



FAIRE PARLER LA « NINFÉ BIEVRE » : DE LA PROSOPOPEE DE NYMPHE AU DECENTREMENT ECOPOETIQUE

Olivier HALEVY (Université Sorbonne Nouvelle / CLESTHIA)

Faut-il réenchanter la nature pour la protéger ?

La « Ninfe Bièvre » (1573) de Jean-Antoine de Baïf est un poème insolite. Par la voix de sa nymphe, la rivière de la Bièvre s’y plaint à la première personne d’être polluée par les rejets nocifs des teintureries des Gobelins. Après avoir fait le récit pathétique de l’injuste pollution qui la détruit (v. 7-60), elle prend à témoin de son déshonneur le dieu de la Seine (v. 61-84) et demande ardemment aux poètes de la venger (v. 85-120)². De façon très originale³, le texte articule deux niveaux de représentation. D’une part, il s’inscrit dans la tradition latine et néo-latine des prosopopées de nymphe fluviale. De l’autre, il s’affirme comme un porte-parole de la rivière auprès des humains. Il transforme une représentation poétique plus ou moins conventionnelle (donner à une entité naturelle la forme d’une nymphe) en représentation juridique novatrice (parler au nom d’une entité naturelle pour défendre ses droits intrinsèques à l’existence). Il formule par la poésie le principe de ce qu’on appelle aujourd’hui les droits de la nature, à savoir le fait que les écosystèmes sont en eux-mêmes des sujets de droit⁴.

Ce déplacement d’une représentation à l’autre s’explique par la géographie de la rivière. Au XVI^e siècle, la Bièvre est à la fois un cadre idyllique et un égout pollué. De sa source près de Guyancourt aux faubourgs de Paris, sa vallée est un lieu champêtre et bucolique où les Parisiens ont coutume de se rendre en promenade. Il était par exemple d’usage que le directeur d’un établissement scolaire offre à ses élèves un banquet à Arcueil ou Gentilly et que ceux-ci le lui rendent ensuite au printemps⁵. C’est en souvenir de telles sorties que Ronsard compose *Les Bacchantales, ou le folastrissime voyage d’Hercueil* et Baïf et Ronsard leurs *Dithyrambes à la Pompe du bouc d’Etienne Jodelle*⁶. Du faubourg Saint-Marcel à la Seine, la rivière se transforme

¹ Dominique Méda, « Faut-il réenchanter la Nature pour la protéger ? », dans *Le Souci de la nature* (2017), CNRS Editions, « Biblis », 2023, p. 95-111.

² Jean-Antoine de Baïf, « La Ninfe Bièvre », *Œuvres complètes*, éd. Jean Vignes, Champion, 2002, I, p. 501-504. Publié en 1573 dans les *Euvres en rime*, le poème est composé entre 1569 et la parution du recueil (voir éd. cit., p. 923-924).

³ Cette originalité a suscité l’intérêt de deux universitaires anglo-saxonnes. Dans « Myth and environmentalism in a Renaissance Poem : Jean-Antoine de Baïf’s *La Ninfe Bièvre* », *New Comparison*, 27/28, 1999, p. 22-33, Elisabeth Vinestock montre comment Baïf utilise avec énergie la mythologie pour défendre l’environnement. Dans *The Poetry of Place : Lyric, Landscape and Ideology in Renaissance France*, University of Toronto Press, 2011, « Baïf and the Bièvre : Polluted Poetry », p. 121-126, Louisa Mackenzie estime que cette défense exprime avant tout une idéologie conservatrice valorisant un imaginaire de propriétaire terrien contre les menaces du développement économique et des tensions religieuses.

⁴ Sur les droits de la nature, voir Christopher Stone, *Les arbres doivent-ils pouvoir plaider ?* (1972), Le passager clandestin, 2022.

⁵ André Desguine, *Recherches sur la Bièvre à Cachan, Arcueil et Gentilly*, Puyraimond, 1976, p. 25. Voir l’ensemble du chapitre « La Bièvre au XVI^e siècle », p. 22-42 et *Arcueil et les poètes du XVI^e siècle, la vigne, le vin et la tradition bachique*, Champion, 1950.

⁶ Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, S.T.F.M [= Lm], III, p. 184-217 et V, p. 53-76 et Baïf, *Œuvres complètes*, éd. cit. I, p. 294-299. Sur le contexte de ces compositions, voir *Paris, 1553 : audaces et innovations poétiques*, éd. Olivier Halévy et Jean Vignes, Champion, 2021.



au contraire en cloaque nauséabond. Permettant d'évacuer les rejets toxiques, elle accueille en effet des lavandières, des mégissiers et surtout des teinturiers. Les ateliers des Gobelins qui teignent en bleu, en noir ou en écarlate les laines tissées à Rouen comptent même « parmi les établissements les plus grands de leur époque, sans doute les seuls de l'industrie drapière à rassembler au XVI^e siècle plusieurs ateliers d'équipements relativement lourds »⁷. En 1538, la pollution donne d'ailleurs lieu à un procès entre deux membres de la famille Gobelin⁸. C'est probablement la confrontation entre la nature particulièrement idéalisée de l'amont et la pollution préindustrielle particulièrement visible de l'aval qui explique la composition de Baïf⁹.

Quoi qu'il en soit, ce passage de la représentation poétique à la représentation juridique a pour conséquence d'inventer une écopoétique. Dans *Langues de terre et paroles d'eau : les voies de l'écopoétique* (2026), Christelle Colin et Pascale Peyraga définissent l'écopoétique comme une poétique artistique cherchant à

faire résonner le vivant, non pour représenter la « nature » comme objet extérieur, mais pour expérimenter de nouvelles formes de relation avec elle [...] donn[er] voix à ce qui n'a pas de voix, cré[er] des médiations sensibles entre humains et non-humains et nous aid[er] à habiter le monde autrement [...] et dans la capacité symbolique des arts faire émerger de nouveaux récits de coexistence¹⁰.

C'est très exactement ce qu'accomplit le poème de Baïf en donnant une voix à la Bièvre pour la faire exister en tant qu'être vivant et imaginer de nouvelles relations avec elle. Plusieurs siècles avant la crise écologique actuelle, il construit déjà une écopoétique au sens poétique du terme. Mais quelle écopoétique ? Comment le poème met-il en œuvre la tradition latine des prosopopées de nymphe ? Quels éléments du réel mobilise-t-il ? Quelle représentation de la rivière construit-il ? Quelles relations avec elle élabore-t-il ? Quels arguments et quelle écriture utilise-t-il ?

L'ambition de cette contribution est de caractériser l'écopoétique de ce poème et plus précisément l'utilisation de la prosopopée de nymphe fluviale pour représenter la rivière comme sujet et proposer de nouvelles formes de relation avec elle. J'utiliserai pour cela à la fois des outils d'analyse formels inscrits dans les pratiques d'écriture du XVI^e siècle, des éléments sur l'imaginaire de la nymphe et des notions écologiques issues des pensées du XX^e et du XXI^e siècle. Il ne s'agit pas de plaquer des concepts contemporains sur des procédés d'écriture plus anciens mais de les confronter les uns aux autres pour voir en suivant la piste ouverte par Louisa Mackenzie ce que peut apporter aujourd'hui cet exemple d'écopoétique renaissante¹¹.

⁷ Jean-François Belhoste, « La maison, la fabrique et la ville. L'industrie du drap fin en France (XV^e-XVIII^e siècles) », *Histoire, économie et société*, n° 13/3, 1994, p. 466.

⁸ Jules Guiffrey, « Les Gobelins, teinturiers en écarlate au faubourg Saint-Marcel », *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, 31, 1904, p. 1-92.

⁹ La pollution chimique des rivières n'est évidemment pas ignorée, voir par exemple Jean-Pierre Leguay, *La Pollution au Moyen Age*, Editions Jean-Paul Gisserot, 1999, notamment « La pollution chimique », p. 24-27 ou Carolyn Merchant, *La Mort de la nature. Les femmes, l'écologie et la révolution scientifique* (1980), Wildproject, 2021, p. 82-83. Si Rabelais évoque l'odeur nauséabonde de « celluy ruisseau [...] auquel Guobelin taint l'escarlatte » (*Pantagruel*, XXII), le sujet n'est à ma connaissance pas représenté dans la poésie française du XVI^e siècle.

¹⁰ Christelle Colin et Pascale Peyraga (dir.), *Langues de terre et paroles d'eau : les voies de l'écopoétique*, L'Harmattan, 2026, « Introduction », p. 11.

¹¹ Dans *Early Modern Ecologies*, Amsterdam University Press, 2020, Pauline Goul et Philip John Usher commencent leur introduction en citant la question posée par Louisa Mackenzie : « what can early modern French literature do for ecocriticism ? ».



