

Ecrire la chasse :

Le prologue du *Livre de chasse* de Gaston Febus

Entre 1350 et 1400 apparaît dans le secteur aux limites floues que constitue la littérature «didactique» un produit nouveau, qui réunit le savoir technique, l'intention moralisatrice et les procédés d'écriture en vogue (allégorie) – et souvent l'art de l'enlumineur – : le «livre de chasse», héritier des traités de fauconnerie et de vénerie en latin et de leurs rares épigones français. Trois œuvres incarnent ce «genre» original : le *Roman des Deduis* de Gace de la Buigne (1359-1377) (1), le *Livre du Roy Modus et de la Royne Ratio* par Henri de Ferrières (1354-1377) (2) et le *Livre de Chasse* de Gaston Febus (1387) (3). Ecrire sur la chasse, c'est enseigner un «art mécanique», mais aussi se plier aux exigences thématiques et formelles, à la poétique d'une époque, à ce «style collectif» dont parle P.-Y. Badel pour la deuxième moitié du XIII^e siècle (4).

Le *Prologue* de Gaston Febus est à cet égard particulièrement significatif. Le mélange de la pratique cynégétique et des discours sur la vertu, les *topoi* de la littérature édifiante sur les sept péchés et les trois ennemis de l'homme, déroutent ceux qui s'attendent à la seule pédagogie :

(1) Gace de la Buigne, *Le Roman des Deduis*, éd. A. BLOMQUIST, Paris, 1951 (*Studia Romanica Holmiensia*, III).

(2) Henri de Ferrières, *Les Livres du Roy Modus et de la Royne Ratio*, éd. G. TILANDER, Paris, 1932, 2. vol. (S.A.T.F.).

(3) Gaston Phebus, *Livre de Chasse*, éd. G. TILANDER, Karlsham, 1971. Nous adoptons l'orthographe «Febus» préconisée par P. TUCOO-CHALA, *Gaston Febus. Un grand prince d'Occident au XIV^e siècle*, Pau, 1976, et qui est la signature même du personnage.

(4) P.-Y. BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle*, Genève, Droz, 1980, p. 379 : «un style collectif qui s'impose aux écrivains quelle que soit la spécificité de leur matière. Ce style qu'on pourrait nommer allégorique, est à la fois une technique poétique et une morale. C'est un ensemble de procédés comme le recours à des personnifications (...) c'est aussi un corps de règles morales dont font partie en premier lieu les commandements de l'Eglise».

«Ce prologue peut apparaître comme un condensé de lieux communs, voire de poncifs, pour justifier les vertus de la chasse.» (5).

On peut s'interroger sur les raisons qui poussent un grand seigneur et grand chasseur à «justifier» sa principale occupation, et qui plus est, d'une manière aussi banale. Mais l'enseignement de la chasse semble, en ce temps, inséparable d'une volonté éthique. Et il ne s'agit pas d'une boutade quand le comte de Foix revendique pour le veneur une perfection équivalente à celle que confèrent traditionnellement la prouesse et l'amour. Car c'est par rapport à ces deux champs littéraires par excellence qu'il situe son sujet, comme troisième voie vers cette élégance, cette activité et cette sagesse qui définissent l'idéal de la vie aristocratique.

Cependant le *Livre de Chasse*, à la différence de ses prédécesseurs immédiats, distingue matériellement l'apprentissage et l'éthique, puisqu'il réserve les considérations d'ordre moral au prologue, et qu'il n'y revient que de façon sporadique par la suite. Henri de Ferrières et Gace de la Buigne en font l'armature de leur exposé, à grand renfort de personnifications et de séquences allégoriques, et donnent l'impression d'utiliser le matériau cynégétique comme prétexte à une *senefiance* qui le dépasse et lui confère tout son intérêt. Febus adopte le langage des clercs, mais avec le ton d'un prince qui ouvre son livre par l'orgueilleuse affirmation de son statut :

Je Gaston, par la grace de Dieu, surnommé Febus, comte de Foys, seigneur de Bearn (6).

Rhétorique du prologue

Le prologue du *Livre de Chasse* comporte deux temps : une présentation de l'auteur et de son œuvre (l. 2-5, 6-11); l'énumération des bienfaits physiques et moraux que procure à tous l'exercice de la chasse (l. 12-54).

