

# VÈNERIE, *Carrefour des Arts*

- *Les actes du colloque* -



**Mardi 23 avril 2013**

**Maison de la chasse et de la Nature**

Résidence de chasse par excellence, les œuvres (Oudry, Desportes), les décors (la galerie des Cerfs, l'appartement des Chasses) ou la statuaire rappellent le passé cynégétique du château de Fontainebleau, fêté chaque année à l'automne à l'occasion de la «Saint-Hubert du château».

## MEMBRES DU COMITÉ SCIENTIFIQUE

Tradition française, restaurée au XIX<sup>ème</sup> siècle, la vènerie est une technique de chasse où le gibier est "couru" : l'homme, monté ou non, le poursuit à l'aide de chiens. Elle renvoie donc à l'art du dressage, de l'équitation et de l'élevage ; à l'art de la guerre aussi, qu'il s'agisse de la connaissance du terrain, de l'organisation des parcours ou de la conduite des attaquants. Leur victoire n'est jamais certaine : les règles, héritées du code chevaleresque, ménagent les chances de l'animal. Ainsi, la force, la ruse, le

courage, la vitesse, l'endurance enfin, figurent des deux côtés. Le couvert des arbres devient théâtre de vie. La rencontre de l'Homme et de la Bête acquiert un sens religieux, voire mystique : la vertu du sacrifice et le prix de l'existence, face à l'épreuve ultime. Comment les scènes jouées n'auraient-elles pas inspiré les peintres et les sculpteurs, les musiciens et les écrivains ? En montrer toutes les implications culturelles, tel est l'objet même de cette journée d'études.



**Andrée CORVOL**

Directrice de recherches au CNRS et présidente du Groupe d'histoire des forêts françaises, Andrée Corvol est l'auteur de nombreux ouvrages.



**Jean-Michel LENIAUD**

Directeur de l'ENC (Ecole Nationale des Chartes) depuis septembre 2011. De 1998 à 2011, il a été membre de la Commission nationale des monuments historiques.



**Claude d'ANTHENAÏSE**

Conservateur en Chef du Musée de la Chasse et de la Nature à Paris.

# CHAPITRE 1

*La vènerie est un art, l'art de mener une meute*

**La vènerie est un art ! L'art de mener une meute. D'innombrables traités en attestent. Forcer un animal avec ses chiens repose sur des connaissances, des valeurs, une éthique et des principes façonnés par des siècles de pratique. Cette somme de savoirs est une sorte de fil rouge qui relie les veneurs entre eux depuis la nuit des temps. La vènerie a développé tout au long de sa longue histoire sa propre culture, elle possède une identité qui résiste à l'usure du temps et aux turbulences des époques.**



**Pierre de ROÛALLE**

Président de la Société de Vènerie

“

*La vènerie a développé tout au long de sa longue histoire sa propre culture. Elle possède une identité qui résiste à l'usure du temps et aux turbulences des époques.»*

Monsieur Jourdain faisait de la prose sans le savoir, le veneur est à sa manière un artiste qui s'ignore, un acteur accompli, héritier d'une culture cynégétique séculaire. Il agit avec ses chiens à l'image du chef d'orchestre dirigeant ses musiciens. L'un comme l'autre exploite toutes les énergies individuelles de leurs virtuoses pour obtenir la meilleure interprétation possible.

La chasse à courre, à cor et à cri a choisi comme théâtre le décor flamboyant de nos forêts. Les rais de lumière jaillissant des profondeurs des futaies participent au rythme saccadé des laisser-courre jusqu'à les perdre dans les brumes hivernales qui s'échappent des étangs pour annoncer la nuit. L'esthétique de la vènerie est omniprésente, saisis-

sante, une manière pour nous de faire honneur à cette nature qui nous livre ses secrets les plus intimes. Les récris rocaillieux des meutes mêlées aux tonalités vibrantes des trompes composent à chaque fois un hymne à la gloire de nos terroirs.

A chaque chasse à courre un nouveau scénario se joue, se met en scène. L'intrigue, la dramaturgie et le dénouement changent aux grés des parcours, des facéties du temps, des ruses inouïes déployées pour survivre et échapper aux démons de la prédation. Les animaux que nous chassons mais aussi nos compagnons de tous ces instants bénis, nos chiens et nos chevaux, occupent les premiers rôles, ce sont des acteurs libres interprétant une partition improvisée. Une sorte de chorégraphie inspi-

rée par les lois de la nature qui nous renvoie ainsi aux secrets intimes de notre existence.

La vènerie est un art, c'est indéniable. Elle évolue à l'évidence dans un environnement artistique. Elle est aussi une source des arts. C'est le sujet qui nous réunit aujourd'hui. Depuis la renaissance notamment, la vènerie a inspiré bon nombre d'artistes, interprètes, auteurs, essayistes, romanciers, compositeurs, peintres, sculpteurs. Tous ont trouvés une source d'inspiration dans le noble déduit.

L'occasion m'est offerte ici de remercier chaleureusement ceux qui nous ont aidé à mettre en place le colloque «Vènerie, au carrefour des arts». Je tiens en premier lieu à remercier la Maison de la Chasse et de la Nature qui nous accueille dans son magnifique auditorium. Son indéfectible soutien et sa générosité nous permettront de donner un large retentissement à ce colloque au travers des actes que nous publierons. Claude d'Anthenaise, conservateur en chef du musée est le premier à avoir accepté de relever ce défi, qu'il en soit vivement remercié. Andrée Corvol, historienne, éminente spécialiste de la forêt française, directeur de recherche au CNRS et professeur à l'Université Paris IV ainsi que Jean-Michel Leniaud, directeur de l'Ecole des Chartes ont également accepté de former le comité scientifique et de sélectionner les thèmes qui vont vous être présentés. Merci à tous les trois pour votre précieux concours, grâce à vous ce colloque devrait faire date dans les annales de la vènerie contemporaine.

Je voudrais, de la même manière, remercier nos onze intervenants qui vont se succéder tout au long de la journée pour vous livrer leurs savoirs, leurs réflexions. Nous aurons après chacune de leur intervention l'occasion de leur poser des questions et leur manifester notre

reconnaissance. Ce colloque s'inscrit dans une politique dessinée par le Fonds Vènerie, sorte de fondation qui finance toutes les initiatives susceptibles de promouvoir une image positive de la vènerie. Ce bras armé financier est indispensable dans notre dispositif pour soutenir les nombreux projets que nous cherchons à mettre en place. Merci à tous ceux qui le soutiennent. Puisse ce colloque suggérer aux autres la bonne idée de faire de même.

Ce colloque répond à plusieurs objectifs :

. **Faire connaître** - j'ajouterai même **faire connaître «à cor et à cri»** - aux responsables de notre pays et aussi aux professionnels et spécialistes du monde des arts et des lettres, l'influence et la contribution de la vènerie au patrimoine culturel français.

. **«Aller sur les brisées»** de la fauconnerie qui a obtenu en 2010 l'inscription au Patrimoine Culturel de l'UNESCO. Les différentes interventions que vous allez entendre nous permettront de constituer un dossier sérieux pour prétendre à notre tour à cette reconnaissance. Le moment n'est pas encore venu, sachons-le. En effet, la corrida a obtenu il y a deux ans en toute légitimité l'inscription au patrimoine immatériel français. Cette distinction a réveillé quelques susceptibilités idéologiques que les anti ont savamment relayées auprès des politiques. Notre fenêtre de tir s'est refermée, momentanément je l'espère. Il faudra la rouvrir dans un contexte plus apaisé.

Vous savez, j'habite le sud de la France, dans les Landes précisément, j'ai été nourri au foie-gras, j'apprécie l'ortolan et les pibales, j'ai été bercé par la culture taurine et vous l'aurez compris, la vènerie est ma tasse de thé ! Soit je suis dans l'obligation de tout abandonner mais il me faudra des séances de psy jusqu'à la fin de mes jours pour me consoler, soit il faut

“

*Il faut apprendre à résister à la dictature de la pensée unique et aux ravages de l'uniformisation des cultures.”*

se défendre et résister à la dictature de la pensée unique et aux ravages de l'uniformisation des cultures. Sachons être patients, le veneur doit aussi savoir chasser en forlonger. Un jour viendra où la vènerie sera reconnue comme faisant partie de notre patrimoine culturel national.

. « **Donner le change** » est une ruse redoutable que nous enseignent les animaux que nous chassons, les veneurs savent bien à quel point elle est efficace. Sachons à notre tour détourner l'attention à travers des thématiques qui ne fâchent pas, au contraire. Il faut éviter d'être sur la défensive et se laisser enfermer par des débats instrumentalisés par des opposants radicaux. Je souhaite apporter à la vènerie de nouveaux territoires d'expression. Je pense à la culture bien évidemment. Ce colloque n'est pas innocent, il pose les fondations d'un nouvel élan pour notre communication et annonce de nombreux projets à bâtir. Nous avons récemment publié un agenda culturel (que vous retrouverez dans votre dossier). Les quelque 35 concerts, expositions, colloques, conférences et autres expositions tout au long de cette année témoignent de l'incontestable vitalité culturelle de la vènerie.

Je profite de cette occasion pour évoquer rapidement l'autre thème stratégique pour la vènerie : l'écologie. Depuis notre colloque tenu en 2011, nous avons financé des études et ouvert de nouveaux champs de réflexion permettant ainsi de mettre en avant deux notions qui nous sont chères : des territoires ouverts et libres et des animaux sauvages.

Il n'est pas si fréquent de mettre en avant la vènerie en pleine page du Monde ou dans une rubrique de France Inter comme ce fut le cas dimanche dernier. Nous avons tant de choses remarquables à faire connaître, c'est à nous d'écrire notre avenir, sûrement pas à nos opposants de le décider à notre place.

Parmi ces thèmes qui régénèrent notre discours et créent des passerelles avec le monde extérieur figurent indéniablement les chevaux de chasse et nos chiens courants, complices les uns et les autres de tous ces instants magiques passés dans l'intimité des sous-bois. J'ai souhaité leur donner une place prépondérante dans les missions qui incombent dorénavant à nos différentes associations. Voilà pourquoi nous avons successivement placé l'année passée sous le thème de l'écologie, cette année avec la culture, l'an prochain nous traiterons le thème du cheval de chasse à l'occasion des Jeux Mondiaux Equestres et en 2015 nos chiens seront à l'honneur.

. Pour finir enfin sur les objectifs assignés à ce colloque, puisse-t-il être l'occasion de rappeler aux veneurs d'aujourd'hui qu'ils sont les héritiers et les dépositaires d'une culture immense. Une culture identitaire majeure et salutaire pour leur avenir. Nous avons par conséquent le devoir de transmettre à notre tour ces connaissances, ces valeurs, ce savoir. Chaque veneur doit devenir un ambassadeur de cette culture. Voilà pourquoi mesdames et messieurs les orateurs, nous allons vous écouter avec attention. Et maintenant, place à la culture !

# CHAPITRE 2

*La nature, culture de la vènerie.*

**Pourquoi certains de nos contemporains détestent-ils la vènerie, quand d'autres l'adorent ? Auxquels faut-il donner tort, auxquels faut-il donner raison ? Telles sont les questions, qui ne sont pas minces, auxquelles je voudrais essayer de répondre ici.**



**Jean-Pierre DIGARD**

Anthropologue, Directeur de recherche émérite au CNRS.

“

*L'habitude prise de considérer tous les animaux à l'aune de l'animal de compagnie entraîne des effets plus ou moins pervers, au premier rang desquels figure la tendance à voir dans les animaux des individus voire même des personnes.»*

## ► UN FOSSE QUI SE CREUSE ENTRE ANIMAUX DE RENTE ET DE COMPAGNIE.

Contrairement à une idée répandue, les relations que les Hommes entretiennent avec la nature et plus particulièrement avec les animaux sont éminemment culturelles. Elles varient d'une région à une autre, d'une époque à une autre.

Dans la culture française traditionnelle, en gros jusqu'au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle, les animaux étaient hiérarchisés selon une répartition dans l'espace en cercles concentriques allant en s'élargissant à partir de l'habitation paysanne. Au centre, et du même coup en haut de l'échelle hiérarchique, se trouvaient les animaux autorisés à pénétrer dans l'habitation : chiens (au moins certains d'entre eux) et chats. Venaient ensuite, dans des locaux attenants à l'habitation humaine, le cheval, compagnon de travail,

et le porc, nourri presque comme les humains, avec leurs déchets, parfois aussi des vaches laitières comme en Savoie. Dans un troisième cercle, se trouvaient les animaux à identité collective - bétail, volaille - abrités dans des bâtiments collectifs - étable, bergerie, poulailler. Enfin, bien plus loin, arrivait la faune sauvage, maintenue à l'écart et/ou chassée, par jeu et/ou par nécessité alimentaire ou de protection (contre les prédateurs et les nuisibles).

Dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, cette répartition, dictée en grande partie par des considérations de commodité, s'est accentuée, prenant peu à peu la forme d'une bipolarisation entre deux catégories d'animaux : d'une part, les animaux de rente (élevés pour leurs produits ou leurs services) dont le sort,

comme celui de leurs éleveurs, s'est considérablement dégradé sous la pression productiviste et concurrentielle ; d'autre part, les animaux de compagnie, à l'inverse surprotégés et survalorisés.

L'évolution de la place et du statut des animaux de rente s'explique par le contexte de l'après-guerre, dominé par la nécessité de reconstruire l'économie du pays. Dans ce contexte, l'élevage traditionnel, familial et polyvalent de la France des années 1950 s'est peu à peu concentré (les éleveurs représentent aujourd'hui moins de 1% de la population française), il s'est intensifié (avec multiplication des élevages « hors sol » et/ou « en batterie ») et spécialisé (avec formation de « filières » distinctes bovins à viande/bovins laitiers, poulets de chair/poules pondeuses, etc.). Ces changements ont évidemment affecté les rapports Hommes/animaux d'élevage, rapports qui sont devenus plus impersonnels, au point, parfois, d'entraîner du stress, tant chez les éleveurs que chez les animaux, soumis les uns comme les autres à la pression productiviste.

Durant la même période, la situation des animaux de compagnie a connu, elle, deux évolutions concomitantes. D'abord une évolution quantitative : en France, leur nombre a doublé, passant de 30 millions en 1960 à 60 millions en

## ► L'ANIMAL DE COMPAGNIE, UN MODELE INVASIF ET HEGEMONIQUE

Toutes ces évolutions s'opèrent dans le contexte d'une population française contemporaine de plus en plus largement urbanisée ou « rurbanisée », et en tout cas définitivement coupée de ses lointaines racines paysannes. Cette mutation du genre de vie et des références culturelles d'une large majorité de Fran-

çais constitue un terrain propice à la diffusion du phénomène « animal de compagnie », ainsi qu'à son émergence en tant que modèle culturel hégémonique et invasif, dans la mesure où il tend à englober d'autres catégories d'animaux. Tel est le cas d'animaux domestiques autrefois marginaux (furets, lapins et

2010 (avec, en 2000, une inversion de la proportion des chats, aujourd'hui 11 millions, et des chiens, aujourd'hui 8 millions), comme a augmenté le nombre des foyers qui possèdent des animaux de compagnie (aujourd'hui plus de la moitié des familles, 53% exactement).

Ensuite et surtout, une évolution qualitative, sous la forme d'un statut culturel profondément modifié. Désormais omniprésents, les animaux de compagnie sont aimés avec ostentation. De plus en plus anthropomorphisés (c'est-à-dire perçus et traités comme des humains), ils font partie de la famille et sont traités comme des enfants (parfois mieux qu'eux). Loin de constituer simplement un remède contre la solitude ou l'insécurité, ils comptent au contraire, avec la maison individuelle et le jardin, parmi les éléments du « kit du bonheur parfait » de la famille française moyenne. Dès lors qu'ils sont anthropomorphisés, ils font l'objet de toutes les attentions ; rien n'est trop beau ni trop cher pour eux, pour leur nourriture, leurs soins, leur santé (d'où la prolifération dans les villes des cliniques vétérinaires). La part du budget des familles qui leur est consacré est égale à celle des transports en commun, avion et bateau compris, et le chiffre d'affaires de la filière correspondante représente en France quelque 4 milliards d'euros.

porcs nains), d'animaux commensaux (rats, souris) ou exotiques (batraciens, lézards et serpents divers, mygales) qu'une mode récente a promu au rang de NAC (nouveaux animaux de compagnie).

Tel est aussi, hélas, le cas du cheval, animal au statut traditionnellement agricole, mais qui, depuis qu'il a quitté la sphère de l'utilitaire pour celle des loisirs, est devenu l'animal préféré des Français après le chat et le chien, et qui voit son statut tendre vers celui de l'animal de compagnie, avec les risques que cette promotion, si toutefois c'en est une, fait peser sur l'utilisation et, donc, sur l'avenir de l'espèce équine ; il faut savoir en effet que la diffusion du modèle de l'animal de compagnie, dont la caractéristique universelle est de ne servir à rien d'autre qu'à la compagnie de son maître, entraîne la diffusion simultanée dans l'opinion publique d'un idéal de sous-utilisation, voire de non-utilisation des animaux.

La faune sauvage elle-même est vue de plus en plus à travers le prisme déformant de l'animal de compagnie. Plus précisément, les animaux sauvages occupent aujourd'hui dans l'imaginaire collectif occidental une position ambiguë, symétrique et inverse de celle des animaux de compagnie : position symétrique parce que les deux catégories d'animaux jouissent toutes les deux d'un statut culturel élevé et qu'elles partagent la même «inutilité» (par définition, les animaux sauvages ne font l'objet d'aucune ex-

### ► LE MILITANTISME ANIMALITAIRE ET SES CONSÉQUENCES

qualifie d'«animalitaires» (après Ernest Hemingway, *Death in the afternoon*), qui militent pour la défense ou les «droits» des animaux comme d'autres, les «humanitaires», militent en faveur des humains.

ploitation à des fins utilitaires, industrielles ou commerciales, les chasseurs eux-mêmes ne comptent nullement sur le gibier pour se nourrir ; position inverse parce que, à la différence des animaux de compagnie qui représentent le summum de l'anthropisation et sont appréciés précisément pour cette proximité, les animaux sauvages doivent leur aura au sentiment (en grande partie illusoire) qu'ils sont «indemnes» de toute action humaine, qu'ils ne sont pas «contaminés» par l'Homme, ce dernier étant perçu par le manichéisme écologiste moderne comme l'incarnation de la malfaisance (l'une des manifestations en même temps que le truchement de cette illusion d'optique est la multiplication des films animaliers montrant loups, ours, grands félins ou requins comme de paisibles et inoffensives créatures, que l'Homme ne cesserait de persécuter sans raison...).

Mais l'habitude prise de considérer tous les animaux à l'aune de l'animal de compagnie entraîne bien d'autres effets, plus ou moins pervers, au premier rang desquels figure la tendance à voir dans les animaux des individus, voire même des «personnes» - là où nos ancêtres voyaient des collectivités, populations sauvages ou troupeaux domestiques -, et à parler des animaux au singulier - l'Animal avec un grand A, pour mieux le situer en *alter ego* de l'Homme - alors qu'il en existe quelque dix millions d'espèces.

Et comme si cela ne suffisait pas, le clou est encore enfoncé par divers mouvements, que je

La sensibilité «animalitaire» n'est pas nouvelle : «amis des bêtes» de l'an X (1799), fondation de la SPA en 1845, adoption de la loi Grammont contre les mauvais traitements aux animaux

domestiques en 1850, etc. Mais elle a pris depuis peu de nouvelles dimensions : en France, l'action animalitaire s'incarne dans une nébuleuse de quelque 280 associations allant de la (pas toujours) respectable SPA aux groupuscules «Amis du tourteau», en passant par Trente Millions d'Amis, la Fondation Brigitte Bardot, la Ligue des Droits de l'Animal, etc... ; la «cause animale» est défendue par un puissant lobbying national et international (notamment auprès des institutions européennes), et, sur le terrain, par des groupes extrémistes parfois violents, au point d'être classés, aux États-Unis, comme la deuxième menace terroriste après le djihadisme.

Le fait nouveau aujourd'hui est en effet la constante radicalisation des conceptions animalistes sur plusieurs plans. Un glissement progressif s'opère ainsi de la notion de «protection animale» conçue comme un devoir de compassion de l'Homme, à la notion de «droits de l'animal» et même, pour les militants les plus radicaux, à celle de «libération animale» au nom de l'«antispécisme» (qui voudrait que l'on traite toutes les espèces, *Homo sapiens* compris, sur un pied d'égalité). Le même engrenage du «toujours plus» entraîne logiquement les revendications animalitaires vers des dérives extrémistes : exigence de «bien-être animal», mot d'ordre faussement modéré et consensuel, conduisant (comme on l'a vu aux «Rencontres Animal et Société» de 2008 au ministère de l'Agriculture) à exiger l'introduction, dans le Code civil, d'une catégorie d'«êtres sensibles» intermédiaire entre celle des personnes et celle des biens, avec les conséquences juridiques et économiques que l'on imagine ; tendance des «végétariens» (opposés à la consommation de viande) à devenir «végétaliens» (opposés à la consommation de tout produit d'origine animale) puis «véganiens» (opposés à toute

action humaine sur des animaux) ; tendance, enfin, de l'antispécisme à mettre en accusation et à diaboliser l'Homme, et à se muer ainsi en un spécisme anti-humain.

Tout cela forme le terreau sur lequel, depuis une vingtaine d'années, se développent - car il n'existe pas d'histoire autonome des idées - les «*animal studies*», conglomérat de philosophie animaliste, de «nouvelle éthologie» et d'anthropologie hyper-relativiste, qui se rejoignent autour d'un même projet : minimiser voire gommer les différences entre les «*human animals*» et les «*non-human animals*», rendre invisible le propre de l'Homme de manière à réduire celui-ci au rôle d'un simple «actant» parmi d'autres. Toutes ces nouvelles approches font leurs choux-gras, pour accréditer leurs thèses, de subterfuges voire de mensonges éhontés comme, par exemple, cet argument pseudo-génétique de l'Homme et du chimpanzé possédant 98% de gènes communs (en ignorant que nous en partageons près de 50% avec l'artichaut et surtout en oubliant le plus important, à savoir les 2% de gènes qui ne sont pas communs, les «gènes-clés» ou «gènes commutateurs», qui font qu'entre *Homo sapiens* et les autres espèces, il y a une différence de qualité bien plus encore que de quantité). En définitive, toutes ces disciplines qui n'opèrent plus que par symboles et métaphores, tournent le dos à la science et ne produisent plus que de l'idéologie.

Mais le développement des sensibilités animalitaires et de leurs représentations des animaux a aussi des conséquences pratiques. Il menace des pans entiers de l'économie et de l'activité humaines, de plus en plus considérés comme illégitimes : l'élevage du bétail, en plus accusé de produire des gaz à effet de serre (méthane libéré par les éructations des

ruminants) ; la boucherie, objet de plusieurs brûlots récents (*Bidoche* de Fabrice Nicolino, *Faut-il manger les animaux ?* de Jonathan Foer, etc...) ; la chasse, notamment à courre (interdite en Grande-Bretagne depuis 2005) ; la corrida (abolie en Catalogne depuis 2012) ; le cirque (sans animaux autres que domestiques en Suède) ; certaines disciplines équestres (cross) et hippiques (courses d'obstacles et de trot), enfin, qui font l'objet de critiques de plus en plus vives.

### ► RETOUR A LA RAISON

craintes diffuses et irrationnelles (réchauffement climatique, OGM...) plus qu'un véritable tournant épistémologique ou ontologique.

Contrairement à ce qu'ils clament, les mouvements animalistes sont ultra-minoritaires ; ils ne sont donc aucunement autorisés à s'auto-proclamer porte-parole d'une «majorité silencieuse», d'une opinion publique au demeurant mal informée, remarquablement versatile et assaillie en ce moment par bien d'autres soucis..., pas plus qu'ils ne sont fondés à imposer leur point de vue à l'ensemble de la société.

Enfin, pour achever de restituer aux choses leurs justes proportions, il faut souligner qu'il existe dans notre société une composante schizophrène, un décalage entre les normes et les pratiques, une production de représentations sans lesquelles la réalité nous paraîtrait insupportable : nous aimons avec ostentation nos animaux de compagnie pour nous déculpabiliser du sort que nous faisons subir aux animaux que nous élevons à seule fin de les tuer pour les manger ; nous manifestons de la compassion pour les animaux de rente alors que nous ne sommes pas prêts à payer plus cher les produits d'animaux qui seraient

Face à ces discours alarmistes et moralisateurs, il faut raison garder. En premier lieu, il convient de relativiser le danger, d'abord en prenant la mesure des contradictions qui existent dans la société occidentale et auxquels les phénomènes en question n'échappent pas.

L'animalisme est un «politiquement correct» implicite et fragile (qui résiste rarement à l'épreuve du «porte-monnaie de la ménagère») plutôt qu'une véritable éthique (entendue comme «consécration de valeurs communes»), un effet de mode activé par des

élevés dans de meilleures conditions ; nous vilipendons les chasseurs mais nous leur reprocherons d'avoir failli à leur fonction de régulation quand la surpopulation des sangliers et des chevreuils, qui cause déjà 50 000 collisions routières par an - sans parler des autres dégâts (agricoles, forestiers, sanitaires) -, fera encore plus de ravages, et quand les loups arrivés d'Italie dans le Mercantour en 1992 et qui sont déjà aux portes de la Bourgogne et du Jura, parviendront en forêt de Fontainebleau... En d'autres termes, l'animalisme fait partie de ces «armes de diversion massive» (Esther Benbassa) qui distraient la galerie et détournent l'opinion publique des vrais problèmes !

Revenir à la raison, c'est aussi considérer les réalités avec objectivité et pragmatisme, et les assumer pleinement. À commencer par celle-ci : entre l'Homme et les animaux, il y a un abîme, pas seulement quantitatif, mais qualitatif, résultat d'une évolution séparée et d'un processus d'hominisation qui se sont étalés sur 25 millions d'années. La supériorité évolutive de l'Homme sur les animaux est incontestable. D'où ce principe de réalité simple : ce ne seront jamais des singes, même les plus

évolués, qui gouverneront le monde, mais des humains, dont nous savons qu'ils sont, dans l'ensemble, plutôt raisonnables, et que, sauf à verser dans un nihilisme suicidaire, ils sauront se démarquer de la caricature écologiste de l'Homme comme d'un éternel prédateur, destructeur invétéré de son propre environnement. Certes, l'Homme a beaucoup détruit, volontairement (par destruction inconsidérée d'animaux) ou involontairement (du simple fait de sa progression démographique) ; mais

### ► A CONTRE-COURANT, LES VENEURS ET AUTRES «BÊTELEUX»

Le pouvoir de l'Homme sur les animaux lui impose en effet des devoirs, mais pas n'importe lesquels. En particulier, nous ne devons aucun droit ou protection aux animaux en tant qu'individus, sensibles ou non, au nom de la compassion ou de je ne sais quelle culpabilité (sauf dans les cas de mauvais traitements interdits par la loi et justiciables de poursuites pénales). La seule protection raisonnable des animaux (au moins de ceux qui ne constituent pas une menace avérée), nous la devons à nos descendants car elle est vitale à grande échelle et dans la longue durée : c'est la protection, non pas des animaux en tant qu'individus, mais des populations animales, espèces naturelles ou races domestiques, dont la disparition entamerait la biodiversité dont notre avenir commun dépend en partie.

Il faut d'ailleurs savoir à cet égard que la sauvegarde de la biodiversité passe aussi par l'éradication de certains animaux et/ou la régulation de certaines populations animales, tant il est vrai que nombre d'espèces protégées sont des nuisibles en puissance (cf. le cormoran, l'ibis sacré, le loup...).

l'objectivité oblige à reconnaître qu'il a aussi beaucoup protégé (en créant des réserves, en gérant la faune...) et qu'il a même produit de la biodiversité (par exemple en créant de multiples races d'animaux domestiques).

En tout cas, autre conséquence de ce qui précède, l'Homme est fondé, en tant que mammifère supérieur omnivore, à consommer des animaux, à en élever, à en utiliser, notamment pour ses loisirs, non toutefois sans satisfaire certaines conditions.

Un autre devoir, le principal à mes yeux, est le respect des animaux *pour ce qu'ils sont*. L'élevage industriel, qui chosifie les animaux, ne les respecte pas. L'amour des animaux de compagnie considérés tantôt comme des peluches, tantôt comme des substituts d'enfant, ne les respecte pas davantage. Mais la vision animaliste des animaux - au singulier avec un grand A - est sans doute la pire, tellement elle trahit d'ignorance et de mépris. À l'inverse, tous ceux qui, par nécessité économique (chasseurs-cueilleurs traditionnels), par métier (éleveurs, dresseurs, dompteurs, toreros...), par passion (chasseurs) et/ou par vocation («bêteleux» de nos campagnes, à qui le savoir-faire avec les animaux venait «comme leur pousse la barbe»), entretiennent avec des animaux *vrais* des relations *réelles*, savent par expérience que ces perceptions qui gomment les différences, sont caricaturales et dénuées de toute valeur opératoire. Eux savent mieux que quiconque qu'il n'y a pas l'Animal, mais *des* animaux, tous différents, que la connaissance et le respect des bêtes commencent avec la prise en considération de leur diversité - de la diversité de

leurs espèces (il en existe, rappelons-le, une dizaine de millions) et, à l'intérieur de chaque espèce, des types d'animaux, de leurs conditions de vie, etc... Un animal sauvage n'est pas un animal domestique. Il y a animal domestique et animal domestique (un taureau de corrida n'est pas un bœuf de labour, un chien d'ordre n'est pas un bichon). Tous les animaux de compagnie (à l'exception des NAC) sont des animaux domestiques, mais tous les animaux domestiques ne sont pas des animaux de compagnie. Et un chien n'est pas plus un enfant qu'un enfant n'est un chien.

Corollaire de cette diversité, il faut inscrire dans les pratiques les différences entre les animaux : on ne peut pas imposer à tous les animaux des conditions d'élevage identiques, ni des conditions d'élevage qui soient contraires aux caractéristiques biologiques et comportementales des différents animaux (je pense ici bien sûr, à l'élevage industriel). Et plutôt que l'introuvable «bien-être» animal, visons la bien-traitance des animaux, c'est-à-dire un traitement adapté à la nature de chacun d'eux : aimer son chien ou son chat comme un bébé, c'est le traiter de manière inadaptée à sa nature de chien ou de chat ; c'est, littéralement, le maltraiter ! Plus encore, certaines des activités évoquées précédemment, fussent-elles des plus critiquées (comme la corrida), se montrent souvent plus respectueuses des animaux réels que les codes de bonne conduite dont ces «entrepreneurs de morale» (selon l'expression de Howard Becker) que sont les mouvements animalitaires nous rebattent les oreilles.

Ainsi, en tant que mode de chasse particulier, la vènerie apporte l'exemple d'une connaissance approfondie et d'une pratique complémentaire de plusieurs types d'animaux

- chiens de meute, chevaux de selle, gibiers de plusieurs espèces - dans le nécessaire respect des particularités biologiques et éthologiques de chacun, de sorte qu'il n'est pas exagéré d'affirmer que *la nature est la culture de la vènerie*. Et bien des activités en apparence anodines avec des animaux auraient, quoi qu'on en dise, bien de la graine à prendre chez les veneurs, pour traiter, respecter, apprécier les animaux pour ce qu'ils sont : des animaux ; et chaque animal pour ce qu'il est : différent des autres. Ainsi, tous, nous comme eux, ne s'en porteraient que mieux !