UNE PROSOPOPEE DE NYPHE D'INSPIRATION LATINE

Faire parler la Bièvre par la voix d'une nymphe s'inscrit dans une tradition bien établie. Dès leurs premières œuvres, Pierre de Ronsard, Joachim Du Bellay, Jean-Antoine de Baïf et d'autres investissent en effet la figure antique de la nymphe pour incarner la capacité de la poésie à ressentir et représenter les forces de la nature¹². Épris de mythologie, ils transforment la convention poétique en une véritable divinité païenne sensible liée aux rivières et aux bois qui sacralise à la fois la nature et les poètes qui la célèbrent¹³. Dans son « Loir angevin » (1572), Pierre Le Loyer écrit par exemple :

Humble et devotieux j'adoroys au reveil
La sainte déité des Nymphes recelées
Dedans le creux des eaux lentement escoulées¹⁴,

Percevoir et chanter les nymphes présentes en puissance dans le mouvement de l'eau (et dans l'ensemble de la nature) est l'une des ambitions poétiques que chaque poète réalise à sa manière. De véritables rituels à l'antique sont même ressuscités à partir des années 1550 pour célébrer des sources comme des nymphes métamorphosées. Les cérémonies accomplies à l'été 1551 dans la propriété de Jean Brinon à Médan en constituent l'un des exemples les plus frappants. Des sources sont dédiées à des nymphes inventées pour l'occasion et plusieurs poèmes sont composés en latins par Jean Dorat, Luc-François Le Duchat et Jean-Antoine de Baïf lui-même¹⁵. Un animisme païen confère une sensibilité et une existence aux entités naturelles. Plus ou moins revendiqué, adouci sous forme décorative ou intégré selon les cas à la foi chrétienne, il fait de la nature un espace idéalisé et sacré où se réfugier contre les troubles politiques et les pressions économiques :

The early modern period generally imagined nymphs [...] as never being far from civilisation, yet still belonging to a marvelous other-world¹⁶.

Comme le résume Carolyn Merchant après avoir analysé *La nymphe de la source* de Lucas Cranach (plusieurs versions à partir de 1515), « le mode pastoral [...] était un modèle créé comme un antidote aux pressions de l'urbanisation et de la mécanisation »¹⁷. Faire de la Bièvre une nymphe sensible est directement issu de cette poétique animiste à l'antique.

La « Ninfe Bièvre » énonce elle-même le texte à la première personne sous la forme d'une prosopopée¹⁸. Relativement peu fréquente, cette énonciation n'est pas pour autant sans exemple dans la poésie latine et néo-latine. Ovide l'utilise pour raconter la métamorphose d'Aréthuse en source souterraine :

¹² Voir par exemple Joachim Du Bellay, « Les Louanges d'Anjou. Au fleuve de Loire. Ode I », *Œuvres complètes*, éd. M.-D. Legrand, M. Magnien, D. Ménager, O. Millet, Classiques Garnier, 2003, II, p. 49 ; Pierre de Ronsard, « A la fontaine Bellerie », *Odes* (1550), II, 9, Lm, I, p. 203-205 et III, 6, Lm, II, p. 14-15, etc.

¹³ Voir par exemple les analyses toujours d'actualité de Françoise Joukovsky, *Poésie et mythologie au XVI^e siècle. Quelques mythes de l'inspiration chez les poètes de la Renaissance*, Nizet, 1972, « Les nymphes », p. 73-120.

¹⁴ Pierre Le Loyer, « Le Loir angevin », *Les Œuvres et mélanges poétiques*, Paris, J. Poupy, 1579, f. 55v., édité dans *La Renaissance bucolique*, éd. Françoise Joukovsky, Flammarion, G/F, 1994, p. 120.

¹⁵ Voir Geneviève Demerson « Dorat imitateur d'Ovide : Villanis [1552] », *Humanistica Lovaniensia*, XXII, 1973, p. 177-216 et Jean Vignes, « Baïf panique », dans *La mythologie classique dans la littérature néo-latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, éd. Virginie Leroux, PU Blaise Pascal, 2011, notamment p. 344-349.

¹⁶ *The Figure of the Nymph in Early Modern Culture*, éd. Karl A. E. Enekel et Anita Traninger, Leiden – Boston, Brill, 2018, p. 9-10.

¹⁷ Carolyn Merchant, *La Mort de la nature*, ouvr. cit., p. 46.

¹⁸ Sur la prosopopée, voir Blandine Perona, *Prosopopée et persona à la Renaissance*, Classique Garnier, 2013 et Nathalie Dauvois, « Prosopopées, apostrophes et fictions de personne dans *Les Amours*. Énonciation lyrique et effets pathétiques », *Le Verger – Bouquet IX*, février 2016.



Pars ego nympharum quae sunt in Achaïde, dixit, / Una fui¹⁹...
[Je faisais partie des nymphes d'Achaïe, dit-elle, / J'ai été l'une d'elles...]

Après avoir révélé à Cérès que sa fille Proserpine a été enlevée par Pluton, l'ancienne nymphe raconte comment Diane l'a elle-même transformée en source pour lui permettre d'échapper à la tentative de viol du fleuve Alphée. Du Bellay reprend ce choix dans la *Veronis* qu'il offre en 1558 à l'évêque de Nevers Jacques Spifame pour célébrer le ruisseau pétrifiant de son domaine de Sens :

Nympha fui²⁰...
[J'ai été une nymphe...]

L'ancienne nymphe raconte à son tour comment Diane l'a transformée en source pour lui permettre d'échapper à la tentative de viol du dieu du lac de Garde. Avant lui, Baïf lui-même adopte ce choix énonciatif dans la *Medanis* qu'il compose pour Jean Brinon. Il l'affiche d'ailleurs dès le titre de son poème en présentant explicitement son texte comme une « *prosopopeia* » (version grecque) ou une « *fictio personae* » (version latine) :

Medanis. Nymphae Medanidis, personae fictio.
[...] Nympha fui quondam Nympharum ego Sequanis una²¹...
[Medanis. Fiction de personne de la nymphe de Médan.
J'ai été jadis une nymphe, une des nymphes de la Seine]

Une nouvelle fois, l'ancienne nymphe raconte elle-même comment elle a été transformée en source pour échapper à l'agression cette fois-ci du dieu Pan.

Or la Ninfe Bièvre raconte la pollution qu'elle subit comme une agression sexuelle. Tout au long du texte une sorte d'analogie est établie entre l'honneur féminin et la pureté de l'eau (v. 59-60 et 74-76) :

Me gastant mon eau clair-coulante
En deshonneur m'ont ainsi mis.

De leur teinture
Cette engeance me fist l'injure
Qui deshonne mes ruisseaux

Comme l'a déjà souligné Elisabeth Vinestock, cela fait de la pollution un viol²². Le récit de Baïf semble se couler dans la structure narrative des métamorphoses de nymphe. Un passage précis du récit d'Aréthuse paraît même amplifié. A la fin de sa prise de parole, la nymphe d'Ovide explique que lorsque le fleuve découvre sa métamorphose en source il redevient liquide pour tenter de s'unir à elle sous cette forme :

Sed enim cognoscit amatas
amnis aquas positoque viri, quod sumpserat, ore
vertitur in proprias, et se mihi misceat, undas²³.

¹⁹ Ovide, *Les Métamorphoses*, V, v. 577-578.

²⁰ Joachim Du Bellay, *Poemata*, « Veronis in fontem sui nominis, ad lac. Spiffamium Episc. Nivernens » [Veronis, sur la fontaine qui porte son nom, à Jacques Spifame, évêque de Nevers], v. 2, éd. Geneviève Demerson, STFM, 2007, p. 68.

²¹ *Medanis, poema elegiacum J. Ant Baïfi*, Paris, Jean Bienné, 1577, p. 1. Le vers cité est le v. 7.

²² Elisabeth Vinestock, « Myth and environmentalism... », art. cit., p. 29.

²³ Ovide, *Les Métamorphoses*, V, 636-638.



[Mais le fleuve, en reconnaissant les eaux aimées, délaisse la figure d'homme qu'il avait revêtue et retourne à ses propres ondes pour pouvoir se mêler aux miennes.]

La seconde partie de la « Ninfe Bièvre » exploite à son tour les connotations sexuelles du mélange des eaux pour construire cette fois une antithèse pathétique. Avant sa pollution, la nymphe Bièvre mêlait ses eaux à celles du dieu de la Seine (v. 73-75) :

O Dieu du fleuve de la Sene [...]
[...] de tes nymphes bien veignee
Mes eaux je melloy dans vos eaux,

Si l'utilisation du verbe « mêler » et la sexualisation des cours d'eau en nymphe et dieu associe la confluence à une étreinte charnelle, la mention des nymphes de la Seine la représente plutôt comme un accueil sororal bienveillant. C'est une union harmonieuse. A l'opposé, intériorisant un malheur dont elle n'est pourtant pas coupable, la rivière présente ses méandres comme l'expression de sa honte après sa pollution (v. 62-66) :

Tu vois comme je vas a pene
Reculant par mille detours
En ma riviere tortueuse
Tant je crein t'offenser, honteuse
De mesler mon eau dans ton cours.