Après l'invocation (l. 2), la personne du locuteur est définie, et mise en place comme la voix du «maistre» (l. 7). La titulature désigne la surface sociale et politique du personnage. Le surnom renvoie au rôle qu'il s'est choisi, à l'empreinte qu'il désire laisser (*Febus me fê*) et à l'emblématisme mythologique, solaire, complaisamment repris par les poètes de Cour (le Manuscrit d'Ivrea, le Manuscrit 1047 de Chantilly contiennent des motets, ballades et rondeaux où Febus est comparé aux héros de l'Antiquité, ou à Apollon seul capable de vaincre Python). Le nom a des relations évidentes

(5) P. TUCCO-CHALA, L'art de la pédagogie dans le *Livre de Chasse* de Gaston Febus, dans *La Chasse au Moyen Age*, Actes du Colloque de Nice 1979, Paris, 1980 (*Publications de la Faculté des Lettres de Nice*, 20), p. 19-31, p. 29.

(6) G. TILANDER, *op.cit.*, p. 51, 3.

avec l'imaginaire de la chasse : Febus est la réplique masculine d'Artémis, en même temps que le *diex de sagesse* (cf. *Ovide Moralisé*, VI, v. 1644) (7).

Trois termes résument ensuite le mode de vie exemplaire dont se réclame le prince :

tout mon temps me suis delité par espécial en trois choses, l'une est en armes, l'autre est en amours, et l'autre si est en chasce (l. 4).

Le couple «armes/amour» s'élargit à une autre forme d'excellence aristocratique. La triade remplit plusieurs fonctions. Elle confirme d'abord l'image du grand seigneur selon le stéréotype propagé par la littérature depuis deux siècles. Elle est aussi déviée pour faire *topos* d'humilité : pour la chevalerie, il y a des références plus fiables (de «meilleurs maîtres») et pour l'amour, les autres ont connu de «meilleures chances» – mais sans doute l'inversion est-elle ironique, car la plupart des témoins accordent à Febus une réussite plus grande qu'il ne veut et peut l'avouer dans ces domaines. Elle sert à circonscrire un secteur incontestable de compétence. Et en dernier lieu, l'association de la chasse à la constellation canonique des activités esthétiques et signifiantes constitue pour l'art cynégétique une promotion, une nouvelle dignité, par son intégration dans l'imaginaire et l'idéologie.

Le sujet et le plan sont rapidement évoqués (l. 7-8) : «mettre par chapitres» les mœurs et les méthodes de poursuite ou de capture des animaux expressément délimités comme familiers au public (mais Gaston, qui a voyagé, y ajoute l'élan). La date de composition du livre introduit la partie la plus importante du prologue, dont la finalité est résumée par la formule :

cest livre j'ay comencié a ceste fin que je vueil que chascuns saichent qui cest livre verront ou orront que de chasce je ose bien dire qu'il peut venir biau coup de bien (l. 12).

Cette idée est longuement développée par une démonstration très didactique, découpée par des expressions comme *ore le prouveray* (l. 16, 23, 35) ou *encor le vueill je prouver* (l. 48), par des «premierement» et «secondement», et qui se poursuit en trois étapes. Les deux enjeux de «bien», la vertu et le plaisir, sont successivement explicités par un raisonnement enrichi de nombreux détails concrets. La chasse est vantée comme le meilleur antidote de l'oisiveté, mère de tous les vices et des «mauvaises ymaginacions» (l. 16-34), comme un modèle de «joyeuse vie» (l. 35-47) et une garantie de longévité (l. 48-54). Le discours de la morale est largement équilibré par les allusions à la journée industrielle du chasseur (l. 23-34), aux joies de la nature, pour lesquelles l'auteur retrouve les accents d'une véritable *reverdie* :

quant le veneur se lieve au matin, il voit la tres doulce et belle matinee et le temps cler et seri et le chant de ces oyselez, qui chantent doucement,

(7) *Ovide Moralisé*, éd. C. DE BOER, Amsterdam, 1915-1938, 5 vol., t. II.

melodieusement et amoureusement, chascun en son langage (l. 33) (8).

C'est avec une véritable allégresse que Febus évoque le bruit et l'agitation qui accompagnent le départ à la chasse et la poursuite du gibier, et qu'il exalte le sentiment de la communauté des chasseurs. Bien qu'affichée comme premier bénéfice de la vénerie, la perfection morale est vite relayée par la représentation de profits plus tangibles. Les réflexions sur la vertu, l'oisiveté et l'imagination mauvaise sont en permanence interrompues par le tableau des *realia*, du quotidien, et les détails matériels finissent par occuper une bonne moitié du texte.