### ► POUR CONCLURE

On me permettra de terminer sur une note plus personnelle. À l'occasion d'une chasse que le Rallye Fontainebleau m'avait fait l'honneur de m'inviter à suivre le 11 décembre 2012, j'ai constaté une fois encore à quel point la vènerie réunit plusieurs de mes passions personnelles les plus profondément enracinées : l'équitation, la musique (avec la trompe), un intérêt (qui remonte à mon enfance) pour les animaux, aussi bien sauvages (pour le Rallye Fontainebleau, les cerfs) que domestiques (ici, en plus des chevaux, les chiens de meute). Et j'ai compris ce jour-là que la vènerie venait de s'ajouter à la liste, pourtant déjà fort longue, des activités que j'aurais aimé pratiquer, mais que ne n'ai pas pratiquées. Hélas, il est trop tard - trop tard pour le faire, mais pas trop tard pour le dire !

# CHAPITRE 3

*La représentation de la vènerie et l'art de mémoire.*

La représentation de la vènerie, dans l'antiquité des scènes de chasse qui en sont à l'origine et participent à sa codification progressive depuis la fin du Moyen Age grâce aux récits illustrés qu'en fit le Grand Veneur Gaston Phébus. La représentation de la vènerie concerne avant tout les personnes qui la pratiquent. Elles en sont les premiers commanditaires qui, non contents de chasser tous les jours ou plusieurs fois par semaine, éprouvent le besoin de créer, en s'entourant de ces représentations, un environnement qui entretient la visibilité des différents épisodes constituant le courre ritualisé : l'assemblée, le rapport, l'attaque, le bien-être, la vue, la l'hallali, la curée.

Ces représentations apparaissent comme le nécessaire contrepoint d'un enchaînement temporel et séquentiel ou le Veneur dans l'action, engagé dans la poursuite de l'animal, cerf, sanglier, renard ou loup éprouve un manque à voir, tant il est absorbé par la stratégie dominante dont il n'est pas le conducteur puisqu'il suit la meute, tant il est occupé à la pratique d'un langage complexe et précis dans la place qui est la sienne. Dans le feu de l'action ses repères sont le fait de l'univers sonore qui scande la temporalité du courre. Il dispose ainsi de sonneries pour l'appel, le bien-être, la vue, le réqueté, la prise, toutes accompagnées des récris des chiens.



**Alain TAPIÉ**

Conservateur en chef du patrimoine et ancien Directeur du Palais des Beaux-Arts de Lille.

“

*L'Art dans ces conditions imite la nature, il trouve ce qu'elle demande et suit ses directives. Car en ce qui concerne l'invention (l'Art), la nature ne vient jamais après et l'éducation avant : au contraire. »*

Ce besoin de revoir par l'image ce qui pourtant ne cesse d'être vécu dans l'expérience permanente et renouvelée trouve sa réponse dans le très ancien Art de Mémoire, inventé par les Grecs dès le VI<sup>ème</sup> siècle avant J-C, en voie de codification lors de son passage dans la culture romaine et transmis à l'occident

lorsqu'à la fin du Moyen-Age l'usage croissant des images se manifeste, dans un processus que l'on verra évoluer. A l'origine, les scènes emblématiques à portée symbolique dans la période antique, se transforment en scènes naturelles et réelles dès la fin du Moyen Age jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle, toujours portées, à

mesure que la codification des épisodes se précise, à la saisie des instants décisifs que les veneurs veulent conserver en mémoire parce qu'ils leur échappent lorsqu'ils sont pris dans le courre.

Depuis l'Antiquité, les représentations de la chasse à courre n'échappent pas à cet art de mémoire, dans la modestie comme dans la grandeur de leurs messages, pas plus que n'y avaient échappé les représentations religieuses ou mythologiques. Elles donnent accès, au moins de l'Antiquité jusqu'à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, à la vision de la vertu héroïque, à l'énoncé d'un chemin de vie, toujours différent dans la répétition, à l'exacerbation du vivant dans les pointes d'acmé, au moment où celui-ci bascule vers la mort. Les motifs de la chasse à courre figuraient déjà dans la peinture hellénistique dont les oeuvres sont pour la plupart perdues. Des thèmes ont été repris dans les mosaïques romaines, celles d'El Djem (près de Tunis).

Les actions y sont décrites comme des scènes emblématiques. La mosaïque de la villa d'El Casale à Piazza Armerina en Sicile laisse voir la figure du héros chasseur Méléagre dans ses oeuvres.



**La chasse,**  
Mosaïque d'Oudna,  
Tunisie,  
fin 2<sup>ème</sup> siècle  
Musée du Bardo

La philosophie du chemin de vie apparaît déjà dans la mosaïque d'Oudna. L'approche concomitante de la chasse au lièvre et à la panthère montre déjà la quête de l'instant décisif. Souvent, le lieu se construit par la dissémination de plantes ou de buissons.



**Villa d'El Casale**  
Sicile

On ne parle jamais de cette organisation de la représentation par l'Art de la Mémoire, oubliant qu'on lui doit la distribution entre «images» et «lieux» telle qu'elle a été théorisée par Frances Yates dans son ouvrage fondamental publié en 1965. L'Art de Mémoire, Frances Yates 1965.

Précisément entre le XIV<sup>ème</sup> et le XVIII<sup>ème</sup> siècle, les représentations de la vènerie expriment la claire association entre images et lieux. Dans les miniatures qui illustrent le récit de **Gaston Phébus**, on rencontre déjà l'équilibre nécessaire entre lieux et images.

De même, la Chasse de Paolo Ucello nous donne à voir la régulation de l'aléatoire dans une parfaite partition mathématique entre le lieu concentré, bénéficiant d'une juste distribution et des actions organisées autour de points centraux.

Il ne s'agit pas ici de traiter les instants décisifs mais de s'attacher par la mémoire aux deux figures dominantes que sont le Prince et l'animal. L'activité mentale qui unit images et lieux est l'imagination bien plus que la recherche de l'imitation. Les représentations qui nous intéressent n'y échappent pas malgré la forte présomption de réalisme qu'on lui attribue, oubliant que la main qui pense, peintre ou dessinateur, va tantôt vers la synthèse des espaces et des signes, tantôt se laisse prendre aux débordements d'excès naturalistes tantôt privilégie l'établissement de rapports entre objets, attributs de chasse et figures : veneurs, chiens, chevaux qui sont captés dans le réel.

Ainsi les codes de représentation ont toujours eu dans la période citée, leur dynamique propre, à distance des sujets traités.

Depuis l'Antiquité, trois modes de représentation se succèdent ; dans les mosaïques ou les fresques, une image globale s'établit où les épisodes que l'on appellera plus tard le bien-aller ou la vue, sont représentés simultanément comme une inscription mémorielle des images et des lieux. La représentation précise des épisodes qui s'accomplit entre le XIV<sup>ème</sup> et le XVIII<sup>ème</sup> siècle, voit l'image s'inscrire clairement dans le lieu privilégiant les points d'acmé : l'hallali, le bas-l'eau. Ce sont précisément ces instants décisifs qui seront choisis par les peintres depuis Rubens jusqu'à Oudry.

Tandis que Van der Meulen ne traitera que de la simple opposition entre images et lieux. Poussin reprendra l'itinéraire de la vertu héroïque à travers la figure de Méléagre. En 1724, *le miroir de France* nous dit que Oudry «travaille actuellement à quatre morceaux qui ne diminueront pas la réputation qu'il s'est acquise : chasse du loup, du sanglier, du cerf, du renard. Un pur regard d'historien de l'art rappellerait que déjà en 1719, Desportes avait reçu des commandes semblables pour les appartements du Roi à Chantilly, évoquant une tradition flamande poursuivie. Il oubliera probablement, ignorant de la fonction symbolique et mémorielle de ces oeuvres, le rapport d'équilibre trouvé entre le lieu et l'image ; Un cadrage resserré met en apposition le paysage construit par fragments d'arbres et de roches qui valorise l'action belle, terrible, frappante et impossible des animaux au combat.

Le détail d'expression tient lieu de signe emblématique, il creuse la mémoire.



**Nicolas  
POUSSIN**  
*La chasse de Méléagre et d'Atalantevers* 1634-1639,  
Madrid,  
Musée du Pardo

Le troisième type de représentations se déploie dans les images devenues illustratives, il se propage durant tout le XIX<sup>ème</sup> et durant toute la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. La représentation de la vènerie perd cette fonctionnalité mémorielle, rituelle et symbolique, elle se répand dans la peinture et la gravure en dehors de la sphère de la pratique et s'étend dans le corps social. S'éloignant des visions violentes héroïques et naturalistes, les images dans une quête d'harmonie et d'effet décoratif ne portent plus que les flux romantiques et les accents du pittoresque, oubliant la rhétorique mémorielle. Dans ce double mouvement, pointe la quête de l'illusion du réel qui voit se multiplier les portraits de chiens, de veneurs, de chevaux déjà amorcés par les peintres Desportes et Oudry, tandis que l'application académique des règles de la peinture favorise la convention anatomique comme les conventions d'attitudes.

### ► COMMENT FONCTIONNE L'ART DE MEMOIRE ?

Les transcriptions visuelles, dans la tradition occidentale, naissent jusqu'à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle d'un programme dont les finalités sont le plus souvent d'ordre symbolique, (transmission de messages spirituels, moraux, philosophiques, rhétoriques (pratique des codes et des savoir-faire plastiques) et décoratifs (relation à l'espace sculpté et peint et recherche de l'harmonie). Ces finalités répondent à une fonction spirituelle, morale mais aussi cogni-

tive dans lesquelles l'art de mémoire joue depuis l'Antiquité un rôle aussi primordial que méconnu. Nous mémorisons grâce à la technique des lieux et des images faits pour s'imprimer dans la mémoire. Impressions au double-sens du terme puisque les origines mécanistes de la production des images se voient rejoindre, avec le développement de l'expression naturaliste, d'impressions mentales traitées plastiquement.

L'architecture est souvent requise pour fixer le lieu mais aussi le décor naturel car, selon Frances Yates, la mémoire, Mnémosyne, est la mère des muses. Simonide, que l'on dit être l'inventeur de l'art de mémoire, nous recommande de «choisir en pensée des lieux distincts afin de laisser se former des images des choses que l'on veut retenir puis les ranger dans divers lieux». Ainsi ce qui, dans la composition d'un tableau jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle, semble arbitraire, naturel, produit d'une culture stylistique est beaucoup plus conceptuel et artificiel qu'il n'y paraît. Dans le *De Oratore*, Cicéron nous rappelle que : «L'art de Mémoire appartient à la rhétorique». La nécessaire recherche des impressions visuelles confirme que la vue est le plus puissant de tous les sens. Simonide déjà pensait, qu'au delà de la mnémotechnie, les impressions les plus fortement mémorisées sont celles qui proviennent de la vue. L'art de mémoire est comme une écriture intérieure «les lieux ressemblent beaucoup à des tablettes enduites de cire ou à des papyrus, les images à des lettres, l'arrangement et la disposition des images, à l'écriture. Les images sont faites de formes, de signes distinctifs ou de symboles».

Dans la culture latine, au I<sup>er</sup> siècle après J-C, l'affinement de l'art de mémoire se poursuit dans ce traité d'un auteur inconnu, mais dont

la dédicace : ad Herrenum lui donne le nom. Il dit : «la nature n'est pas troublée par un fait commun, ordinaire mais elle est secouée par un événement nouveau et frappant. L'Art dans ces conditions imite la nature, il trouve ce qu'elle demande et suit ses directives. Car en ce qui concerne l'invention (l'Art), la nature ne vient jamais après et l'éducation avant : au contraire, le début des choses vient du talent naturel et les fins sont atteintes par l'éducation. Nous devons donc créer des images capables de rester le plus longtemps possible dans la mémoire». Dans cette culture de l'art de mémoire, les artistes comprennent qu'il faut créer des images actives : beauté particulière ou laideur exceptionnelle. C'est là l'autre côté de l'art de mémoire, auquel se réfère, par son ancrage dans la nature comme creuset d'invention, les représentations de la vènerie : créer par l'imagination le moment extraordinaire de chaque épisode rituel, le choc émotionnel, le versant sage de ces représentations est alors le dispositif allégorique qui associe une figure et son attribut.

Ainsi l'art aide à mémoriser ce que la nature du courre produit comme situation exceptionnelle avec une nécessité d'autant plus grande que l'art de mémoire antique édicte qu'il y a une mémoire pour les choses, une mémoire pour les mots. La richesse du langage de la vènerie est telle qu'il a peut être aidé à la mémorisation.

Ces représentations mémorielles de la vènerie s'inscrivent dans la grande tradition d'une fonction intellectuelle et émotionnelle, creusant une voie spécifique dans l'exploration visuelle de la nature tout en souscrivant à l'objectivité de la représentation animalière, transcendée dans les épisodes du courre. La vision souvent phénoménale l'emporte sur

la soumission à la convention. Les scènes de chasse à courre strictement attachées à la représentation des rites développent une vision spacio temporelle, restituent, pour les fixer dans la mémoire les aperçus que sont la destinée du veneur dans ce chemin que trace la chasse, la vue, rarement collective, fragmentaire, anti veduta, rebelle à la synthèse spatiale. Maurice Denis s'écartera délibérément de la tradition dans ce qui est pourtant une des plus belles représentations de la vènerie dans sa «Chasse de Saint Hubert» le peintre oublie le rappel mémoriel pour ne plus s'attacher qu'à l'exposé des lieux sans image agissante.



**Maurice DENIS**  
*La Légende de Saint-Hubert, 1897*  
Germain-en-Laye, Musée Maurice Denis.

Loin de n'être que de simples scènes de genre animalières, mondaines et décoratives les représentations de la vènerie à leur manière appartiennent bien à la peinture d'histoire.



Situé au coeur du massif des Trois-Forêts (Chantilly, Halatte, Ermenonville), Senlis constitue le lieu idéal pour abriter le musée de la Vènerie. Cette technique cynégétique consiste à chasser à courre à l'aide d'une meute de chiens d'ordre. Créé en 1934, le musée de la vènerie a été transféré en 1958 dans le parc du Château Royal, au sein du logis du prieuré Saint-Maurice. Cette demeure accueille les oeuvres d'art (peintures, sculptures, dessins, gravures, céramiques) et objets (trompes, trophées, tenues, dagues) que la vènerie a suscités en grand nombre. Au rez-de-chaussée, la dimension historique et artistique de la chasse à courre est évoquée à travers d'importants tableaux (Desportes, Oudry, Perdrix) provenant notamment des princes de Condé et du château de Chantilly. Les étages adoptent un parcours thématique (Diane et saint Hubert, le loup, la forêt, les chiens, les équipages et leurs tenues).

# CHAPITRE 4

## Les chiens courants français dans l'iconographie ancienne

Au congrès cynologique organisé par la Société Centrale Canine et la Société d'Ethnozootecnie à l'occasion de «l'exposition mondiale du chien de race» en 2011, nous nous étions intéressé à la représentation des types de chiens sur les enluminures du Livre de la Chasse de Gaston Phébus<sup>1</sup>. Les chiens courants nous avaient inspiré quelques réflexions et questions au sujet de leur tête et de son évolution ultérieure. Nous reprenons ce thème aujourd'hui en l'amplifiant, nous intéressant à la manière dont les chiens courants français ont été représentés, de Gaston Phébus à Olivier de Penne mais en nous limitant à une trentaine d'oeuvres, repérées en feuilletant quelques ouvrages d'art ou traités de vénerie. Cette étude doit être considérée comme préliminaire car, compte tenu de la taille de l'échantillon, elle nous permet plus de poser des questions

que de véritablement objectiver des faits. La réponse à ces questions nécessiterait un travail approfondi, qui prenne en compte un nombre bien plus important de peintures et images et s'accompagne d'une étude bibliographique, laquelle n'a pas été envisagée ici.

D'une toile à l'autre, on remarque que le type morphologique des chiens courants peut varier dans les proportions, l'abondance de la peau, la finesse générale mais c'est la tête qui retient le plus facilement l'attention et c'est à elle que nous nous intéresserons surtout, en distinguant ce qu'il est classique d'appeler la «tête anglaise» et la «tête française». Nous verrons que cette dernière, qui s'est imposée au XIX<sup>ème</sup> siècle, semble avoir été peu fréquente auparavant, en dehors probablement du chien de St Hubert.



**Bernard DENIS**

Professeur honoraire de l'Ecole vétérinaire de Nantes et Membre de l'Académie d'Agriculture de France.

“

*D'une toile à l'autre, on remarque que le type morphologique des chiens courants peut varier mais c'est la tête qui retient le plus facilement l'attention et c'est à elle que nous nous intéresserons surtout.* »

—

### ► Tête française, tête anglaise

On peut les caractériser simplement, de la manière suivante :

► La **tête française** est en principe assez allongée et possède de longues oreilles attachées bas. Elle peut être fine (Basset Artésien-Normand par exemple) ou lourde (St Hubert). En fonction de la longueur, le stop peut être marqué ou avoir tendance à s'effacer. Il arrive que les oreilles ne soient pas attachées en dessous de la ligne de l'oeil mais elles sont toujours longues, parfois papillotées.

► La **tête anglaise** est plus courte et plus large, avec des oreilles en principe plus courtes, même si ce n'est pas toujours vrai (voir les oreilles du Beagle par exemple) et, surtout, toujours attachées haut.



Bien entendu, la distinction entre les deux têtes n'est pas toujours nette et une part de subjectivité est inévitable mais, habituellement, une impression générale prévaut en faveur de l'une ou de l'autre. Nul doute que, dans notre étude, certains «diagnostics» soient contestables mais nous ne pensons pas qu'ils remettent en cause l'ensemble de notre cheminement.

### ► Point de départ : le Livre de la chasse de Gaston Phébus.

Il a commencé d'être écrit à la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle. Nous n'en retenons que les enluminures<sup>2</sup>. La fidélité avec laquelle les chiens sont

représentés est évidente : les lévriers sont conformes à ce qu'on attend, les alans ressemblent à un type de dogue tel qu'il se rencontre aujourd'hui chez les molosses latino-américains (le profil ultra-concave apparaîtra beaucoup plus tard), les mâtins sont facilement assimilables à des chiens de berger. Il n'y a donc pas de raison que les chiens courants - les plus nombreux dans l'ouvrage, ce qui ne surprendra pas - n'aient pas été fidèlement représentés, eux aussi. Une preuve supplémentaire en est que G. Phébus a supervisé les dessins des deux plus anciens manuscrits, à savoir celui dit «de l'Ermitage», conservé à St Petersburg, et le français 619, version en grisaille, qui fut son exemplaire personnel. Il ont été recopiés par la suite, notamment sur le superbe manuscrit 616, le plus connu dans notre pays<sup>3</sup>. Si la représentation des chiens courants est fidèle - et il n'y a donc pas de raison qu'elle ne le soit pas - force est de constater qu'ils ne ressemblent pas aux chiens courants français d'aujourd'hui. Leur tête est courte, large, aux oreilles attachées haut, et se rattache par conséquent à la tête anglaise. On pourrait également dire que leur tête évoque celle des chiens d'arrêt. Dans la mesure où les chiens courants anglais ont probablement une origine continentale, dans la mesure également où les chiens d'arrêt dérivent des chiens courants, on peut se demander si les enluminures de G. Phébus ne représentent pas le type originel du chien courant. La tête française est en tout cas absente de ces dernières, même si, comme nous le verrons, certains chiens s'en approchent toutefois.

### ► Pérennité de la représentation de la tête anglaise.

Il est aisé de constater, en feuilletant des traités de vénerie illustrés et des livres d'art, que les

*Dans la mesure où les chiens courants anglais ont probablement une origine continentale, dans la mesure également où les chiens d'arrêt dérivent des chiens courants, on peut se demander si les enluminures de G. Phébus ne représentent pas le type originel du chien courant.. »*

chiens courants continuent d'être représentés le plus souvent avec une tête anglaise jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Dans l'échantillon volontairement restreint que nous retenons figurent :

. Les planches de «La Vènerie» de Jacques du Fouilloux (1573) : le dessin de la tête est un peu maladroit mais on reconnaît manifestement les mêmes chiens que chez G. Phébus ;

. Un tableau de Martin de Vos (1532- 1603), «Méléagre et Atalante chassant le sanglier de Calydon», où les chiens apparaissent massifs, l'un d'entre eux avec la robe bicolore du St Hubert, et des têtes assez courtes, aux oreilles de longueur moyenne.

. Une toile de Rubens (1577-1640) et Brueghel de Velours (1568-1625), «Diane et ses nymphes», qui représente différents types de chiens (la présence de lévriers et de molosses était classique dans les meutes), dont des chiens courants plutôt grands et puissants sur la droite, avec la même tête que sur le tableau précédent ;

. Particulièrement intéressant est le tableau de Goya, «Deux chiens enchaînés l'un à l'autre», daté de 1775. Ce type d'attache est une pratique de vènerie. La tête des animaux est très proche, près de quatre siècles plus tard, de ce que l'on voyait sur les enluminures de G. Phébus. Certes, on pourra dire qu'il s'agit de Braques mais, encore une fois, chiens d'arrêt et chiens courants constituent une même grande famille, et la ressemblance avec les têtes de

la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle est un argument supplémentaire de la fiabilité des enluminures ;

. Retenons pour finir deux gravures beaucoup plus tardives d'Olivier de Penne (1831 - 1897), extraits d'un ouvrage du XIX<sup>ème</sup> siècle, qui représentent des Harriers et des Fox Hounds, avec leur tête évidemment anglaise, bien dans la continuité de ce que nous venons de voir. A supposer, comme nous en avons l'impression au vu de notre sondage, que les chiens courants, du XIV<sup>ème</sup> au XIX<sup>ème</sup> siècle, ont été effectivement représentés le plus souvent avec une tête anglaise, on doit se demander quand la tête française est apparue. Si elle est devenue fréquente au XIX<sup>ème</sup> siècle, notre étude montre qu'elle existait bien avant mais qu'elle était rare.

### ► **Présence discrète de la tête française.**

Si on la recherche attentivement, on la trouve dans l'iconographie peu après G. Phébus. Il est d'ailleurs à signaler qu'on s'en approche déjà chez quelques rares animaux du «Livre de la chasse».

Dans notre échantillon :

. Elle existe dans les «Chasses de Maximilien», célèbre série de tapisseries flamandes du XVI<sup>ème</sup> siècle où des chiens ressemblent au Saint-Hubert d'aujourd'hui : ils sont puissants, massifs, et leur tête possède des oreilles particulièrement longues et papillotées ;

. La gravure «La grande chasse» de Jacques Callot (1619), dont le dessin a été élaboré pendant un séjour en Toscane, montre des chiens particulièrement fins, dont la tête est incontestablement française. Nous ne savons pas si les animaux sont italiens mais ils sont en tout cas très différents du St Hubert ;

. Sur le tableau de Rubens et Brueghel présenté il y a un instant, on observe au second plan, derrière les chiens qui nous ont intéressés précédemment, quelques animaux dont la tête est française ;

. Dans l'édition originale de l'ouvrage de Le Verrier de la Conterie figure un chien qui, en dépit de la maladresse du dessin, est bien de type français.

Retenons donc l'idée que, si les chiens courants ont le plus souvent une tête anglaise dans l'iconographie du XV<sup>ème</sup> au XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'existence de la tête française est néanmoins bien attestée. Dès que l'on arrive au XVIII<sup>ème</sup> siècle, se pose évidemment une question incontournable : qu'en est-il chez Desportes et Oudry ?

### ► **Les chiens de François Desportes et de Jean-Baptiste Oudry**

Les peintres des meutes royales que furent Desportes et Oudry ont représenté des chiens fins, avec différents types de têtes, dont il serait intéressant de savoir quelle était leur répartition dans une meute donnée. Certains chiens ont des têtes anglaises, et d'autres très proches du type français, avec un peu tous les intermédiaires. Il est aisé d'illustrer cette variation chez l'un et l'autre peintre, il n'y a que l'embaras du choix. Nous avons retenu les toiles qui suivent : chez Desportes, la chienne «Tane» est ce qu'on appellera aujourd'hui un superbe Braque ;



**DESPORTES**  
La chienne,  
Tane

«Le débuché du cerf» représente manifestement des chiens courants, un peu plus puissants que les Braques, mais dont la tête est anglaise ; «Pompée et Florissant», chiens de Louis XV, ont une tête que nous qualifierions volontiers d'anglo-française ; «Rougeaude», qui était une chienne de la meute de Louis XIV est, de son côté, nettement française.

On retrouve la même palette chez Oudry, avec «Lise et trois faisans», Lise étant manifestement un Braque ; les oreilles s'allongent et s'attachent plus bas sur «Chasse au sanglier» ; elles sont longues et papillotées sur la toile «L'hallali du loup».

La composition des meutes royales était-elle, avant la Révolution, représentative de la situation française ? Nous sommes incapables d'y répondre mais nous adhérons à l'idée que les différents types de têtes étaient bien en place et n'attendaient qu'une sélection suivie pour que se forment différentes races bien caractérisées. Les événements de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle ne l'ont pas permis.

L'histoire officielle rapporte ensuite que les meutes françaises ont été décimées pendant la période révolutionnaire et que les races de chiens courants français ont été créées au XIX<sup>ème</sup> siècle à partir de chiens anglais. Fort heureusement, cette «histoire» ne peut pas être vraie : le simple bon sens laisse supposer que des chiens de meutes ayant appartenu à des nobles ont été récupérés et ont survécu ça

et là ; par ailleurs, des émigrés ont pu partir en Angleterre avec leurs chiens et ramener leurs descendants en France après la ré-autorisation de la chasse à courre par Napoléon.

Intéressons nous maintenant, toujours au travers d'une iconographie très partielle, à la situation au XIX<sup>ème</sup> siècle.

### ► Le XIX<sup>ème</sup> siècle

Nous avons l'impression que peu de scènes de chasse ont intéressé les peintres dans le premier tiers du XIX<sup>ème</sup> siècle. Sur celles que l'on voit, on repère surtout de purs chiens anglais, amenés en France par des nobles de retour au pays, lesquels ne manqueront pas de promouvoir, dans toutes les espèces animales domestiques, les races anglaises. La toile «Chasse en forêt de Fontainebleau», du très anglophile Carle Vernet, illustre bien cette période.

Par la suite, le thème de la chasse retient au contraire volontiers l'attention, avec fréquemment des chiens anglo-français, dont on sait qu'ils ont été largement produits au XIX<sup>ème</sup> siècle, en même temps que le cheval, les bovins et les moutons connaissent eux aussi une phase de croisement avec les races anglaises. La fréquence avec laquelle les «Anglo-français» ont été représentés confirme leur importance numérique. On en trouve par exemple beaucoup chez Olivier de Penne.

L'existence des Anglo-Français démontre également qu'à l'évidence, les chiens de type français n'avaient pas disparu.

Peu à peu, la tête française fait son apparition et devient à son tour fréquente dans les peintures. Pour illustrer ce fait, nous avons choisi

«Brifauts» d'Alexandre-Gabriel Decamps et un superbe «Hallali du cerf» de Gustave Courbet. Il est par ailleurs impossible d'ignorer Rosa Bonheur, qui a peint plus de chiens qu'on ne le croit habituellement, et dont nous avons retenu «Barbaro», un Grand Griffon vendéen de son époque, au poil relativement court, et plusieurs têtes très françaises, appartenant à des chiens assez lourds. Les Grands bleus de Gascogne d'Olivier de Penne, bien connus, terminent la série.



**ROSA BONHEUR**  
*Plusieurs têtes très françaises.*



Dans la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, la tête française s'est imposée comme caractéristique de tous nos chiens courants totale-

ment autochtones. Les peintures représentant les diverses races sont nombreuses et il est fort probable qu'au moment où les standards ont été définis, la fidélité avec laquelle les peintres ont travaillé a été d'un grand secours pour la description des animaux. Il en est sans doute résulté une tradition qui est encore respectée aujourd'hui dans le monde des chiens courants : préférer une représentation du chien idéal par la peinture plutôt que par la photographie. Notons que, jusqu'à une époque très récente, le logo de la Société Centrale Canine, laquelle se souvient que c'est la chasse et le pastoralisme qui l'ont fondée, représentait deux chiens courants, décalques d'une peinture qui figure toujours en bonne place dans le bureau du président. Au terme de ce parcours, il est nécessaire de récapituler quelques idées et préciser les questions.

### ► QUELQUES RECAPITULIFS

Nous ne savons pas si, tel quel, le sujet que nous avons traité tout au long de ce travail a déjà fait l'objet d'études et de publications.

De notre parcours ressort un certain nombre d'interrogations, dont certaines ont déjà été évoquées : nous les reprenons ici et leur en ajoutons quelques autres.

► Dans la mesure où les chiens courants anglais ont une origine continentale, on peut se demander si les enluminures de G. Phébus ne représentent pas le type originel du chien courant, qui aurait donc été conservé en Angleterre.

► Dans l'iconographie, il semble bien que la tête anglaise continue d'être la référence en France jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle inclus, ce qui

voudrait dire qu'elle était restée majoritaire. Ce n'est qu'une impression, qui demande à être confirmée.

► La tête française existe toutefois depuis longtemps. Comment est-elle apparue ? On pense spontanément qu'elle était l'apanage des Saint-Hubert mais il n'est pas sûr que ces derniers la possédaient tous au XIV<sup>ème</sup> siècle. Par ailleurs, les chiens représentés par Jacques Callot sont très différents de ces derniers. Ponctuellement, des croisements avec des lévriers ont pu avoir pour conséquence d'allonger la tête mais les effets sur les oreilles ont dû être longs à corriger. Il est plus probable que la tête française était une variante peu fréquente de la tête des chiens courants, qui avait peut-être intéressé certains veneurs, sans modifier toutefois la tendance générale.

► A la fin de l'Ancien Régime, si l'on en juge par les toiles de Desportes et Oudry, les deux types de têtes et des formes intermédiaires se rencontraient. Il serait intéressant de savoir si la sélection commençait de se préoccuper de les distinguer entre souches. Peut-être des éléments de réponse figurent-ils dans les Traités de vènerie.

► Il faudrait confirmer la rareté des représentations de chiens français dans le premier tiers du XIX<sup>ème</sup> siècle.

► Ensuite se pose la question de la réapparition de la tête française. Dans les croisements qui ont donné naissance aux Anglo-Français, à quoi ressemblaient les chiens français ?

► Il est peu probable que la tête française ait été obtenue par sélection à partir de la tête

anglaise car cela aurait demandé du temps : il est facile de raccourcir une tête (et de générer du prognathisme...), il est plus difficile de l'allonger. La tête française subsistait donc bien dans ce qui restait de la population française de chiens courants.

► Pourquoi a-t-elle fini par être fixée dans toutes les races françaises ? On aurait parfaitement pu, en effet, imaginer des races françaises avec la tête anglaise. Ce n'est pas l'iconographie qui le dira.