Même les traces boueuses de la confluence sont décrites comme un refus du fleuve (« Sans que mon onde soit confuse / Avec ton eau qui me refuse / Ainsi vilaine que je suis. », v. 70-72). L'harmonie laisse la place au déshonneur. Si cette antithèse pathétique qui souligne la gravité de la pollution par l'image d'une épouse déshonorée est une création de Baïf, l'exploitation des connotations sexuelles du mélange des eaux peut provenir du poème d'Ovide.

On peut ajouter que l'organisation narrative ressemble à celle de *Medanis*. *Medanis* procède en deux temps. Elle commence par se présenter et décrire sa douce existence originelle (v.1-30) avant de rapporter l'agression de Pan (v. 31-142) et sa métamorphose en source (v. 143-162). La Ninfe Bièvre procède de la même façon dans la première partie du texte. Elle oppose à deux reprises son ancienne existence pure et honorable aux pollutions dégradantes qu'elle subit : « Moy de qui l'eau fresche [...]. Aujourd'hui je me traîne vile... » (v. 13-35) puis « Lorsque d'une course naïve [...]. Mais ils y font le Troupunais... » (v. 36-60). Dans une certaine mesure, la demande finale de la rivière à retrouver son « libre cours » (v. 117, « Qu'ils me rendent mon libre cours ») peut aussi être rapprochée des métamorphoses salvatrices. C'est une demande de changement d'état. Au lieu d'être transformée en un cours d'eau qu'elle est déjà, la rivière demande à retrouver sa forme initiale. Si d'autres poèmes antiques ont pu être mobilisés par Baïf²⁴, le poème apparaît surtout comme une prosopopée de nymphe inspirée des récits latins de métamorphose.

DU MYTHE ETIOLOGIQUE AUX DROITS DE LA NATURE

Si la forme de la prosopopée de nymphe n'est pas nouvelle, son discours est en revanche très original. Les récits de métamorphose sont des mythes étologiques. Ils utilisent la mythologie pour sacraliser et poétiser la nature en lui conférant une origine divine. En présentant les sources pétrifiantes de Jean Brinon comme la métamorphose d'une nymphe au

²⁴ Elisabeth Vinestock met en avant *Le Noyer* d'Ovide et la prosopopée du dieu du fleuve Vulturinus de *La Voie domitienne* de Stace (*Silves*, IV, 3, v. 72-94), art. cit., p. 27-28.



cœur de pierre, la *Medanis* de Baïf constitue le domaine de son mécène en refuge poétique et animiste conforme aux valeurs et aux désirs du groupe lettré.

La « Ninfe Bièvre » ne fait rien de tel. Elle passe du genre narratif au genre judiciaire. Après un bref exorde (v. 7-12), elle expose les faits (v. 13-60), amplifie sa douleur par l'antithèse pathétique décrite plus haut (v. 61-84) et demande aux poètes de rendre justice (v. 85-120). Le vocabulaire utilisé dans la dernière partie est clairement judiciaire (v. 109-112) :

Touchez de cette doléance,
Venez embrasser ma vengeance
Contre la sacrilege erreur
Des mauvais qui me font outrage.

Le mot « doléance » fait du poème une plainte en justice et l'impératif « venez » réclame une action. Après avoir parlé de « fautes » (v. 115), la nymphe précise, non sans un certain défaitisme, les deux peines envisagées : « Qu'ils me rendent mon libre cours / Ou [...] / Soyent honnis par vostre secours. » (v. 117-120). On peut ajouter que le texte qualifie l'infraction comme « sacrilege erreur » c'est-à-dire une profanation de ce qui est sacré. Il est vrai qu'aucune procédure de jugement n'est envisagée et que le mot « erreur » relève plus de la morale que du droit. La « vengeance » demandée n'est pas une décision de justice mais l'affirmation humaniste d'une capacité de la poésie à agir dans l'espace social²⁵. La nymphe se tourne précisément vers la « bande aux neuf Muses sacrée » (v. 85) dont elle énumère successivement les noms, « Dorat » (v. 91), « Ronsard » (v. 92), Des-Portes, Passerat, Belleau » (v. 93) parce que les institutions ne font rien. Le registre judiciaire n'aboutit pas à une véritable procédure juridique mais à une action qui en compense les failles. Quoi qu'il en soit, la sacralisation n'est plus le moyen d'idéaliser un refuge naturel mais celui de questionner la façon d'habiter le monde et d'en montrer la dimension sacrilège.

Ce discours n'est pas sans antécédent. Depuis l'épisode d'Erysichthon des *Métamorphoses* d'Ovide, la figure de la nymphe sert en effet à condamner les bucherons qui s'en prennent aux arbres sacrés²⁶. C'est l'argument de la célèbre élégie de Ronsard connue sous le titre de « Contre les bucherons de la forêt de Gastine »²⁷. Baïf lui-même l'utilise dans la « Mascarade du duc de Longueville » qu'il compose pour les fastueuses réjouissances qui ont lieu à Bayonne en 1565. Il fait dire un avertissement comparable à l'une des nymphes insensibles transformées en arbre qu'Amour doit rendre à sa forme première :

Pour n'encourir des dieux la vengeance ordonnée
Destourne, Bucheron, de mon bois ta cognée :
Je fu Nymphé jadis : Par mon orgueil tournée
En arbre, j'accompli ma peine destinée²⁸.

Mais du chêne de Cérès à la forêt de Gastine, ce sont toujours des bois sacrés ou des bocages idylliques qui sont défendus. Les nymphes menacent et se réclament des dieux. De façon notable, l'inscription de Baïf mentionne « des dieux la vengeance » et la formule « Je fu nymphé » utilisée dans les récits de métamorphoses d'inspiration ovidienne. Dans la « Ninfe

²⁵ Autour de 1552, Baïf avait répondu à un critique médisant par une très longue imprécation d'inspiration ovidienne affirmant le pouvoir de la fureur poétique à se venger dans l'espace social, Jean-Antoine de Baïf, *Œuvres complètes*, éd. cit., I, p. 205-222. C'est ce qu'il reproduit ici, voir Elisabeth Vinestock, « Myth and environmentalism... », art. cit., p. 25-26.

²⁶ Coupable d'avoir abattu un chêne sacré habité par une dryade, le roi Erysichthon est puni par Cérès d'une faim insatiable, *Métamorphoses*, VIII, v. 725-842.

²⁷ « Élégie XXIV », Lm, XVIII, p. 143-146. Ronsard s'inspire du poète néo-latin Gervaise Sépin dont l'ode 31 de son *Erotopaignon* (1553) avait déjà imité la fable d'Erysichthon, voir Ian MacFarlane, « Neo-Latin Verse : Some New Discoveries », *The Modern Language Review*, 1959, Vol. 54/1, p. 24-28.

²⁸ Jean-Antoine de Baïf, *Œuvres complètes*, éd. cit., I, p. 411.



Bièvre », le poème prend une forme judiciaire plus instituée et défend un espace urbain réel, à savoir la Bièvre parisienne du faubourg Saint-Marcel à la Seine. Même si la vallée de la Bièvre est bien un lieu idyllique, c'est ici l'espace urbain qui est défendu. En superposant la nymphe métamorphosée et la nymphe sacrée, la prosopopée fait de la rivière un sujet de droit dans l'espace juridique humain. Disposant d'une existence propre et sacrée, elle doit être respectée pour elle-même et peut de sa propre initiative porter plainte en son nom. Même si le dispositif juridique précis reste comme on l'a vu impensé et que le poème n'élabore donc pas des droits de la nature au sens propre, il en pose bien le principe. Il construit ce qu'on appelle un décentrement. Il fait sortir la justice d'une vision anthropocentrée adoptant uniquement le point de vue humain (par exemple celui des riverains qui s'estiment lésés) pour faire entendre une vision où le reste du vivant a aussi une valeur propre (par exemple la rivière en elle-même).

C'est en cela que le poème est écopoétique. Il utilise une forme poétique, à savoir la prosopopée de nymphe, pour questionner les relations des humains à la nature, à savoir leur relation à la Bièvre polluée par les teinturiers du faubourg Saint-Marcel. La voix de la nymphe Bièvre réalise « l'écologie des récits » appelée par Jean-Christophe Cavallin dans *Valet noir* (2021)²⁹. Elle fait entrer en interaction avec le monde et les façons dont les humains l'habitent. Loin de fictionnaliser le réel comme les mythes étiologiques des récits de métamorphose, elle décentre notre regard pour ouvrir les yeux sur les conditions matérielles d'existence.

Ce changement majeur modifie le schéma narratif hérité des récits de métamorphoses. D'abord, le poème décrit la réalité urbaine. Aux v. 25-30, la nymphe dénonce les « teinturiers inhumains » du faubourg Saint-Marcel

Qui font de l'eau de mon rivage
Dans leurs chaudières un lavage
De guesde et pastel meslangé :
Qu'après dans mon sein revomissent :
Et de leurs drogues me honnissent
Mon courant ainsin enfangé.