La conclusion (l. 55-58) ajoute un ultime argument, qui n'est certes pas neuf : la chasse prépare à la guerre; Xénophon ne parlait pas autrement. Mais elle apporte aussi l'idée que la chasse est gage de la noblesse du cœur, indépendamment du sang et du rang. C'est la conséquence logique du panégyrique qui précède, mais c'est aussi la première fois qu'une telle proposition est énoncée avec tant de netteté :

Et aussi di je que onques ne vi homme qui amast travaill et deduit de chiens ou d'oisiaus qui n'eüst moult de bonnes coustumes en luy, quar celi vient de droite noblesce et gentilesce de cuer, de quel que estat que l'omme soit, ou grant seigneur ou petit, ou pouvre ou riche.

Par cette déclaration qui clôt le prologue, on voit que la série «armes-amour-chasse» n'est pas homogène : les deux premiers registres sont habituellement dévolus aux chevaliers et déterminent la courtoisie par opposition à la «vilenie», plutôt qu'ils ne prétendent établir l'égalité des hommes.

Cette introduction au manuel de vénerie relève au premier chef de la rhétorique du prologue, telle que l'a rappelée E.R. Curtius (9). Ses temps forts sont, selon toute attente, la définition du locuteur (identité, compétence, autorité) et l'éloge de la matière. Les procédés répertoriés par Curtius se reconnaissent facilement derrière ce qui peut passer à première vue pour le cri du cœur d'un chasseur enthousiaste : *invocatio* (l. 2), *propositio* (l. 7-8) qui annonce le thème, *topos* d'humilité et développement sur l'intérêt moral du sujet, moment inévitable quel que soit le propos, mais qui a une résonance particulière ici, dans les *artes mechanicae*, pour une occupation qui n'est pas *a priori* investie d'une dignité comme celle que l'on attribue naturellement à la poésie. Même l'insistance sur l'activité débordante du chasseur peut être lue à travers cette grille : Febus saisit l'occasion d'amplifier de manière originale ce motif de l'exorde qu'est la dénonciation de la paresse, et se

(8) Cette célébration de la nature matinale se retrouve chez Henri de Ferrières (*op.cit.*, § 19), ou dans le *Chevalier Errant* de Thomas de Saluces, en 1395, toujours en liaison avec la chasse, la jeunesse (cf. P.-Y. BADEL, *op.cit.*, p. 316).

(9) E.R. CURTIUS, *Mittelalterstudien XVIII*, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, t. 63, 1943, p. 225-274. Cf. Cicéron, *De Inventione*, I, XV, 21.

compare à ceux qui, depuis Horace (*Satires*, II, 3, 15 : *vitandus est improba syren/ Desidia*) jusqu'à Albéric de Pisançon, font de la littérature le remède à l'oisiveté.

Mais il ne s'agit pas de réduire le prologue du *Livre de Chasse* au fonctionnement des lieux communs, même habilement détournés. Le texte traduit la rencontre heureuse entre les artifices de la rhétorique, le style d'une époque et la voix singulière d'un prince chasseur, qui s'identifie à tel point à son sujet qu'on lui inventera une mort conforme à sa passion.

D'armes, d'amour et de chasse

Le premier élément qui sort de l'ordinaire est la déclaration sur les «delits», les «offices» que Gaston considère comme les investissements essentiels de son existence. Le prolongement de la «devise» (10) *armes/amour*, par *chasse*, dans une énumération qui lie étroitement les trois mots, manifeste le désir de promouvoir la vénerie dans l'esthétique aristocratique et l'imaginaire littéraire du temps. La situation du «maistre» n'est cependant pas identique à celle de ses contemporains écrivains, surtout clercs, qui touchent à ces registres. Le chanoine Froissart parle d'armes, raconte les exploits d'autrui, en consultant les praticiens (à Orthez, il interroge le Bascot de Mauléon); le chanoine Machaut parle d'amour, tandis que le chevalier aime – sauf dans le *Voir Dit*, où il assume, par transgression, les deux rôles (11). Le comte de Foix a connu les armes et l'amour, comme l'attestent témoins et chroniqueurs, Froissart lui-même (12), et bien entendu les panégyristes comme Peyre de Rius (13). Mais par discrétion, modestie ou conscience de son irremplaçable valeur, il ne parle que de la chasse.