### ► CONCLUSION

Comme nous l'annoncions d'entrée, notre étude n'a valeur que de travail préliminaire. Il n'a pas été préparé par une recherche bibliographique et nous a donc obligé à une certaine spontanéité, à partir de notre connaissance générale des races de chiens. L'échantillon fort modeste d'oeuvres à partir duquel nous avons travaillé peut avoir introduit des biais et donner lieu à des interprétations discutables. Nul doute qu'une étude beaucoup plus vaste de l'iconographie, menée en parallèle avec une recherche bibliographique, permettrait de confirmer ou infirmer le bien-fondé de nos questions et d'y répondre.

Au travers de ce travail, nous espérons aussi avoir rappelé l'intérêt de la prise en compte des peintures et autres documents iconographiques pour l'étude de l'évolution des populations d'animaux domestiques.

<sup>1</sup> TRIQUET, R. et DENIS, B., «Le Livre de la chasse de Gaston Fébus. Regard zootechnique sur les types de chiens des enluminures ; in Colloque cynologique de l'exposition mondiale du chien de race, Société Centrale Canine et Société d'Ethnozootecnie Ed. Paris, 2011, pp. 230-248.

<sup>2</sup> Le manuscrit 616 de la Bibliothèque Nationale a fait l'objet de plusieurs éditions contemporaines, luxueuses ou de grande diffusion.

<sup>3</sup> TESNIÈRE, M.-H., «Le livre de la chasse» ; in Gaston Fébus Prince Soleil 1331-1391, Catalogue de l'exposition tenue au Musée de Cluny et au Château de Pau, Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris, 2011, pp

# CHAPITRE 5

*Comment la société a évolué dans sa relation à l'animal ?*

**Les animaux ont-ils des droits ? Au vu de sa place dans la société, de sa place dans le code rural, doit-on également lui accorder un statut dans le code civil ?**



## RENAUD DENOIX DE SAINT MARC

Vice-Président honoraire du Conseil d'Etat, Membre de l'Institut, Membre du Conseil Constitutionnel, Président du Conseil d'Orientation du Domaine National de Chambord.

“

*Il n'est pas besoin de conférer une personnalité juridique aux animaux et de leur reconnaître des droits pour assurer leur protection, lorsqu'elle est nécessaire. »*

Depuis une dizaine d'années, en France, ont été publiés plusieurs ouvrages consacrés à la «cause animalière» et aux droits des animaux. Certaines de ces œuvres sont la traduction de livres écrits par des auteurs anglo-saxons ; d'autres émanent de compatriotes, plus souvent philosophes que juristes. La grande presse se fait périodiquement l'écho de la thèse de la condition animale. Ces manifestations justifient qu'on observe et tente d'analyser la thèse des droits de l'animal, dans notre société occidentale contemporaine.

Le mouvement d'idées auquel je me consacre maintenant est né au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il a commencé à se manifester en Angleterre. A l'origine, il tend moins à protéger l'animal qu'à proscrire des spectacles populaires cruels utilisant les animaux, comme les combats de coqs ou les combats entre un taureau et

des molosses, considérés comme excitant de mauvais penchants chez le spectateur. Pourtant, avec le développement de la vivisection dans les laboratoires de recherche médicale, se développe un puissant mouvement prohibitionniste, fondé sur le seul objectif de protection de l'animal de laboratoire. Ces idées traversent la Manche et gagnent la France. Si le mouvement protestataire contre la vivisection n'a pas connu la même ampleur chez nous qu'en Grande-Bretagne, l'opinion publique s'empare de la cause de la protection des animaux et, en 1850, est votée la loi dite «loi Grammont» réprimant les mauvais traitements infligés publiquement aux animaux domestiques, apprivoisés ou tenus en captivité. Dans le même temps, naissent des sociétés zoologiques qui s'intéressent aux animaux sauvages et prennent conscience de la fragilité de certaines espèces. On peut notamment ci-

ter la société zoologique d'acclimatation d'où naîtra plus tard la ligue pour la protection des oiseaux.

Le siècle dernier verra se développer l'élevage industriel intensif des animaux destinés à l'alimentation de l'homme, comme le bœuf, le porc et les volailles.

Les excès des pratiques productivistes sont à l'origine, d'une part, du concept incertain de «bien-être animal» qui entraînera l'intervention de prescriptions de plus en plus précises et contraignantes réglementant ce type d'activité et, d'autre part, de la réaction végétarienne ou végétalienne, voire véganiste. Alors que le végétarien se borne à renoncer à manger de viande, le végétalien étend son refus au lait, au beurre, au fromage, aux œufs et au poisson ; le véganiste va encore plus loin dans son engagement en renonçant à l'usage de tout produit d'origine animale, comme le cuir, la laine et la fourrure. De nombreux témoignages attestent que le militantisme végétarien est né de la révélation et de la dénonciation des méthodes d'élevage intensif d'animaux destinés à l'alimentation de l'homme.

Enfin, s'est diffusé dans la population un sentiment d'attendrissement général à l'égard de la faune, pas seulement domestique, favorisé par la photographie, le cinéma, la télévision. Marginalement, de petits groupes se manifestent de façon violente contre les entreprises de production d'animaux de laboratoire, le commerce de la fourrure et la chasse.

Mais, à côté de ces mouvements d'opinion, inspirés plus par le sentiment que par la raison, une réflexion théorique s'est développée en faveur de la reconnaissance de droits au profit des animaux. Elle s'est manifestée par

la publication d'ouvrages, le plus souvent par des auteurs anglo-saxons, mais aussi par certains de nos compatriotes, comme Madame de Fontenay, Madame Burgat, M. Marguenaud ou par des étrangers s'exprimant en français, comme Madame Jacub.

A l'origine, ce sont des philosophes qui étudient la douleur. Ils posent le constat que la douleur subie par l'animal est équivalente à celle que connaît l'homme. Il faut donc, sur le plan moral, attacher une égale considération à la douleur de l'animal et à celle de l'homme. Il ne faut donc pas faire de différence entre eux ; il faut éliminer le «spécisme», c'est-à-dire l'attitude qui consiste à établir une barrière entre cet animal qu'est l'homme et les autres animaux, les «non-humains». C'est à un britannique, Richard Ryder qu'on doit ce concept de «spécisme», choisi par analogie avec les termes de racisme et de sexisme. Racisme et sexisme ont été combattus ; l'heure est venue de dénoncer le spécisme. Au nom de Richard Ryder, il faut joindre ceux de Peter Singer, un Australien, et de Tom Regan, un Américain. Leurs buts sont identiques : au nom de leur commune douleur, il faut faire tomber la barrière entre l'homme et l'animal et doter l'animal non humain de droits, en tout cas d'un minimum de droits, tels que «le droit au bien-être», le «droit au respect», «le droit de ne pas être traité comme un moyen pour les fins d'un autre». On peut, certes, considérer que ces droits sont bien peu consistants. Mais c'est le principe même de la reconnaissance de droits aux animaux qui attire l'attention. Il faut donc pouvoir critiquer cette théorie. Elle est en effet critiquable.

Tout d'abord, il est bien difficile de raisonner sur l'Animal, de façon abstraite, tant est grande la variété du règne animal, des grands singes

aux animalcules qui constituent le «krill» des océans. Certains ont vu cette difficulté et n'ont accordé leur sollicitude qu'aux grands singes. Il n'empêche que le postulat de l'identité de la douleur humaine et de la douleur animale est parfaitement contestable. Les tenants de la thèse des droits des animaux affirment qu'enfoncer un couteau dans la cuisse d'un porc ou dans celle d'un homme produit le même effet chez la victime. Il est, certes, probable que l'effet mécanique immédiat est le même. Mais, à la différence très probable du porc, l'homme s'interroge sur la douleur, sur sa cause, sa signification, sa durée, la façon de la faire cesser, la part de responsabilité qui lui incombe et celle qui revient à autrui. Il peut s'y abandonner ou se révolter. Il peut pardonner ou chercher vengeance. En outre, rien ne permet de penser qu'à côté de la douleur physique, l'animal, même le mammifère évolué, connaisse la souffrance morale, le préjudice d'affection, la peur du lendemain etc...

L'équale sensibilité de l'homme et de l'animal à la douleur étant, pour le moins contestable, la protection des animaux suppose-t-elle que des droits leur soient reconnus ou attribués ?

Il est tout d'abord certain que le droit positif n'attribue pas de droits aux animaux. L'animal est objet de droit ; il n'est pas sujet de droit. En droit, l'animal est une chose. Cette chose peut elle-même être un bien, lorsque l'animal est approprié ; ce bien est, en général, un bien meuble, sauf certaines exceptions que tout étudiant en première année de licence en droit a apprises. Certains Etats comme l'Allemagne ou la Suisse auraient, soutient-on, mis fin à l'assimilation de l'animal à la chose. C'est peut-être exact dans le principe ; mais ces mêmes Etats ont, en substance, décidé d'appliquer en principe le droit des choses aux

animaux. Ainsi, les animaux ne seraient pas des choses, mais seraient cependant régis par le droit des choses.

Notre Constitution ne reconnaît aucun droit ni même une protection particulière aux animaux. La Charte de l'Environnement, pourtant récente puisqu'elle a été adoptée en 2005, ne consacre aucune de ses dispositions à l'animal. Les droits et devoirs qu'elle énonce s'adressent à l'homme et aux pouvoirs publics.

La loi fondamentale allemande qui est parfois invoquée comme exemple a, certes, été modifiée en 2002 et affirme dorénavant que «l'Etat assume la responsabilité de la protection des animaux dans l'intérêt des générations futures». Elle consacre ainsi un devoir des pouvoirs publics à l'égard des animaux, mais dans l'intérêt des hommes à venir. On n'y trouve aucune trace d'un droit quelconque reconnu ou attribué à l'animal.

Pour revenir au droit français, le Conseil constitutionnel n'a pu mettre en évidence un principe constitutionnel de protection de l'animal, même au seul animal relevant d'une espèce domestique ou tenu en captivité, comme le démontre sa décision du 21 septembre 2012 par laquelle il a écarté une demande contestant la disposition de la «loi Grammont», codifiée à l'article 521.1 du code pénal, qui place hors du champ de la répression les courses de taureaux, dans les communes où une tradition locale ininterrompue est établie.

Non seulement l'animal n'a pas de droit, mais il ne peut pas en avoir. Pour conférer ou, seulement, reconnaître des droits à l'animal, il faut lui reconnaître une personnalité juridique. Je veux dire par là que non pas l'animal abstrait mais chaque animal devrait se voir reconnaître

la qualité de sujet de droit. On voit bien que cette exigence est irréaliste et même ridicule. En outre, il n'existe pas de sujet de droit dont les droits ne soient assortis de devoirs. Il n'est pas concevable qu'une personne n'ait que des droits et n'ait jamais d'obligations. Si l'enfant en bas âge est irresponsable pénalement, il est civilement responsable des actes faits en son nom par ses représentants, c'est-à-dire normalement par ses parents. Les devoirs équilibrent les droits. Mais comment pourrait-on exprimer que l'animal a des devoirs ? C'est évidemment impossible, même si l'on devait limiter l'attribution de droits aux mammifères anthropoïdes. Ce qui leur manque, c'est tout simplement la conscience et la raison.

Il faut ajouter que lorsqu'on a des droits, c'est pour en faire usage. Comment les animaux pourraient-ils faire usage des droits qui leur seraient reconnus ou attribués ? Par l'intermédiaire de leur propriétaire, s'ils sont des animaux domestiques et qu'un dommage leur est causé ? Mais ce droit à réparation existe déjà au profit du propriétaire. Par le biais d'associations reconnues comme mandataires des animaux ? Ainsi le législateur investirait d'un mandat légal des personnes morales pour faire valoir les droits des animaux. On voit bien alors l'intérêt qui pousse certains à revendiquer à la fois l'attribution de droits aux animaux et le mandat légal d'assurer la défense de ces droits en justice. On voit bien aussi le danger de cette prérogative et de ce monopole.

Mais il n'est pas nécessaire de passer par l'impossible reconnaissance de droits aux animaux pour admettre que l'homme a des devoirs vis-à-vis d'eux. Sur le plan des principes, il est tout à fait concevable que l'homme ait des devoirs à l'égard des choses. Il a des devoirs à l'égard des archives, des monuments



historiques, des sites inscrits ou classés, des collections des musées nationaux, de la forêt. Toutes ces obligations résultent de dispositions législatives et il est parfaitement possible de trouver dans le droit positif des devoirs de l'homme à l'égard d'animaux identifiés (il s'agira alors d'animaux domestiques ou tenus en captivité) ou à l'égard de telle ou telle espèce reconnue digne d'une protection. L'article 521.1 du code pénal réprime les mauvais traitements aux animaux domestiques, apprivoisés ou tenus en captivité, même hors de la vue du public, car notre conscience collective veut que ces animaux-là ne subissent pas de mauvais traitements. Dans le même sens, l'article L.214.1 du code rural, issu d'un amendement parlementaire inséré dans la loi de 1976 relative à la protection de la nature, énonce que «tout animal, étant un être sensible, doit être placé par son propriétaire dans des conditions compatibles avec les impératifs biologiques de son espèce».

En dehors de ces textes généraux, il existe une réglementation abondante et parfois minutieuse sur l'expérimentation, les spectacles utilisant des animaux, l'élevage, la stabulation et le transport du bétail, la vente et l'identification des animaux de compagnie. Elles sont toutes inspirées du souci de traiter les animaux dans des conditions convenant

à leur existence. L'examen de ces réglementations ne présente aucun intérêt conceptuel. Chacun est libre d'en contester les modalités, qui sont parfois d'une précision et d'une exigence excessives. Mais l'objectif poursuivi est incontestable.

Ces réglementations suffisent à assurer le bon traitement des animaux appropriés et la protection des espèces animales dont l'état justifie une telle protection. Il n'est pas besoin de conférer une personnalité juridique aux animaux et de leur reconnaître des droits pour assurer leur protection, lorsqu'une telle protection est nécessaire.

En conclusion, je me bornerai à dire que la confusion des cultures, des espèces, des genres, des sexes n'est pas un signe de vitalité ni de confiance en soi de l'être humain. Elle serait plutôt la manifestation d'une sorte de refus de son identité et du caractère exceptionnel de l'homme dans le monde du vivant. La raison et l'autonomie de la volonté sont le propre de l'homme. Sachons donc maintenir la distance qui sépare l'homme de l'animal.

Le rendez-vous de chasse,  
Evariste-Vital Luminais (1822-1896)  
Huile sur toile, vers 1860  
Dépôt du Musée des Beaux-Arts de Nantes  
Musée de la Chasse et de la Nature, Paris



# CHAPITRE 6

*La vènerie, un lieu de vérité.*

**L'acte de chasse est-t-il moral ? Rude question posée à un ecclésiastique doublé d'un veneur !**



**MONSEIGNEUR DE GERMIGNY**  
Evêque de Blois

“

*Savoir ne pas tirer, ou gracier un animal, pour sa beauté et sa grâce, parce qu'il s'est défendu jusqu'au bout, procure parfois au chasseur plus de joie que la conquête d'un trophée. Et cela c'est aussi chasser. »*

M'étant référé au catéchisme de l'Eglise catholique, l'article 1802 m'a paru éclairant. Je le cite : «*La Parole de Dieu est une lumière sur nos pas. Il nous faut l'assimiler dans la foi et dans la prière, et la mettre en pratique. Ainsi se forme la conscience morale*<sup>1</sup>». Cette phrase n'est pas réservée aux seuls croyants, si nous admettons la transcendance de mots à portée universelle.

Ainsi, au livre de la Genèse, chapitre 1, versets 27 – 28, nous lisons :

*«Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, homme et femme il les créa. Dieu les bénit et leur dit : emplissez la terre et soumettez-la».*

Si j'ai retenu ce passage de l'Ancien Testament, c'est à cause du verbe «soumettre». S'agit-il d'asservissement ou d'une maîtrise qui met en

valeur ? C'est bien la seconde acception qu'il faut retenir. Pour citer encore l'Ecriture, rappelons-nous de ces paroles de Jésus «*Moi, le maître, je suis au milieu de vous comme celui qui sert*» (Jn 13, 13 et Lc 22, 27).

En vènerie, «*servir*» est un maître mot. Avant de l'utiliser pour accompagner dans la mort, l'animal sur ses fins, on sert, on aide les chiens au cours de leur action.

Saint-Hubert est le patron des chasseurs assurément. Avec bonheur, Patricia de Fougères a étudié le personnage de Saint-Hubert<sup>2</sup>. Mais souvenons-nous, une fois converti, le futur évêque de Liège ne chassa plus. Toutefois on confia à sa protection les chiens qu'il guérissait de la rage et auxquels on donnait du pain béni, avant que les messes dites de Saint-Hubert ne se développent au cours du XIX<sup>ème</sup>

siècle. De nos jours, les messes de Saint-Hubert se multiplient. Les équipages les réclament, les fêtes de la chasse aussi. Je sais qu'il n'est pas toujours facile de trouver un prêtre qui veuille se prêter à une telle liturgie. Deux raisons à cette réserve : la chasse qui, de nécessité vitale est devenue un sport ; La chasse qui aboutit à la mort. Comme il conviendrait que ceux qui critiquent la chasse lisent les Méditations sur la chasse de José Ortega y Gasset et retiennent ces paroles de sagesse : «*En somme, on ne chasse pas pour tuer, mais au contraire, on tue pour avoir chassé*<sup>3</sup>».

Il y a quelques années, j'avais composé cette oraison pour la messe de Saint-Hubert.

*«Dieu, créateur de tout bien, tu as donné les animaux à l'homme pour subvenir à son bonheur et à ses besoins. Par l'intercession de saint Hubert apprends-nous à faire servir pour ta gloire et notre bien, ces êtres vivants. Dans la vérité de leur nature, donne-nous de respecter leur dignité afin de contribuer à l'harmonie de la création. Dieu trois fois saint, bénis la forêt, les animaux qui la peuplent et l'Equipage qui te prie et se confie à ta protection. Amen.»*

Dans cette œlogie, c'est-à-dire cette bénédiction, deux mots méritent de retenir notre attention, celui de vérité et celui d'harmonie ou de communion.

La chasse obéit à des règles. Celles-ci doivent être respectées. La *charte de la vènerie française* comporte un préambule éloquent :

*«La vènerie est inspirée de la loi naturelle qui régit la prédation sauvage et les rapports entre espèces au sein de la nature. Elle consiste à chasser à courre des animaux sauvages (cerf, sanglier, chevreuil, daim, renard, lièvre, lapin) dans leur milieu. Leur défense qui*

*réside dans la fuite et les ruses doit pouvoir s'exprimer naturellement. Ce mode de chasse typiquement écologique, repose sur l'action de chiens courants chassant en meute. Ce sont les chiens qui chassent l'animal couru jusqu'à sa prise. Le veneur sert ses chiens avec l'objectif de leur permettre d'exprimer toutes leurs capacités naturelles*<sup>4</sup>».

En vènerie, l'application des «*règles de l'art*» est une exigence de vérité qui n'admet aucune exception, c'est là où se situe l'agir moral. Je me souviens d'une chasse où, au rapport, il avait été décidé d'attaquer dans une enceinte où se tenait une petite harde. Très rapidement les chiens lancent un animal. Tout allait gaiement lorsque brutalement les fouets claquèrent, accompagnés d'impératifs «*arrête ! arrête!*» M'étant porté en avant pour savoir ce qui se passait, il me fut dit que les chiens avaient lancé un daguet et qu'on voulait mieux... C'est en vain que l'on voulut remettre sur une autre voie. Les chiens qui avaient trié leur animal étaient dégoûtés. Aux veneurs d'en tirer la leçon !

A l'occasion de l'an 2000 Jean-Paul II écrivit une lettre apostolique où il déclara que «*le grand défi qui se présente à nous dans le millénaire qui commence est de promouvoir une spiritualité de la communion*» c'est-à-dire «*contribuer à l'harmonie de la création*<sup>5</sup>». A mon sens, la vènerie est une bonne école pour développer l'esprit de communion, d'équipe, et acquérir la compréhension d'un environnement que l'animal chassé et les chiens affrontent tout comme le cavalier et sa monture. Etre à bon vent et éviter les mouilles... Récrit, trompes et piboles favorisent la communion par les messages qu'ils communiquent. L'usage du portable est une tentation qui contrecarre la déontologie cynégétique,

exception étant faite pour les accidents corporels.

«*Voix dans voies*» est un ouvrage remarquable où Hervé d'Andigné a recueilli les témoignages de veneurs patentés. Chacun d'entre eux a rédigé un paragraphe intitulé «conseils à un jeune veneur». J'en ai retenu un, le plus court mais qui en dit long : «*Pour être simple, je lui conseillerais de bien réfléchir avant de se jeter dans l'aventure : créer et gérer un équipage de nos jours est vraiment un exercice très prenant*»<sup>6</sup>. Ce conseil donné à un futur maître d'équipage vaut aussi pour les boutons et les suiveurs. Un équipage est effectivement un exercice très prenant en temps, en argent, en énergies de toutes sortes. La question morale se pose alors.

Assurément la chasse est un lieu de communion mais quel équilibre tenir à l'égard de sa famille (conjoint, enfants...) et de son métier.

Chasser coûte cher en temps et en argent. L'investissement en cet art occulte-t-il les autres solidarités ou les favorise-t-elle ?

«La vènerie carrefour des arts» doit profiter à la vérité que l'homme cherche dans la nature et que celle-ci enseigne à l'homme.

J'aime ces maisons où sur les murs s'alignent à côté des massacres, les pieds d'honneurs. Sur le listel, une date, une forêt, une sommaire description de la chasse et de l'animal pris par tel équipage après tant d'heures... Il faut que la vènerie perdure, se raconte pour être source de vie et donc de morale.

En 1980 était édité le «*Livre des honneurs*» de Karl Reille. Une aquarelle illustre quelque soixante chasses et une des circonstances particulièrement marquante du laisser courre.

Ainsi, le 25 janvier 1923, Karl Reille était en Ecouves et notait : «Rendez-vous à la Gastine, quatrième tête attaquée à la Gastine, prise dans l'étang de Radon avec un chien<sup>7</sup>». Paul Vialar donnait une préface à ce recueil, je le cite : «*Honneur donc à Karl Reille qui fait que certains instants que nous avons vécus et que nous revivons grâce à lui, ne mourront pas tout à fait. La chasse à courre est semblable à cette longue chasse qu'a été notre existence, à travers les guerres, les bouleversements, les accidents et toutes les péripéties qui l'ont jalonnée. Nous avons comme le cerf, le chevreuil, le sanglier, été mis au monde pour être gibier ou chasseur dans ce jeu, qui, toujours, est celui de la vie et de la mort, mais qu'importe la vie d'un homme ou d'une bête si cet homme ou cette bête parviennent au bout de leurs jours ayant accompli la véritable tâche pour laquelle ceux qui les ont précédés les ont mis au monde, s'ils ont été, dans le conglomerat des vivants, la cellule qui a joué son rôle constructif et qui peut, qu'elle qu'en soit la raison, à présent disparaître puisque, même pour ceux qui ne croient pas en une vie future, la mort se trouve toujours, dans la chaîne des espèces, être un commencement*»<sup>8</sup>.



**Karl REILLE**, Aquarelle du barron de Layre contemplant le bat-l'-eau à Radon en Ecouves.

Cette longue citation me fait penser à cette brève déclaration de Thérèse de l'Enfant Jésus et de la Sainte Face, dans une lettre à l'abbé Bellière datée du 9 juin 1897 : «*Je ne meurs pas, j'entre dans la vie*»<sup>9</sup>.

Dans «*Le Petit roman de la chasse*», Bruno de Cessole aborde souvent l'éthique de la chasse qui doit favoriser une «manière d'égalité entre le chasseur et le gibier<sup>10</sup>». Cependant je préfère suggérer que chasser c'est un art de vivre qui, pour le chasseur, est une prise de conscience de l'instinct des bêtes affrontées comme lui aux éléments de la nature. Sous le terme général de «bêtes» j'évoque les chiens et le gibier.

Oui, l'acte de chasse est moral s'il se manifeste dans un infini respect de l'animal chassé lequel a droit à un code d'honneur.

Cette opinion, je l'appuie sur ces considérations de Bruno de Cessole et ce sera ma conclusion : «*L'éthique de la chasse est une des plus exigeantes qui soit, d'autant plus que les circonstances où elle est amenée à se manifester n'ont souvent pas, d'autres témoins que la nature elle-même. Saluons donc les chasseurs qui, selon la belle formule, "chassent en Saint-Hubert" avec la retenue éthique qu'inspira au futur évêque la vision du cerf porteur de la Croix entre ses bois. Donner la mort est l'épilogue logique, mais nullement certain de l'acte de chasse. Savoir ne pas tirer, ou gracier un animal, pour sa beauté et sa grâce, parce qu'il s'est défendu jusqu'au bout, procure parfois au chasseur plus de joie que la conquête d'un trophée. Et cela c'est aussi chasser*»<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> Catéchisme de l'Eglise catholique. Cerf, 1998. p. 383

<sup>2</sup> Maurice Denis : La Légende de saint Hubert, 1896-1897. Somagy. Editions d'art, 1999. pp. 39-43

<sup>3</sup> Ortega y Gasset (José). Méditations sur la chasse. Editions Septentrion, 2006. p. 114

<sup>4</sup> Charte de la vènerie française. Les principes

et valeurs de la vènerie. Le droit de la vènerie. Société de vènerie. Paris, s.d.

<sup>5</sup> Jean-Paul II. Lettre apostolique Novo millennio ineunte. Typographie Vaticane, 2000. n° 42

<sup>6</sup> Andigné (Hervé d'). Voix dans voies. Témoignages de veneurs. Les éditions de la Croix du loup. 2012. p. 273

<sup>7</sup> Reille (Baron Karl). Livre des honneurs. Préface de Paul Vialar. Avant-propos de Hubert de Chaudenay. 1980. p. 44

<sup>8</sup> Reille. op. cit.

<sup>9</sup> Thérèse de l'Enfant-Jésus et de la Sainte-Face. Oeuvres complètes. Cerf. 1992. p.601

<sup>10</sup> Cessole (Bruno de). Le Petit roman de la chasse. Editions du Rocher. 2010. p. 59

<sup>11</sup> Cessole. op. cit. p. 64

# CHAPITRE 7

*Le cerf, passeur d'âme*

La singularité du cerf est d'être porteur d'une richesse symbolique foisonnante tout en échappant au statut d'animal sacré à la fonction bien identifiée comme les dieux égyptiens ou le centaure, moitié homme, moitié cheval : les traits d'homme/cerf sont toujours passagers, le mythe d'Actéon en témoigne. Le contraire d'un totem<sup>1</sup>. Il est le «grand communicant» : les hommes et les dieux, les vivants et les morts, les hommes entre eux enfin, dans la mesure où il est le garant d'un ordre. Cette fonction est présente dans des aires culturelles aussi différentes que celles des chamanes sibériens, des Indiens Wixaritari au Mexique, des soufis musulmans d'Anatolie ou de la chrétienté latine. Elle est chez nous le produit de l'intégration dans la culture religieuse européenne de données antiques grecques et germano-celtiques, héritées des civilisations de chasseurs et confrontées au monde biblique<sup>2</sup>.



**Jean-Pierre LAURANT**  
Directeur de recherche au CNRS.

“

*L'assimilation par le christianisme paraît complète au vu du nombre d'abbayes fondées sur des légendes de chasse ou comme dans le Livre du Roi Modus et de la Roynne Ratio d'Henri de Ferrières. »*

L'idée selon laquelle la christianisation du cerf passait par le renoncement à sa chasse comme paraissent à première vue l'indiquer les légendes de St. Hubert et St. Eustache et l'interdiction faite aux clercs de s'y livrer flatte aujourd'hui le sentiment dominant, elle constitue néanmoins pour une large part un contresens historique<sup>3</sup>. C'est, au contraire, en tant qu'animal de chasse que le cerf exerce sa fonction de passeur d'âmes, comme celle de nourricier et de guérisseur ; de plus, cette

interprétation déborde largement le contexte européen occidental et plonge ses racines dans un passé lointain.



**Actéon : Diane et Actéon, XVI<sup>ème</sup> siècle, travail d'Ile de France, laine et soie, 270 x 2450, Paris, Musée de la chasse et de la nature, cliché Sylvie Durand.**

## ► Le parcours de chasse change de statut : de l'errance au cheminement.

C'est bien dans le récit de l'acte de chasse que les légendes de saint Hubert et Eustache prennent sens. Ces veneurs «ordinaires» identifient le cerf comme différent en liaison avec des thèmes symboliques récurrents et universels : le labyrinthe forestier, une position élevée, axiale, le veneur restant au pied du rocher où se laisse voir le cerf<sup>4</sup> qui parle. Dans des circonstances semblables, l'animal traqué annonça à Julien l'Hospitalier le meurtre de ses parents. Thierry Zarcone a relevé ce type de légende dans le monde turco-mongol islamisé et en Anatolie où les «saints au cerf» sont nombreux. Ainsi dans la confrérie soufie des *Bektashi*, une légende de chasse relate qu'un prince «infidèle» (*id est chrétien*) se trouva face à un cerf doré cherchant refuge sur le parvis d'une église. Là, il se transforma en oiseau sur le clocher avant de retrouver sa forme humaine et révéler son identité : un fils spirituel de Hacı Bektash Hünkâr (le saint fondateur), doté de ce pouvoir extraordinaire et qui, passant du statut de chassé à celui de chasseur d'âmes, invitait à la conversion à l'Islam<sup>5</sup>... Mircea Eliade, de son côté, renvoie à un récit indien dans lequel le roi Brahmadatta poursuit le cerf/*Sarabha* «habile à esquiver les flèches» jusqu'à un marais (substitut du labyrinthe) où le roi s'enfonça inexorablement, le *Sarabha*, qui est en fait le *Boddhisattva*, le Seigneur de miséricorde réincarné, le tire du gouffre et «lui enseigne la loi<sup>6</sup>». La légende de saint Gilles rapporte qu'une biche poursuivie par la meute des veneurs du roi Wisigoth Wamba les mena à l'ermitage près de qui elle avait cherché refuge ; c'est Gilles qui reçut la flèche destinée à l'animal qui le nourrissait ; le roi contrit fit bâtir sur les lieux un monastère dont il supplia l'ermitage d'accepter la direction. Dans d'autres exemples, la seule

divagation des chiens conduisait au centre spirituel, au point fixe ; ainsi ce sont également des chasseurs qui découvrent la retraite de saint Blaise entouré d'animaux sauvages et la meute poursuivant un cerf la tombe de saint Denis. Dans ces trois aires culturelles c'est la mobilité de la chasse, figure du «passage» qui est l'élément commun et structurant.