Utilisant un vocabulaire technique (« chaudière », « lavage » puis « guesde » et « pastel » qui désignent des colorants), le poème décrit très exactement le procédé de teinture. Mais il y joint des évaluatifs très négatifs tous les trois placés à la rime : « revomissent, honnissent, enfangé ». Si « drogue » peut signifier « produit pharmaceutique », il désigne ici les ingrédients des teintures et prend souvent le sens péjoratif de « chose mauvaise à absorber » (voir la notice du *Dictionnaire du Moyen français*). Le sizain construit donc une double antithèse entre la belle « eau de mon rivage » et l'affreuse « chaudière » puis entre les mauvaises « drogues » et « mon courant ». L'antithèse entre la pureté de l'eau et la nocivité des rejets est poursuivie tout au long du poème. Les v. 43-45 en sont un exemple :

Menant ma riverote nete
Qui ne couloit encore infete
Des poisons de vos Gobelins

Comme l'a déjà noté Elisabeth Vinestock, le nom de la famille Gobelin est transformé en désignation de lutins maléfiques³⁰. Adopter le point de vue de la nymphe reconfigure l'industrie en destruction infernale.

Un second changement s'ajoute à ce premier déplacement. Les métamorphoses de nymphe adoptent souvent un point de vue masculin voire masculiniste. Non seulement ce sont des récits d'agression sexuelle, mais la narration n'exprime pas beaucoup d'empathie pour les

²⁹ Jean-Christophe Cavallin, *Valet noir. Vers une écologie du récit*, José Corti, 2021.

³⁰ Elisabeth Vinestock, « Myth and environmentalism... », art. cit., p. 24.



victimes. C'est particulièrement net chez Baïf. Sa *Medanis* est une célébration de Pan et explique la force pétrifiante de la source par le cœur de pierre de la nymphe, qui rejetait les demandes de mariage avant l'agression du dieu. Le poème semble désapprouver l'attitude de la nymphe qu'il présente comme un refus des lois de la nature³¹. La *Villanis* que Dorat compose au même moment pour célébrer une autre source du domaine de Jean Brinon traite de façon comparable la « poursuite amoureuse ». Geneviève Demerson note que ce choix pouvait « séduire la joyeuse compagnie masculine de Brinon³². » Dans la mascarade citée plus haut, la métamorphose qui a transformé la dryade en arbre est une « peine » infligée à son « orgueil » (voir plus haut p. 6). Le refus de la sexualité est présenté comme un mépris orgueilleux. De façon générale, les nymphes font souvent l'objet de projections fantasmatiques. La deuxième idylle par laquelle Pierre Le Loyer entend célébrer les nymphes angevines se termine par une longue description érotisée imaginant que le fleuve Loir lui-même est épris de telles beautés et les lui accordant toutes à l'exception de celle sur laquelle le poète a jeté son dévolu³³. Ce n'est pas le cas dans la « Ninfe Bièvre ». Malgré l'exploitation des connotations sexuelles du mélange des eaux décrite plus haut, la rivière n'est pas érotisée et surtout elle suscite l'empathie. Comme on l'a vu, les procédés pathétiques sont fréquents et l'adresse finale espère que les poètes seront « touchés » (v. 109). On sait que la figure de la nymphe a aussi une fonction plaintive³⁴. Dans le *Songe*, Joachim Du Bellay confie par exemple à une « nymphe éplorée » l'énonciation d'une allégorie de Rome :

Sur la rive d'un fleuve une nymphe éplorée
Croisant les bras au ciel avec mille sanglots
Accordait cette plainte au murmure des flots,
Outrageant son beau teint et sa tresse dorée :
Las où est maintenant...

Baïf représente l'énonciation de son poème en des termes très proches de ceux du sonnet de Du Bellay. Il rechante en effet

Ce qu'une fois dessus la rive
De Bièvre a la Ninfe plaintive
Elle [= sa muse] fist ainsi lamenter :
Race des hommes deplorable,
Oiez d'une nymphe éplorée
Un grief et lamentable chant...

Non seulement sa nymphe « plaintive » est elle aussi topiquement associée à la rive d'un cours d'eau mais elle est désignée par la formule « nymphe éplorée » à la rime. Or l'expression est alors relativement rare³⁵. C'est sa seule occurrence chez Du Bellay et elle n'apparaît jamais chez Ronsard. Il n'est pas question d'affirmer que Baïf imite directement ce quatrain précis de Du Bellay. D'autant que l'un met l'accent sur la gestuelle pathétique alors que l'autre insiste sur la lamentation que Monteverdi saura si bien illustrer quelques années plus tard (« lamenter, grief et lamentable chant »). Il s'agit de souligner la tonalité pathétique revendiquée dès les premiers vers par le texte. Baïf remplace la nymphe érotique par la nymphe plaintive et utilise sa puissance pathétique pour sensibiliser l'auditoire aux droits de la nature et les pousser à agir.

³¹ Jean Vignes, « Baïf panique », art. cit., p. 347.

³² Geneviève Demerson, « Dorat imitateur d'Ovide : *Villanis* [1552] », art. cit., p. 181.

³³ Pierre Le Loyer, « Idylle II », *Les Œuvres et mélanges poétiques*, Paris, J. Poupy, 1579, f. 60v-64r.

³⁴ Christoph Pieper, « Lamenting, Dancing, Praising: The Multilayered Presence of Nymphs in Florentine Elegiac Poetry of the Quattrocento », dans *The Figure of the Nymph in Early Modern Culture*, ouvr. cit., p. 195-224.

³⁵ L'adjectif n'est pas associé à « Nymphe » dans *Les Epithetes* (1571) de Maurice de La Porte, éd. F. Rouget, Classiques Garnier, 2009, p. 399.



La prosopopée de la Ninfe Bièvre superpose *in fine* trois figures de nymphe : la nymphe érotique métamorphosée en cours d'eau, la nymphe sacrée et la nymphe plaintive. Elle révèle un usage excédant la signification habituelle de sa forme. Habituellement utilisée pour sacrifier une nature idéalisée, la voix de la nymphe décentre le droit et fait entendre à la première personne le point de vue de la nature. Dans *La Mort de la nature*, Carolyn Merchant montre que c'est surtout les représentations de la nature comme Terre-Mère qui servent de contraintes normatives³⁶. A ses yeux, les nymphes et la tradition pastorale ne peuvent pas vraiment jouer ce rôle car elles manifestent

une perception masculine de la nature comme une mère ou une épouse dont la fonction première était de réconforter, soigner et subvenir aux besoins du bien-être du mâle. [...] et en représentant la nature comme une entité passive, permettai[ent] son utilisation et sa manipulation³⁷.

Le poème de Baïf montre que la rivière-nymphe peut malgré tout jouer le rôle de contrainte normative. En utilisant la voix de la nymphe métamorphosée pour fusionner la nymphe sacrée et la nymphe plaintive, elle construit à l'intérieur des représentations culturelles existantes une parole capable de représenter une entité naturelle sous la forme d'une personnalité juridique à la fois sacrée et émouvante. Cette personnalité n'est pas neutre. D'une part, la mise en avant de l'émotion lui confère une affectivité humaine. Or on sait que Philippe Descola définit précisément l'animisme comme une ontologie dans laquelle les humains imputent « aux non humains une intériorité identique à la leur »³⁸. Elle construit donc une représentation animiste. D'autre part, la figure composite de nymphe qui est obtenue est ambivalente. Si elle est sacrée, elle n'a pas la puissance de Mère Nature qui incarne la *physis* elle-même. Elle construit donc une relation asymétrique avec les humains qui doivent à la fois la célébrer et la protéger d'eux-mêmes.

METAPHORE POETIQUE ET DECENTREMENT ANIMISTE

Ce décentrement aboutit à une représentation singulière de la rivière. On sait que dans la tradition antique la nymphe n'est pas la rivière elle-même mais une divinité tutélaire qui en incarne la sacralité sous la forme d'une jeune femme. Cela ouvre un continuum entre une représentation pleinement anthropomorphe (une femme) et une représentation intégralement naturelle et élémentaire (un cours d'eau). Certains poèmes brouillent la frontière. L'ode de Ronsard « A la fontaine Bellerie » (1550) en est un bon exemple. Après avoir présenté la source comme « chérie de nos Nimphes », elle la nomme elle-même « nymphe éternelle »³⁹. Baïf pousse cette hybridité encore plus loin. S'il décrit sans ambiguïté la Ninfe Bièvre comme une rivière, il utilise certains traits de la figure anthropomorphe pour en représenter la vie et l'agentivité.

C'est d'abord visible dans l'emploi figuré de mots pouvant désigner le corps humain comme « giron » (v. 13-14) et « sein » (v. 28) :

Moi qui **dans mon giron** ameine
De cent sourjons l'eau nette et saine

Un mélange [...]