(10) Cf. le travail à paraître de M. STANESCO : «Armes et amour» : fortune d'une devise médiévale, *Travaux de Littérature*, II.

(11) J. CERQUIGLINI, «Un engin si subtil», *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Paris, 1985 (*Bibl. du XV^e s.*, 47).

(12) J. Froissart, *Chroniques*, éd. G.T. DILLER, Genève, 1972, t. III, 23 : «et ainsi qu'on parle et devise d'armes, une nuit après souper, seans au feu et attendans la mie nuit, que le conte de Foix devoit soupper, son cousin le mist en voye de parler, et de recorder de sa vie et des armes, où en son temps il avoit esté, tant de pertes que de prouffis, et trop bien lui en souvenoit». Le chroniqueur nous apprend que «parler d'armes et d'amour» est le principal passe-temps de la Cour d'Orthez (cf. Epistre rimée d'Honoré Bonnet sur la maison de Foix).

(13) *Annales du Midi*, t. 66, 27, 1954 :

«Mos cars senyors, s'abrassa
Ffebus lo coms es lassa
Am ça d'ou pretz revé :
Armas, amors e cassa
Amo lesquels se montré.»

Cette relation que Febus établit entre les trois activités correspond à la fois à la vision idéalisée que la littérature donne de la vie des chevaliers, et à l'interpénétration des champs lexicaux. La guerre et la chasse fournissent un choix de métaphores privilégiées pour l'expression de la thématique courtoise (14). L'équivalence des «offices» confère à la vénerie une densité symbolique, une prédisposition au sens, que les armes et l'amour ont depuis longtemps acquise. Un divertissement inséparable de l'existence aristocratique et de l'univers des seigneurs et dames, comme le montrent les représentations iconographiques, mais qui ne l'est jusque-là que de fait, se voit élevé dans l'imaginaire et l'idéologie au même rang que les deux domaines qui fournissent dans les textes les critères de la perfection. Cette promotion s'inscrit dans la tendance du Moyen Age finissant à la ritualisation des activités les plus variées (étiquette, pas d'armes, etc.), à la théâtralisation de la vie. La volonté d'écrire un livre de chasse n'est pas étrangère à ce goût de la codification des gestes et comportements. Sans doute n'y a-t-il, dans l'apprentissage de l'art de découper le cerf selon les règles, pas que le souci de l'efficacité technique.

Si amour et prouesse sont inséparables dans le roman depuis deux siècles, le troisième terme a depuis quelque temps détourné à son profit l'idée du «deduit» impliqué par la pratique de la *fin'amor*. La chasse s'identifie au «deduit» à tel point que le mot seul peut servir à désigner métonymiquement l'ensemble de la discipline. La conjonction des trois formes du divertissement se trouve ailleurs, mais d'une manière moins nette, et avec des nuances significatives. Hardouin de Fontaine-Guérin, qui compose en 1394 son *Trésor de Vénerie* (15), semble faire écho à Febus :

*Tous nobles doyent estre duit
D'amer et suir le deduit
De chiens de chasse et le mestier
[...]
Mais que pour ce ne soit retrais
Nul du noble mestier suir
D'armes que doivent poursuivre
Trestous nobles generaument
Et les grans especiaument.*

Le prologue de ce traité présente les mêmes notions, en ordre dispersé : les mots clefs sont là, mais fonctionnent sur des plans différents (aimer relève du «deduit», chasser du plaisir et du «mestier», combattre uniquement du «mestier»); d'autre part, ils sont liés, de manière insistante, à la noblesse

(14) Cf., par ex., le *Dit du cerf Amoureux*, éd. M. THIEBAUX, An unpublished Allegory of the Hunt of Love, *Studies in Philology*, t. 62, 1965, p. 531-545.

(15) Hardouin de Fontaine-Guérin, *Trésor de Vanerie*, éd. H. MICHELANT, Metz, 1856.

comme état et non comme qualité d'âme, alors que chez Gaston, la chasse au moins est proposée comme modèle accessible à tous.