### Saint au cerf



**anatolien**  
*Nicolas de Nicolay, Navigations et voyages faits en la Turquie, par Nicolas de Nicolay, Anvers, Guillaume Silvius, 1576-1577*



**Fresque de Lagny-sur-Autonne, attribuée à la légende de saint Gilles, maison particulière.**

## ► Le cerf comme véhicule et médiateur entre les mondes.

Bien avant d'être porteur de la parole du Christ, le cerf avait été reconnu comme un messager des dieux, sa rencontre apparemment fortuite par des chemins inconnus a pu guider des peuples dans les voies préparées par le ciel :

tel fut le cas de la biche qui indiqua à Clovis un passage à gué de la Vienne ignoré avant d'attaquer les Goths d'Alaric, ou de celle qui fit traverser aux Huns (ils vénéraient le cerf au même titre que le cheval) les marais méotiques (au pays des Scythes) pour se lancer à la conquête de l'Europe<sup>7</sup>. Animal solaire, il a pu tirer le char d'Apollon dans la Grèce antique et il participe au mythe créateur des Wixaritari du Mexique où l'astre, en sortant du monde souterrain, avait tout brûlé à la surface, répandant les maladies chez les hommes, jusqu'à ce que le cerf le relève de ses bois et l'éloigne dans le ciel<sup>8</sup>. Dans le monde nordique, le traîneau/corne d'abondance du Père Noël et ses rennes sillonnent les cieux au moment où le soleil va reprendre sa course ascendante.

La communication avec le monde d'en bas mérite une attention particulière parce qu'elle touche aux rapports des vivants et des morts, un domaine aux frontières indécises où le philosophe se sent aussi peu à l'aise que le théologien. Les cervidés sont familiers des lieux comme en témoignent nombre de figurations pariétales paléolithiques, ainsi dans les grottes de Chimeneas où cerfs et biches sont dessinés comme sortant des entrailles de la terre par les anfractuosités de la roche<sup>9</sup>. De nos jours encore une légende de la forêt de Carduel en Angleterre les fait naître du monde souterrain<sup>10</sup>. Peut-être nous trouvons-nous là aux sources de la fonction psychopompe, de passeur d'âmes de l'animal ; la coutume des rois de France de se faire enterrer sous une peau de cerf témoigne du large consensus de la société française autour de cette notion.

La manifestation la plus connue et qui a le plus troublé le Moyen Âge à partir du XI<sup>ème</sup> siècle est bien la «chasse sauvage», la «Mesnie Hellequin»<sup>11</sup>, entraînant les vivants et les morts dans

une poursuite sans fin. Le moine anglo-normand Orderic Vital (1075-1141) fut le premier à consigner par écrit ces visions d'hommes en armes, de paysans, hommes et femmes mêlés, d'aspect parfois terrifiant et poursuivant à cor et à cri quelque bête sauvage mal identifiée, le thème du cerf noir revenant fréquemment. Quelles forces étaient à l'oeuvre dans cette course aveugle au fond des grandes forêts où règnent «les Maîtres du sauvage» ? Les pays parcourus par la Maisnie Hellequin : la France, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Espagne sont ceux dominés par l'imaginaire germano-celte et les figures de Merlin et du «roi des Bretons», Arthur. Le premier est une figure de l'homme sauvage<sup>12</sup> (comme Tristan élevé par une harde), capable soit de se transformer en cerf, soit de le monter au cours de chevauchées violentes. Il est l'inspirateur d'Arthur dont Anne Lombard-Jourdan souligne l'identité de fonction avec un autre «roi des Bretons»/ Herle, qui, selon Gervais de Tilbury (XIII<sup>ème</sup> siècle), hantait la forêt de Windsor, en Angleterre, conduisant la chasse sauvage<sup>13</sup>. L'Arthur du cycle du Graal, que la défaite condamnait à errer à la tête d'une armée de morts, chassant un cerf noir qui les entraînait dans le monde souterrain, fut souvent identifié en France à Hellequin<sup>14</sup>.

Ces rois mythiques sont, pour A. Lombard-Jourdan, les doubles humains de dieux aux attributs correspondants : «maîtres des animaux» et du monde souterrain (le conducteur de la chasse sauvage peut être également un géant portant massue, comme «l'Hercule gallique» qui inspira le Gargantua de Rabelais). L'ensemble des récits converge vers Cernunos, le dieu gaulois coiffé de la ramure et associé au serpent<sup>15</sup> dont les Romains avaient fait le «père de tous les Gaulois». C'est cet aspect, bien ancré au cœur de la culture populaire, qui va faire question dans le travail de christianisation médiéval.



**Cerfs et biches sortant du monde souterrain** : origine, Chimeneas et Passiega Espagne, clichés communiqués par Jean Clottes.

### ► La christianisation est un metissage culturel.

Entre l'omniprésence dans le fonds culturel germano-celtique ou turco-mongol et la disette des références bibliques c'est l'univers culturel gréco-latin classique qui a fait le lien, transmettant, par exemple, la croyance à la vertu du cerf qui, par son souffle, fait sortir le serpent de son trou, le dévore puis se libère du venin en s'abreuvant d'abondance<sup>16</sup>. Si le Deutéronome autorise la consommation des cervidés<sup>17</sup>, Psaumes et Cantique des cantiques se partagent les rares citations. En revanche, les commentaires rabbiniques de la Haggada se sont faits l'écho de légendes populaires sur un cerf monstrueux, le Reem qui aurait été pris en remorque, vue sa taille, par l'arche de Noé et le troyen Rachi (1040-1105) dans son Commentaire sur le Pentateuque signale une singularité : «la gazelle comme le cerf dont on n'apporte jamais des sacrifices pour les exempter de l'obligation de donner au prêtre l'épaule, les mâchoires et la caillette<sup>18</sup>».

La fonction de passeur est confirmée dans l'exégèse chrétienne par les correspondances établies entre types et figures, cerf/âme dans l'exemple qui nous intéresse. L'acculturation rapide de cet héritage antique dans l'univers judéo-chrétien, Flavius Josèphe (37-100) en témoigne dès le premier siècle<sup>19</sup>, s'est opérée par l'intermédiaire des multiples versions du Physiologus, rédigé en grec à Alexandrie

au II<sup>ème</sup> siècle et traduit rapidement dans la plupart des langues méditerranéennes, qui résumait les savoirs antiques tout «en transformant les animaux en théologiens» : nombre d'auteurs chrétiens ont puisé dans ce fonds, tout particulièrement Isidore de Séville (560-636) dont les Etymologiae (vers 645) ont inspiré l'ensemble des Bestiaires médiévaux<sup>20</sup>. Du Fouilloux, appuyait sur son autorité son chapitre «du naturel et de la subtilité des cerfs»<sup>21</sup>.

Le commentaire par saint Augustin (350-430) du Psaume 41, est exemplaire en la matière : «Comme le cerf désire après l'eau vive»... l'homme pécheur va à la fontaine purificatrice du baptême, source de vie, il enchaîne l'analogie avec le renouvellement de la jeunesse de l'animal qui après avoir tué et mangé le serpent, figure de Satan (l'épisode est bien entendu absent des Écritures), évacue le venin en buvant abondamment, ce qui permet la repousse de ses bois : ainsi l'âme s'ouvre à la vie nouvelle. Augustin reprend ici un lieu commun de la pensée antique sur la longévité des cerfs que Pline avait longuement développé. Il en va de même pour leurs migrations hardées par mer (vers Chypre en particulier), assimilée à la quête de «la terre nouvelle<sup>22</sup>». La multiplication de mosaïques inspirées par le thème jusqu'au VII<sup>ème</sup> siècle témoigne de la familiarité de ces motifs étudiés par Charles Puech à partir de l'Afrique du Nord<sup>23</sup>, mais présents dans les catacombes romaines, à Ravenne, à Saint-Jean de Latran comme à Sens. Ces mosaïques figurent un cerf et une biche, parfois deux cerfs se désaltérant à quatre sources ou à un vase, au sommet d'un monticule, en référence à l'eau baptismale ou à l'eucharistie ; un arbre émergeant du canthare peut aussi figurer l'arbre de vie où aboutit la «chasse à l'âme». Le *Sermon LII* sur le *Cantique des Cantiques* de saint Bernard souligne le non-sens littéral de la formule de

conjurait : « ...filles de Jérusalem, par les chevreuils, par les cerfs des champs n'éveillez, ne réveillez pas mon amour... ». Le sens spirituel, restant le seul raisonnable, renvoyait au rôle d'intermédiaire avec la divinité. Après avoir assimilé dans les Sermons suivants les montagnes aux esprits célestes, aux anges et les collines au domaine du mal, il revint à la métaphore animale de Ct., 2,9 : « Mon bien-aimé est semblable au chevreuil au faon de la biche », symbolisant la vitesse et la sûreté du pied comparable à la parole de l'époux spirituel entraînant vers les hauteurs, la vue du chevreuil s'appliquant à son discernement. L'époux n'est pas dit « cerf » mais bien « faon », par assimilation à l'agneau et aux patriarches dont l'enfant Jésus est issu<sup>24</sup>. La violence de la chasse est détournée vers des buts « supérieurs », comme celle de la chevalerie du Temple vers les lieux saints ; saint Bernard a renoncé aux femmes et à la chasse<sup>25</sup>. Sur le même sujet, son disciple Guillebert d'Hoillande (+1172, abbé de Cîteaux) parle des hommes spirituels bondissants comme cerfs et biches vers la montagne de Béthel (Ct., 2, 17) comme nous y convie saint Paul, « vaillant cerf » lui-même : « Oh ! les cerfs véritables... à qui (l'esprit de Dieu) révèle les profondeurs des mystères qui cachent le faon béni<sup>26</sup> ». La confusion cerf/biche, présente jusque dans les traductions de la Bible<sup>27</sup>, permet de suivre l'image du véhicule divin dans la voie de la « descente de miséricorde », le faon/agneau sacrifié dont la mort du cerf pouvait être rapprochée.

L'assimilation par le christianisme paraît complète au vu du nombre d'abbayes fondées sur des légendes de chasse<sup>28</sup> ou au foisonnement des allégories morales comme dans le Livre du Roi Modus et de la Royne Ratio d'Henri de Ferrières (1486) qui assimilait les dix cors du cerf aux dix commandements<sup>29</sup> etc... Au XIX<sup>ème</sup> siècle encore, le peintre Maurice Denis

choisit ce thème en 1895-1896, pour illustrer sa propre démarche de conversion : les aléas de la chasse figuraient les doutes comme les aspirations du croyant jusqu'à l'hallali final, sonné par les anges face à un cerf transfiguré et à un Hubert dans l'attitude de saint Paul sur le chemin de Damas<sup>30</sup>.



Abbaye de Fontenay, lise décorant un pilier de l'entrée du chenil.

### ► Comment s'est opéré le métissage et ses limites ?

Par transfert, ce qui laissait en l'état la structure et le sens des récits. Les saints bretons, Ederne et Théleau, chevauchent le cerf dont Merlin est descendu<sup>31</sup>. Néanmoins tout n'allait pas de soi, Henri Gaidoz, dès le XIX<sup>ème</sup> siècle, soulignait dans *La rage et Saint Hubert*<sup>32</sup> l'intervention tardive de la légende du cerf crucifère, encore absente de récits du XIII<sup>ème</sup> (Gilles d'Orval) et même du XV<sup>ème</sup> (Jean d'Outremeuse)<sup>33</sup> et comme plaquée après coup sur une tradition déjà constituée ; il insistait sur la typologie des miracles d'Hubert (656/7-727), copiés sur ceux de saint Arnould, évêque de Metz (582-vers 640) et sur des modèles bibliques ou antiques christianisés pour être finalement confondus avec la légende orientale de saint Eustache rapportée par saint Jean Damascène (vers 676-749). Cette seconde vague paraissait nécessitée par la permanence dans les Ardennes des rites anciens de la chasse de l'antique culte d'Artémis, la « maîtresse du gibier » (ou des fauves dans *L'Illiade*), celle qui est vêtue de peaux de cerfs<sup>34</sup>. La déesse était initiatrice

des jeunes gens et jeunes filles, dispensatrice de biens, elle guérissait notamment la rage « mais comme les 'Maîtres du sauvage' caractérisés par une redoutable ambivalence<sup>35</sup> », elle pouvait aussi conduire à la mort, au terme de ses bruyantes expéditions nocturnes ou pour qui la surprenait comme Actéon. La plupart de ces traits ont été transférés à saint Hubert (656-727) dans son sanctuaire forestier ; la tradition<sup>36</sup> dit que, chassant un cerf blanc qui lui parlait, il mit pied à terre, fit pénitence, « renonçant aussi à tous sacrifices et cultivements des Ydoles, lesquelz il avoit aouré tout le temps de sa vie ». Fait évêque, contre son gré, à Rome, l'étoile reçue lui donnait pouvoir de guérir les fous et les furieux ainsi que les animaux, comme lui-même l'avait été de sa transe de chasse qui l'aurait conduit à chevaucher sans relâche jusqu'au Jugement dernier. Le monastère soigna les enragés (associés aux furieux) en les taillant au front en forme de croix, le sang répandu renvoyant au monde sauvage<sup>37</sup>.

La question de la relation avec le monde d'en-bas au cours de ces chevauchées sauvages restait la plus problématique du fait de la vigueur des croyances populaires à propos des âmes errantes, et de quelques incertitudes du côté des théologiens. Saint Augustin, dès le V<sup>ème</sup> siècle, dans *La cité de Dieu*, s'était penché sur la question de l'alternative Paradis/Enfer tout en faisant écho à des récits de traces de combats laissées par des armées de morts en Campanie<sup>38</sup>. Paul Diacre (vers 720-799), un savant de la renaissance carolingienne, rapportait dans son *Histoire des Lombards* les bruits du passage de troupes armées dans la nuit. Cette agitation alla grandissante après le tournant de l'an mille, les morts pouvant interpellier les vivants et ceux-ci reconnaître de graves pécheurs dans la chevauchée. A. Lombard-Jourdan a fait état d'échanges de

cadeaux : chevaux, chiens, faucons, effectués entre vivants et morts et les passages d'un domaine à l'autre étaient continus à la façon dont les cerfs apparaissent et disparaissent dans le monde d'en bas depuis la préhistoire. Un tel vagabondage dans un « Au-delà perméable<sup>39</sup> » était source d'incertitudes, l'Église tenta d'y mettre bon ordre, sous l'influence de Cluny, instituant une commémoration des morts le 2 novembre (la veille de la saint Hubert), puis les assignant à résidence dans un purgatorium au concile de Lyon en 1274<sup>40</sup>. On pourra diaboliser dès lors « la haute chasse » et son conducteur Satan, opposant la procession des élus à la chevauchée des damnés, voire des sorcières. Les grands théologiens, saint Thomas lui-même, vont se pencher sur la question inspirant la formulation achevée de Dante (le projet de *La Divine Comédie*, était forgé dès 1290) qui lui donna tout son lustre. Néanmoins les morts restaient à nos portes ; Michel Vovelle cite au début du XIII<sup>ème</sup> siècle le Dit des trois morts et des trois vifs où de jeunes chasseurs rencontrent trois morts à différents niveaux de décomposition, une illustration de leur avenir<sup>41</sup>. Au siècle suivant, alors que fleurissaient les danses macabres, le thème de l'armée des morts réapparaît dans les Très riches heures du duc de Berry : un groupe de soldats aventurés de nuit dans un cimetière voient, terrorisés, se ranger en bataille une armée de revenants.

Une autre réaction a consisté à « folkloriser » le récit dramatique de la Mesnie Hellequin, comme Adam de La Halle (XIII<sup>ème</sup> siècle) dans le *Jeu de la Feuillée*, transformant la Mesnie en une aimable partie de campagne avec convocation des fées, sauf à faire porter par « Hellekin »<sup>42</sup> des habits à clochettes comme les chamanes primitifs. Merlin s'est transformé peu à peu en enchanteur et l'enfance de Tristan en

école de chevalerie sous les plumes successives de Chrétien de Troyes<sup>43</sup>, Robert de Boron, Gauthier Map e altri. Le manuscrit *Les premiers faits du roi Arthur*, s'étend longuement dans l'«*Histoire de Grisandole*» sur le rôle de Merlin, conseiller du roi, transformé tour à tour en cerf et en homme sauvage. Dans le cycle précédent de Merlin il est dit fils du Diable qui a fécondé une vierge sous la forme d'un homme sauvage, parodie de la naissance du Sauveur, et doué du don de discernement et de divination à l'antique mêlé à la prophétie biblique<sup>44</sup>.



Abbaye de Fontenay, le chasseur, XIV<sup>ème</sup> siècle.

### ► Du religieux au politique

Tout prédisposait le cerf, grâce à ses multiples usages, à figurer parmi les animaux voués à la domestication au cours de la révolution néolithique ; son statut symbolique semble l'avoir préservé. Ce «grand communicant» a servi également de passeur entre générations, garantissant en particulier la légitimité du pouvoir aux temps où les généalogies royales renvoyaient aux dieux. Comme l'égyptomanie à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, une gallomanie a sévi en France au début du XVI<sup>ème</sup> siècle. Rabelais était au service du roi de France dans un contexte troublé où les Français avaient tenté d'interférer en Italie dans le débat séculaire entre le pape et l'empereur. C'est neuf ans après le désastre de Pavie que fut publié le *Gargantua* (1534) : la naissance extraordinaire d'un roi/

cerf, issu d'une mère/biche qui avait abusé de la consommation de *gaudebillaux*. Le jeune géant incarnait le dieu à la ramure et au serpent, Cernunos<sup>45</sup>, ancêtre des rois de France assimilés au cerf, il brame «à boire» en voyant le jour, liant le mythe celte au Psaume 41 ; les boyaux répandus renvoyaient à la fois au rituel de la curée, au serpent et à la légende de Mélusine. Pour A. Lombard-Jourdan le pouvoir de guérir les écrouelles transmis de roi en roi, tant en France qu'en Angleterre, attestait de l'élection divine de leur race non sans rappeler la fonction particulière des «nœuds du cou» du cerf<sup>46</sup>. Les Valois furent très attachés à son image comme emblème de la monarchie et Charles VI chevaucha en rêve un cerf à la recherche de son faucon perdu ; sa monture prit la direction des Flandres, heureux présage avant la bataille de Roosebeke (1382), victoire du jeune roi sur les Gantois révoltés. Les armées de Charles VII, avec Jeanne d'Arc, l'emportèrent à Patay (1429), grâce à un cerf qui révéla la position des archers anglais provoquant la destruction de ce corps redouté.

La coutume du passage dans l'autre monde des rois, cousus dans une peau de cerf, s'intégrait ainsi dans un ordre naturel des choses qui n'a pas disparu de notre imaginaire au fil des siècles. Le film de Roger Planchon, *Louis enfant-roi* (1993) fait état d'un autre rêve, celui du jeune Louis XIV aux prises avec la Fronde qui vit son père au royaume des ombres successivement défait et mourant puis reconforté après avoir bu le sang du cerf mort que portaient des valets et dictant à son fils sa conduite de roi.

Le courre de l'animal royal constituait toujours un enjeu politique pour Napoléon qui en rétablit la pratique en signe de légitimité de son pouvoir, suivi par Napoléon III à Compiègne.

En sens inverse, le meurtre du duc de Berry par Louvel frappait symboliquement la monarchie dans son activité de prédilection. Aujourd'hui encore l'abolition de la chasse à courre est l'objet de prises de positions politiques, alors que l'image du cerf peuple romans et films grand public de Fred Vargas à Harry Potter ; *Blanche Neige et le chasseur*, ou *Le jour des corneilles* de Jean-Christophe Dessaint, sans oublier des adaptations<sup>47</sup> en séries télévisées comme *L'Aigle de la neuvième légion*. Le film d'animation de Hayao Miyasaki, *Princesse Mononoké* (1997) qui en fait le roi de la forêt, garant et gardien de l'équilibre de la nature menacée par la folie humaine est révélateur de cette permanence : un succès mondial fondé sur l'univers mental familier de la chasse.

Au total la chasse du cerf a constitué un élément important dans la fonction de régulation du corps social médiéval par l'Eglise, c'est-à-dire la maîtrise du «sauvage» incontrôlable, en particulier l'errance des morts et aboutissant à la lente mise en place d'une théologie du Purgatoire comme un «lieu». Elle est partie prenante aujourd'hui dans les jeux complexes de l'imaginaire qui conviennent à cet étrange animal aussi à l'aise sur les écrans que dans les halliers.

1 Une situation relevée par Gilberte Hamayon en Sibérie où sa chasse est vitale, *La chasse à l'âme*, essai sur le chamanisme, thèse Paris X-Nanterre, 1988.

2 Les chaînes symboliques sont souvent interchangeables avec la biche, le renne dans les pays nordiques ou le chevreuil ; les flottements de traduction dans le monde biblique ont favorisé la chose.

3. Voir Michel Pastoureau, *Bestiaires du*

Moyen Age, Paris, Seuil, 2011.

4. Récits réunis par Jacques de Voragine, *La légende dorée*, 1477, suivie d'innombrables rééditions...

5. Th. Zarcone : «Le brame du saint, de la prouesse du chamane au miracle du soufi», in *Miracle et Karāma hagiographies médiévales comparées*, sous la direction de Denise Aigle, Brepols, Belgique, 2000.

6. M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis Khan*, Paris, Payot, 1970, p. 148.

7. Victoire de Vouillé, en 507, qui lui assura la couronne. Pour les Huns voir M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis Khan*, Paris, Payot, 1970.

8. Voir la thèse en anthropologie de Séverine Durin : « Sur les routes de la fortune, commerce à longue distance, endettement et solidarité chez les Wixaritari (Huichol), Mexique », sous la direction de P-Y. Jacopin, Paris III, 2003, p. 304-307.

9. Espagne, monts cantabriques. Voir J. Clottes & D. Lewis-Williams, *Les chamanes de la préhistoire*, Paris, Seuil, 1996, p. 81 et sq.

10. Voir Anne Lombard-Jourdan, *Aux origines du carnaval*, Paris, Odile Jacob, 2005, p. 214.

11. Voir *Aux origines...*, op. cit. chap. VIII.

12. Quelques traits de l'homme sauvage se retrouvent dans le personnage biblique de Jean le Baptiste, vêtu de poil de chameau et nourri de sauterelles et de miel sauvage, Marc, 1,6. Jésus au désert après son baptême est dit être «avec les bêtes sauvages et les anges le servaient». Ibid, 1,13.

13. Ibid., p. 186-209 et p. 200-201. C'est coiffé de la ramure que Falstaff dans *Les Joyeuses commères de Windsor*, de Shakespeare (1599), courtise les deux femmes sous le «chêne Herne», ils se donnent les noms de «biche» et de «brocart».

14. La « Maisnie » ne vient pas pas de la «menée» des chiens mais du latin Mansio ; «maison», famille d'Arthur.

15. L'acculturation du Psaume 41 et de Plinie dans la culture gauloise en auront été facilités.  
16. Confère Plinie l'Ancien, Histoire naturelle ou Aristote, Histoire des animaux, Livre II qui avait utilisé de nombreuses sources anciennes, d'Homère à Hésiode, en passant par Diogène d'Apollonie.  
17. Dt., 12-22, Huit références au total pour le cerf, Quinze pour la biche pour plus de cinquante pour la chèvre....  
18. Dt., 12,15. Paris, comptoir du livre de Kéren Hasefer, 1957, p.180. La graisse du cerf est aussi autorisée, Dt., 12,22.  
19. À propos des ibis «...ennemis mortels des serpents qui ne les craignent pas moins qu'ils ne craignent les cerfs». Antiquités judaïques, livre II, chap. V.  
20. L'origine païenne avait suscité néanmoins quelques doutes et le pape Gélase au Ve siècle l'avait compté parmi les livres prohibés.  
21. Traité de vènerie, 1561.  
22. Ennarationes in Psalmos, éd. Migne, t. 36, col 464-466. A.L.-J. a noté que le Psaume 41 fait partie du rite romain dès le VIIe siècle, op. cit., p. 290.  
23. «Le cerf et le serpent, notes sur le symbolisme de la mosaïque découverte au baptistère d'Enchir Messaouda..» (Tunisie), Cahiers archéologiques, 1949-4. Même représentation voisine à Bir Ftouha.  
24. Également Ct., 8,14. Plus loin saint Bernard abandonne la comparaison avec les bêtes sauvages pour faire des sommets le lieu où paissent les brebis, allant du «sang noir sauvage» à «la viande blanche» pacifiée : Bertrand Hell Sang noir, Paris, L'Oeil d'Or, 2012. À quelques lignes de là, Bernard déclare ne pas douter que les esprits «versés dans ce genre de connaissances» ne puissent trouver d'autres propriétés... t. III, p.180-192 de l'éd. Ratisbonne, Bar-le-Duc, Louis Guérin, 1870.  
25. L'abbaye de Fontenay, près de Montbard,

fondée en 1118 par saint Bernard accueillait au chenil les chiens du duc de Bourgogne, voir illustration n°5  
26. Ibid., t.IV, p. 412.  
27. Le Psaume, 41, par exemple où au cri du cerf assoiffé peut être substitué celui de la biche qui met bas. L'incertitude tient au fait que l'hébreu conjugue au féminin les noms collectifs.  
28. Des terres d'abbayes furent délimitées en fixant bout à bout de fines lanières de sa peau découpée  
29. Une tapisserie Renaissance du Musée de la Chasse et de la Nature représente un «cerf fragile» (il porte l'inscription sur son corps), poursuivi par la meute des vices humains.  
30. Voir Marie de Brébisson, «la légende de saint Hubert peinte par Maurice Denis», Vènerie, mars 2012. La justification biblique d'un animal parlant se trouve dans l'épisode de l'ânesse de Balaam, Nb.22,28.  
31. Charles Cahier a recensé une trentaine de «saints au cerf» dans Caractéristiques des saints dans l'art populaire, Paris, Poussielgue, 1867.  
32. Paris, Alphonse Picard, 1887. Gaidoz s'appuie sur Abrégé de la vie et des miracles de saint Hubert, patron des Ardennes, par un religieux de l'abbaye de Saint-Michel, Luxembourg, 1734.  
33. Carl de Rooy, date vers 1450 son apparition en écho d'une tradition orale confondue avec celle de St. Eustache in La vie de saint Hubert, Zwolle, 1958.  
34. Nul ne pouvait toucher aux cervidés sans son accord, Hercule en fit la dure expérience. La biche qui accompagnait le général romain Sertorius était un don de la déesse. Grâce aux prophéties de l'animal, Sertorius avait obtenu la soumission des chefs de tribus Celtibères et gouverna l'Espagne entre 80 et 75 av.  
35. Sang Noir, op. cit., p. 254.  
36. Ms. d'Hubert Le Prevost, XVe siècle, BNF, in

C. de Rooy, op. cit.  
37. Sang .Noir. p. 160-185. Hell constate que le vaccin de Pasteur mit du temps à faire disparaître la coutume de la taille et que le saint est invoqué de nos jours encore pour l'épilepsie.  
38. Voir J.C. Schmitt, Les revenants, les vivants et les morts, Paris, Gallimard, 1994. Il donne le Livre des prodiges de Julius Obsequens (IV<sup>ème</sup> siècle) comme source d'Augustin.  
39. Aux origines..., p.229.  
40. Voir Jacques Le Goff, La Naissance du Purgatoire, Paris, Gallimard, 1981 et Michel Vovelle, les âmes du purgatoire, Paris, Gallimard, 1996. Bien que notant l'importance de la pression du folklore sur la culture savante au XIIe siècle, Le Goff a construit son livre sur les mutations de mentalité dans le monde urbain à l'époque.  
41. Les âmes...op.cit. p.28.  
42. A.P.H.S. t. 1, p. 361. Arlequin devait hériter des costumes.  
43. Néanmoins, le même dans Le chevalier au lion...transforme Yvain accusé d'avoir trahi sa Dame en homme sauvage, vivant nu dans la forêt et se nourrissant de venaison crue. P.75-76 de l'éd., H. Champion, Paris, 1972.  
44. Le Livre du Graal, Paris, Gallimard, 2001, bibliothèque de la Pléiade.  
45. Voir A. Lombard-Jourdan, op.cit., p.137-183 et Claude Gaignebet, A plus hault sens, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986.  
46. Ce sont les seuls rois guérisseurs de ces infections des glandes lymphatiques du cou.  
47. F. Vargas, Dans les bois éternels, Paris, Ed. Viviane Hamy, 2006. Blanche Neige...film de Rupert Sanders, 2011, Le jour des corneilles, 2011 L'Aigle..., Kevin Macdonald, 2011.

# CHAPITRE 8

*Des mots, des traités de vènerie aux premiers dictionnaires*

«Des mots, des mots, des mots». Telle est la réponse d'Hamlet à Polonius qui lui demande ce qu'il lit. Ce ne sont que des mots. Le mot, dit le linguiste est «un élément linguistique

significatif composé d'un ou plusieurs phonèmes susceptible d'une transcription écrite comprise entre deux blancs». Cela manque singulièrement de poésie.



**Raymond TRIQUET**

Angliciste, linguiste, ancien Président des standards de la FCI.

“

*Le traité du roy Modus est un extraordinaire recueil de vocabulaire. Non seulement la plupart des termes qui n'appartiennent qu'à la vènerie s'y trouvent mais ils sont clairement exposés. »*

Les mots, le veneur les corne ainsi que nous conseille Henri de Ferrières vers 1375: «Quant tu aras trouvé le cerf du limier, tu dois corner pour chiens(...) un lonc mot bien lonc». et c'est le veneur qui a raison car depuis le XII<sup>ème</sup> siècle, mot signifie « son émis » (von Wartburg), d'où le motet.

Le lexicographe est un chasseur de mots qu'il traque dans les livres, dans les manuscrits et même, en Europe, sur l'écorce du hêtre, ce qui explique pourquoi, le hêtre étant en allemand *Buche*, le livre se dit *Buch* (*book* en anglais). Il s'empare du mot, le définit, le cite dans son contexte dont il connaît la date. Le mot est né. La datation est son acte de naissance.

Nous ne pouvons aujourd'hui, en si peu de temps, que survoler les textes et faire quelques prélèvements. J'ai choisi les deux premiers grands dictionnaires de la langue française : *Le Dictionnaire Universel* de 1690 «recueilli et compilé» par Antoine Furetière, Abbé de Chalivoy, dont Alain Rey dit qu'il est «un des grands auteurs de dictionnaires en France». L'ouvrage compte 40.000 entrées et la Vènerie est dûment citée parmi les domaines explorés. L'autre dictionnaire est le *Thresor de la langue française tant ancienne* que moderne publié en 1606, six ans après le décès de son auteur dont le nom est bien connu puisqu'il s'agit de Jean Nicot d'où vient la nicotine. A l'époque, on ne parlait pas de nicotine mais de nicotiane,

qui n'était autre que le tabac et non la nicotine. Comme on n'est jamais aussi bien servi que par soi-même, Nicot prévoit une entrée «nicotiane» dans son ouvrage. Voici ce qu'il dit, et cela n'engage que lui :

*Nicotiane est une espece d'herbe, de vertu admirable pour guarir toutes navrures (blesures), playes, ulceres, chancres, dartres et autres tels accidents au corps humain que Jean Nicot de Nîmes(...) envoya en France en 1560...*

Le mot «tabac» n'apparaît pas dans son dictionnaire mais quatre-vingt quatre ans plus tard, Furetière prévient que la fumée du tabac «gaste le cerveau».

La vènerie est présentée sous le titre de l'ouvrage en deuxième rubrique (après la marine et avant la «faulconnerie»), travail d' Aimar de Ranconnet, un magistrat érudit (Rey) né à Périgueux (où je ne suis pas sûr qu'il y ait une rue à son nom) à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, et mort en prison.

