme aimée. L'onomastique est éclairante, puisque la couleur obtenue à partir du broyage du murex[61] était appelée « pourpre de Tyr » dans l'Antiquité, ce qui assure l'homophonie avec le

[60] Ronsard, « La Chasse », *Ibid.*, p. 688, v. 185-187.
[61] Nous ne savons pas expliquer la présence du coquillage marin au sommet d'une montagne (*en traversant un*

nom du personnage féminin de ce passage, Tyre. Pour marquer la distance entre les amants et le défi lancé par Tyre, Ronsard remplace une dénomination par une autre, *Hercule* (occurrences aux vers 188 et 199) devenant *Alcide* dès qu'il pénètre dans la maison. Plus précisément, c'est lorsque Tyre voit la gueule empourprée du chien que le héros change de nom. *Alcide* est repris avec insistance à la fin du vers, dans les paroles rapportées de Tyre et au début du vers suivant. Il perd son nom de héros et doit le reconquérir en répondant à la sollicitation de celle qu'il convoite. Ainsi, il est momentanément privé de son prestige héroïque et doit redevenir celui qui traque les hauts faits, celui qui doit accomplir une geste qui légitimera sa légende. Simultanément, l'onomastique souligne aussi la suspension du désir, le frein donné à l'élan amoureux. La menace de la frustration est sans équivoque : *Ou que jamais au lict n'embrasseroit Alcide*.

Si la prédation du coquillage par le chien est contingente, pure occasion mue par la faim du compagnon canin, le héros en tire un apprentissage technique évoqué dans les trois derniers vers, dont dépend le succès de son projet amoureux. En effet, ce modeste *travail* d'Hercule, plus modeste que ceux qui ont bâti sa légende, vise à élaborer une technique, un geste artisanal à partir d'un imprévu lié à la capture. Le chien mange le coquillage, le héros teint l'étoffe et conquiert le cœur de sa bien-aimée. On perçoit de manière inattendue un Hercule artisan, un Hercule peintre mettant en œuvre un savoir-faire déduit d'une scène aussi sauvage que sanglante. Cette offrande acquise par la technique, cette production d'un objet séduisant ressemble à s'y méprendre à l'entreprise lyrique.

En effet, les emprunts à l'univers de la chasse sont aussi l'occasion de célébrer le geste esthétique, de montrer combien la traque met en œuvre des formes, des couleurs et des sons. Le domaine cynégétique permet à la fois l'art et l'artifice, faisant de l'humanité chasseresse un univers de peintres. Plus haut dans ce poème, aux v. 63-66, c'est la peinture qui est convoquée comme comparant :

> Ils n'ont pas seulement inventé l'art de faire
> De menteuses couleurs leurs beaux chevaux portraire
> Au ventre des jumens, mais ils ont eu souci
> De portraire leurs chiens ains que de naistre aussi.

Puis c'est la voix qui sert de support métaphorique, aux v. 85-90 :

> Mais qui est le mortel, eust-il la voix d'airein
> Et la langue de fer, qui conteroit à plein
> Des chasseurs desvoyez leurs cours et leurs traverses,
> Et les divers plaisirs de leurs chasses diverses ?
> Celuy qui les diroit, diroit encore mieux
> Tous les flots de l'Ægée, et les Astres des Cieux.

A en croire ces extraits, la chasse est donc mère des arts. C'est la confrontation de l'humain au sauvage, aux circonstances rugueuses qu'il impose, qui nourrit l'inspiration. Emerge une nouvelle Muse, figure composite entre inspiration mythologique et écho de représentations de l'imaginaire.

---

mont) v. 191. Peut-être s'agit-il d'installer artificiellement un décor aride et désert, tout en permettant la fable évoquée.

Un constat s'impose au terme de ce parcours : la chasse telle qu'évoquée dans ces pages représente tout ce qu'un chasseur souhaite éviter : chute, échec, retournement de la prédation, disgrâce. Ce qui semble donc primer, c'est la mise en scène élégiaque du sujet poétique, et non la pratique vécue qui tend à la prise de la bête. L'énonciateur compose des scènes en fonction de l'effet escompté sur le lecteur, afin d'ébranler son rapport au réel qui l'incite à penser que l'homme doit dominer le monde sauvage.

La stratégie s'inscrit nettement dans un effort pathétique à l'égard du lecteur. Le *je* se montre presque systématiquement pris au piège, dépassé par les événements. Non seulement il ne vainc pas la proie, mais surtout, il endosse finalement, et à son grand dam, la situation de la bête traquée. Toutes les scènes évoquées sont purement métaphoriques, aucune ne renvoyant référentiellement à une expérience cynégétique vécue. Il semble donc que cette activité si présente au quotidien ne vaille dans le champ du poétique que sous une forme transfigurée, modelée par les mythes et les références littéraires.

Cette veine poétique est bien le lieu d'un affrontement perpétuellement renouvelé entre *miseria* et *dignitas hominis*. Eloge des pouvoirs du discours, de la fascination amoureuse, de l'ingéniosité humaine d'une part ; expérience de la frustration, de la pusillanimité face à la nature. L'important semble moins être de trancher cette tension que de pouvoir constamment la renouveler, la remettre en jeu, dans une esthétique de la *varietas*. C'est dans des partis pris antagonistes – énonciation, contenu, poétique, rapport au lecteur et au dédicataire du poème – que se nourrit la source du discours poétique. En ce sens, le texte poétique est éminemment un carrefour de culture. L'évocation lyrique de la chasse permet d'enrichir la langue par des vocables[62] spécifiques, mais aussi d'assurer un lien vivant entre pratique sociale, renouveau poétique et exploration des forêts de l'imaginaire.