³⁶ Carolyn Merchant, *La Mort de la nature*, ouvr. cit., « Les contraintes normatives opposées à l'exploitation minière de la Terre-Mère », p. 71-87.

³⁷ Carolyn Merchant, *La Mort de la nature*, ouvr. cit., p. 46-48.

³⁸ Philippe Descola, *Par-delà nature et culture* (2005), Gallimard, Folio, 2015, p. 229.

³⁹ *Odes*, II, 9, Lm, I, p. 203-204.



Qu'après **dans mon sein** revomissent

Si les mots peuvent évoquer un corps humain, ils sont ici employés dans leur sens figuré pour désigner un milieu. Plus qu'une syllepse de sens superposant à l'eau un corps de nymphe, ils font de la rivière proprement dite un milieu à la fois unifié par le déterminant possessif et ouvert au mélange de différents flux.

A cela s'ajoute l'emploi de verbes d'action supposant une volonté. En parlant d'elle-même, la rivière multiplie les verbes d'action dont le COD désigne un référent aquatique (eau, source, riverote, rivage) :

Moy qui dans mon giron **ameine**
De cent surjons l'eau nete et saine (v. 13-14)

Racueillant mainte source vive (v. 38)

Menant ma riverote nette (v. 43)

J'ai presté mon rivage (v. 108)

La rivière n'est pas seulement un cours d'eau mais aussi l'énergie qui l'anime. Elle va parfois même contre la physique. Alors que l'eau coule par gravité des sources vers l'aval, la Bièvre se présente comme une force d'attraction qui attire délibérément l'eau qui la compose (« amaine [...] l'eau »). C'est une force motrice. Cette écriture correspond à ce que la philosophe écoféministe australienne Val Plumwood appelle « réanimer la nature ». Pour elle, faire d'une entité naturelle le sujet d'un verbe supposant une intentionnalité représente « la nature comme puissante, active [agentic] et créative, en accueillant dans notre culture la sensibilité et le lexique de l'animation⁴⁰. » Ce n'est pas anthropomorphiser une rivière car les humains ne sont pas les seuls êtres vivants à faire des choix. C'est reconnaître l'agentivité du vivant. Si on peut douter de l'agentivité effective d'un cours d'eau qui n'est pour la physique qu'une étape dans le cycle de l'eau, l'emploi de ces verbes dote clairement la rivière d'une volonté et d'une sensibilité. C'est particulièrement frappant lorsque le verbe s'accompagne de modalités affectives comme dans « Témoin fidelle et bien-heureuse / J'ai presté mon rivage coi » (v. 107-108) et dans les trois vers suivants (v. 38-40) :

Racueillant mainte source vive
Je m'égayois dans mon canal
Trempant le bas de la coline...

Le verbe *s'égayer* ne suppose pas seulement une intentionnalité. Il exprime une émotion. Encadré par deux verbes d'action représentant la circulation de l'eau du jaillissement de la source à l'irrigation des terres, il présente comme un plaisir le mouvement de l'eau de sa source à son infiltration dans la terre. A l'époque de l'écriture du poème, la graphie ne distingue pas *s'égayer* (se réjouir, s'amuser) de *s'égailler* (se répandre, se disperser, partir dans plusieurs directions). On peut donc envisager une belle syllepse de sens faisant de la dispersion une jouissance. Si l'emploi de verbes agentifs se rencontre dans certaines descriptions de fleuve, il ne s'accompagne pas d'une telle affectivité⁴¹. Au moment où Bernard Palissy est en train de

⁴⁰ Val Plumwood, *Réanimer la nature*, PUF, 2020, « Le rôle de l'écriture », p. 62.

⁴¹ On peut par exemple citer la « Masquerade de six provinces portées par six fleuves, qui se viennent offrir à la nouvelle reine » que Jean Passerat compose à l'occasion du mariage de Charles IX et d'Elisabeth d'Autriche en 1570, *Œuvres poétiques françaises*, éd. François Rouget, Classiques Garnier, 2021, p. 220-226. La Bourgogne parle ainsi du fleuve de la Seine : « Et après qu'il a visité / De Paris la grand cité, / Qui sous vous aus autres commande / Il baigne la terre Normande. » (v. 13-16). Si les verbes *visiter* et *baigner* ont un sens agentif, ils ne



théoriser le cycle de l'eau de façon scientifique⁴², Baïf en offre une vision animiste qui projette sur le vivant une affectivité humaine. Entre une forme pronominale potentiellement polysémique tournée sur elle-même (« je m'égayois ») et des verbes transitifs en interaction avec l'extérieur (« racueillant, trempant »), il fait ressentir le plaisir de l'élément liquide à s'écouler dans son lit (le canal) en tirant sur sa source et en imprégnant la terre. C'est un bonheur purement liquide et non-humain. La forme strophique du poème peut d'ailleurs se comprendre comme une figuration rythmique de ce plaisir de la fluidité. Dans son ode « A la fontaine Belerie » (1553) du 5^e livre des *Odes*, Ronsard veut « D'un vers qui coule sans peine / Louanger une fontaine »⁴³. Ici la combinaison du vers bref de l'octosyllabe à de phrases longues organisées en sizains lyriques *aabaab*, forme de prédilection de Baïf, incarne dans l'expression le cours doux-coulant de la rivière.

Cette animation du courant efface la biodiversité. Il n'est nulle part question de poissons, d'oiseaux ou de végétaux. Le vivant est pourtant présent dans les descriptions de cours d'eau des années 1570. Dans son poème « Loir angevin » (1572) déjà cité plus haut, Pierre Le Loyer loue le fleuve non seulement pour ses divinités et notamment ses nymphes (v. 29-74) mais aussi pour ses poissons (v. 75-114), ses oiseaux (v. 115-146) et enfin son eau destinée à inspirer Ronsard (v. 147-208). Les développements sur les espèces vivantes sont même très clairement délimités par des questions rhétoriques :

Mais oublierai-je bien les poissons qui se jouent
Dans le fleuve du Loir et dans ses ondes nouent : [...] ?
Que dirai-je au surplus de tant d'oiseaux qui viennent
Dans ce fleuve sacré et tout l'hiver s'en tiennent⁴⁴ ?

Si les développements n'appellent pas à protéger le vivant mais à le chasser ou le pêcher, ils en détaillent les espèces.

De même, un ami de Baïf, Jean Le Frère insiste au début de son *Charidème* (1579) sur les espèces vivantes qu'il observe dans la Bièvre :

Je me récreoi merveilleusement à contempler le fil de son eau clere avec
le peuple écaillé des poissonnets, lesquels, en se servant du ply de la
queuë, ainsi que d'un arc entoizé, lançoient leurs petis corps longuets à
travers les ondelettes, comme fleches d'Anglois. D'autre costé je
consideroi la verdure du pré voisin, embelli d'un naïf émail d'odorantes
fleurettes à patron d'un beau ciel diapré du lustre varié de ses étoiles et
flambeaux, lorsque la nuict est coye et l'air bien essuyé⁴⁵.

Non seulement le cours d'eau est associé aux poissons qui l'habitent mais la description présente ces poissons comme de belles manières d'être vivant et non comme des proies. Diminutifs (« poissonnets, longuets, ondelettes ») et comparaisons (« ainsi que d'un arc entoizé », « comme fleches d'Anglois ») font de la force motrice de la nageoire un petit miracle. Description précise et sensibilité affective se combinent dans ce qu'on appellerait aujourd'hui une attention au vivant.

sont pas employés par le fleuve lui-même et n'expriment aucune affectivité. Ils servent l'allégorie politique d'un monde soumis à la monarchie et non la représentation d'une entité naturelle.

⁴² Bernard Palissy, *Discours admirable de la nature des eaux et fontaines tant naturelles qu'artificielles*, Paris, Martin Le Jeune, 1580. Sur la théorisation du cycle de l'eau, voir Alain Giret, *Pierre Perrault. Le père de l'hydrologie*, Presses Universitaires de Rennes, 2023, « Histoire de l'hydrologie », p. 127-180.

⁴³ Lm, V, p. 233.

⁴⁴ Pierre Le Loyer, « Le Loir angevin », v. 75-76 et 115-116 dans *La Renaissance bucolique*, éd. Françoise Joukovsky, Flammarion, G/F, 1994, p. 120-121.

⁴⁵ Jean Le Frère, *Le Charidème, ou du mespris de la mort*, Paris, Nicolas Chesneau, 1579, p. 1-2. La vallée de la Bièvre sert de cadre au dialogue.