Un autre «trésor» est paru bien avant, une sorte d'encyclopédie qui, pour le lecteur moderne est un enchantement : *Li livres dou Tresor* (rappelons que «li» est un article masculin singulier ou pluriel et que «dou», c'est «del», contraction de «de le»). Son auteur, Brunetto Latini, un érudit florentin, l'a composé pendant son exil politique en France, de 1260 à 1266. Il a écrit en français, a-t-il dit, en reconnaissance de l'universalité de la langue française et en hommage au pays d'accueil, bel exemple d'intégration ! Latini n'est pas un veneur mais la chasse n'est pas loin dés qu'il parle des animaux et, en particulier des chiens. Les lévriers chassent cerfs et biches (cers et bices). D'autres chiens chassent «loutres et bièvres». On a reconnu l'ancien nom gaulois du castor et

l'origine de la Bièvre et du Beuvron. Les mastins, grands et gros, chacent loups et sangliers (sangliers) et ours. Les brachets aux oreilles pendantes connaissent l'odeur des bestes et des oiseaux et sont bons à la chasse. Les auditeurs du «Colloque cynologique» de la Société Centrale Canine de juillet 2011 connaissent la parenté germanique du *Bracke* (chien courant allemand), de l'anglais *Brach*, des mots français braque, brachet, braquet, bracet, bracon d'où vient «braconnier» qui, au Moyen Âge était un valet de chiens, ou plutôt un «varlet», mot d'origine celtique, quand braconner signifiait «faire usage du droit de cuissage». «Braquer» signifiait «broyer» et au XIV<sup>ème</sup> siècle, on disait fort élégamment «broyer le cul». A l'origine, il y a le verbe allemand brechen «casser» d'où vient aussi le nom russe *brak*, défaut dans une pièce ou pièce défectueuse. L'homophone et homographe *brak*, le mariage a, dit-on, une autre origine.

Brunetto Latini dont le nom a parfois été francisé en Brunet Latin a décrit le chien en tant qu'espèce en trois courtes phrases :

*Chien aiment plus home (homme) que beste dou monde (aucune bête au monde). On croirait déjà entendre Gaston Fébus. Il garit ses plaies à sa langue (avec sa langue). Sovent (souvent) vomit son past (son repas) et puis remanjue (remange).*

L'auteur a vu ce phénomène de régurgitation. Il a aussi probablement lu la *Bible* (Proverbes, 26, 11) : *C'est un chien qui retourne à son vomissement.*

Quant au mot *past*, repas, nourriture du chien au XII<sup>ème</sup> siècle, il est parent avec le pastis, qui était un gâteau, fait par le *pasticier* (pâtissier). Latini sait que le chien peut «s'assembler» (s'accoupler) avec le loup. Les produits sont

«molt fier» (très farouches). Il ne croit plus vraiment à «l'assemblément» du tigre et du chien rapporté par Pline l'ancien. Il conclut : «Les produits sont si *isnel* et si *apre* que ce est droite diablerie». *aspre* signifiait cruel et *isnel* rapide, prompt (vieux haut allemand *snel* et allemand moderne *schnell*).

Le cerf a «en son cuer os qui molt vaut en médecine» (en son cœur un os qui a une grande valeur en médecine). Cette croyance restera longtemps. Fébus, à la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle affirme : «Ils ont dedans le cuer un os qui porte médecine». Nicot dont l'entrée «cerf» est très succincte et qui offre au «cœur» une pleine page mais seulement en tant que siège des émotions ou des sentiments et ne dit rien de l'organe, semble ignorer ce fameux os du cœur. Au contraire, Furetière après une description savante du cœur, «partie noble de l'animal», avec «une veine et une artère coronales», son «péricarde, ses deux ventricules, ses oreilles et son septum medium», rappelle avec prudence «on tient que l'os du cœur d'un cerf favorise l'accouchement». A l'époque de Diafoirus, on connaît la systole et la diastole mais on affirme qu'«au bout de la queue se trouve un ver qui est un poison dangereux» et que «des vers au nombre de 20 environ s'engendrent sous la langue, se tiennent en tas et rongent la racine du merrain» lequel a été du bois de construction avant de devenir la tige axiale des bois des cervidés qu'on appellera aussi «la perche».

Ni Furetière, ni Nicot ne reprennent l'histoire miraculeuse du castor contée par Latini. Le mot latin (*castor*) a supplanté le mot gaulois *bièvre*. Il est très malin le «castoire» (prononcé castwère). On le chasse pour ses «coillons». Il n'y avait alors pas d'autre mot, les testicules n'apparaissant que deux siècles plus tard. Pour le cerf, et seulement pour lui, on disait les «dai-

tiers» écrits d'abord «daintiés» qui signifiaient aussi «friandise, mets de choix» (même origine que le mot «dignité», le mérite et que l'anglais *dainty*). Les daintiers du cerf sont en bonne place chez Nicot et chez Furetière et figureront encore en 1763 dans *l'Ecole de la chasse aux chiens courants* de Le Verrier de la Conterie :  
...on a eu la précaution de lui couper les daintiers aussitôt qu'il est porté par terre. Même les paysans (qui n'ont pourtant pas le droit de chasse) en veulent à ces parties de son individu qui sont «molt profitable à médecine». Le castor l'a bien compris et, à l'approche du danger, il tranche d'un coup de dents les «coillons» convoités et les jette devant les «vénéurs». Si on le poursuit quand même, il découvre ses cuisses et démontre bien qu'il est «escoilliez».

Latini, qui connaissait parfaitement le latin, a pu lire cette histoire chez Isidorus Hispalensis (Isidore de Séville), un savant évêque mort en 636, l'auteur d'*Etymologie*, une sorte d'encyclopédie (le vrai sens des mots). Isidore y croyait tellement qu'il a affirmé que le mot «castor» vient du latin *castrare* (châtrer). Or le latin *castor* vient du grec. Par contre, le gaulois *bièvre*, l'anglais *beaver*, l'allemand *Biber*, le russe *bobr* sont tous apparentés.

Quant à la substance recherchée jadis comme antispasmodique et appelée castoréum, elle est sécrétée par deux glandes abdominales et non par les «coillons».

Faisons un bond de cent ans pour nous délecter du *Livre des déduits* (Le Livre de chasse) qui forme une partie du *Livre du Roy Modus et de la Royne Ratio*, achevé vers 1375 (première édition imprimée en 1486) par Henri de Ferrières, seigneur de Gisors, un veneur normand qui chassait en forêt de Breteuil. Il s'agit du plus ancien grand traité de vénerie, de fau-

connerie et d'archerie en langue française. Les pages consacrées au tir à l'arc sont tellement célèbres qu'elles ont un peu éclipsé le traité de vénerie proprement dit «Ratio» signifie la raison et Modus, la modération.

Le roy Modus disoit à ses aprentis (élèves): *que la chasse est très profitable à ceux qui en veulent user selon raison (à méditer de nos jours)*.

Avant d'enseigner «les manières d'archerie» comme «trere (ou traire) a veue» (tirer à vue) Modus donne un cours complet sur l'art de prendre «a force» les cinq bestes rouges (cerf, biche, daim, chevreuil, lièvre) et les cinq bestes noires (sanglier, truie, leu (loup), goupil, et le loutre, et non la loutre).

Ce traité est un extraordinaire recueil de vocabulaire. Non seulement la plupart des termes qui n'appartiennent qu'à la vénerie s'y trouvent mais ils sont clairement exposés et l'auteur prévient son élève dès le premier chapitre qui est intitulé : «Comment l'on doit parler de vénerie» : «parole bien prononcée procède de la science». Et les mots qui s'appliquent à la vénerie des cerfs et des «rouges bestes» ne conviennent pas à la vénerie des bêtes noires. «Selon la diversité des bestes sont les paroles diverses». C'est au fond un cours sur les termes spécifiques, monosémiques de la vénerie par rapport aux mots polysémiques du fonds commun. Pour les bêtes comme les cerfs, daims, biches, chevreux (chevreuils) qui «n'ont pas de dents dessus» (en haut), on doit dire «viander» (c'est une norme que donne l'auteur, et on doit la suivre).

D'autres bêtes «pessent» (paissent), d'autres «menguent» (mangent), d'autres «pasturent», d'autres «broutent». Quant aux bestes noires, on doit dire «mengier». Il existe cinq termes pour les fientes : les «fumées» des bêtes



rouges, les «laies» des bêtes noires et des loups, les «crottes» des lièvres et des connins, les «fientes» des goupils et des «puantes bêtes», les «espreintes» des loutres.

Quant aux têtes des cerfs, le roi Modus enseigne que l'on distingue la tête rangée, la tête bien née et bien trochée, la tête contrefaite et il ajoute : *Les branches qui sont es (dans les) cornes du cerf sont apelees (appelées) andouillers singulierement, et en general sont apelees cors*. On distingue ici le général (les cors) du particulier (l'andouiller), l'ensemble qui inclut chaque élément. De Ferrières ici n'est plus seulement veneur. Il est lexicologue.

Revenons un peu sur quelques termes anciens. La viande a désigné jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle toute sorte d'aliment et ne remplace *chair* qu'à cette époque. Fébus dira le *viandeis*, dans son français au soleil du Béarn, pour l'endroit où la bête a mangé, et pour du Fouilloux presque deux siècles plus tard, «le viandis du cerf» sera son «manger». La viande, à l'origine, est ce qui sert à vivre (latin *vivere*). «Sanglier» a pour étymon (base à l'origine) *singularis*. On a donc vu le solitaire. Sa femelle, est la laie. Le mot vient du francique (moyen haut allemand *liehe*). La laie était aussi un sentier de forêt et le mot vient également du francique (*laida*). Le layon en est un dérivé. Laier, c'était



tracer un chemin. La laie au XIV<sup>ème</sup> siècle était également un tiroir, devenu plus tard «layette» qui a ensuite été le contenu du tiroir puis le trousseau d'un nouveau-né.

Le conin ou connin ou conil ou conil était un lapin. C'est du latin (*cuniculus*). Il a prêté rapidement à des jeux de mots obscènes. Nicot cite le mot sans aucun commentaire, en donnant simplement la traduction latine. Furetière prévoit une entrée «connil» avec une expression : «crieur de peau de conins». Il développe beaucoup plus l'adresse «lapin» qu'on appelle aussi «conil». «On ne le chasse pas, et on le prend à l'affût». Cela montre que chasser, au grand siècle, c'est chasser à courre. Fébus dit que le «connil» ou plutôt «la connille» porte quatre ou cinq «laperiaux» qu'il appelle aussi «connilliaux». Il précise bien qu'on ne le chasse pas à force. Une curiosité : le mot allemand pour lapin, *kaninchen* et le mot russe, *krolik* viennent aussi du latin *cuniculus* mais en passant par un mot du moyen haut allemand *küniklin, künlin*, diminutifs de *Künig* qui donne *König*, le roi. Le lapin allemand ou russe est donc bizarrement le «petit roi». Il n'y a pas de problème pour le mot lièvre, qui vient du latin (*lepus*). Fébus appellera sa femelle «la lievre». *Hase* est un mot allemand qui signifie lièvre, le mâle. Passé au français, il est devenu féminin.

Henri de Ferrières emploie encore dans le dernier quart du XIV<sup>ème</sup> siècle, le mot «goupi» ou «goupil», le vrai nom du renard, lequel est le nom propre donné à cet animal au début du XIII<sup>ème</sup> siècle dans le fameux *Roman de Renart*. Renard a été un nom propre d'homme venant du francique *Reginhart, Reinhart*. «Goupil», c'est du latin (*vulpes*) et on a dit *volpil* et *werpil*. On voit encore ici le /v/ ou le /w/ indo-européen à l'initiale devenir /g/ dans les langues romanes.

Savourons, avant de quitter de Ferrières la finesse de son observation et la beauté de son style avec deux exemples. L'endroit où le cerf se couche est le «lit». «Il advient que le cerf n'ait pas couché longtemps au lit et que ce n'est que une reposer...» La distinction est subtile et ne sera pas reprise par Jean Nicot qui dit : «la reposée du cerf, c'est le giste ou lict où il se repose au matin à son retour du viandis».

Voici au hasard (ou presque) une phrase qui me semble fort bien venue : *Si tu vois qu'il s'agit du même cerf que tu détournas et qu'il va bellement sans soi efforcer, jette une brisée et te retire*.

Bellement signifie doucement et c'est pourquoi il sera employé comme interjection pour calmer l'ardeur des chiens.

Un mot sur les chiens qui ne sont pas ici très à l'honneur. On rencontre le brachet, très justement vu dans sa fonction : «Et se (si) la beste est ferue (blessée) l'archier doit aler querre (aller chercher) le brachet». Nous avons ici le brachet utilisé comme chien de recherche au sang, chien de rouge comme on dit aujourd'hui. Ce «querre» pour quérir me réjouit. C'est du dialecte picard, du patois de mon Artois.

Un chien bien afaitié (dressé) pour sieurre du sanc (pour suivre le sang) lequel est apellé *braquet*.

Le limier est le chien tenu avec un lien, d'abord écrit «liem» après avoir été «loien». Le verbe lier, en ancien français était «loier», qui est toujours vivace en patois du Nord (loier avenue un loien). Modus enseigne qu'il y a trois «manieres de chiens sages» («sage» ou «saige» signifie «qui sait» ; un chien sage ne prend pas le change, est obéissant et docile et Fébus dira «de bonne créance» : «les chiens bauz, les chiens ferbaus et les baus retif». Les «chiens baus» (ou bauds) chassent toute bête jusqu'à la mort et ne tournent pas au change. Le «chien ferbau» (ou ferbaud) ne chasse guère que le cerf. Le «baut retif» ne chasse que le cerf et quand celui-ci donne le change, «il demeure tout coy (silencieux, tranquille) sans chasser et va après les chevaux et compisse les voies». Dans la langue du XIV<sup>ème</sup> siècle, un chien restif signifie «qui s'arrête». Du Fouilloux, au XVI<sup>ème</sup> siècle racontera par le menu que ces chiens blancs dits Baus et surnommés Greffiers qui ne chassent que le cerf aurait sailli une chienne nommée Baude appartenant à Madame Anne de Bourbon, fille du roi. S'ils ne chassent que le cerf ces chiens sont des «Ferbaus» et, apparemment personne ne sait ce que signifie le préfixe «fer». De Ferrières parle de chiens «fermes et baus». Fébus va résoudre la question en appelant ces chiens «cerfs baus». Il décrit aussi les «cerfs baus mus», mus signifiant «muet». Ces chiens vont «après le cerf qui vient au change mais ne diront mot tant qu'il sera avec le change». Tout cela ne résout pas le problème de l'origine du mot «baut» ou «baud» qui se disait aussi «bald». On voit une fois de plus que le /l/ devant consonne à la fin d'un mot se vocalise pour donner «baud» comme «chevals» a donné «chevaux». Baud signifiait

plein d'entrain, fier, hardi. L'origine est germanique, un adjectif signifiant courageux, hardi : *bald*, parent de l'anglais *bold*. C'est bien ce que dit Fébus du chien baut et cela sera copié et recopié par du Fouilloux comme par Nicot et par Furetière : «bien querant et bien requérant et (...) ardent (...) foisonnant tout le jour, bien chassant, bien criant tout le jour». «Baudir» c'est égayer les chiens en leur parlant. On dira aussi «esbaudir».

Au sujet de Madame Anne de Bourbon, «laquelle aimait fort la Venerie», du Fouilloux rappelle l'opinion de son père, le roi Louis («le feu Roy Loys») : *Il ne faut pas dire qu'elle est la plus sage Dame de son Royaume mais dites moins folle que les autres car de sage femme n'y a point au monde*.

Nicot, plus tard, rapportera toute cette page de du Fouilloux en précisant imprudemment qu'il s'agit du roi Louis XII. Or, celui-ci n'a pas eu de fille prénommée Anne. Anne de Bourbon était aussi appelée Anne de France ou, plus communément Anne de Beaujeu (1462-1522), mariée à Pierre de Bourbon, seigneur de Beaujeu, et fille du roi Louis XI, grand chasseur par devant l'Eternel.

On peut, dit Henri de Ferrières, prendre un cerf avec deux ou trois chiens s'il sont «fermes et baus» mais rien ne vaut la meute.

Muete de cheins est quant il y a douze chiens courans et un limier.

Pour prendre le lièvre «a force de chiens», de Ferrières utilise de jeunes chiens courants. Il ne parle pas de lévriers. Ils seront excellemment décrits par Gaston Fébus, une quinzaine d'années plus tard. Gaston Fébus est un grand seigneur, un grand veneur et un grand connaisseur des bêtes de chasse et des chiens et nous

en avons longuement parlé en 2011, avec ses 1 600 chiens selon Froissart. Il sera reconnu comme un maître par du Fouilloux qui ne se privera pas de l'imiter et aussi de le copier. C'est ainsi que Fébus a décrit le «rangier» (le renne) vieux mot d'origine islandaise, parent de l'allemand *Renntier* et de l'anglais *reindeer*. Fébus précise : «J'en ay veü (vu) en Nouroegue (Norvège) et Xuedene (Suède). Du Fouilloux écrira un chapitre sur le rangier reproduit parfois mot pour mot sur celui de son maître», sauf pour la phrase personnelle sur la Norvège puisqu'il n'y est jamais allé.

Le *Livre de chasse*, achevé en 1389 (Tucoo-Chala), est un chef-d'oeuvre, un sommet de la littérature cynégétique. Tous les termes de la vènerie sont là et on donne la raison de leur emploi : *Et le premier cor qui est emprès les mules (auprès des meules) s'apelle entoillier et le segont (second) surantoilliers et les autres chevilleüres ou cors et ceuls du bout de la teste s'apellent espois. Et quant il est de deux, il s'apelle fourchié, et, quant il est de trois ou de quatre, il s'apelle troncheüre, et quant il est de cinq ou de plus, il s'apelle paumeüre.*

La troche était un bouquet, un faisceau et la paumure deviendra l'empaumure, ainsi nommé à cause de sa ressemblance avec la paume de la main. Fébus, en connaisseur, montre que le rangier «met sa tête en terre» et ni l'alan ni le lévrier n'ose «entrer dedans». Il frappe de ses espois (ce qui prouve que ce mot francique qui signifie «épieu ou broche» est bien employé dans ce sens dès le XIV<sup>ème</sup> siècle) tandis que le cerf frappe «des antoilliers dessoulz» et très fort car il est «périlleuse bête». d'où le dicton : *Après le sangler le mire (le médecin, le chirurgien) et après le cerf la bière (mot francique qui a signifié la civière, puis le cercueil) quar trop fort fiert (car il frappe trop fort).*

Le chasseur et le cynophile actuels ne peuvent qu'être frappés par la modernité de Fébus. Sa description de chiens région par région en montrant ce qui doit être pour que le sujet soit «beau et bon» fait de lui le créateur du standard moderne. Le chien courant doit être beau et bon (à la chasse) mais aussi vaillant, qui est le sens de «bon» au Moyen Âge. Philippe le Bel était beau mais «bel» signifie gentil, agréable. Jean le Bon n'était pas «bon» du tout mais violent et cruel. Il était vaillant. L'expression «bon et bel» devenu «beau et bon» fera fortune chez les hippologues et zootechniciens des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles. Charles Hüge, un des fondateurs de la F.C.I., déclarait vers 1920, ne sachant pas qu'il prêchait dans le désert : «Plus de hautes récompenses aux chiens qui sont beaux sans être bons». Fébus sait que la «bonté» du chien vient de «bon père et bonne mère». Il croit aussi aux vertus de l'éducation : «On peut les aider à fere (faire) bons». Il y a des chiens qui se hâtent, et qui sont hors d'haleine, ceux qui chassent lentement mais chasseraient tout le jour, ceux qui chassent au vent et les autres le nez à terre. Chez les chiens, comme chez les hommes, il en est de plus «sages» et meilleurs que les autres. Fébus a, chez le chien, condamné le prognathisme (alors que le mot n'existe pas encore) et conseillé les narines bien ouvertes (directive récente de la F.C.I.). C'est Fébus qui emploie la première fois dans un texte le mot «chenil» et il décrit longuement la chose avec son «prael» (préau) «où le soleil se voit tout le jour». Conseil judicieux pour ce que nous appelons une aire d'ébats, le préau étant alors un petit pré, parfois, comme ici, entouré de bâtiments.

Et quelle haute idée a Fébus de la vènerie ! Il ne peut pas enseigner l'art de la chasse sans parler de la façon de prendre les bêtes «par engins», ce mot signifiant alors aussi bien la ruse

que les instruments utilisés pour les tromper. Il le fait à contre-cœur, *quar (car) je ne devroye enseigner a prendre les bestes si ce n'est par noblesse et gentillesse («gentil» signifiait de bonne famille, de bonne race, noble et la gentillesse était la noblesse des sentiments) et par avoir biaux deduis (chasse mais aussi plaisir) afin qu'il y eüst (eût) plus de bestes et qu'on ne les tuast (tuât) pas fausement mes (mais) en trovast on tous jours assez à chassier.*

Il développe donc l'idée de préservation du gibier alors que d'autres se livrent à des massacres. Henri VIII d'Angleterre tuera ou fera tuer deux cents cerfs en une seule journée (Xavier de Planhol). La vènerie, pour Fébus, est à un autre niveau : *Lors aura il (le veneur) grant joye et grand plaisir et je vous promet qu'il ne pense lors (alors) a nul autre pechié ne mal.*

Le soir, après s'être lavé, avoir mangé de bonne viande et avoir bu de bon vin, *il s'en ira coucher en son lit en biaux draps fres (frais) et linges (...) sans penser de fere pechiez (de faire péché) (...) Veneurs s'en vont en paradis quant il meurent et vivent en cest (ce) monde plus joyusement que nulle autre gent.*

Que penserait-il aujourd'hui de la chasse en voiture, le téléphone collé à l'oreille? Il faudra attendre presque deux siècles pour que paraisse le traité de chasse suivant, la *Vènerie* de Jacques du Fouilloux, Gentilhomme, Seigneur dudit lieu au païs de Gastine en Poitou. La grande chance de du Fouilloux a été de venir après Gutenberg, et son œuvre a été imprimée en 1561. Il y aura de nombreuses rééditions. Point chez lui d'admirables enluminures comme dans les manuscrits de Fébus mais de nombreuses gravures dont le but n'est pas seulement esthétique mais didactique, comme les cinq «pourtraitures» (images) présentant les différentes têtes du cerf, l'une

d'entre elles ayant les cors numérotés pour une plus grande clarté de la description. Des mots nouveaux sont apparus comme les fentes de la «perche» qui sont des «gouttières», les «perlures» de la perche et les pierrures autour de la meule. Du Fouilloux présente également un plan du chenil (appelé cette fois «chenin») que Fébus a décrit.

Il transcrit les «mots» des trompes (qu'il appelle aussi parfois «sons») en clé d'ut sur de curieuses portées où figurent les semi-brèves en forme de losange et où les brèves sont carrées. La musique est précédée d'un texte d'introduction. Par exemple : *Si les piqueurs se trouvent au devant de la meute, et qu'ils voyent le cerf à veuë (vue), ils doivent forhuer et sonner de la trompe plusieurs fois, en motz longs ainsi, Tran, Tran, Tran, Tran, tran tran, Tran.*

Forhuer, c'est huer (appeler) fort. Ce verbe est déjà chez de Ferrières et chez Fébus. Il n'est pas repris par Nicot mais figure excellemment dans Furetière en 1690 : Appeler les chiens à la chasse, leur donner quelque signal. *Forhuer du cor, du cornet, du huchet, de la bouche. C'est le devoir du piqueur de crier, hucher et forhuer en mots longs, et sons du cor.* Nicot nous apprend qu'un huchet est un cornet dont on huche les chiens et Furetière précise que «hucher est un vieux mot qui signifiait autrefois appeler mais qui n'est plus en usage que dans les Provinces». Est-ce déjà une manifestation du parisianisme ?

Le piqueur apparaît chez du Fouilloux. Faut-il dire «piqueux» ? En moyen français, du XIV<sup>ème</sup> siècle au XVI<sup>ème</sup> siècle, le /r/ final a tendance à disparaître dans tous les mots sauf après /e/ ouvert (Gougenheim). On prononce donc le /r/ dans mer, amer, fer mais non dans les mots aimer, finir, savoir, pas plus que dans bouclier

*Gaston Fébus est un grand seigneur, un grand veneur et un grand connaisseur des bêtes de chasse et des chiens. Il sera reconnu comme un maître par du Fouilloux qui ne se privera pas de l'imiter. »*

ou boucher ou les mots en eur comme menteur, et donc piqueur (très vivace en patois du Nord : «minteux» «grand dijeux, pétit faijeux» (grand diseur, petit faiseur). Encore au XVII<sup>ème</sup> siècle, Vaugelas recommande de ne pas prononcer le /r/ des infinitifs en er et en ir. Le «eu» final, dit Gougenheim, a persisté dans piqueur, boueux, violoneux, fauchoux et, Monsieur et Messieurs. Phonétiquement, il s'agit dans le français moderne de l'opposition entre «eu ouvert» [œ] en syllabe fermée (par une consonne) et «eu fermé» [ø] en syllabe ouverte (terminée phonétiquement par une voyelle), peur, peuvent, piqueur (celui qui pique) contre peu, peut, piqueux ou piqueur (en vènerie). Piquer les chiens, dira Nicot, «c'est galoper en allant après eux». On rencontre chez du Fouilloux plusieurs autres mots que ne connaissent pas ses prédécesseurs comme «hourvari» quand le cerf «reva» c'est-à-dire retourne sur ses voies et l'avertissement du veneur au limier : «hourva, horva!». On lit dans un ouvrage moderne que «hourva» est le cri actuel. Il était actuel au XVI<sup>ème</sup> siècle. Un autre cri du veneur chez du Fouilloux est le fameux «halle chiens, halle, halle, halle!» qui donnera au siècle suivant «hallali», c'est-à-dire «halle à lui, halle à li». «Haler», dès le XV<sup>ème</sup> siècle signifiait exciter les chiens. Jules Laforgue en 1885 dans *Complaintes* inventera le verbe «hallaliser» : *De trop poignants cors m'ont hallalisés ces chers décors*.

Curieuse projection de la vènerie chez ce poète raffiné, inattendu, moqueur, désespéré, pathé-

tique : *Et les cors lui sonnent. Qu'il revienne. Qu'il revienne à lui. Taïaut, Taïaut et hallali(...). Les cors, les cors, les cors. S'en sont allés au vent du Nord (l'hiver qui vient).*

On doit donner aux chiens des carnages en hiver. Voilà un mot que Fébus ne connaissait pas. Il vient du picard et du normand, anciennement «charnage», de «char», la chair, d'où le charcutier. Acharner les chiens était donner le goût de la chair. Le charnage était aussi le temps où il était permis de manger de la viande par opposition au carême. «Gaignier», c'était paître et Fébus parle déjà de «gaignage» à propos du chevreuil. Nicot appelle «gaignage» «les champs et jardins où croissent toutes espèces de bleds (blé) et potage» (grains, pois, fèves). Il cite du Fouilloux au chapitre XXXII. En vérité, il a recopié mot pour mot la phrase du veneur qui ajoute : quand les cerfs vont là viander, nous disons qu'ils ont esté (été) aux gaignages. «Gagner» qui a signifié se procurer de la nourriture et faire du butin, puis paître dans la langue de la vènerie est un mot francique, parent avec l'allemand moderne : die Weide, le pâturage. On voit, une fois de plus, le /w/ indo-européen à l'initiale rester /w/ en allemand et donner /g/ en français.

Du Fouilloux est aussi (et surtout) le premier à décrire les couleurs des robes des chiens courants sur lesquels il se base pour distinguer les races. Il y a les chiens blancs dit Baux et surnommés Greffiers que nous avons vus. Ils ne chassent que le cerf. Les meilleurs nais-

sant «tout d'une pièce» (tout blancs). Certains sont marqués de rouge ou de noir ou de gris sale tirant sur le bureau (la bure, anciennement «burel»). Ils sont de peu de valeur. Ceux qui sont «trop gris argenté ayant les jambes fauves tirant sur le blanc ne sont pas vites». Les chiens fauves viennent de Bretagne. Les meilleurs ont le poil plus vif, tirant sur le rouge et portent une tache blanche au front ou au cou et ceux qui sont «tous fauves» (tout). Certains «tirent sur le jaune et sont marqués de gris ou de noir» et ne «valent guère». Puis viennent les chiens gris, lesquels «courent toutes les bêtes». Les meilleurs sont «quatrouillés de rouge» (expression déjà employée par Fébus) et les jambes sont «comme la couleur de la jambe d'un lièvre». Cela prouve que ces chiens ne sont pas plus gris que la souris n'est grise. Ils sont fauve ou sable charbonné (et cela vaut pour les «gris sale tirant sur le bureau»). Viennent enfin les «chiens noirs anciens de l'Abbaye Saint Hubert, en Ardene». Ce sont les Saint-Hubert que nous connaissons. Du Fouilloux nous dit qu'on a tant mêlé leur race qu'il en vient aujourd'hui de tout poil. «Saint Hubert était veneur avec saint Eustache». Ces chiens qui ont essaimé «par les pays de Haynault, Lorraine, Flandres et Bourgogne» chassent «de haut nez» mais ne sont pas vites. L'auteur, pour courir, n'en fait pas grand cas. Du Fouilloux, bon pédagogue, a ajouté un glossaire à son ouvrage, intitulé : «Recueil des mots, dictons et manières de parler en l'art de vènerie». Il a dressé une liste d'autres races de chiens. Y figurent les Mastins, réduits au rôle de gardiens de la maison, les cerfs chiens de Fébus (sans faire de commentaire), les Barbets, les Bassets, les Lévrier, les «Espagnols», les Allans avec une phrase toute faite extraite de Fébus qui montre que notre veneur du XVI<sup>ème</sup> siècle n'y croit plus guère, même s'il dit qu'on chasse l'ours aux Allans. Nicot au

début du XVII<sup>ème</sup> siècle répète les définitions de Gaston Fébus mais ajoute une nouveauté : «C'est une espèce de chien fort corpulent et furieux comme le Dogue d'Angleterre». Cela sera constamment répété par tous les lexicographes. Aucune allusion aux Alains qui auraient peut-être amené ces chiens. Rappelons que ces guerriers indo-européens aux cheveux clairs venus des steppes situées entre la Mer d'Azov et la Caspienne ont traversé le Rhin gelé le 31 décembre 406, ce qui fait tout de même mille ans avant le manuscrit de Gaston Fébus. Ils ont été massacrés par les Wisigoths et les Vandales. Alors, les chiens, s'il y en avait, que sont-ils devenus ? Nous avons vu que les animaux, au Moyen Âge, étaient chassés pour leur «char» (leur chair), leur «pel» (leur peau) et les vertus curatives de certaines parties de leur corps. Du Fouilloux n'est pas en reste. Voici une recette : *Prenez le vit d'un Cerf, puis le faites tremper en du vinaigre l'espace de vingt et quatre heures et le faites secher, puis après le mettez en poudre, et en faites boire le poix (poids) d'un escu avec de l'eau de Plantain a quelque homme ou femme ayant flux de sang incontinent (aussitôt) seront guaris*.