[62] Ronsard, dans *L'Abbrégé de l'Art poétique français,* encourage à introduire des termes techniques dans le champ du poétique, et l'activité cynégétique lui semble particulièrement favorable. S'adressant au poète, il préconise : *Tu pratiqueras bien souvent les artisans de tous métiers comme de Marine, Vénerie, Fauconnerie, et principalement les artisans du feu, Orfèvres, Fondeurs, Maréchaux, Minéraliers, et de là tireras maintes belles et vives comparaisons, avec les noms propres des métiers, pour enrichir ton œuvre et la rendre plus agréable et parfaite (…)*. Dans *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, *Ibid.*, p. 470. On sent notamment dans le poème d'Hugues Salel, mais aussi dans « La Chasse » de Ronsard un goût de la liste, qui décline à l'envi des variétés de chien (*limiers, lévriers, chiens courants, mâtins…*)

Bibliographie :

Œuvres :

Brant, Sébastien, *La Nef des Fous*, trad. N. Taubes, Paris, José Corti/Les Massicotés, 1997. Pour le texte en moyen haut-allemand, nous nous sommes référés à l'édition de Manfred Lemmer, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1986.

Castiglione, Baldassare, *Le Livre du Courtisan*, Livre I, chap. 22. Ed. G.F./Flammarion par Alain Pons, d'après la version de G. Chappuis (1580), 1987.

Charles IX, *La chasse royale composée par le Roy Charles IX…*, éd. Potier, Paris, 1857.

Collectif, *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Le Livre de Poche classique, 1990.

Du Bartas, Guillaume de Saluste, *La Sepmaine*, éd. Bellenger, Paris, S.T.F.M., 1993.

Du Bellay, Joachim, *Œuvres poétiques*, 2 tomes, éd. Aris et Joukovsky, Paris, Classiques Garnier 2009.

Collectif, *La Renaissance bucolique*, poèmes choisis, éd. Joukovsky, Paris, Flammarion/G.F., Paris, 1994.

Pétrarque, *Canzoniere*, éd. et trad. P. Blanc, Paris, Classiques Garnier, 1988.

Platon, *Phèdre et autres textes*, trad. et éd. J. Lauxerois, Paris, Pocket, 2008.

Ronsard, *Œuvres complètes*, 2 tomes, éd. Céard, Ménager et Simonin, Paris, Gallimard/Pléiade, 1993. Nous nous référons systématiquement au texte de 1584 reproduit dans cette édition.

Salel, Hugues, « Chasse royalle, contenant la prise du grand sangler Discord par le treschrestien et trespuissant roy François, premier de ce nom », Paris, impr. Etienne Roffet, 1539. Disponible sur le portail Gallica : URL : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90589505/f1.image.r=hugues%20salel%20chasse%20royalle.langFR. Manuscrit français MS 2246. Voir aussi *Œuvres poétiques complètes*, éd. H. Kalwies, Genève, Droz, 1987. « La Chasse royalle… » p. 49-73.

Scève Maurice, *Délie – objet de plus halte vertu*, Lyon, éd. Sabon-Constantin, 1544 ; Paris, éd. Norment-Bruneau, 1564, éd. Parturier, S.T.F.M., Paris, 2001.

Sponde, Jean de, *Œuvres littéraires*, éd. Boase, Genève, Droz, 1978.

Textes critiques :

Amossy, Ruth et Herschberg-Pierrot, Anne *Stéréotypes et clichés – Langue, discours, société*. Paris, éd. A. Colin, 1997.

Burckhardt, Jacob, *Civilisation de la Renaissance en Italie*, tome 2, Paris, Livre de Poche 1958. Notamment 4ème partie, chapitre 2 : « La science de la nature en Italie » et chapitre 3 : « Découverte de la beauté de la nature » ; chapitre 8 : « Peinture de la vie active ».

Casanova-Robin, Hélène, « Les Mythes redécouverts à la Renaissance – Exemple du mythe d'Actéon et de Diane d'Ovide au XVIe siècle ». Université Stendhal, Grenoble. URL : http://orfeo.grenoble.free.fr/Annexes/renaissance.htm

Collectif, *Dictionnaire des Lettres françaises – Le XVIe siècle*, L.G.F/Pochothèque, 2001.

Collectif, *Dictionnaire du moyen français*, A.T.I.L.F., C.N.R.S./Université de Lorraine, URL : http://www.atilf.fr/dmf.

Decottignies, Jean, « La chasse artémisienne. Aux sources de l'imaginaire cynégétique », *Iris. Outre-monde, Europe et Japon*, Grenoble, Université Stendhal, 18, p. 189-198, 1999.

Macary-Garipuy, Pascale, « Du bain de Diane à Artémis l'ensauvagée », *Psychanalyse* 2 (no 3), p. 33-52, 2005. URL : www.cairn.info/revue-psychanalyse-2005-2-page-33.htm.

Nassichuk, John, « Poétique de la diplomatie : Hugues Salel et l'entrée de Charles Quint en France (1539-1540) ». Dans *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*. N°55, 2002. pp. 51-67. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhren_0181-6799_2002_num_55_1_2519

Simonin, Michel (dir.), *Ronsard, Les Amours de Cassandre*, éd. Klincksieck/Parcours critique, Paris, 1998. Notamment les articles de R. Mélançon « La fureur amoureuse » (p. 72-82), Ph. de Lajarte « La rhétorique du désir dans les Amours de Ronsard » (p. 83-105), J. Rieu « La beauté qui tue » (p. 106-119).

Thiébaud, Jules, *Bibliographie des ouvrages français sur la chasse illustrée de quarante fac-similés*, Paris, éd. Nourry/Librairie cynégétique, 1934. B.N.F., département Sciences et techniques, 4-S-3777(9). URL : http://gallicalabs.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6439867q/f11.image