Ecrire sur les armes et l'amour, c'est une tâche qui n'est sans doute pas réservée aux clercs, mais ce sont eux qui, de fait, occupent le terrain. Ce sont les spécialistes du discours plutôt que de l'acte, comme ce Froissart qui vient à Orthez fin 1388 pour y lire son interminable *Méliador* (16). Le prestige personnel du Comte de Foix est amplement assuré dans ces registres, et d'autres se chargent de faire sa propagande. En revanche, le clerc Machaut a bien du mal à faire la synthèse et, lorsqu'il la tente, il y a toujours une pointe de défi. Dans le *Remède de Fortune*, la triade armes, amour et lettres n'est que le reflet des rêves du clerc-chevalier; dans le *Jugement du Roi de Navarre*, l'auteur n'arrive pas à concilier la chasse et l'amour, et joue la transgression en affichant un goût pour les oiseaux de proie. Le motif du clerc qui ne parle d'amour que par oui-dire et qui est ridicule aux armes (le rôle du couard lui est tout particulièrement seyant) est fréquent à l'époque (cf. Alain Chartier, *Débat de deux Fortunés d'Amour*; Eustache Deschamps, *Lay de Vaillance*) (17).

Peut-être la dissociation qu'installe Febus entre les trois «delits», ceux dont il ne parle pas mais qu'il pratique, et celui qu'il connaît par expérience et dont il fait la matière d'un livre, est-elle plus intéressante pour nous que leur juxtaposition. La chasse apparaît comme une échappatoire à l'amour et à la prouesse, à un moment où des voix s'élèvent pour mettre en cause l'excellence de l'amour (Alain Chartier rédige sa *Belle Dame Sans Mercy* en 1424) et de la prouesse : même Froissart exprime quelque inquiétude à la fin de son *Prologue* (*or ne sçai pas se elle voelt encore aler plus avant ou retourner*) (18). Le début du XIV^e siècle se montre volontiers critique vis-à-vis d'une chevalerie qui a failli à sa mission sur les champs de bataille (cf. Alain Chartier, *Quadriloge Invectif*, 1422). Le débat soulevé par le *Trésor Amoureux* (19) (est-il préférable d'obtenir l'honneur par les armes ou par l'amour ?) est dépassé : la chasse offre une solution de rechange pour la vertu et l'honneur quand armes et amour ne sont plus admis comme voies incontestées de la perfection. D'ailleurs, comme la guerre — et le *Prologue* s'attarde là-dessus — elle suscite peines et travaux, elle renforce la communauté virile non pas des combattants mais des veneurs, elle canalise la violence sur la proie. Quant à l'amour, elle ne le favorise certes pas, mais elle évite au chasseur épuisé d'y songer : non sans malice, Febus insiste sur l'incapacité du veneur épuisé à concevoir des pensées luxurieuses...

(16) M. ZINK, Froissart et la nuit du chasseur, *Poétique*, 41, 1980, p. 60-77.

(17) J. CERQUIGLINI, *op.cit.*, p. 107-138 («Le clerc écrivain»).

(18) J. Froissart, *op.cit.*, t. I.

(19) D. KELLY, *Medieval Imagination. Rhetoric and the poetry of courtly love*, Wisconsin U.P., 1978.

Le plaisir du corps et le salut de l'âme

Le *Prologue du Livre de Chasse* participe au ton sentencieux et moralisateur qui envahit la littérature de la deuxième moitié du XIV^e siècle : la quête de la sagesse s'empare des activités les plus diverses. Elle semble trouver dans la chasse un milieu propice à l'expression des grands thèmes éthiques. Mais Febus introduit dans cette réflexion une note d'hédonisme, voire de provocation, par des formules dont l'excès est à la limite du détournement ironique («tout chasseur va en paradis»). La démonstration de la valeur morale de la vénerie passe par des lieux communs de la littérature édifiante et par ses procédés habituels d'expression (sept péchés, trois ennemis, oisiveté et mauvaises imaginations). La récupération moralisante de la chasse a été opérée à des degrés différents : Henri de Ferrières «moralige» régulièrement son sujet et combine avec le manuel un *Songe de Pestilence* où la chasse n'est plus que souvenir; Gace de la Buigne utilise pour l'exposé de la technique un canevas allégorique, enrichi des métaphores classiques du genre (*psychomachia*); Gaston Febus se contente d'une moralisation allusive, sans développer les thèmes qu'il met en place à l'instar de ses devanciers. La pénétration dans la littérature cynégétique d'un propos à première vue étranger a le don d'agacer une critique qui s'en tient à une vision trop restrictive, sinon anachronique, des «genres» (20).