«Vit, dit Nicot, est le membre génital de l'homme qu'on nomme moins vergoigneusement la verge» (la «vergoigne» était la honte et «vergoignier» signifiait couvrir de honte). Nous avons vu que Fébus a décrit précisément le vit du lévrier et d'autres chiens et parle de celui du cerf que l'on «écorche». Le *Trésor de la langue française* dans son seizième tome nous dit en 1994 que ce mot apparut en français en 1195 du latin vectis qui signifiait «levier ou barre» est devenu rare et n'est guère conservé que dans des chansons d'étudiants. Je laisse mes auditeurs ou lecteurs réviser leur répertoire personnel. Jean Nicot, pourtant natif de Nîmes a repris bien des mots du dialecte picard qui per-

sonnellement me ravissent. «Souïl (souille) est le boubier où le sanglier se *touille*». Il tourne en rond avant de se coucher et les mineurs du Nord tournaient deux fois le café et le sucre puis le café et le genièvre pour boire la «bis-touille», qui en patois se disait «bistouille». Nicot a pu trouver l'expression chez Henri de Ferrières plus de deux siècles avant : *Le sanglier vient au suel (souille) et se boute dedans et se touille parmi le suel en la boe (boue)*.

Furetière n'a retenu ni «vit» ni «touiller», ni «braconnie» même s'il parle des chasses «à la forge ou fouée» (la nuit, au feu) ou à l'affut «qui sont en usage chez les roturiers qui y vont clandestinement». Cela l'amène à citer l'Ordonnance des chasses qui «veut que l'on condamne au fouet tout tendeur de lac(...) de rets (filets) colliers (collets)». Furetière, abbé et procureur, exclu de l'Académie Française en 1685, année de la Révocation de l'Edit de Nantes, n'était pas insensible à certaines vues des protestants. Il n'a pas dû être mécontent d'ajouter : *Le Concile de Tour défend aux Ecclesiastiques d'aller à la chasse, aussi bien qu'au bal et à la Comédie*. Pour lui, «chasser à bruit, chasser à cor et à cry, c'est chasser en Grand Seigneur avec meute de chiens courants, Picqueurs et veneurs». A la liste des chiens de chasse, il ajoute le «bigle» (beagle), «excellent pour courir le lièvre dans les plaines». L'Alan est une «espèce de dogue» qui s'est appelé jadis «molossus» et qui est «venu originellement d'Epire». Parmi les chiens de chasse, ce sont les chiens courants ou «allants» (du verbe aller) qui chassent «par la force de l'odorat qui sont les plus nobles». Il relève tous les mots techniques et les expressions spécifiques de la vénerie. Son *Dictionnaire Universel* en comporte trois cents, des «abaturs (foulures, menu bois, broussailles, fougères que le cerf abat)», à la «voye» du cerf.

On a là un domaine abondant exploité parfois par le lexicographe comme s'il faisait partie du fonds commun de la langue française. On explique par exemple, un terme de vénerie par un autre terme de vénerie, donc supposé connu de tous les lecteurs, lesquels sont bien moins nombreux et divers que de nos jours. Si l'on admet que la langue est un instrument de communication entre les membres d'une même communauté, on peut parler de la langue de la vénerie et elle est riche et belle, et déjà bien établie au XVII<sup>ème</sup> siècle. Elle appartient en propre à ceux qui la pratiquent et comme toute autre langue, il est très difficile de la maîtriser si l'on n'est pas tombé tout jeune dans la marmite. Paul Vialar s'y est employé dans *La grande meute*, 1953. Il a séduit ses lecteurs. Pas les veneurs. Le Duc de Brissac avec une belle plume et un brin de condescendance consent à nous éclairer. Le non pratiquant parle trop bien, il «dépassé le but». Il parle comme un livre et non comme un piqueux. Il s'agit d'une langue figée rétorque le linguiste ! Certes ! Mais pas plus que les châteaux où elle a vu le jour. La beauté des mots sur la beauté des pierres. A quand la langue de la vénerie classée comme les châteaux, patrimoine de la France ?



**PENNE Charles Olivier de (1831-1897), Le rendez-vous de chasse, aquarelle et rehauts de gouache blanche, Inv. 68.4.11, © Gien, Chasse, Histoire, et Nature en Val de Loire**

Le château de Gien, Chasse, Histoire, et Nature en Val de Loire fait l'objet d'une rénovation d'envergure, à la fois du prestigieux château construit au XVe siècle par Anne de Beaujeu mais aussi du musée consacré aux arts cynégétiques. La nouvelle muséographie conçue comme un Départ pour la chasse invitera le visiteur à partir en reconnaissance de la faune locale (cervidés, sanglier, gibiers à poil, à plumes...), une découverte enrichie par le regard des artistes. La présentation des techniques de chasse clôturera ce parcours, avec un espace consacré à la vénerie qui évoquera l'histoire de cette pratique et le déroulé d'une journée de chasse à courre autour des savoureuses lithographies d'Albert Guillaume figurant le décor de l'hôtel du Grand Cerf de Senlis et de l'exceptionnelle collection de boutons de vénerie léguée par Charles Daguilhon-Pujol.

# CHAPITRE 9

## Image(s) de la vènerie dans les pays germaniques

La chasse à courre, appelée en allemand «chasse par force» (*Parforcejagd*<sup>1</sup>) n'est malheureusement plus pratiquée aujourd'hui dans les pays germaniques. D'ailleurs, en Allemagne, la loi de chasse fédérale – s'appliquant à l'ensemble des *länder* – interdit explicitement la pratique de la vènerie<sup>2</sup>. Comme cette interdiction figurait déjà dans la loi de chasse du IIIe Reich, on en a vite conclu que ce sont les nazis, et en premier lieu Goering, qui en étaient les initiateurs. En réalité, cette loi de 1934 constituait la première législation unificatrice de la chasse allemande : auparavant, chaque Etat ou principauté disposait de sa propre réglementation cynégétique.

C'est ainsi que la chasse à courre était déjà interdite à bien des endroits, avant même l'arrivée du national-socialisme. En Bavière par exemple, elle l'était depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Et là où cette interdiction ne figurait pas encore explicitement dans la législation, la pratique de la vènerie était le plus souvent abandonnée depuis longtemps. À partir de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'image de la chasse à courre s'était en effet profondément modifiée dans les pays germaniques. L'étude de quelques images allemandes de la vènerie et des textes qu'elles illustrent devrait nous permettre de mieux comprendre ce changement d'image...



**Gilbert TITEUX**

Équipe de recherche EA 3400  
Arts, civilisation et histoire de l'Europe  
Université de Strasbourg

Dans la *Chanson des Nibelungen* déjà, c'est-à-dire vers 1203-1205, il est question de vènerie sous la forme d'une chasse aux chiens courants menée par le héros Siegfried<sup>3</sup>. Et dans le long poème de *Tristan* de Gottfried de Strasbourg (1208-1210), nous découvrons plusieurs épisodes d'une chasse à courre, où les chasseurs entourant Tristan, «chassaient le cerf avec leur chien Hiudan, qui jamais n'avait pu cependant chasser en silence, ainsi ou autrement<sup>4</sup>». Nous y apprenons comment, après avoir mis le cerf aux abois, «les chasseurs avec force sonneries sonnent l'hallali<sup>5</sup>». Et com-

ment, après avoir soigneusement éviscéré et dépecé l'animal, ils préparent le cérémonial de la «curie<sup>6</sup>» (curée).

Si ces deux exemples tirés de la littérature courtoise du Moyen-Âge ne nous fournissent pas d'images qui les illustrent, le manuscrit du *Codex Manesse* (1310-1340), le plus grand et somptueux recueil du *Minnesang* (chant d'amour courtois) allemand<sup>7</sup>, nous livre plusieurs enluminures, dont le contenu évoque incontestablement la chasse à courre : aussi bien celle du cerf et du sanglier – cette «grande

vènerie» qui se pratique à cheval –, que celle du lièvre, où l'on voit le chasseur pratiquant la «petite vènerie», qui suit ses chiens à pied tout en sonnant du cor<sup>8</sup>. [fig. 1, 2 et 3].



**Fig. 1. Le seigneur von Suonegge chassant le cerf**, vers 1310.

Enluminure du manuscrit du *Codex Manesse*, conservé à la bibliothèque universitaire de Heidelberg.



**Fig. 2. Le seigneur Hetzbold von Weisensee chassant le sanglier**, vers 1310.

Enluminure du manuscrit du *Codex Manesse*, conservé à la bibliothèque universitaire de Heidelberg.



**Fig. 3. Le seigneur Geltar chassant le lièvre et le renard**, vers 1310.

Enluminure du manuscrit du *Codex Manesse*, conservé à la bibliothèque universitaire de Heidelberg.

D'autres dessins et gravures existent, qui prouvent qu'au Moyen-Âge, la chasse à courre faisait bien partie des divers modes de chasse en usage dans les pays germaniques<sup>9</sup> [fig. 4].



**Fig. 4. La Chasse du cerf**, XV<sup>ème</sup> siècle.

Manuscrit conservé au monastère de Kremsmünster (Autriche).

D'ailleurs, ce thème de la vènerie se retrouve aussi dans les représentations cynégétiques ornant la tapisserie médiévale. Notamment dans celles qui figurent sur des tentures réalisées au XV<sup>ème</sup> siècle, à Bâle et à Strasbourg. Qu'il s'agisse de représentations d'«hommes sauvages» à pied ou d'amoureux courtois à cheval et en «quête de fidélité», la scène est toujours la même : le veneur sonne du cor, lorsque les chiens courants sont au contact du cerf chassé<sup>10</sup> [fig. 5].



**Fig. 5. La Quête de la fidélité**, vers 1480-1490.

Tapisserie de Strasbourg, conservée à la Burrell Collection, Glasgow.

Si les historiens de la chasse allemande s'accordent à considérer que les divers traités de chasse écrits en français au Moyen-Âge (le *Livre de la Chasse* de Gaston Phoebus, le *Livre du Roy Modus et de la reine Ratio* d'Henry de Ferrières, etc...) ont vraisemblablement contribué à diffuser outre-Rhin les connaissances relatives à la vènerie, nous pouvons affirmer avec certitude qu'un réel «transfert cynégético-culturel<sup>11</sup>» s'est opéré au XVI<sup>ème</sup> siècle, à partir de la France et en direction des pays germaniques, avec la parution, en 1561, de *La Vènerie* de Jacques du Fouilloux. En effet,

au moins six traductions allemandes du célèbre traité de vènerie ont été publiées à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle<sup>12</sup>. D'ailleurs certaines de ces traductions sont accompagnées de magnifiques illustrations, témoignant de la réussite esthétique de ce «métissage» qu'a pu constituer alors, pour la culture de la vènerie, cette traversée du Rhin de Jacques du Fouilloux<sup>13</sup> [fig. 6 et fig. 7].

**Fig. 6.** Tobias Stimmer et Christophe Maurer, **Un Bat-l'eau de lièvre**, 1590. Gravure sur bois conservée au Cabinet des Estampes et des Dessins, à Strasbourg.



**Fig. 7.** Tobias Stimmer et Christophe Maurer, **La Curée des limiers**, 1590. Gravure sur bois conservée au Cabinet des Estampes et des Dessins, à Strasbourg.



Toujours est-il qu'à partir de ce moment-là, les représentations de la vènerie se multiplient dans le monde germanique. C'est ainsi, par exemple, que le *Bouclier de parade des Seigneurs de Ribeaupierre*, réalisé vers 1580-1590, par le peintre officiel de la cour de Wurtemberg, Hans Steiner (1550-1610), montre qu'un des modes de chasse privilégiés des princes allemands de la Renaissance était bien la chasse à courre<sup>14</sup>. Ce goût marqué pour la vènerie apparaît aussi dans certaines gravures au burin réalisées en 1620 par Mathias Mérian (1593-1650), qui représentent des scènes de chasse à courre

se déroulant dans la vallée du Rhin<sup>15</sup>.

Ce développement de la vènerie dans les pays germaniques sera particulièrement important à partir du XVII<sup>ème</sup> siècle, notamment grâce à la place importante que tiendra alors la culture française dans les cours royales et princières allemandes [fig. 8].



**Fig. 8.** Wolf Ernst Brohn, **Le Piqueur**, 1660. Statue ornant l'extérieur du château de Moritzburg.

Comme l'a écrit le célèbre philologue et historien de la chasse Kurt Lindner (1906-1987), «*la chasse à courre entame, dès le début du XVII<sup>ème</sup> siècle, sa marche triomphale. Elle devient rapidement la plus élégante et la plus distinguée des activités cynégétiques. Car la vènerie exprime, dans le domaine de la chasse, la préférence marquée qu'on accorde alors à tout l'art de vivre à la française*»<sup>16</sup>.

Les représentations allemandes de cette époque «trionphale» de la vènerie ne manquent pas. Qu'il suffise de penser aux belles images de Wolfgang Birkner (1582-1651) illustrant son «livre de chasse pour les jeunes»<sup>17</sup> paru à Leipzig en 1639.

C'est au XVIII<sup>ème</sup> siècle, avec Johann Elias Ridinger (1698-1767), que la mise en images de la vènerie atteindra son apogée en Allemagne. Parmi les innombrables gravures sur cuivre à motif cynégétique réalisées par le grand peintre et graveur<sup>15</sup>, plusieurs séries traitent

«*Ce développement de la vènerie dans les pays germaniques sera particulièrement important à partir du XVII<sup>ème</sup> siècle, notamment grâce à la place importante que tiendra alors la culture française dans les cours royales et princières allemandes.*»

de la chasse à courre<sup>19</sup>. Et beaucoup de ces images bénéficient d'une légende explicative – souvent largement développée – écrite de la main de l'auteur, non seulement en allemand, mais aussi en français.

C'est dire toute l'importance qu'on donnait alors à la dimension culturelle française de ce mode de chasse. D'ailleurs, outre ces gravures – aujourd'hui fréquemment reproduites – de Ridinger, bien d'autres représentations existent, qui prouvent que la vènerie occupait une place privilégiée dans le monde cynégétique allemand des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup>-siècles. Dans le domaine de la peinture par exemple, on pourrait citer un artiste comme Georg Adam Eger (1727-1808), dont de nombreuses toiles représentent des scènes de vènerie se déroulant au milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle à la cour du landgrave Louis VIII de Hesse-Darmstadt<sup>20</sup>

On pourrait mentionner aussi les innombrables figurines ou pièces de faïence issues des manufactures de Meissen, de Nymphenburg ou de Strasbourg<sup>21</sup>, et qui donnent à voir quelque veneur en action et en belle tenue. Enfin, l'on pourrait évoquer aussi l'architecture d'une ville comme Karlsruhe, qui, créée en 1715 pour accueillir la résidence de chasse du margrave Charles III Guillaume de Bade-Durlach, révèle aujourd'hui encore ce tracé de rues en étoile – centrées sur le château – bien caractéristique des allées et layons découpant la forêt pour y faciliter la pratique de la chasse à courre.

Mais dès le XVII<sup>ème</sup> siècle, se développe aussi en Allemagne une opposition entre ces deux modes de chasse que sont la vènerie – qualifiée de «chasse française» (*französische Jagd*) – d'une part, et la chasse aux toiles, appelée «chasse allemande» ou «teutone» (*teutsche Jagd*), d'autre part. Et les traités de chasse qui paraîtront au XVIII<sup>ème</sup> siècle ne manqueront pas d'insister sur cette opposition en la présentant comme un caractère fondamental distinguant la culture cynégétique respective de nos deux pays. Il est vrai que la chasse aux toiles était particulièrement répandue en Allemagne sous l'Ancien Régime [fig. 12] : elle le restera jusqu'au début du XIX<sup>ème</sup> siècle – mais ne survivra pas à la Révolution de 1848. En effet, la lourde mise en œuvre qu'elle exigeait (stockage, transport et montage des toiles, nécessité d'une importante main-d'œuvre, ainsi que d'un très grand nombre de rabatteurs mobilisés pendant plusieurs jours, etc.) n'était possible que dans le cadre d'un système d'«impôts cynégétiques» en nature (*Jagdfronen*) auquel était soumise la population paysanne<sup>22</sup>. Toujours est-il que l'organisation, ainsi que tous les détails techniques de ce mode de chasse bien ancré dans la tradition allemande, font l'objet de très longs développements dans les traités de chasse contemporains<sup>23</sup>. Ceux-ci lui opposent donc la chasse à courre française, dont la mise en œuvre est alors perçue comme beaucoup plus subtile, voire très complexe. Aussi, pour mieux faire connaître la vènerie, en présenter quelques subtilités et expliquer aux chas-

seurs allemands le sens de certains mots français («équipage», «piqueur», «meute», «relais de chiens», «hallali», etc...), George Fridrich Probst, premier piqueur du prince de Saxe-Weimar, a-t-il publié en 1737 un petit ouvrage [fig. 13] se présentant sous la forme d'un « dialogue spécialement consacré à la chasse à courre entre Nemrod, le premier des chasseurs, et Hubert, célèbre dans le monde entier<sup>24</sup>».

Si les auteurs des grands traités de chasse allemands du XVIII<sup>ème</sup> siècle ne manquent pas non plus de consacrer de longues pages à la vènerie, il faut souligner cependant que leur intérêt se focalise avant tout sur la compétence et le professionnalisme du valet de limier [fig. 14]. Celui-ci, maîtrisant parfaitement le grand art qui est le sien – qui consistait par exemple à connaître par cœur les soixante-douze indices de présence et critères de jugement du cerf mâle<sup>25</sup> –, est considéré comme le modèle que tout chasseur devrait suivre, si tant est que ce dernier s'estime lui-même «digne de chasser le cerf» (*hirschgerecht*). Et dans ces traités de chasse, cette image de qualité du valet de limier et de son chien commence aussi à se reporter sur celle du conducteur de chien de rouge, qui, dès le XIX<sup>ème</sup> siècle, bénéficiera, en Allemagne, d'un prestige tout particulier. D'ailleurs, la conduite du Chien de Rouge du Hanovre – dont la méthodologie sera strictement définie en 1894 avec la création du club de race concerné – s'inspirera très largement de celle du limier<sup>26</sup>. La vènerie française, avec l'immense savoir-faire cynophile de ses piqueurs, n'a donc pas manqué de «faire école» dans les pays germaniques.

Malheureusement, dès la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, des critiques commencent à se faire entendre, en Allemagne, à l'égard de la chasse à courre.

Certaines de ces critiques sont notamment déjà formulées par Goethe, qui, dans ses premières années weimariennes (1776-1780), avait participé aux activités cynégétiques du duc Charles-Auguste de Saxe-Weimar<sup>27</sup>. C'est ainsi que l'inspirateur du *Sturm und Drang* perçoit, de façon étonnante, la chasse à courre comme trop... passionnelle : un loisir où l'amour de la chasse et des chiens de chasse finit par prendre le dessus sur les relations humaines, à l'instar de Charles-Auguste, qui, préférant manifestement «une meute bruyante à une cour brillante<sup>28</sup>», était capable de surger avec tous ses chiens dans le boudoir de la duchesse, ce qui, évidemment, suscitait le courroux de cette dernière<sup>29</sup>. D'ailleurs, c'est aussi cette passion qui, selon Fleming, amène les veneurs à sous-estimer les risques qu'ils prennent à pratiquer cette «chasse dangereuse<sup>30</sup>» consistant à chevaucher à fond de train derrière le gibier. Dans son «traité du parfait chasseur teuton», Fleming souligne l'extrême dangerosité de la chasse à courre, qui aurait, selon lui, «déjà coûté la vie à de nombreux princes dans la force de l'âge<sup>31</sup>».

De même, la vènerie est alors perçue comme trop ostentatoire, spectaculaire, voire «bruyante». Goethe désapprouvait ainsi les meutes de chiens qui, par leurs cris, clamaient haut et fort que le prince était à la chasse : dans sa correspondance, il dit notamment que «le duc [Charles-Auguste] est heureux dans sa meute. [...] C'est toujours pareil, beaucoup de bruit pour chasser et prendre un lièvre<sup>32</sup>». Ce manque de discrétion de la chasse à courre, Goethe le soulignait déjà, de façon symétrique et contraire, lorsqu'il enjoignait Charles-Auguste à chasser le sanglier «sans bruit de chasse [et] dans le calme<sup>33</sup>». D'ailleurs, par la suite, le duc ne pratiquera quasiment plus que la chasse du grand gibier à l'affût<sup>34</sup>.

Un autre reproche que l'on adressait aux veneurs allemands du XVIII<sup>ème</sup> siècle était celui du coût trop élevé de leur loisir : nécessitant l'entretien d'une meute de chiens et d'un certain nombre de chevaux, ainsi que l'emploi de piqueurs, de valets de chiens et de palefreniers, la chasse à courre était perçue comme exagérément onéreuse. C'est d'ailleurs ce que laissait déjà entendre Probst dans son «dialogue» consacré à la vènerie<sup>35</sup>. Une telle critique pourrait, à première vue, sembler plutôt incompréhensible si l'on pense au coût énorme que devait représenter alors l'organisation des chasses aux toiles. Mais comme la main-d'œuvre intervenant pour ces dernières était gratuitement fournie – sous forme d'impôt cynégétique – par la population rurale, et qu'à l'inverse, la «technicité» de la chasse à courre exigeait l'emploi d'un personnel spécialisé et bien formé – donc professionnel –, on peut comprendre que la chasse aux toiles pouvait paraître moins onéreuse que la vènerie. Celle-ci se voyait cependant adresser aussi une autre critique d'ordre économique : les dégâts causés à l'agriculture. En effet, contrairement aux chasses aux toiles qui se déroulaient essentiellement en milieu forestier, et plutôt en saison hivernale (pour faciliter le traitement et la conservation de l'énorme quantité de venaison obtenue en une seule fois), la chasse à courre, elle, se pratiquait quasiment toute l'année, et notamment en été, c'est-à-dire avant même que les céréales ne fussent récoltées. Il en résultait forcément quelques dégâts à l'agriculture, pour lesquels les paysans n'étaient pas indemnisés<sup>36</sup>.

Une critique plus étonnante pour l'époque est celle de la «cruauté» perçue dans l'action de «forcer» un animal. Il se trouve que cette critique est explicitement formulée dans un document de 1780 intitulé «Lettre qu'un cerf

chassé à courre adresse au prince», dont on peut citer ici cet extrait :

«J'ai eu aujourd'hui le bonheur d'être couru par Votre Excellence sérénissime de haute naissance ; mais je vous prie en toute modestie d'avoir la pitié de bien vouloir m'épargner à l'avenir. Votre Excellence ne devrait me chasser à courre qu'une fois, et ainsi ma prière ne resterait pas sans écho. Je gis ici et ne peux relever la tête, tandis que le sang me coule de la gueule et des naseaux. Comment Votre Altesse peut-elle avoir le courage de chasser à mort un pauvre animal innocent qui se nourrit d'herbe et de feuillage ? Faites-moi plutôt abattre d'un coup de fusil, ainsi tout cela sera-t-il terminé vite et bien ...<sup>37</sup>»

Cette empathie «protectionniste» à l'égard du monde animal se mêle ici à la critique – formulée sur un mode ironique – de l'absolutisme par la pensée des Lumières (*Aufklärung*). Là aussi, c'est Goethe qui, déjà, donnait le ton : en bon conseiller d'un monarque éclairé, il multipliait ses réserves personnelles à l'égard de toute forme de chasse «feudal-absolutistische», dont la vènerie constituait, selon lui, un parfait exemple. Il contestait son utilité, notamment du point de vue du «bien commun<sup>38</sup>». Ce critère de l'«utile» était en effet celui qui correspondait le mieux à l'évolution «bourgeoise» amorcée alors dans les principautés allemandes. Comme le regrettait d'ailleurs Schiller en 1795 :

«Or maintenant, c'est le besoin qui règne en maître et qui courbe l'humanité déchue sous son joug tyrannique. L'utilité est la grande idole de l'époque ; elle demande que toutes les forces lui soient asservies et que tous les talents lui rendent hommage<sup>39</sup>».

Au regard de ce seul critère, qui sera effectivement celui du «réalisme» de l'Allemagne

au XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>40</sup> - mais peut-être aussi du réalisme économique et social en général -, la chasse à courre ne se justifiait plus guère. Trop passionnelle, trop ostentatoire, trop onéreuse, trop dommageable à l'agriculture, trop cruelle envers le gibier, trop «absolutiste», la vènerie est alors considérée comme excessive à bien des égards<sup>41</sup>. Pour les bourgeois allemands du XIX<sup>ème</sup> siècle, soucieux d'un ordre économique réaliste, elle était tout simplement de trop : appartenant à un passé révolu, la vènerie ne pouvait plus satisfaire cette exigence de «durabilité» (*Nachhaltigkeit*) que les forestiers allemands avaient commencé à imposer à la gestion de leurs espaces naturels. Pour eux, la chasse en était une composante : elle consistait à gérer cette ressource patrimoniale qu'est le gibier. Les progrès techniques de l'armurerie, puis, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, ceux de l'optique de chasse, rendaient maintenant cette gestion tout à fait concevable par la seule chasse à tir. La chasse à courre, elle, ne s'intégrait plus dans cette conception «gestionnaire» de l'activité cynégétique. D'ailleurs, au XIX<sup>ème</sup> siècle, c'est toute la chasse aux chiens courants que l'on commençait à considérer comme inappropriée – voire dommageable – au maintien d'une population de cerfs sur un territoire de chasse<sup>42</sup>. Quant aux représentations de la vènerie dans l'art, elles finirent, au XIX<sup>ème</sup> siècle, par acquérir, elles aussi, un contenu totalement passéiste : images «troubadour», elles servaient à souligner, sur un mode symbolique ou allégorique, l'ensemble des passions – et des excès – auxquels l'âme humaine serait prête à se livrer. Cette chasse-passion, illusoire et mortifère, mise en image par un peintre comme Rudolph Henneberg (1826-1876) par exemple<sup>43</sup> [fig. 15], reléguait la vènerie dans un autre monde : celui de l'allégorie, voire de la mythologie. Et dans le catalogue de l'expo-

sition internationale de la chasse qui s'était tenue à Clèves, en 1881, l'article sur la «*Parforcejagd*» était illustré d'une représentation d'un «bat l'eau» endiablé – aux connotations très wagnériennes – où déesses et nymphes dénudées se pourchassaient entre elles tout en s'agrippant voluptueusement à un grand cerf nageant vers l'autre rive<sup>44</sup>. Même si Guillaume II chassera encore le sanglier à courre à Grünnewald (forêt périurbaine de Berlin) vers 1900 [fig. 17], la vènerie disparaîtra totalement, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans les pays germaniques.

Pourtant l'empreinte de la chasse à courre sur la culture cynégétique allemande reste aujourd'hui toujours visible. C'est le cas, par exemple, dans le vocabulaire cynégétique allemand, où apparaissent de nombreux termes français issus de la vènerie<sup>45</sup>. C'est le cas aussi de cette codification très poussée des «brisées» que l'on applique, de nos jours encore en Allemagne, et qui s'inspire, au départ, de ce moyen de communication qu'utilisaient les valets de limier au cours de leur quête précédant les chasses à courre<sup>46</sup>.

Quant aux références historiques à la vènerie, elles ne manquent pas dans la littérature cynégétique allemande – comme si l'ancienne chasse à courre constituait le «terreau» sur lequel s'est développé l'ensemble de la culture cynégétique germanique. Le meilleur exemple en est ce rappel toujours réitéré par les historiens et spécialistes allemands de ces fameux soixante-douze indices de présence et de jugement du cerf mâle, qui constituent la marque la plus évidente de la compétence – professionnelle – du «chasseur digne de chasser le cerf» (*hirschgerechter Jäger*) dont le modèle reste l'ancien valet de limier<sup>47</sup>. Il ne faut pas oublier non plus de mentionner toute

la méthodologie touchant à l'éducation et à la conduite du chien de rouge, qui s'inspire précisément du dressage et du travail du limier<sup>48</sup>.

Enfin, c'est dans le domaine de la musique, que la référence à la vènerie est, dans la culture cynégétique allemande, la plus visible aujourd'hui : si les trompes de vènerie françaises – en ré – restent assez peu utilisées aujourd'hui en Allemagne, une «trompe de chasse par force» (*Parforcehorn*) – en si ou mi bémol – a été spécialement mise au point au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle, afin de pouvoir accompagner le petit cor de chasse à tir (*Fürst-Pless-Horn*) – en si – qu'utilisent très couramment les chasseurs allemands, et dont les fanfares sont parfaitement adaptées à leurs gibiers et modes de chasse [fig. 18]. L'usage des *Parforcehörner* constitue ainsi une sorte de clin d'œil nostalgique des chasseurs allemands à l'égard de ce mode de chasse qu'ils ne pratiquent plus. Mais qu'ils sont loin d'avoir oublié...

<sup>1</sup> Le mot *Hetzjagd* («chasse de poursuite») est parfois utilisé, lui aussi.

<sup>2</sup> Cf. *Bundesjagdgesetz*, article 19, paragraphe 13.

<sup>3</sup> Cf. manuscrit du *Codex Donaueschingen* conservé à la Bibliothèque Nationale du Bade-Wurtemberg, à Karlsruhe.

<sup>4</sup> Gottfried de Strasbourg, *Tristan* [1208-1210], traduit du moyen haut allemand par Louis Gravigny, Göppingen, Éd. Kümmerle Verlag, 2008, p. 432.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>7</sup> Le manuscrit original du *Codex Manesse* est conservé à la bibliothèque universitaire de Heidelberg.

<sup>8</sup> Cf. Ingo F. Walther, *Codex Manesse. Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift*, Francfort-sur-le-Main, Éd. Insel Verlag, 1988, planches 67, 74 et 110.

<sup>9</sup> Qu'il nous suffise de mentionner ici, à titre d'exemple, cette gravure (pointe sèche) réalisée vers 1487 par le Maître du Livre de Raison (*Hausbuchmeister*), où l'on voit un groupe de chasseurs et de chiens à la poursuite d'un cerf (gravure conservée au Cabinet des Estampes et des Dessins, à Strasbourg). Ou bien cette gravure colorée extraite des *Fables d'Esopé* publiées par Johannes Knoblauch, en 1481, à Strasbourg : on y voit un chasseur qui, armé d'un épieu et sonnante du cor, chasse le lièvre aux chiens courants (document conservé à la Bibliothèque municipale de Colmar).

<sup>10</sup> Cf. par exemple : *La Quête de la fidélité*, tenture réalisée à Strasbourg vers 1480-1490, conservée à la Burrell Collection, à Glasgow. Ou : *Les Hommes sauvages chassant le cerf*, tenture réalisée à Bâle vers 1468, conservée au Musée historique de Bâle.

<sup>11</sup> Nous utilisons ici ce concept de «transfert culturel» dans l'acception que lui donnent aujourd'hui certains chercheurs et historiens comme Michael Werner et Michel Espagne, c'est-à-dire au sens où il «signale le désir de mettre en évidence des formes de métissage souvent négligées au profit de la recherche d'identités, d'une recherche qui vise naturellement à occulter ces métissages, même lorsque les identités en résultent. Il oppose des sciences humaines centrées sur le composite à la quête des formes homogènes». (Cf. Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Éd. Presses Universitaires de France, coll. «Perspectives Germaniques», 1999, p. 1).