Rien de tel dans le poème de Baïf. La Bièvre se décrit avant tout comme une eau claire agentive et dotée d'une conscience. Comment expliquer cette absence du vivant alors que la conception de la nature est alors la notion de *physis* hérité de l'Antiquité et que les histoires naturelles commencent à se développer⁴⁶ ? Penser le monde dans son ensemble comme le résultat d'un processus de génération à décrire devrait rendre sensible à la biodiversité fluviale. C'est que la Ninfe Bièvre incarne en réalité une métaphore. On sait que les poètes français de la seconde moitié du XVI^e siècle font souvent de la source une métaphore de l'inspiration poétique. Depuis l'Antiquité et Pétrarque, sa pureté et son jaillissement figurent celles de la poésie. C'est pour cela que les poèmes insistent sur la vivacité de ses ondes. Du Bellay commence la première ode de ses premiers *Vers lyriques* (1549) par une adresse au jaillissement du Loire :

O de qui la vive course
Prend sa bienheureuse source
D'une argentine fontaine,
[...]
Loire⁴⁷,

Avant même de nommer le fleuve, il utilise une relative sans antécédent pour décrire l'énergie du mouvement. Cette ouverture programmatique pleine de fougue qui projette sur le vocatif ô à la fois l'eau de la source et l'initiale du mot *ode* a même déstabilisé certains lecteurs du XVI^e siècle⁴⁸. A sa suite, Ronsard commence son ode « A la fontaine Bellerie » (1550) par une adresse :

Argentine fontaine vive
De qui le beau cristal courant,
D'une fuite lente et tardive
Resuscite le pré mourant⁴⁹,

De son côté, Baïf termine son *Hippocrene* (1554) qui fait de la source des Muses le symbole de son écriture savante et mythologique par une description du jaillissement :

De là soudain un sourjon d'une onde nouvelle bouillonne
Des Muses vierges le chœur qui voit sourdre l'eau s'en estonne
[...]
Et nulle beste depuis n'a touché ceste onde argentine
[...] qui coulant de la nette source
Sur un sablon argentin cresse sa tournoyante course⁵⁰,

Les trois extraits expriment le même imaginaire. A travers les apostrophes, les verbes dynamiques, les adjectifs « vive » et « argentine » ou les mots « course » ou « courant », ils célèbrent la pureté jaillissante comme inspiration poétique. Or c'est précisément cette écriture

⁴⁶ Voir par exemple Georges Gusdorf, *Les Origines des sciences humaines. Antiquité, Moyen Age, Renaissance*, Payot, 1967, « La nature », p. 441-467 ; Carolyn Merchant, *La mort de la nature*, ouvr. cit. ; Pierre Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Gallimard, 2004 ; Thomas Murphy, « Définir la nature à la Renaissance. Le monde et le sexe dans l'atelier du lexicographe », *Albineana*, 2022, n° 34, p. 25-47 et sa contribution dans le présent Bouquet.

⁴⁷ Joachim Du Bellay, « Les Louanges d'Anjou. Au fleuve de Loire. Ode I », *Œuvres complètes*, éd. M-D. Legrand, M. Magnien, D. Ménager, O. Millet, Classiques Garnier, 2003, II, p. 49.

⁴⁸ Dans son *Quintil Horatian*, Barthémy Aneau se moque avec ironie de ce « brave, propre et congru commencement », voir Du Bellay, « Les Louanges d'Anjou. Au fleuve de Loire. Ode I », *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 333.

⁴⁹ Pierre de Ronsard, « A la fontaine Bellerie », *Odes* (1550), III, 6, Lm, II, p. 14.

⁵⁰ Jean-Antoine de Baïf, « Hippocrene », v. 339-352, *Œuvres complètes*, éd. cit., I, p. 169.



que reprend la Ninfe Bièvre. Elle amène « de cent sourjons l'eau nete et saine » (v. 14), « racueill[e] mainte source vive » (v. 38) et fait couler « une eau vive » (v. 98) et des « ondes argentées » (v. 100). C'est cette métaphore poétique qui fait de la rivière une entité naturelle véritablement vivante, sacrée et agentive. La rivière n'est pas un écosystème. C'est l'inspiration poétique sous forme de cours d'eau. La connexion au flux de l'énergie vitale se fait paradoxalement sans prendre en compte le tissu du vivant.

Ce décentrement donne une valeur intrinsèque à la rivière. Comme elle a une existence sacrée en elle-même, son énergie vitale mérite d'être respectée pour elle-même. Et cela change la façon d'évaluer les activités humaines. De façon très frappante, le verbe *valoir* apparaît dans une question orientée qui occupe tout un sizain (v. 31-36) :

Valoit bien leur sale teinture,
Vaine bobance toute ordure
Qui perd des laines le naïf,
Que j'allasse deshonorée
Traînant mon eau decolorée,
Perdant ce que j'avoy de vif ?

La réponse programmée est clairement négative. On sait que la teinture est depuis l'Antiquité un symbole de luxe et d'orgueil. Sa critique est un lieu commun de la poésie bucolique. L'âge d'or annoncé par la quatrième églogue de Virgile inclut un abandon de la teinture : « *Nec varios discet mentiri lana colores* » (la laine n'apprendra plus à emprunter diverses couleurs)⁵¹. L'apposition « vaine bobance » du v. 32 (vaniteuse ostentation) s'inscrit dans cette tradition en présentant la teinture comme une marque de vanité. Dans la suite du texte, la nymphe dénonce à plusieurs reprises « l'avarice méchante » (v. 58) et « le gain » (v. 118). Conformément à la tradition, la valorisation de la poésie et de la sobriété entraîne la dévalorisation de l'économie et de l'appât du gain. Le discours s'inscrit dans le système de valeurs existant. Mais le décentrement change la perspective. La condamnation de la teinture ne se fait plus principalement au nom d'une morale humaine. Elle se fait surtout du point de vue environnemental. A la rime, la paronomase « deshonorée / decolorée » rappelle que les couleurs artificielles des teintures ne s'obtiennent qu'au prix de la perte des couleurs naturelles de la rivière et donc la destruction d'une entité vivante. En début de vers, le polyptote « perd / perdant » associe la disparition de la couleur naturelle du tissu à celle des milieux pollués par le processus de fabrication. La formule « ce que j'avoy de vif » est frappante. Comme on l'a vu, elle ne désigne pas la vie des écosystèmes. Elle désigne surtout la vivacité de l'énergie créatrice et de l'inspiration poétique. Mais elle attire bien l'attention sur tout ce que détruit l'industrie teinturière. Très pathétique, la question rhétorique posée par la rivière réinterroge la valeur des activités humaines à partir de leurs impacts écologiques.

Loin de se limiter à une revendication environnementaliste de protection de la nature, le décentrement opéré par le texte construit plusieurs siècles avant sa théorisation ce qu'on appelle une éthique environnementale. Comme on le sait, l'éthique environnementale distingue trois grands types de valorisation de la nature : anthropocentrée (valeur pour les humains), biocentrée (valeur intrinsèque de tout être vivant) et écocentrée (valeur intrinsèque des écosystèmes)⁵². Quelle valorisation est développée dans le texte ? Ni anthropocentrée puisqu'il revendique la valeur intrinsèque d'une entité naturelle ni écocentrée puisqu'il ignore les écosystèmes, le propos de la Ninfe Bièvre est-il biocentré ? Il est difficile de le soutenir en l'absence de toute pensée du vivant. Fondé sur l'animation et l'affectivité d'une entité naturelle sacralisée, l'éthique du poème apparaît plutôt comme strictement animiste. Ce ne sont pas les

⁵¹ Virgile, *Bucoliques*, 4^e églogue, v. 42.

⁵² Voir par exemple Catherine Larrère, « Les éthiques environnementales », *Natures, Sciences, Sociétés*, 2010, Vol. 18, p. 405-413.



processus biologiques qui servent à évaluer les activités humaines. C'est la sacralité de l'entité naturelle.

DES RELATIONS « HUMAINS – NATURE » FONDEES SUR LA RECIPROCITE

Quelles relations ce décentrement animiste construit-il entre la nature et les humains ? L'adresse aux poètes qui clôt le texte semble les réduire à une forme d'anthropocentrisme. Dans un dernier mouvement argumentatif, la Ninfe Bièvre ne dénonce plus la violation de ses droits intrinsèques mais demande aux poètes de la « venger » en leur rappelant les bienfaits qu'elle leur apporte. Elle adopte subitement un point de vue anthropocentré. C'est particulièrement net aux v. 97-102 :

Si jamais sus ma verde rive
Au murmure de mon eau vive,
Vous printes quelque doux someil :
Si de mes ondes argentees
Vos paupieres avez frotees
Vous lavans à votre réveil :

Tandis que la rivière se réduit à des compléments circonstanciels (« sus ma verde rive », « au murmure de mon eau vive », « de mes ondes argentees »), les poètes occupent à la fois les fonctions sujet (« vous printes », « avez frotées ») et les fonctions objet (« vos paupieres », « vous lavant »). La Bièvre n'est plus qu'un décor au service du bien-être des humains.

Régression rhétorique destinée à convaincre ses destinataires ? La construction d'ensemble invite plutôt à comprendre ce changement de point de vue comme un appel à la réciprocité. La nymphe inscrit en effet l'intérêt des poètes dans une succession de subordonnées pseudo-hypothétiques marquant l'implication (v. 97-108) :

Si [...],
Si [...],
Si [...],
Venez embrasser ma vengeance...