Mais devant la constance du procédé, il faut s'interroger sur la fonction de ces discours qui ne sont pas seulement des *excursus* ou le tribut payé à la mode. Ils témoignent d'une aptitude à voir et à vivre dans toute activité un sens, à faire du geste un rite, à considérer la codification comme une valeur en soi et une source de perfection : qu'il s'agisse de l'amour, de la guerre, du tournoi, de la poésie ou de la chasse, la mise en forme des règles crée le sens, et le sens est d'abord sagesse et vertu (cf. les *Leys d'Amors*, le *Livre des tournois du Roi René*).

Depuis Xénophon (21) pour qui la chasse est source de santé, école de vertu et entraînement irremplaçable du jeune homme, les livres de chasse répètent à l'envi que leur discipline conduit à la noblesse d'âme, et la dissertation sur

(20) P. TUCCO-CHALA, *L'art de la pédagogie...*, *op.cit.*, p. 20 : «Toute la première partie fort longue avec 5.169 vers n'a qu'un intérêt fort limité. Il s'agit d'une psychomachie [...], véritable fatras allégorique où interviennent Luxure et Orgueil, ce dont un chasseur n'a que faire» (sur Gace de la Buigne); cf. «certes Henri de Ferrières commence par un panégyrique de 160 vers au cours duquel Modus et Ratio démontrent [...] que la chasse permet d'être à l'abri de l'oisiveté, mère de tous les vices. Ce thème si commun aux traités de chasse fut effectivement repris, mais de toute autre manière, par Gaston III dans son prologue».

(21) Xénophon, *L'Art de la Chasse*, éd. E. DELEBECQUE, Paris, 1970 (livre XII); Aristophane dans les *Cavaliers*, v. 1382-1383, qui recommande d'envoyer à la chasse tous les citadins qui perdent leur temps avec la rhétorique et la politique.

les qualités et défauts du chasseur est inséparable de l'enseignement pratique. Chez Ferrières et Gace de la Buigne, l'amplification du motif emprunte les stéréotypes de la représentation allégorique (conflit, personnification, débat, image de l'armure des vertus) et de l'allégorèse. Gace de la Buigne, à propos des péchés que le fauconnier doit éviter (v. 19) construit une séquence longue de 5.000 vers où il met en scène Sens, Vérité, Justice, Dedit, Courtoisie, Avarice, etc. Les méthodes de la fauconnerie et de la vénerie sont elles-mêmes présentées à travers un débat entre Dedit de chiens et Dedit d'oiseaux (22). Henri de Ferrières exploite un autre filon de la *senefiance*, héritier des *bestiaires* et appliqué dès le XII^e siècle aux poètes et philosophes de l'Antiquité (cf. *integumenta* de Guillaume de Conches, *Ovide Moralisé*) : il interrompt le cours de son exposé par des interventions de Ratio qui transpose les mœurs des bêtes ou les techniques de chasse en équivalences dans le domaine religieux ou éthique (les cors du cerf renvoient aux dix commandements et permettent de se défendre contre les trois ennemis, incarnés par les chasseurs, les chiens et les loups). Toutes ces significations existent dans le texte de Febus à l'état virtuel, ou de traces : péchés et ennemis de l'homme apparaissent comme simples noms, comme amputés d'un développement attendu (23). Le discours éthique ne déborde pas dans l'art de la chasse, sauf à des endroits significatifs : dans le chapitre des chiens – mais leurs vertus sont si proches de celles des hommes ! –, et avant celui des pièges (pour compenser l'aspect le moins noble de la chasse ?). Le prince relègue la réflexion sur les fondements moraux de la vénerie dans le *Prologue*, de telle façon qu'elles servent de glose implicite et de clef de lecture. La *senefiance* est ensuite donnée par la justesse et la rigueur mêmes de la didactique, sans qu'il soit besoin de recourir aux détours traditionnels de l'amplification allégorique, plus familiers aux clercs.

(22) Gace de la Buigne, *op.cit.*, v. 19 sqq. :

«Si te parleray des pechiés,
Afin que ceulz qui entechiés
En sont s'en veullent delaissier
Pour estre meilleur fauconnier».