<sup>12</sup> Cf. François Remigereau, *Jacques du Fouilloux et son Traité de La Vènerie*, publication de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg N° 117, Paris, Éd. Les Belles Lettres, 1952, p. 91-92.

<sup>13</sup> Cf. par exemple les superbes gravures sur bois de Tobias Stimmer (1539-1584) et Christophe Maurer (1558-1614) illustrant la traduction de *La Vènerie – intitulée Neuw Jäger Buch* – publiée en 1590 par l'imprimeur strasbourgeois Bernard Jobin (gravures conservées au Cabinet des Estampes et des Dessins, à Strasbourg).

<sup>14</sup> *Ce Bouclier de parade* est conservé au Musée Unterlinden, à Colmar.

<sup>15</sup> Ces gravures sont conservées au Cabinet des Estampes et des Dessins, à Strasbourg.

<sup>16</sup> Kurt Lindner, postface à George Fridrich Probst, *Besonderes Gespräche von der Par-Force-Jagd*, Hambourg et Berlin, Éd. Paul Parey, coll. Monumenta Venatoria, p. V, 1973 (traduction Gilbert Titeux).

<sup>17</sup> Wolfgang Birkner, *Das Jüngere Jacht Buch* [1639], facsimilé publié par Kurt Lindner, New York, Éd. Winchester Press, 1969.

<sup>18</sup> Cf. Georg August Wilhelm Thienemann, *Leben und Wirken des unvergleichlichen Thiermalers und Kupferstechers Johann Elias Ridinger*, Leipzig, Éd. Rudolph Weigel, 1856.

<sup>19</sup> Une de ces séries, intitulée *Die par force Jagd des Hirschen und deren ganzer Vorgang mit ausführlicher Beschreibung in 16 Kupfertafeln*, est spécialement consacrée à la vénerie du cerf. Un exemplaire de ce recueil de 16 gravures est conservé au Cabinet des Estampes et des Dessins, à Strasbourg.

<sup>20</sup> Beaucoup de ces toiles sont conservées au musée de la chasse de Kranichstein (cf. Gerhard Kölsch, *Georg Adam Eger (1727-1808). Jagdmaler am Hessen-Darmstädter Hof. Katalog der Werke im Museum Jagdschloss Kranichstein*, Petersberg, Éd. Michael Imhof Verlag, 2010).

<sup>21</sup> Cf. Manfred Meinz et Konrad Strauss, *Jagdlichen Fayenzen deutscher Manufakturen*, Hambourg et Berlin, Éd. Paul Parey, 1976.

<sup>22</sup> Cf. Hans Wilhelm Eckardt, *Herrschaftliche Jagd, bäuerliche Not und bürgerliche Kritik. Zur Geschichte der fürstlichen und adeligen Jagdprivilegien vornehmlich im südwestdeutschem Raum*, Göttingen, Éd. Vandenhoeck & Ruprecht, 1976.

<sup>23</sup> Le plus important et le plus célèbre de ces traités est celui de Hans Friedrich von Fleming, *Der vollkommene Teutsche Jäger*, paru en deux tomes, à Leipzig, en 1719-1724. Mais on pourrait mentionner aussi celui de Heinrich Wilhelm Döbel,

Neueröffnete Jäger-Practica, oder der wohlgeübte und erfahrene Jäger, paru, lui aussi, à Leipzig, mais quelques décennies plus tard, en 1746.

<sup>24</sup> George Fridrich Probst, *Besonderes Gespräche von der Par-Force-Jagd* [1737], facsimilé publié par Kurt Lindner, Hambourg et Berlin, Éd. Paul Parey, coll. Monumenta Venatoria, 1973.

<sup>25</sup> Cf. Kurt Lindner, *Die Lehre von den Zeichen des Hirsches*, Berlin, Éd. Walter de Gruyter & Co, 1956.

<sup>26</sup> Cf. Wolf-Eberhard Barth, *Der Hannoversche Schweißhund als Beispiel der Entwicklung eines deutschen Jagdhundes*, thèse de doctorat soutenue en 1969 à la Forstliche Fakultät de l'Université de Göttingen, Bamberg, Éd. Bamberger Fotodruck-Rudolf Rodenbusch, 1969.

<sup>27</sup> Cf. Marc Cluet, « Goethe et la chasse », in *L'Amour des animaux dans le monde germanique 1760-2000*, Rennes, Éd. Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 47-83.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>29</sup> Cf. Richard Friedenthal, *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*, Munich, Éd. R. Piper & Co., 1963, p. 217.

<sup>30</sup> Hans Friedrich von Fleming, *op. cit.*, t. I, p. 294.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 213 (traduction Gilbert Titeux).

<sup>32</sup> Lettre de Goethe à Charlotte von Stein en date du 5 septembre 1785 (citée par Marc Cluet, *op. cit.*, p. 53).

<sup>33</sup> Lettre de Goethe au duc Charles-Auguste de Saxe-Weimar en date du 25 décembre 1784 (citée par Marc Cluet, *ibid.*).

<sup>34</sup> Cf. Ilse-Sibylle Stapff, *Jagd im weimarischen Land. Vom Mittelalter bis ins neunzehnte Jahrhundert*, catalogue de l'exposition présentée en 1992 au Stadtmuseum Weimar, Weimarer Schriften, n° 47, 1992, p. 93.

<sup>35</sup> George Fridrich Probst, *op. cit.*, p. 35.

<sup>36</sup> Cf. Werner Rösener, « Jagdrecht, Wildbann und Landesherrschaft », in *Die Geschichte der Jagd*, Dusseldorf et Zurich, Éd. Artemis & Winkler, 2004, p. 215-232.

<sup>37</sup> Essai anonyme attribué à l'humaniste Matthias Claudius (1740-1815) et cité par Kurt G. Blüchel,

in *La Chasse*, traduit de l'allemand, Cologne, Éd. Könemann Verlagsgesellschaft, 1996, t. I, p. 142.

<sup>38</sup> Cf. Marc Cluet, *op. cit.*, p. 54.

<sup>39</sup> Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme. Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* [1795], traduit de l'allemand, Paris, Éd. Aubier – Domaine allemand bilingue, 1992, p. 89.

<sup>40</sup> Cf. Jacques Le Rider, *L'Allemagne au temps du réalisme. De l'espoir au désenchantement 1840-1890*, Paris, Éd. Albin Michel, 2008.

<sup>41</sup> Cette notion d'« excès », à laquelle nous nous référons ici, n'est pas sans rappeler la notion de « dépense », telle que la définit Georges Bataille : échappant au règne de l'« utile » et à tout processus de production et de conservation, la dépense relève fondamentalement du principe de la « perte » (cf. Georges Bataille, « La notion de dépense » [1933], *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Éd. Gallimard, p. 302-320).

<sup>42</sup> Cf. Forstmeister Freiherr von Nordenflycht-Lödderitz, « Rotwild », in *Die Hohe Jagd* [1898], ouvrage collectif, Berlin, Éd. Paul Parey, 1920, p. 137.

<sup>43</sup> Rudolph Friedrich Henneberg, *Der wilde Jäger*, 1856 (huile sur toile, 134 x 340 cm) et *Die Jagd nach dem Glück*, 1863-1868 (huile sur toile, 200 x 383 cm), Berlin, Nationalgalerie.

<sup>44</sup> Gravure figurant dans l'ouvrage de R. Cornelli, *Die Jagd und ihre Wandlungen in Wort und Bild*, Amsterdam, Éd. Verlag von Ellermann, Harms & Cie, 1884, p. 214.

<sup>45</sup> Cf. Walter Frevert, *Wörterbuch der Jägerei. Ein Nachschlagwerk der jagdlichen Ausdrücke* [1954], Hambourg et Berlin, Éd. Paul Parey, 1969.

<sup>46</sup> Cf. Walter Frevert, « Bruchzeichen », in *Das jagdliche Brauchtum. Jägersprache, Bruchzeichen, Jagdsignale und sonstige praktische Jagdgebräuche* [1936], Hambourg et Berlin, Éd. Paul Parey, 1981, p. 65-79.

<sup>47</sup> Cf. Kurt Lindner, *op. cit.*, 1956.

<sup>48</sup> Cf. Gilbert Titeux, « Approche historique : la recherche à travers les âges », in *La Recherche du*

*grand gibier blessé*, ouvrage collectif, Sarreguemines, Éd. Marc Titeux, 1986, p. 16-37.

# CHAPITRE 10

*La meute côté cour : chenils et bâtiments annexes au fil des siècles*

**La lecture de plusieurs ouvrages d'histoire de la vènerie et la consultation de bases de données tant bibliographiques que documentaires ont confirmé une impression personnelle : le chenil fait figure de «parent pauvre» de l'historiographie de la chasse à courre et des bâtiments d'usage. A la croisée de l'histoire de l'architecture et des pratiques cynégétiques, ce sujet mérite pourtant que l'on s'y intéresse. Cette communication voudrait mettre en lumière la richesse du corpus iconographique et architectural et proposer quelques pistes de recherches, en confrontant simplement les textes normatifs des traités de vènerie ou d'architecture avec quelques bâtiments construits<sup>1</sup>.**



**Luc FORLIVESI**

Conservateur en chef du Patrimoine, directeur du Patrimoine et des Publics, Domaine national de Chambord.

“

*Attribut indispensable d'un seigneur et symbole de sa puissance, le chenil génère pourtant des nuisances qui le relèguent à l'écart des bâtiments principaux. »*

Contrairement aux écuries et aux bâtiments dédiés au cheval, qui ont trouvé depuis plusieurs années leurs historiens et leurs spécialistes, tel Daniel Roche ou Pascal Liévaux<sup>2</sup>, le sort des chenils est variable à l'aune de la «qualité» de leur propriétaire ou de leur état de conservation actuel. En laissant volontairement de côté les chenils royaux ou princiers qui ont déjà fait l'objet de publications très documentées, il reste un ensemble important de chenils d'équipage dont l'histoire spécifique reste à écrire<sup>3</sup>. L'analyse sélective de textes et d'images du Moyen-Age au XIX<sup>ème</sup> siècle constitue le point de départ de cette première

approche pour mettre en évidence les continuités, les éventuelles ruptures et les innovations nées de la pratique.

Il convient de préciser au préalable quelques points de méthode et des notions plus générales sur la place faite à ces constructions dans les études qui portent sur les bâtiments d'usage. La consultation en ligne de nombreux traités de vènerie et d'architecture numérisés facilite considérablement la constitution d'un corpus de travail, la recension, la consultation et l'analyse comparée des images et des textes.

La notion de bâtiment d'usage se trouve largement répandue chez les auteurs de traités d'architecture du XVIII<sup>ème</sup> siècle et, comme le souligne l'historien Christophe Morin, c'est un domaine de recherche qui déplace le regard du château vers ses abords et les bâtiments fonctionnels qui l'entourent. Le caractère de ces espaces construits reste ambivalent pour certains théoriciens comme Jean-François Blondel<sup>4</sup> qui souhaite que l'on s'en tienne à un équilibre de bon aloi entre utilité et esthétique. La manière de les nommer varie aussi et l'on passe des «dépendances» aux «communs» ou à des bâtiments désignés selon leur usage, l'écurie, la faisanderie ou le chenil. Ce dernier possède un statut paradoxal. Attribut indispensable d'un seigneur et symbole de sa puissance, le chenil génère pourtant des nuisances qui le relèguent à l'écart des bâtiments principaux. Si le chenil du roi à Chantilly réussit la synthèse entre usage et belle architecture, il en va différemment des autres. L'utilité cynégétique prend alors le pas sur toute autre valeur et conditionne les prescriptions de construction. Le chenil ne se trouve pas bien placé dans la hiérarchie des constructions basée sur la convenance : «On dit singulièrement d'un lieu fort sale et fort vilain que c'est un vrai chenil» peut-on lire dans le Dictionnaire de Trévoux en 1771 ...

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le statut architectural du chenil évolue mais sa place au sein des grands domaines reste en marge. La variété des styles de construction, qui donne naissance à tant de nouveaux châteaux, de chalets, de villas ou encore de cottages, influence la construction des communs et parmi eux des chenils qui relèvent selon les cas d'un style pittoresque, rustique ou éclectique. En Sologne par exemple, le mode de vie des grands domaines conditionne aussi l'importance relative accordée aux chenils.

Dans une période où la pratique de la chasse à courre connaît une profonde renaissance, les constructions s'intensifient. A titre d'exemple, entre 1835 et 1914 on compte 29 équipages à courre sur trois départements, le Loiret, le Loir-et-Cher et le Cher. Le renouveau de cette pratique a de profondes répercussions sur la forme du paysage et des constructions utilitaires auxquelles on attache importance et soin dans les équipements. Il y a des meutes nombreuses à entretenir mais aussi des valets de chiens et des piqueux à loger. En somme, un âge d'or pendant lequel ces bâtiments sont entretenus et maintenus, aussi longtemps que dure le domaine et l'équipage dont dépend leur survie.



**IMAGE 1**

Gaston Phébus, *Le Livre de la chasse*, ms. fr. 616, début XVe siècle. Cliché BnF. (détail)

Les différents manuscrits du Livre de la chasse de Gaston Phébus comportent tous un chapitre intitulé «Cy devise du chenil pour mettre les chiens».

L' **image 1** provient d'un manuscrit précieux conservé à la Bibliothèque nationale de France mais la représentation du chenil se retrouve sur la plupart des enluminures.

«Item le chenil doit estre grant de dix toises de long et cinq de large, s'il y a grant foison de chiens. Et doit avoir une porte devant et une derriere, un beau préau où le soleil se voye tout le jour dès que il se levera jusques à tant qu'il se couchera. Et celluy préau doit estre environné de palaise ou de terrasse ou mur d'autant de long et de large que le chenil. Si doit estre la porte de derriere toujours ouverte affin que les chiens puissent aller dehors esbatre vers le préau quand il leur plaira...» Edition : Paris : Antoine Vérard, 1507. BnF RES-S-153.

Les grands traits de l'agencement des chenils se trouvent déterminés dès la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle. L'ensemble se compose d'un bâtiment dont la qualité architecturale va de pair avec le niveau esthétique du décor du manuscrit et d'un espace ouvert clos d'une palissade. Il y a une partie de plain pied, sorte de préau pour les chiens et une partie habitable au dessus pour les valets de chiens ou les piqueux. Autour, la cour d'ébat trouve sa place originelle entourée d'une clôture, haute palissade ou mur de pierre avec ou sans grille, percée de deux portes opposées, l'une sur le devant pour le départ à la chasse, l'autre à l'arrière ouverte sur la cour d'ébat.

Sur l'enluminure présentée, le personnel est très nombreux et prodigue soins et nourriture aux chiens. Ces derniers vont et viennent à leur guise et disposent de bâtons entourés de paille pour venir s'y «vider». Ils mettent également les chiens par paire pour leur éducation cynégétique.

Le souci principal reste de garder une litière sèche de même que l'attention portée au chauffage de la partie couverte du chenil avec la recommandation d'y installer une cheminée. Il n'y a pas de sol mais le plancher au

dessus sert à garantir une température minimale aux animaux. La question du plancher ou d'un bâti pour surélever les chiens du sol apparaît clairement dans le traité de Jacques du Fouilloux, paru en 1561, de façon à leur permettre de sécher au retour de la chasse. Dans la même œuvre apparaît la nécessité de disposer d'une eau «courante» sous forme d'un ruisseau courant ou d'une fontaine. A cette époque, le chenil prend la forme d'un bâtiment et non plus d'un préau, le «logis des chiens» selon du Fouilloux. L'orientation de la façade varie selon les auteurs. Seule la protection des chiens contre le vent dominant est une constante recommandation.

Au fil des traités de vènerie, chez Robert de Salnove en 1655 ou encore chez Le Verrier de la Conterie<sup>5</sup> en 1763, les prescriptions générales se développent avec une constante priorité donnée à l'utilité plutôt qu'à la «belle architecture». Les salles sont désormais fermées et enduites de chaux pour des raisons sanitaires, le sol se couvre de grands carreaux de grès «bien unis» pour éviter les «plaies d'ongles». Les dispositifs d'évacuation des déjections des chiens sont prévus dans un égout au milieu de la cour, via un réseau de tuyaux enterrés. Des détails d'usage complètent les recommandations : fenêtres hautes pour empêcher les chiens d'y monter avec des grilles de fer sur les croisées, bancs pour coucher les chiens en périphérie des salles. La distribution interne du chenil se compose idéalement de deux salles avec une porte de communication de façon à séparer les groupes de chiens. Un four à pain couplé à la cheminée peut être installé et ainsi pourvoir à la nourriture des animaux et à leur chaleur. Les planches de l'Encyclopédie de d'Alembert et Diderot reprennent toutes ces prescriptions et en proposent une synthèse. Il faut cependant noter leur spécificité dans

le plan proposé pour les constructions. Deux corps de bâtiments sont terminés par quatre pavillons dans lesquels habitent les piqueux et les valets de chiens. A l'intérieur apparaît une décoration cynégétique, «sculptures représentant soit des têtes de cerf ou sanglier», et une cage en fer pour les chiens trop gras est préconisée, au dessus de laquelle se trouve une simple paille pour un valet «de garde» la nuit.



**Image 2**  
Vienne, Verrue, chenil du château de Purnon.  
Photographie de Georges William Lemaire vers 1900-1920. Cliché Ministère de la Culture, Médiathèque du Patrimoine.

Dans les traités d'architecture consacrés aux constructions rurales<sup>6</sup>, rares sont les auteurs qui traitent des chenils de chasse. L'exemple singulier de Louis Bouchard-Huzard (1824-1873) n'en prend que plus de valeur. Dans son *Traité des constructions rurales*, ce membre actif de nombreuses sociétés d'agriculture et d'industrie donne une version modernisée des recommandations passées. Il distingue les petits et les grands chenils auxquels il consacre près de six pages dans la deuxième édition. Il renvoie pour les aspects historiques à la *Chasse royale*, ouvrage attribué au roi Charles IX, qu'il a lui même réédité en 1857 ... et puise dans ce texte de longues citations. L'**image 2** réinterprète les éléments d'architecture recommandés. On retrouve le corps central

avec une grande porte et la séparation entre les deux cours où l'on retrouve deux chenils, ceints de grilles montées sur un mur bas pour éviter les fuites. Le style de chalet suisse y est manifeste avec un toit débordant soutenu par des aisseliers en bois et un antefixe décoré sur la façade. On trouve aussi au dessus des portes des petits pavillons un ensemble décoratif en bas relief avec une trompe de chasse et une tête de cerf. La cheminée atteste la présence d'un point de chauffage, conformément à la majorité des recommandations publiées.

L'ensemble est adossé à un mur et à l'ombre des arbres au deuxième plan, pour garantir des conditions de vie tempérées. La particularité de ce chenil est la plate forme supérieure où parait la meute. Ce dispositif se retrouve notamment au chenil de Cheverny et semble faciliter le repos des chiens. L'auteur du cliché, né à Londres puis installé à Vineuil en Loir-et-Cher, est connu pour une série de clichés pris entre 1900 et 1921 dans de nombreux châteaux de Sologne et d'ailleurs afin d'illustrer une publication dédiée à la vie de château<sup>7</sup>.



**Image 3**  
Ille-et-Vilaine, La Couyère, chenil du château du Plessix.  
Photographie de Georges William Lemaire vers 1900-1920.  
Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, 6Fi(LA)/11.

Ce chenil singulier représenté sur l'image 3 appartient au domaine du Plessix, devenu marquisat en 1826 au bénéfice de la famille de Langle. Si le château du XVIII<sup>ème</sup> siècle a été largement étudié et les archives correspondantes déposées aux Archives départementales, les profondes modifications du XIX<sup>ème</sup> siècle et la création de ce chenil hors norme n'ont pas encore trouvé leur historien<sup>8</sup>. L'article cité donne une analyse complète de l'évolution architecturale du site et plus spécialement du château depuis sa construction en 1721. Les plans issus du parcellaire cadastral font ressortir la mise à l'écart du nouveau chenil dans le réaménagement des années 1860-1870, comme un lointain écho aux prescriptions de Blondel sur les nuisances induites par un tel bâtiment. Le parti pris d'ouverture de la cour d'honneur sur le paysage environnant s'accompagne de la création d'un jardin par Paul Bernard de Lavenne, comte de Choulot (1794-1864), célèbre paysagiste du XIX<sup>ème</sup> siècle, d'un bassin et d'autres bâtiments à usage agricole, d'une maison pour le régisseur et d'un chenil monumental situé à près de deux cents mètres au nord de cet ensemble.

Le chenil se présente comme une combinaison de quatre tours octogonales et d'un bâtiment d'habitation situé au centre du quadrilatère clos de grilles, incluant au devant un étang et une cour d'ébat. Les deux plus grandes tours abritaient les chiens, les deux plus petites à l'arrière servaient de locaux « techniques » pour les valets et les piqueux. Au centre, un « manoir » en réduction sert de maison pour le premier valet de chiens. Les tours des chiens sont ornées de fenêtres hautes de plein cintre, soulignées par la bichromie du parement.

La composition générale des constructions et le soin apporté au décor extérieur témoignent de

l'intérêt porté à l'image de la vènerie dans l'art de vivre du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Au terme de cette trop courte incursion dans les coulisses des équipages, il reste à souhaiter que la vie quotidienne des meutes soit appréhendée sous l'angle esthétique et fonctionnel. Considéré comme un élément pratique de la chasse, le chenil prend entre 1850 et 1914 un essor considérable et engendre une sorte de mode dans les représentations. On ne compte plus en effet les cartes postales qui représentent la sortie du chenil ou le retour au chenil, comme si ces deux moments des jours de chasse donnaient le rythme du laisser courre.

« Lorsque je lis l'histoire, je saute bien des pages mais je cherche très curieusement les détails de la vie domestique... » Il reste à souhaiter que cette méthode de recherche préconisée au XVIII<sup>ème</sup> siècle par Louis Sébastien Mercier s'applique également aux chenils, pour que leur recensement et l'analyse de leur histoire garantissent une protection pérenne.

---

<sup>1</sup> Je renvoie pour l'architecture rurale du XIX<sup>ème</sup> siècle à la bibliographie très complète établie par Jean-Philippe Garric en 2010 à l'occasion du colloque « L'Art de bâtir aux champs » et mise en ligne sur le site de l'INHA. La consultation des bases de données du ministère de la Culture est facilitée par le moteur de recherche « Collections »

<sup>2</sup> Claude d'Anthenaise (dir.), *A courre, à cor et à cri. Images de la vènerie au XIX<sup>ème</sup>*, Paris : Somogy, 1999 ; *Chasse à courre, chasse de cour : fastes de la vènerie princière à Chantilly au temps des Condés et des Orléans, 1659-1910*, Tournai : 2004 ; Pascal Liévaux, *Les écuries des châteaux français*, Paris : Monum, 2009 ; Christophe Morin, *Au service du château, l'architecture des com-*

*muns en Ile-de-France*, Paris, 2008 ; Daniel Roche, *Histoire de la culture équestre, XVI<sup>ème</sup>-XIX<sup>ème</sup> siècle Tome I, Le cheval moteur*, Paris : Fayard, 2008 ; *tome II La gloire et la puissance*, Paris : Fayard, 2011 ; Bernard Toulhier, *Châteaux en Sologne*, Paris : Cahier de l'Inventaire, 1991 ; Charles Eloi Vial, *Le grand chenil de Versailles*, dans *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n°23, premier semestre 2012

<sup>3</sup> Les visites de chenils par le Club du chien d'ordre publiées dans la revue *Vènerie* ont donné naissance à d'importantes ressources photographiques indispensables aux futurs chercheurs.

<sup>4</sup> Jean-François Blondel, *De la distribution des maisons de plaisance*, Paris, 1737.

<sup>5</sup> Robert de Salnove, *La vènerie royale divisée en quatre parties*, Paris, 1655 ; Jacques Le Verrier de la Conterie, *L'école aux chiens courants ou Vènerie normande*, Paris, 1763, réédition Paris, 1845.

<sup>6</sup> Louis Bouchard-Huzard, *Traité des constructions rurales et de leur disposition, ou des maisons d'habitation à l'usage des cultivateurs ; des logements pour les animaux domestiques, écuries, étables, bergeries, porcherie, chenils, poulaillers, etc...*, Paris, 1858-1860

<sup>7</sup> Une exposition virtuelle de certains des clichés de Georges William Lemaire est visible sur le site de la Médiathèque du Patrimoine.

<sup>8</sup> Jean-Jacques Rioult, « Le château du Plessix » dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. LXVIII, 1991, p. 467-474.

# CHAPITRE 11

## *La photographie de vènerie au fil des siècles*

**Les chasseurs et plus particulièrement les veneurs, ont de tout temps été attachés à voir la représentation de leur loisir favori décrit dans sa vérité. Le médium photographique, inventé au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle a tous les atouts pour répondre à ces attentes. A ce titre, il sera très vite adopté par le monde cynégétique et concurrence avec brio les modes de représentation plus traditionnels de l'action de chasse. Des toutes premières photographies de chasse aux oeuvres de grands artistes contemporains, la vènerie n'a cessé d'inspirer le travail des photographes.**



**Raphaël ABRILLE**

Conservateur adjoint du Musée de la Chasse et de la Nature à Paris

“

*Pour peu qu'elle soit utilisée avec discernement, la photographie n'est-elle pas à même d'associer une objectivité quasi ontologique, à une forme de distinction que favorise, à l'origine, le noir et blanc. »*

En 1861, dans la préface qu'il consacre à sa *Chasse du loup*<sup>1</sup>, Jean-Emmanuel-Hector Le Couteux de Cantelieu semble se justifier d'un paradoxe. L'auteur publie en effet un ouvrage destiné à prendre une espèce devenue alors bien rare dans les campagnes françaises, théorisant avec précision un art voué à bientôt disparaître. Tout à sa mélancolie, Le Couteux ne semble pas s'apercevoir que son livre marque une étape dans l'histoire de la bibliographie cynégétique. Il vient, en effet, de publier le tout premier livre de chasse illustré par la photographie. Mais pas plus que ses contemporains, il ne semble avoir remarqué la révolution qu'il opère.

L'ouvrage n'est certes pas le premier à être illustré par la photographie. William Henry Fox Talbot (1800-1877) publie officiellement, dès 1844, *The Pencil of Nature*, illustré de copies en grand format de calotypes originaux dont il est l'inventeur. Il semble qu'*Égypte, Nubie, Palestine et Syrie, Dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851, (...) par Maxime Du Camp...*, publié en 1852, soit le premier album photographique à voir le jour sur le sol français<sup>2</sup>. Le livre de Le Couteux paraît moins de dix ans plus tard mais son auteur ne dit pas un mot des images qui ornent son volume. Le baron de Vaux déclare même que l'ouvrage est illustré par Louis-Godefroy Jadin,

confondant sans malice une peinture originale avec sa reproduction photographique en frontispice et négligeant totalement le reste de l'iconographie<sup>3</sup>... L'avènement de l'illustration photographique serait-elle un non-événement pour le lectorat de Le Couteux ? Son apparition ne serait-elle qu'une forme d'accomplissement de l'ambition esthétique des amateurs d'imagerie cynégétique ?

L'image de la vènerie, à la fois liée au statut social et au goût de ses commanditaires, navigue traditionnellement dans un espace paradoxal. D'une part, du fait de son caractère mémoriel, elle se doit d'abonder aux exigences d'objectivité qui animent ceux auxquels elle se destine. L'œuvre de vènerie, au même titre que le trophée de chasse, est envisagée comme un souvenir et doit donc faire preuve d'une forme de réalisme objectif. Elle est néanmoins tenue également de se conformer aux exigences de retenue et de distinction que requiert l'évocation d'un loisir alors élitaire. A ce point s'ajoute les qualités décoratives que l'on exige traditionnellement du reflet d'une pratique tout à la fois sociale – quelquefois mondaine – et sportive... Il s'agit de représenter l'exact souvenir

### ► Les premières natures mortes

La naissance officielle de la photographie porte le sceau du 7 janvier 1839, date à laquelle François Arago présente à l'académie des Sciences l'invention de procédé photographique de Louis Daguerre (1787-1851). Ce nouveau médium ambitionne, avant toute chose, de reproduire fidèlement la «chambre d'art et de merveille» que constitue la nature face à l'objectif. Ses qualités documentaires sont immédiatement valorisées. Adolphe Braun (1812-1877), natif de Besançon, est un dessinateur sur étoffes installé près de Mul-

d'un acte de prédation, tout en escamotant une part de sa violence ou de son caractère par trop aléatoire<sup>4</sup>...

L'apparition de la photographie peut s'envisager comme un prolongement de la longue tradition des arts visuels appliqués au sujet de la vènerie. De François Desportes à Carle Vernet, les artistes qui se sont attachés à représenter la chasse à courre se sont efforcés de concilier authenticité de la pratique et pittoresque du contexte. L'usage de la photographie ne suscite pas de commentaires particuliers de la part d'un Le Couteux dont les goûts artistiques s'orientent volontiers vers les œuvres d'artistes qui sont, avant tout, des illustrateurs de la vènerie, tels Olivier de Penne ou Karl Bodmer, à qui il confie l'illustration de son best-seller, le *Manuel de vènerie française*<sup>5</sup>, en 1890. De fait, pour peu qu'elle soit utilisée avec discernement, la photographie n'est-elle pas à même d'associer une objectivité quasi ontologique, à une forme de distinction que favorise, à l'origine, le noir et blanc et la pratique de la retouche, certes taboue, mais pour autant bien commode à qui souhaite atténuer les imperfections du réel<sup>6</sup>...

house. Il se passionne pour la toute jeune photographie à laquelle il en arrive à entièrement se consacrer. Il crée alors une véritable affaire de famille photographique avec son père, son frère et son fils. S'il se consacre essentiellement au paysage, il réalise aussi des séries portant sur les animaux de ferme, les costumes de la Suisse, les désastres de la guerre ou encore les natures mortes. A travers ce dernier motif, il entend constituer un répertoire de motifs destinés aux artistes décorateurs. Il réalise pourtant des arrangements particu-

lièrement ambitieux et décoratifs, notamment quand il met en scène du gibier ou des accessoires de vènerie. C'est ainsi que son somptueux *Trophée de chasse à la biche* (**image 1**) est composé afin d'inspirer les panneaux décoratifs d'une hypothétique salle à manger.

Le thème cynégétique est alors particulièrement valorisé pour orner les espaces revêtus de cette fonctions ainsi qu'on peut alors le constater dans la salle à manger du duc d'Orléans aux Tuileries (1840-41), de l'hôtel-de-Ville de Paris (1841), du ministère d'Etat au Louvre (1853-1861) ou de la galerie des Cerfs au château de Chantilly (1875-1880)<sup>7</sup>.



**IMAGE 1**  
Adolphe Braun  
(1812-1877)  
*Trophée de chasse à la biche*, épreuve au charbon, vers 1865  
Musée d'Orsay, Paris  
© RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski

A ce travail strictement décoratif on peut opposer les travaux plus ambitieux de certains des premiers grands maîtres de la photographie. Dès l'origine, la photographie fait, en effet, cohabiter une prétention artistique à cette application documentaire qu'illustre Braun. Cette ambition «noble» est longtemps réfutée par ceux qui, à l'instar de Charles Baudelaire, ne voient en la photographie qu'une «humble servante des arts<sup>8</sup>»).