Puisqu'elle offre un cadre propice à l'existence poétique, elle mérite de recevoir un soutien en retour.

Or cette stratégie argumentative est une transposition des demandes que les poètes adressent aux nymphes-muses qui leur donnent l'inspiration. Jean Passerat, mentionné par la nymphe au v. 94, utilise par exemple la même construction pour demander aux nymphes de répondre à sa prière :

Si mon humble chanson quelquefois vous recrée
Me plaignant de l'Amour, Tyran de l'Univers,
Et si j'ay façonné la plus part de mes vers
Pour ennoblir le cours de vostre onde sacrée,
Si j'ay vos froides eaus eschauffé de mes pleurs,
Y respandant souvent du vin dous, et des fleurs,
Accordez ma priere, ô Naiades divines⁵³.

Il rappelle que c'est sa poésie qui « ennoblit » le cours d'eau en « onde sacrée ». Même les expressions « eau vive » ou « ondes argentées » des v. 97-102 cités un peu plus haut reprennent les formules des poèmes qui célèbrent les sources comme métaphores de l'inspiration. Tout le

⁵³ Jean Passerat, *Œuvres poétiques françaises*, éd. François Rouget, Classiques Garnier, 2021, p. 242-243.



début de l'adresse finale a une dimension polyphonique. La nymphe reprend le langage des poètes. Utilisant les mots qui lui sont habituellement adressés pour formuler aux poètes une demande symétrique, cette invitation à la réciprocité esquisse un « contrat naturel » avant l'heure. Dans *Le Contrat naturel* (1990), le philosophe français Michel Serres estime qu'il faut étendre le contrat social à l'ensemble de la nature et nouer avec le monde un pacte de réciprocité, de responsabilité et de respect :

Au contrat exclusivement social, ajouter la passation d'un contrat naturel de symbiose et de réciprocité où notre rapport aux choses laisserait maîtrise et possession pour l'écoute admirative, la réciprocité, la contemplation et le respect ; où la connaissance ne supposerait plus la propriété, ni l'action la maîtrise, ni celles-ci leurs résultats ou conditions stercoraires. Contrat d'armistice dans la guerre objective, contrat de symbiose : le symbiote admet le droit de l'hôte, alors que le parasite – notre statut actuel – condamne à mort celui qu'il pille et qu'il habite sans prendre conscience qu'à terme il se condamne lui-même à disparaître⁵⁴.

La Ninfe Bièvre propose une réciprocité comparable. D'abord, elle s'insurge contre le caractère « stercoraire » de l'industrie teinturière dont l'éclat des tissus nécessite des rejets toxiques destructeurs et répugnants. Elle appelle une « écoute admirative ». Surtout elle propose bien une symbiose fondée sur la reconnaissance d'une co-dépendance admise et assumée. De son côté, elle rappelle que c'est elle qui offre aux poètes le milieu permettant leur vie sensible, leur réconciliation avec eux-mêmes et leur inspiration. Elle utilise explicitement le verbe « prêter » au v. 108 :

Si jamais à vos amouretes :
Si à vos verves plus segretes :
[...]
J'ay presté mon rivage coy

Elle rappelle de cette façon que la quiétude propice de ses bords ne va pas d'elle-même. C'est bien un prêt de sa part (et non un don). Les v. 97-108 peuvent être relus dans cette perspective. La naissance à l'existence poétique que décrit le motif de l'endormissement et du réveil a lieu grâce à l'expérience sensible de l'eau. C'est le « murmure de l'eau vive » qui endort. Ce sont les « ondes argentées » qui lavent les paupières. Les bords si inspirants de la rivière dépendent de conditions naturelles. Symétriquement, la rivière-nymphe reconnaît sa propre dépendance et son incapacité à se défendre sans l'aide des poètes. « Venez embrasser ma vengeance » supplie-t-elle. Si le verbe « embrasser » signifie « suivre, adopter », il exprime aussi une fusion affective chargée d'émotion. A travers la tonalité pathétique du texte, la nymphe ne cache pas sa détresse. En faisant parler la rivière telle qu'elle est sacralisée par la poésie bucolique, Baïf fait formuler par l'entité naturelle elle-même la symbiose dont les deux symbiotes sont en réalité co-dépendants : si la rivière a besoin des poètes pour être sacralisée et défendue, les poètes ont de leur côté besoin d'une rivière inspirante pour écrire et exister poétiquement. Alors que l'industrie teinturière condamne ses adeptes à la vanité et à la destruction de leur environnement, la poésie inscrit ses disciples dans une co-dépendance porteuse avec leur milieu.

Cette réciprocité peut être précisée à l'aide de la typologie des relations à la nature établie dans le *Rapport sur les diverses conceptualisations des multiples valeurs de la nature* (2022) de l'IPBES (Plateforme intergouvernementale scientifique et politique sur la biodiversité et les services écosystémiques). Cette typologie distingue quatre grandes relations à la nature :

⁵⁴ Michel Serres, *Le contrat naturel* (1990), Flammarion, « Champs », 2000, p. 67.



1. Vivre de la nature, par exemple exploiter ses ressources
2. Vivre dans la nature, par exemple nouer avec elle une relation esthétique, culturelle ou psychologique
3. Vivre avec la nature, par exemple respecter ses processus et protéger les espèces vivantes
4. Vivre en identité avec la nature, par exemple se penser comme faisant pleinement partie de la nature et étant pleinement dépendant des interactions du vivant⁵⁵.

La Ninfe Bièvre rappelle aux poètes que s'ils vivent « dans la nature » en y puisant leur inspiration, ils doivent aussi vivre « avec la nature » en prenant sa défense contre les dégâts de ceux qui la détruisent. La symbiose demandée par la nymphe n'est certes pas écosystémique. Non seulement la relation qu'elle appelle est strictement limitée à sa rivière sans jamais envisager de l'étendre à l'ensemble de la nature, mais, comme on l'a déjà dit, la biodiversité n'est pas évoquée et la relation qui consiste à vivre « en identité avec la nature » n'apparaît nulle part. Il n'y a pas de pensée du vivant. La symbiose envisagée n'est que poétique. Mais la poésie est bien repensée comme une relation concrète et bénéfique au monde. Elle associe même deux réciprocités successives. Non seulement la nature inspire les poètes qui la sacralisent en retour (par la poésie bucolique), mais cette nature sacralisée conscientise ensuite les poètes qui la protègent alors en retour (par une poésie engagée cette fois). Si la poétique engagée appelée par la nymphe ne se développera guère au XVI^e siècle, le poème met en scène sa naissance à travers la prosopopée judiciaire et pathétique d'un élément naturel. On peut y voir la fondation dans les formes rhétoriques existantes d'une véritable éco-poétique consciente de ses enjeux dans l'espace public. L'adresse finale ébauche donc bien une éthique environnementale de la réciprocité dans laquelle entités naturelles et humains prennent conscience de leur co-dépendance et sont invités à interagir. Donner la parole à la rivière aboutit à l'invention par la poésie de nouvelles relations avec la nature où habiter le monde est co-habiter avec des entités naturelles elles-mêmes sacrées et vivantes.

*

A l'issue de cette lecture, la prosopopée de nymphe de tradition latine apparaît bien comme le moyen de formuler une éco-poétique. La voix de la nymphe métamorphosée en rivière superpose celles de la nymphe sacrée et de la nymphe plaintive pour reconsidérer les façons humaines d'habiter le monde. Sacralisée comme inspiration poétique vulnérable, la rivière acquiert une agentivité et une valeur intrinsèque qui fondent une éthique environnementale animiste, esquissent le principe des droits de la nature et définissent la poésie comme une symbiose avec la nature. La rivière-nymphe imaginée par Baïf nous rappelle qu'habiter poétiquement le monde, c'est à la fois le sacraliser et reconnaître les relations de co-dépendances porteuses qui nous unissent à lui.

Cette éco-poétique est clairement située dans la pensée de la Renaissance. Dans sa belle *Esquisse d'une histoire de l'idée de nature*, Robert Lenoble a montré que le XVI^e siècle constituait « un interrègne de la loi » entre la scolastique et l'invention de la physique mathématique :

⁵⁵ IPBES, Résumé à l'intention des décideurs de l'évaluation méthodologique des diverses conceptualisations des multiples valeurs de la nature et de ses bienfaits, y compris de la biodiversité et des fonctions et services écosystémiques (évaluation des diverses valeurs de la nature et de leur estimation), août 2022, notamment « Comprendre les diverses valeurs de la nature », p. 9-11. Accessible en ligne : <https://www.ipbes.net/the-values-assessment>



La Nature, les hommes de la Renaissance l'ont passionnément aimée, ils l'ont sentie en poètes, mais ils ne l'ont pas connue, parce que, tout à la sensation et à l'émerveillement, ils ne se sont pas résignés à la *penser*⁵⁶.