Comme exemple de séquence allégorique, cf., v. 505 sqq. :

«Premierement te fault armer
Pour plus vaillament resister
A ces pechiés que j'ay nommés
Qui les oiseaux ont si grevés.
Plates auras d'umilité [...]
De patience sera l'escu [...]
De raison feras bacinet».

(23) Gaston Febus, *op.cit.*, p. 52 («fuir les sept pechés», 13) et p. 53 («des ymaginations de l'homme vont plustost a mal que a bien par les troys ennemis qu'il ha, c'est le deable, le monde et la char», 18).

A côté du *fin'amant* et du preux chevalier, le «bon veneur» (cette expression est par elle-même révélatrice) pose sa candidature à la perfection humaine et aristocratique. Les livres de chasse reprennent en chœur le *topos* :

*puis qu'est monté a cheval
jà depuis ne pensera mal.*

(Gace de la Buigne, *op.cit.*, v. 3217-3218)

*Ainsi a nul mal ne pourchasse
Cilz qui ensy son temps emploie.
Pour vices prent deduit et joie,
Car comme j'ay dit, bien sachiés,
Hors se mettent de mains pechiés
Ceulz qui la chassent oient sovent.*

(Hardouin de Fontaine-Guérin, *op.cit.*, v. 1844 sqq.)

L'acharnement à trouver des prolongements éthiques à la vénerie est à comparer avec l'ambition des *Leys d'Amors*, qui mettent la création poétique sous la dépendance de la vertu et du «grand pouvoir de Dieu», et consacrent tout le premier livre à ce thème (24). Chasser, aimer, combattre, écrire un livre de chasse et composer un poème selon les règles sont autant de formes de vie vertueuse. La chasse entre dans les compétences d'une sagesse qui interfère dans tous les secteurs de l'activité, chez Christine de Pisan, dans les *Echecs Amoureux*, chez Deschamps où la moralité détrône même l'amour; dans la guerre avec Chartier, dans la politique avec Christine.

Mais chez Febus, l'association de la chasse et de la vertu se teinte d'humour : le chasseur a son salut assuré, et même celui qui sacrifie aux procédés douteux des pièges trouve son coin *es fors bourcs ou bassez Courz de paradiz*. Un «deduit» qui conduit droit au ciel, voilà l'originale exploitation que le prince fait du discours à la mode. Chez Ferrières et Gace de la Buigne, chasser exige des vertus, chez Gaston, chasser est une vertu. Le bénéfice moral se greffe sur une vie de joies, et ce paradoxe revient comme un leitmotiv :

bon veneour sera sauvé, et en cest monde aura assez de joye, de liesse et de deduit (l. 14).

veneours s'en vont en paradis quand il meurent et vivent en cest monde plus joyusement que nule autre gent (l. 47).

Pour une fois, la sagesse ne consiste pas à fuir le vain plaisir.

Si cette alliance étonnante est viable, c'est parce que la chasse, activité physique mobilisatrice d'énergie, est le moyen le plus efficace pour échapper à l'oisiveté. Tel est l'unique argument sur lequel se fonde le raisonnement. La

(24) *Leys d'Amors*, éd. J. ANGLADE, Toulouse-Paris, 1919 (*Bibliothèque Méridionale*, 17-20), t. 1.

place importante de l'oisiveté comme parangon du vice n'est pas originale à Febus. Henri de Ferrières consacre 160 vers de son prologue à la même idée et ordonne son livre contre «l'estat d'oisiveté» (v. 1511); dès le premier chapitre, le principal avantage de la chasse est décrit ainsi : *les puissans eschivent un mauvès vice qui est appelé huisiveté de quoi tous mauz viennent*. La dédicace de Gace de la Buigne définit l'utilité de son ouvrage par rapport à ce concept :

Gace de la Buigne, jadiz premier chapellain de tres excellent prince le roy jehan de france, que Diex assoille, commença ce Rommant des deduis a Heldefort en Engleterre, l'an mil CCCLIX du commandement dudit seigneur, affin que messire Phelippe, son quart filz et duc de bourgoigne, qui adonques estoit josnes, apreist des deduiz pour eschiver le pechié d'oiseuse et qu'il en fust mieux enseignié en meurs et en vertus (25).