Représenter l'agentivité de la rivière comme une nymphe liquide incarnant l'inspiration poétique et non comme un écosystème manifestant la *physis* s'inscrit à la fois dans cette conception de la nature et dans l'imitation des formes antiques qui caractérise l'écriture poétique de cette période.

Mais cette inscription dans la pensée renaissante n'empêche pas cette éco-poétique d'avoir une signification aujourd'hui. Le XVI^e siècle est en effet l'aube de la modernité. Non seulement il constitue en France une étape importante de l'industrialisation⁵⁷ mais il amorce dans les représentations le « grand partage » naturaliste décrit par Philippe Descola. Malgré son invisibilisation du vivant, la parole de la rivière-nymphe articule déjà critique de l'industrie et refondation des relations entre les humains et la nature. Elle rappelle que l'histoire de l'écologie n'est pas celle d'une prise de conscience tardive mais plutôt celle d'une invisibilisation progressive⁵⁸ et peut être rapprochée de certains débats actuels. A partir d'une analyse de la tradition judéo-chrétienne et de ses critiques, Dominique Méda estime par exemple que l'animisme qui protège les espaces sacrés peut inspirer une refondation des relations entre les humains et la nature⁵⁹. Au-delà d'un animisme proprement dit et même d'un « animisme méthodologique » invitant à entrer dans une relation de don-contredon avec la nature, elle propose de remettre au centre une relation de réciprocité responsable entre les humains et la nature en posant tout à la fois que la Nature est notre création et que nous sommes ses produits. A travers sa définition en acte de la poésie comme symbiose vertueuse avec le monde qu'elle sacralise et dont elle dépend, la Ninfe Bièvre en offre une voie inspirante.

⁵⁶ Robert Lenoble, *Esquisse d'une histoire de l'idée de nature*, Albin Michel, 1969, p. 291. Les p. 300-303 portent explicitement sur les génies et les nymphes.

⁵⁷ Denis Woronoff, *Histoire de l'industrie en France du XVI^e siècle à nos jours*, Seuil, « Points », 1998 (1^{er} éd. 1994).

⁵⁸ François Jarrige et Thomas Le Roux, *La Contamination du monde. Une histoire des pollutions à l'âge industriel*, Seuil, 2017.

⁵⁹ Dominique Méda, « Faut-il réenchanter la Nature pour la protéger ? », dans *Le Souci de la nature* (2017), CNRS Editions, « Biblis », 2023, p. 95-111.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- BAÏF Jean-Antoine de, *Œuvres complètes*, éd. Jean Vignes avec la collaboration de Guy Demerson, Perrine Galand-Hallyn, Anne-Pascale Pouey-Mounou et Daniel Ménager, Champion, 2002, tome I.
- BAÏF Jean-Antoine de, *Medanis, poema elegiacum J. Ant Baifii*, Paris, Jean Bienné, 1577.
- DU BELLAY Joachim, *Œuvres complètes*, éd. Marie-Dominique Legrand, Michel Magnien, Daniel Ménager, Olivier Millet, Classiques Garnier, 2003.
- DU BELLAY Joachim, *Poemata*, éd. Geneviève Demerson, S.T.F.M, 2007.
- LE FRERE Jean, *Le Charidème, ou du mespris de la mort*, Paris, Nicolas Chesneau, 1579.
- LE LOYER Pierre, « Le Loir angevin », dans *La Renaissance bucolique*, éd. Françoise Joukovsky, Flammarion, G/F, 1994, p. 119-122.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, trad. Georges Lafaye, Les Belles Lettres.
- PALISSY Bernard, *Discours admirable de la nature des eaux et fontaines tant naturelles qu'artificielles*, Paris, Martin Le Jeune, 1580.
- PASSERAT Jean, *Œuvres poétiques françaises*, éd. François Rouget, Classiques Garnier, 2021.
- RONSARD Pierre de, *Œuvres complètes*, Paul Laumonier éd., Paris, STFM.

Textes critiques

- BELHOSTE Jean-François, « La maison, la fabrique et la ville. L'industrie du drap fin en France (XV^e-XVIII^e siècles) », *Histoire, économie et société*, n° 13/3, 1994, p. 457-475.
- CAVALLIN Jean-Christophe, *Valet noir. Vers une écologie du récit*, José Corti, 2021.
- COLIN Christelle et PEYRAGA Pascale dir., *Langues de terre et paroles d'eau : les voies de l'écopoétique*, L'Harmattan, 2026.
- DAUVOIS Nathalie, « Prosopopées, apostrophes et fictions de personne dans *Les Amours*. Énonciation lyrique et effets pathétiques », *Le Verger – Bouquet IX*, février 2016.
- DEMERSON Geneviève, « Dorat imitateur d'Ovide : *Villanis* [1552] », *Humanistica Lovaniensia*, XXII, 1973, p. 177-216.
- DESGUINE André, *Recherches sur la Bièvre à Cachan, Arcueil et Gentilly*, Puyraimond, 1976, « La Bièvre au XVI^e siècle », p. 22-42.
- DESGUINE André, *Arcueil et les poètes du XVI^e siècle, la vigne, le vin et la tradition bachique*, Champion, 1950.
- ENENKEL Karl A. E. et TRANINGER Anita éd., *The Figure of the Nymph in Early Modern Culture*, Leiden – Boston, Brill, 2018.
- GIRET Alain, *Pierre Perrault. Le père de l'hydrologie*, Presses Universitaires de Rennes, 2023, « Histoire de l'hydrologie », p. 127-180.



- GOUL Pauline et USHER Philip John, *Early Modern Ecologies*, Amsterdam University Press, 2020.
- GUIFFREY Jules, « Les Gobelins, teinturiers en écarlate au faubourg Saint-Marcel », *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, 31, 1904, p. 1-92.
- GUSDORF Georges, *Les Origines des sciences humaines. Antiquité, Moyen Age, Renaissance*, Payot, 1967, « La nature », p. 441-467.
- HADOT Pierre, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Gallimard, 2004.
- HALEVY Olivier et VIGNES Jean éd., *Paris, 1553 : audaces et innovations poétiques*, Champion, 2021.
- IPBES, *Résumé à l'intention des décideurs de l'évaluation méthodologique des diverses conceptualisations des multiples valeurs de la nature et de ses bienfaits, y compris de la biodiversité et des fonctions et services écosystémiques (évaluation des diverses valeurs de la nature et de leur estimation)*, août 2022.
- JARRIGE François et LE ROUX, Thomas, *La Contamination du monde. Une histoire des pollutions à l'âge industriel*, Seuil, 2017.
- JOUKOVSKY Françoise, *Poésie et mythologie au XVI^e siècle. Quelques mythes de l'inspiration chez les poètes de la Renaissance*, Nizet, 1972, « Les nymphes », p. 73-120.
- LARRERE Catherine, « Les éthiques environnementales », *Natures, Sciences, Sociétés*, 2010, Vol. 18, p. 405-413.
- LEGUAY Jean-Pierre, *La Pollution au Moyen Age*, Editions Jean-Paul Gisserot, 1999.
- LENOBLE Robert, *Esquisse d'une histoire de l'idée de nature*, Albin Michel, 1969.
- MACFARLANE Ian, « Neo-Latin Verse : Some New Discoveries », *The Modern Language Review*, 1959, Vol. 54/1, p. 24-28.
- MACKENZIE Louisa, *The Poetry of Place : Lyric, Landscape and Ideology in Renaissance France*, University of Toronto Press, 2011, « Baïf and the Bièvre : Polluted Poetry », p. 121-126.
- MEDA Dominique, « Faut-il réenchâter la Nature pour la protéger ? », dans *Le Souci de la nature* (2017), CNRS Editions, « Biblis », 2023, p. 95-111.
- MERCHANT Carolyn, *La Mort de la nature. Les femmes, l'écologie et la révolution scientifique* (1980), Wildproject, 2021.
- MURPHY Thomas, « Définir la nature à la Renaissance. Le monde et le sexe dans l'atelier du lexicographe », *Albineana*, 2022, n° 34, p. 25-47.
- PLUMWOOD Val, *Réanimer la nature*, PUF, 2020.
- SERRES Michel, *Le contrat naturel* (1990), Flammarion, « Champs », 2000.
- STONE Christopher, *Les arbres doivent-ils pouvoir plaider ?* (1972), Le passager clandestin, 2022.
- VIGNES Jean, « Baïf panique », dans *La mythologie classique dans la littérature néo-latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, éd. Virginie Leroux, PU Blaise Pascal, 2011, p. 341-360.
- VINESTOCK Elisabeth, « Myth and environmentalism in a Renaissance Poem : Jean-Antoine de Baïf's *La Ninfe Bièvre* », *New Comparison*, 27/28, 1999, p. 22-33.
- WORONOFF Denis, *Histoire de l'industrie en France du XVI^e siècle à nos jours*, Seuil, 1994.