L'*otiositas* coupable se substitue à l'*otium*, valeur de la vie contemplative du moine (26) et condition d'accès à l'univers courtois (27). Oiseuse, portière du jardin de Deduit chez Guillaume de Lorris, devient une personnification de vice, chambrière de Luxure chez Philippe de Mézières, condamnée par le commentateur des *Echecs Amoureux* (28) et par Gerson (*Vision*). Le conflit entre l'activité et l'*otium* – posé dès le XII^e siècle chez Wace dans le *Brut* (Cador repousse l'«oisdiver» au nom de la prouesse et Gauvain la défend au nom de l'amour, v. 2187-2224) – semble lui aussi dépassé : la chasse offre un loisir infiniment actif et ludique. L'idéal de l'action, du plaisir dans l'action, se démarque des figures du poète et de l'amant, de ce contemplatif que risque d'être l'Amant du *Roman de la Rose* de Guillaume. Un autre terme subit ici un déplacement, comme celui d'oisiveté : *ymaginacion*, la faculté que la Seconde Rhétorique vénère comme source de la poésie, et dont le prestige croît depuis Machaut. Elle est présentée par Febus comme un repoussoir, comme une instance foncièrement pervertie (*les ymaginations de l'homme vont plus tost a mal que a bien*, l. 17). On peut opposer ainsi l'image de l'oisif qui, dans sa

(25) Gace de la Buigne, *op.cit.*, v. 825 sqq. :
«Afin que le mestier apraignent
Et que aux pechiés pas ne praignent
Que oiseuse part a ses affins
Quant a li veulent estre enclins
Car nulz homs ne se puet mieux perdre
Que vi oisiveté soi aerdre».

(26) Dom J. LECLERCQ, *Otia monastica. Etude sur le vocabulaire de la vie contemplative au Moyen Age*, Rome, 1963.

(27) J. BATANY, Miniature, allégorie, idéologie : «Oiseuse» et la mystique monacale récupérée par la «classe de loisir», dans *Guillaume de Lorris. Etudes sur le Roman de la Rose*, éd. J. DUFURNET, Paris, 1984 (Coll. Unichamp).

(28) P.-Y. BADEL, *op.cit.*, p. 300 et 309.

chambre – dans son lit, car combien de poèmes sont le produit du songe ! – se livre aux plaisirs malsains de l'imagination, et celle du veneur levé dès l'aube, accumulant les fatigues de la journée, puis se couchant épuisé, et qui *n'aura que fere de penser fors de la besoigne qu'il ha*.

*

* *

Parlant de ce « tiers office » où il détient le savoir et dans lequel il jouit d'une autorité incontestée – pour tous désormais il constituera la référence : Hardouin affirme qu'il sait plus de chasse que Jean de Meun d'astronomie –, Gaston Febus, par son *Prologue*, se donne un rôle original : il adopte la pose du prince qui dispense l'enseignement à la troupe nombreuse des veneurs, selon l'iconographie (le frontispice des manuscrits B.N. fr. 616 et 619 le montre siégeant avec les attributs du pouvoir, le sceptre, entouré de ses veneurs et de chiens – cette imagerie est à mettre en parallèle avec celle de l'unique manuscrit de Hardouin, B.N. fr. 7654, où, selon un schéma classique, l'auteur remet son livre à genoux au dédicataire). Un précédent existe : l'empereur Frédéric II de Hohenstaufen, représenté dans sa dignité impériale, transmettant sa science à son fils Manfred (Manuscrit Pal. Lat. 1071 du *De Arte Venandi cum Avibus*) (29). La tradition royale et princière de l'art cynégétique est assurée depuis le « Dancus Rex » jusqu'à Juan I^{er} de Portugal (*Livro de Montaria*, XV^e s.) en passant par Frédéric et Gaston Febus.

Cette position explique les libertés que le *Prologue* prend avec les façons d'écrire, de concevoir et d'imaginer de l'époque. Tributaire des contraintes stylistiques et intellectuelles de son temps, Gaston leur donne un éclairage nouveau et un ton caractéristique, de même que l'empereur Frédéric affichait fièrement son indépendance par rapport à l'autorité d'Aristote. Aussi bien a-t-il authentifié son livre comme il l'aurait fait d'un acte ou d'une charte, par le « Je Gaston... ».

Université d'Avignon

Armand STRUBEL

(29) *Das Falkenbuch Kaiser Friedrichs II, nach der Pracht-Handschrift in der Vatikanischen Bibliothek*, éd. C.A. WILLEMSSEN, Dortmund, 1980.