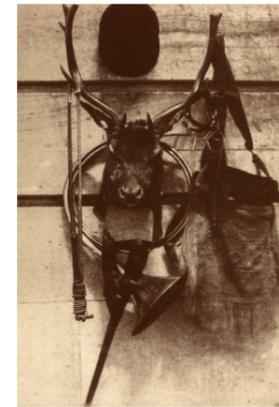
Charles Nègre (1820-1880), bien que formé à la peinture dans les très académiques ateliers de Jean-Auguste-Dominique Ingres (à qui l'on doit le fameux : «la photo c'est très beau mais il

ne faut pas que ça se sache») et de Paul Delaroche n'envisage pas sa réussite artistique en dehors de la chambre noire. Ce pionnier de la photographie résume son aspiration en comparant le nouveau médium à la pratique picturale ancienne affirmant qu'être artiste «avant c'était: reproduire la nature, aujourd'hui c'est: choisir dans la nature<sup>9</sup>».

L'artiste sait également que pour justifier son ambition, le procédé doit sublimer ses imperfections techniques initiales. Les temps de pose étant encore trop longs pour fixer le mouvement, il jette son dévolu sur la nature morte. C'est ainsi que les premières photographies cynégétiques font naturellement la part belle aux trophées de chasse, arrangés par Charles Nègre, Adolphe Braun ou Camille Silvy, selon des mises en scènes qui n'ont rien à envier aux plus somptueuses accumulations d'un Frans Snyders ou d'un Jean-Baptiste Oudry.

L'œuvre photographique précoce de Louis-Roger du Val, comte du Manoir (1827-1888), applique cette formule au contexte de la vènerie dont il est familier<sup>10</sup>. Il est l'un des fondateurs de la SFP en 1854 et y expose trois photographies saluées en 1857. Il en sera membre jusqu'en 1864. Cet ami d'Olympe Aguado rassemble ses clichés dans un album qu'il constitue de 1853 à 1857 sans que l'on sache très bien lesquels sont de sa main et lesquels seraient l'œuvre d'Aguado lui-même.

Outre la *Nature morte en hommage à la vènerie* (**image 2**) présenté dans l'album, du Val s'enthardit à photographier des meutes de chiens dans la relative immobilité qu'autorise les prises de vues au chenil. Ce faisant, il se situe en pionnier d'un sujet qui constituera une large part du corpus des pionniers de la photographie de vènerie.



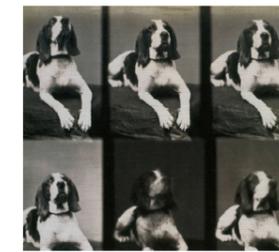
**IMAGE 2**  
Louis-Roger du Val, comte du Manoir (1827-1888), *Nature morte en hommage à la vènerie*, tirage sur papier salé, vers 1861  
Collection particulière, © Courtesy Robert Herzkowitz, London

### ► Portrait de chiens

Il revient à l'extravagant André-Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889) d'exploiter de manière quasi industrielle ce genre du portrait photographique canin depuis le somptueux studio qu'il installe, en 1854, sur le très prisé boulevard des Italiens à Paris, à quelques pas de celui de Nadar<sup>11</sup>. Photographe attaché aux cours de France, de Grande Bretagne, d'Espagne et de Russie, son studio rivalise de luxe avec ses meilleurs homologues britanniques. Les dignitaires du pouvoir impérial s'y font tirer le portrait à la suite de Napoléon III qui y fait également photographier le prince impérial juché sur un poney. Le portrait-carte, dont il dépose le brevet en 1853, participe de ce succès.

Un astucieux châssis multiplicateur permet d'obtenir plusieurs petites vues sur une même plaque. Le produit final, ancêtre de la carte de visite et de la photographie d'identité, se répand chez tous les photographes et dans les strates aisées de la société.

Certains chiens de meute n'échappent pas à l'engouement qui saisit leurs maîtres, le procédé de Disdéri renouvelant, à l'économie, le genre tant apprécié chez les veneurs, du portrait de chien. (**image 3**)



**IMAGE 3**  
André-Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889) *Six portraits-cartes d'un chien*, tirage sur papier salé, vers 1867  
Collection particulière, © D. R.

«Pas bouger !» est une injonction qu'a maintes fois du entendre Léon Crémère (1831-1913) alors qu'il assistait Disdéri dans son studio. Issu d'une famille de négociants, le jeune Crémère s'initie en Angleterre à la pratique des sports et au goût des arts<sup>12</sup>. A son retour en France, il investit dans la photographie sa passion pour les chiens et la chasse. Son passage chez Disdéri contribue sans doute à affiner son goût pour la photographie «de sport». Il fonde son propre studio en 1862 et le spécialise rapidement dans la photographie canine et équestre.

C'est en grande partie Jean-Emmanuel-Hector Le Couteux de Canteleu qui achève de mettre son pied sur cet étrier plein d'avenir.

Alors que le jeune photographe présente, avec le grand lithographe et photographe allemand Franz Hanfstaengl (1804-1877) des portraits-cartes à l'exposition des Beaux-arts en 1861, Le Couteux leur commande l'illustration photographique de *La Chasse du loup*, à paraître l'année suivante<sup>13</sup>. Ils livrent la belle reproduction d'une lithographie d'après Louis-Godefroy Jadin qui attire l'attention du baron de Vaux, mais surtout des clichés de la meute et de loups de Le Couteux<sup>14</sup>, ainsi qu'un superbe portrait de Pierre Claude, dit Nennen, fameux louvetier et, de son état, piqueur de l'équipage Le Couteux depuis sa remonte en 1852 (**image 4**).



Léon Crémère  
(1831-1913)  
Pierre Claude, dit  
Nennen, tirage sur  
papier albuminé,  
vers 1861, Collec-  
tion particulière  
© D. R.

Dès l'année suivante, Crémère est nommé «Photographe de la Maison de l'Empereur»<sup>15</sup>. Il exerce alors, avec la complicité d'Hanfstaengl, ses talents à fixer sur le papier albuminé la «Vènerie impériale» que le peintre Jadin immortalise alors sur des châssis plus conventionnels. Bien qu'accaparé par cet office, dont on conserve de nombreux tirages de qualité, Crémère participe à la première exposition canine qui s'ouvre au jardin d'Acclimatation, le 3 mai 1863<sup>16</sup>. Le succès remporté par la manifestation incite le *Journal des chasseurs*, encouragé par un certain nombre d'éleveurs - dont Le Couteux fait sans doute partie - à publier un album souvenir. Le journal ambitionne initialement d'illustrer son recueil à l'aide de lithographies de Jules Gélibert et d'une série de portraits de chiens gravés sur bois d'après le même artiste<sup>17</sup>. Le rendu des bois ne donnant pas entière satisfaction, le journal décide de les remplacer par des photographies et fait appel, non pas à Crémère, mais à Henri Tournier (actif à la société française de Photographie de 1859 à 1885) qui a également talentueusement couvert l'exposition pour le compte de la revue *La Vie à la campagne*. Le rédacteur en chef du journal affirme que l'album tirera une grande part de son intérêt des comparaisons qu'il ne manquera pas de susciter entre les «photographies exécutées par l'une de nos premières maisons parisiennes, [et] les dessins de M. Gélibert<sup>18</sup>».

Après quelques difficultés<sup>19</sup>, l'album sort finalement, illustré de douze lithographies et de

huit photographies pour lesquelles Figaro, Colonel, Pharamond, Monthabor, Tintamare, Mirabeau, Tonnerre et un chien anglais anonyme prennent la pose devant l'objectif de Tournier<sup>20</sup>.

Deux ans plus tard, à l'occasion de la deuxième exposition canine, c'est toutefois Crémère qui semble reprendre vraiment la main, proposant à Fauvette, Comtesse, Druide et Colonel de présenter leur meilleur profil devant son objectif. De ces prises de vue, l'artiste publie «36 photographies faites d'après nature» dans un ouvrage que préface, sans surprise, Le Couteux<sup>21</sup>. Le studio de Crémère devient dès lors un lieu de rendez-vous des hommes de sport et de vènerie qui lui donnent l'idée d'utiliser ses nombreux clichés pour publier une luxueuse revue de sport hippique et de chasse. De 1866 à 1869, *Le Centaure* s'assure ainsi la collaboration de la fine fleur de la vènerie française. Le baron Dunoyer de Noirmont, Adolphe de La Rüe, le comte d'Osmond, Paul Gêruzez (dit Crafty) ou Pierre-Amédée Pichot, réunis autour de Le Couteux, participent à cette revue de référence, richement illustrée, notamment de photographies<sup>22</sup>. Pichot est un des rares parmi eux à l'avoir sollicité pour illustrer sa *Fauconnerie en Angleterre et en France à notre époque* en 1865<sup>23</sup>. Mais quand en 1879, Auguste-Jean-François de Chabot (1825-1911) publie *La Chasse du chevreuil*, son très estimé premier livre, c'est encore tout naturellement à Crémère qu'il fait appel pour photographier la meute et les veneurs du Parc Soubise<sup>24</sup>. Il en résulte l'une des plus belles compilations de clichés cynégétiques du siècle où se détachent le très impressionnant double portrait du comte de Chabot et de son fils Guillaume à cheval devant le château (**image 5**) et les *Chiens de meute devant un puits* (**image 6**) au cadrage et à la profondeur de champ admirablement maîtrisés.



#### IMAGE 5

Léon Crémère (1831-1913)  
*Le comte de Chabot et son fils Guillaume au rendez-vous du Parc Soubise, tirage sur papier albuminé, vers 1879*

Musée de la Chasse et de la Nature, Paris  
© Musée de la Chasse et de la Nature, Paris /  
cliché Sylvie Durand



#### IMAGE 6

Léon Crémère (1831-1913)  
*Chiens de meute autour d'un puits, tirage sur papier albuminé, vers 1879, Musée de la Chasse et de la Nature, Paris*

© Musée de la Chasse et de la Nature, Paris /  
cliché Sylvie Durand

### ► La chasse instantanée

Quand paraît *La Chasse du chevreuil*, il est encore difficilement question d'enfermer un cervidé aussi remuant au fond d'une chambre noire. L'invention de la plaque sèche au gélatino-bromure d'argent en 1871 a déjà permis un net raccourcissement des temps de pose, qui n'excèdent plus désormais le vingt-cinquième de seconde. L'amélioration rapide

du procédé va vite permettre les prises de vue instantanées tandis que le matériel, jusque-là si encombrant, peut désormais occasionnellement s'affranchir du pied. Voilà qui ouvre d'excitantes perspectives à ceux des photographes qui souhaitent quitter studios et chenils pour s'aventurer en forêt. A partir de 1872, l'américain d'origine britannique Eadweard Muybridge (1830-1904) se fait peu à peu connaître par ses décompositions photographiques du mouvement, animal notamment, qu'il tente de le capturer à l'aide d'un dispositif d'appareils photographiques équipés de plaques au collodion qu'il dispose le long du trajet des animaux<sup>25</sup>.

Louis-Jean et Georges Delton, peuvent être considérés comme les premiers de ces photographes "de circonstances". Ils succèdent, en 1890, à leur père Jean-Louis Delton (avant 1820-1891), photographe hippique de très grande renommée<sup>26</sup>. Fondateur du studio et de la revue «La Photographie hippique» il est, entre bien d'autres choses, l'auteur des portraits équestres de tout ce que le Second Empire compte d'élite. Quand ses fils lui succèdent, au tournant des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles, la plupart des équipages de vènerie aiment à collationner leurs souvenirs dans des albums reliés aux couleurs de leur tenue. Le rallye Picard Piqu'hardi s'illustre parmi eux en rassemblant une très belle série de clichés issus du studio des Delton et illustrant les péripéties d'une dizaine d'équipages suivis, pour certains, sur les lieux des chasse, pour d'autres, lors de l'exposition canine de 1863 ou des expositions similaires qui se déroulent de 1890 à 1912 au jardin des Tuileries<sup>27</sup>. *L'hallali au Vivier Frère Robert en forêt de Compiègne* est l'une des images les plus saisissantes de l'album (**image 7**). Issue d'une série consacrée à l'Équipage de Souvilly, elle présente une

mise en page subtilement maîtrisée qui met en contraste la tragédie animale avec la très proustienne galerie de portraits rassemblée autour du maître d'équipage Victor Olry. La tentative de fuite du cerf ayant mal imprimé la pellicule, Delton se voit obligé de retoucher le cliché, assez maladroitement hélas...



#### IMAGE 7

Studio des Delton  
L'hallali au vivier Frère Robert en forêt de Compiègne, Tirage au gélatino-bromure d'argent, vers 1900, Musée de la Chasse et de la Nature, Paris, © Musée de la Chasse et de la Nature, Paris / cliché Sylvie Durand

#### ► Revues illustrées

Les clichés des Delton connaissent une large diffusion grâce à l'habile levier qu'ils actionnent auprès des revues hippiques et cynégétiques. L'invention de la photographie coïncide avec l'apparition des premiers périodiques illustrés. Ils bénéficient initialement du procédé de reproduction lithographique mis au point par le munichois Alois Senefelder en 1796. Les procédés photographiques primitifs, tels les daguerréotypes ou les calotypes, ne permettent pas la duplication à grande échelle des prises de vue. Aussi les tentatives d'édition des années 1850 ne sont-elles pas couronnées du succès économique escompté. Il faut attendre le développement des procédés d'héliogravure et surtout de photolithogravure pour voir triompher progressivement les

photographes sur les graveurs qui, en attendant leur déclin annoncé, ne se privent pas de copier les si fidèles images photographiques pour composer leurs propres estampes. Les photographies de Léon Crémère, imprimées en photolithogravure, ne peuvent se glisser dans *La Chasse du loup* ou dans *Le Centaure* qu'à la condition d'être imprimées séparément du texte courant. En France, l'importation du procédé woodburytype (inventé par le britannique Walter Bentley Woodbury en 1865) sous le nom de photoglyptie, en 1867, par la compagnie Goupil & Cie améliore considérablement l'impression photographique. Mais seule la mise au point de la similigravure par Charles-Guillaume Petit, en 1878, permet d'intégrer la photographie aux colonnes du texte. Elle assure du même coup l'entrée définitive de la photographie dans la presse illustrée, malgré la résistance active des illustrateurs traditionnels. En toute logique, la photographie est précocement présente dans les publications de Crémère, dès 1866 pour *Le Centaure* et dès 1883 pour *Le Chenil*. Il semble toutefois que ce soit en 1861, dans *La Vie à la campagne* que les lecteurs découvrent la toute première photographie illustrant une revue cynégétique. Représentant la meute de la vènerie impériale au chenil de Fontainebleau, elle est due à Henri Tournier. Cette image est cependant d'une exceptionnelle rareté dans cette publication où elle ne se systématisera qu'à partir de 1906, l'année même de son apparition dans *L'Éleveur*<sup>28</sup> et 6 ans après son entrée dans la luxueuse *Chasse illustrée*. *La Photographie hippique*, l'album phototypique périodique que Jean-Louis Delton fait paraître à partir de 1889, fusionne en 1895, sous l'impulsion de ses fils, avec le luxueux *Sport universel illustré*. Louis-Jean et Georges Delton y publient leurs vues panoramiques si bien adaptées au déploiement des cavaliers et des meutes. Maurice

Denis s'en inspire pour le cycle de peintures sur le thème de la légende de saint Hubert qu'il livre à Denys Cochin en 1897<sup>29</sup>. La photographie n'a pas encore ses entrées à l'académie des Beaux-arts, même si Edouard Vuillard ou Pierre Bonnard la pratiquent en amateurs éclairés. Si les artistes refusent globalement d'admettre qu'ils en usent comme d'un modèle, que faut-il penser du *Cheval*<sup>30</sup> qu'Ernest-Alexandre Bodoy copie manifestement sur les œuvres des Delton alors même que les photographes reproduisent un tableau du peintre, le *Rendez-vous du rallye Bonnelles*<sup>31</sup>, dont un tirage figure dans *l'Album des maisons de France*? Et que dire du *Découplé de l'Équipage Picard piqu'hardi en forêt de Compiègne*<sup>32</sup> de Gustave Parquet sinon que certains des visages des membres de cet équipage si familier de Delton y semblent trop bien profilés pour être honnêtes...

#### ► La pratique amateur

La fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle voient les procédés photographiques simplifiés au point de favoriser une pratique amateur frénétique. La meilleure société de vènerie s'entiche du médium, produit ou convoite une imagerie dont la saveur documentaire fait heureusement oublier la qualité artistique souvent secondaire. Sans quitter son cercle, la famille impériale est aux avant-gardes de cet engouement. Il voit Olympe Aguado (1827-1894) tout à la fois figure de la haute société du Second Empire, veneur des mieux introduits et personnalité incontournable de l'histoire de la photographie, fixer l'équipage impérial en toutes circonstances. Les Orléans préservent à Chantilly la tradition d'une vènerie plusieurs fois centenaire. Les précieux carnets de chasse du comte Henri Vigier (1859-1942) couvrent scrupuleuse-

ment les chasses du duc d'Aumale, le vautrait du prince de Joinville et l'équipage du duc de Chartres<sup>33</sup>. Signe des temps, les chasses à courre du duc de Chartres nous sont avant tout connues par la photographie. L'hôte de Chantilly, au tournant du siècle, s'essaye en personne aux âpretés de la prise de vue (**image 8**)<sup>34</sup> tandis que les Rozycki popularisent l'équipage par l'édition frénétique de cartes postales<sup>35</sup>. Elles introduisent dans l'iconographie de vènerie un élément essentiel, jusque-là fortement négligé par ses illustrateurs traditionnels. La dimension populaire d'un exercice qu'assistent passionnément les suiveurs apparaît enfin dans ces images, leur conférant un caractère bon enfant inédit.



#### IMAGE 8

Robert d'Orléans, duc de Chartres (1840-1910)  
Chantilly. 1885; l'équipage du cerf  
Tirage sur papier albuminé, vers 1885  
Musée Condé, Chantilly  
© RMN-Grand Palais / Domaine de Chantilly / D. R.

Permise par la mise au point des procédés phototypiques, la carte postale connaît entre 1900 et 1914 un âge d'or corollaire de la nostalgie que suscite souvent de nos jours la Belle Époque. Si les cartes de chasse à courre sont plus nombreuses – plus conventionnelles aussi – que leurs homologues de chasse à tir, certaines séries sont savoureuses. La chasse à courre donnée en forêt de Cérisy à l'occa-

sion de la Saint-Hubert 1908 est de celles-là. Elle est l'œuvre du père Alexandre Dubosq (1856-1946), figure étonnante de l'histoire de la photographie<sup>36</sup>. L'intrépide «curé reporter» ne manque pas un déraillement de train, une fête villageoise ou un phénomène météorologique remarquable. Entre deux «planques» dans un tonneau sur les plages normandes, à l'affût d'une vague tempétueuse, le photographe officiel du clergé du pape Pie X couvre les cérémonies de béatification de Thérèse de Lisieux. Si son physique avantageux – on le compare volontiers à Gary Cooper – ne lui fut sans doute pas d'un grand service dans son ministère, son sens des affaires lui permet d'installer, grâce à la vente des cartes postales qu'il édite, la première cloche électrique dans un clocher de France. Sa série de cartes de vènerie, prise avec une étonnante variété d'angles de vue, illustre son goût des ambiances festives où châtelains et villageois se côtoient simplement.

A ces images populaires répondent les précipités de vie mondaine réunis dans les albums d'équipages de l'entre-deux-guerres. Entre réceptions familiales, voyages exotiques et séjours balnéaires, les albums de photographies que rassemble James de Rothschild font une place essentielle aux chasses de son Equipage Vaux et Forêt. S'y côtoient images ordinaires et perles ignorées de l'art photographique<sup>37</sup>. Ils traduisent la mixité sociale et professionnelle des pratiquants de la photographie de vènerie au XX<sup>ème</sup> siècle. On cherche en vain, dans l'œuvre des grands photographes du siècle, la moindre trace d'un laisser-courre. Pour un étonnant instantané du Rallye Bonnelles pris par Gyula Halász dit Brassai (1899-1984) à Rambouillet<sup>38</sup> (**image 9**) ou pour une rare série consacrée à la vènerie britannique en 1938 par le grand pionnier du photoreportage que fut

Felix H. Man (1893-1985), combien paraît absente la chasse à courre des préoccupations des photographes plasticiens modernes. Le sujet, sans doute difficile à appréhender pour le profane, livrerait-il des résultats plastiques trop incertains ou trop convenus pour l'engagement physique qu'ils exigent ? La photographie de vènerie ne disparaît pas pour autant. Le *Bulletin officiel de la Société de Vènerie* lui fait une large place dès son premier numéro de janvier 1955. *Vènerie*, son héritier éditorial, s'offre la couleur en double page centrale à partir de 1979. Mais l'éditorial appelle alors ses lecteurs à la générosité de ses envois de clichés. Elle ne peut se permettre de rémunérer des photographes professionnels.



**IMAGE 9**  
Gyula Halász dit Brassai (1899-1984), Equipage Bonnelles  
Tirage au gélatino-bromure d'argent, vers 1935  
Musée de la Chasse et de la Nature, Paris

© Musée de la Chasse et de la Nature, Paris / cliché Sylvie Durand

Il faut chercher chez les suiveurs passionnés les nouveaux chantres du noble déduit. Les frères Edmond et Louis Bouchery, pourtant peu introduits auprès des équipages qu'ils traquent, laissent un fonds de dix mille photographies en noir et en couleurs. Beaucoup de ces clichés, pris à partir de 1937 dans un format carré 6 x 6 habilement adapté aux agitations cynégétiques, traduisent une sensibilité artistique d'autant plus remarquable qu'elle est peu commune<sup>39</sup>. René Barbier-Petit (1905-1995), photographe professionnel, suit

toutes les chasses de l'Oise de 1950 à 1985. On conserve du photographe officiel du Rallye Trois forêts un œuvre habile à satisfaire un désir d'objectivité toujours goûté et que l'on imagine comblé par la maîtrise nouvelle de la couleur<sup>40</sup>.

### ► Les regards contemporains

Le relatif regain d'intérêt des photographes plasticiens pour le sujet est récent. L'héritage du postmodernisme, qu'ils portent à des degrés divers, leur permet d'aborder à nouveau le genre en dehors de la sphère du photojournalisme. L'assouplissement du cadre de la commande les soustrait, en outre, aux contraintes liées au «goût chasseur». Mais surtout, le thème cynégétique leur permet de sonder le profond mystère qui subsiste, aujourd'hui peut-être plus qu'hier, de l'instinct de prédation. Résistant au constant progrès de la «civilisation des mœurs» décrit par Norbert Elias, celui-ci survit irrémédiablement à la radicalisation du phénomène d'empathie appliqué au monde animal qui entend le remettre profondément en cause, jusqu'à en fantasmer l'éradication. Le thème cynégétique en lui-même est toutefois rarement abordé de manière frontale. A l'exemple des artistes du XVIII<sup>ème</sup> siècle européen qui ne représentaient presque jamais l'affrontement direct de l'homme avec la bête traquée, les photographes contemporains usent volontiers de la métaphore. Ainsi, la germano-américaine Karen Knorr (série *The Venerie* en 2002) et les britanniques Chris Steele-Perkins (série *Northern Exposures* en 2001) ou Derek Hudson (série *Fin de partie* en 2005), se focalisent davantage sur les débonnaires meutes de chiens au chenil et sur le captivant rite culturel ou social qu'ils abordent que sur l'acte de chasse à proprement parler.

Ainsi, c'est bien des rapports qu'entretiennent le sauvage et le civilisé dont il est avant tout question dans le travail que Karen Knorr propose sous le titre *The Venerie* en 2002<sup>41</sup>. L'artiste est aujourd'hui reconnue pour la justesse de son travail sur l'animal, dont elle explore la qualité d'intermédiaire entre la nature sauvage et l'homme, à la fois intercesseur de la première et avatar du second. Invitée à travailler dans le cadre du château de Cheverny, elle jette naturellement son dévolu sur le trésor de nature et de culture que constitue l'équipage du marquis de Vibraye. Nourrie de références iconographiques autant que captivée par le potentiel culturel de la chasse à courre, elle livre une série de portraits des chiens de la meute qu'elle photographie par ailleurs investissant les somptueux salons du château *A la recherche du marquis* (**image 10**).



Karen Knorr  
(née en 1954)

*A la recherche du marquis*  
Tirage sur Lambda Fujicrystal archive print, 2002

© Courtesy Karen Knorr et Galerie Les Filles du Calvaire, Paris

Prolongeant son travail par la vidéo, elle filme la curée fictive que l'équipage donne à voir périodiquement aux visiteurs du domaine. Ce *Colloque de chiens* questionne la fascination qu'engendre chez le public cette nature acculturée, à l'instinct donné en représentation. Pas plus que Karen Knorr, l'artiste Tania Mouraud (née en 1942) n'est familière des chasses à courre. C'est par la vidéo qu'elle choisit elle aussi d'aborder *La Curée* en 2003<sup>42</sup>. Quoi de plus logique en somme ? Ne sont-ce pas les photographes – d'Eadweard Muybridge à

Etienne-Jules Marey en passant par les frères Lumière – qui inventèrent les images animées ? A la photographie ne manquerait que le mouvement si préjudiciable à l'évocation des circonstances du laisser-courre. Tania Mouraud, en plan serré, filme une meute de vènerie qui se chevauche. A peine les distorsions visuelles et sonores imprimées à l'œuvre atténuent-elles la violence crue qui se donne à voir. L'image est objective, elle peut satisfaire le veneur. Mais le monde a changé et le spectateur doit s'interroger. La vènerie est au cœur d'un profond débat de société que Tania Mouraud, autant que Karen Knorr, mettent en scène avec pertinence pour questionner notre propre état de nature.

<sup>1</sup> Jean-Emmanuel-Hector Le Couteulx de Canteleu, *Chasse du loup (...) avec des planches photographiées par MM. Crémère, Hanfstaengl et Platel*, Paris, Veuve Bouchard-Huzard, 1861, p VII-VIII. L'ouvrage a fait l'objet d'une élégante réédition en 2010 aux éditions de La Croix du Loup avec une postface de l'auteur de la présente contribution («Jean-Emmanuel-Hector Le Couteulx de Canteleu, "Bénédictin de la chasse"», p. 109-123). Sur Le Couteulx voir également : Raphaël Abrille, «De la pratique à la théorie, Jean-Emmanuel-Hector Le Couteulx de Canteleu», *Vènerie*, n° 180, décembre 2010, p. 64-69.

<sup>2</sup> Publié à Paris, chez Gide et J. Baudry Editeurs.

<sup>3</sup> Baron de Vaux, *L'Armorial de la Vènerie*, Paris, Rothschild, 1895, p. 4.

<sup>4</sup> La présente contribution porte sur la photographie de vènerie. Pour élargir le champ d'étude à la photographie de chasse en général voir : Raphaël Abrille, *Le réel dans l'objectif, La photographie cynégétique au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, La Croix du Loup, 2010.

<sup>5</sup> Jean-Emmanuel-Hector Le Couteulx de Canteleu, *Manuel de vènerie française, par le Cte Le Couteulx de Canteleu, Lieutenant de l'ouvèterie. Ouvrage contenant 32 types d'animaux d'après K. Bodmer et O. de Penne, et 54 vignettes d'après R. Bodmer et Crafty*, Paris, Hachette, 1890.

<sup>6</sup> André Gunther «"Sans retouche", Histoire d'un mythe photographique», *Etudes photographiques*, n° 22, septembre 2008, p. 56-77.

<sup>7</sup> Marie-Christine Prestat, «Louis-Godefroy Jadin», in Nicole Garnier-Pelle et Bénédicte Ottinger (dir.), *Chasse à courre, Chasse de cour, Fastes de la vènerie princière à Chantilly au temps des Condé et des Orléans. 1659-1910*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2004.

<sup>8</sup> Charles Baudelaire, «Le public moderne et la photographie», in *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Michel Lévy, 1868, p. 261.

<sup>9</sup> Françoise Heilbrun, *Charles Nègre, Photographe 1820-1880*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1980, p. 23.

<sup>10</sup> Didier Dezandre, *Photos-Romans, L'album de Roger comte du Manoir*, Rouen, 2002.

<sup>11</sup> Sylvie Aubenas, «Le petit monde de Disdéri», *Etudes photographiques*, n° 3, novembre 1997, p. 26 et suiv.

<sup>12</sup> A. P., « Léon Crémère », *Le Chenil*, n° 17, 31<sup>e</sup> année, 24 avril 1913, p. 194-195.

<sup>13</sup> Richard Cortambert, «Promenade d'un fantaisiste à l'Exposition des beaux-arts de 1861», *Revue du monde colonial*, 2<sup>e</sup> série, tome V, 3<sup>e</sup> année, Paris, 1861, p. 99.

<sup>14</sup> Deux de ces photographies sont l'œuvre d'un certain Platel, pas autrement documenté par nous. Hanfstaengl, talentueux lithographe formé à Munich auprès d'Alois Senefelder, inventeur du procédé, est probablement l'auteur de la lithographie. Cf. Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des contemporains...*, Paris, Hachette, 1880.

<sup>15</sup> Les deux artistes s'étaient déjà illustrés auprès du Second Empire avec une série de pho-

tographies d'officiers généraux français et de types choisis dans chacun des corps de l'armée impériale, réunie sous le titre *Album militaire de l'Empereur*.

<sup>16</sup> Léon Crémère, *Jardin zoologique d'acclimatation (Bois de Boulogne), Exposition de Chiens, Mai 1863*, Paris, s. n., 1863. L'auteur remercie Baudouin de Villeneuve de lui avoir signalé cet album qui lui avait échappé. Deux exemplaires nous en sont connus, l'un actuellement conservé à la Bibliothèque nationale de France, l'autre, aujourd'hui en main privée, est issu de la collection des marquis de Pomereu.

<sup>17</sup> Charles Godde, « Exposition canine du Bois de Boulogne, Collection du Journal des Chasseurs », *Journal des chasseurs*, 15 juin 1863, tome XXVII, p. 94-95.

<sup>18</sup> Godde, « Album de l'exposition canine », *id.*, 30 juin 1863, *id.*, p. 130.

<sup>19</sup> Godde, « Album », *id.*, 25 juillet 1863, *id.*, p. 158-159.

<sup>20</sup> Journal des chasseurs (éd.), *Exposition canine du bois de Boulogne, mai 1863. Collection du «Journal des chasseurs»*, Paris, au Bureau du Journal, 1863.

<sup>21</sup> Crémère, *A l'union de tous les chasseurs de France. La Vènerie française à l'exposition de 1865...*, Paris, Rothschild, 1865.

<sup>22</sup> Léon Crémère est également le fondateur de la revue *Le Chenil*, dont il sera le rédacteur en chef de 1883 à 1897.

<sup>23</sup> Pierre-Amédée Pichot, *La fauconnerie en Angleterre et en France à notre époque*, Paris, Revue Britannique, 1865.

<sup>24</sup> Comte de Chabot, *La chasse du chevreuil, avec l'histoire des races les plus célèbres de chiens courants existant ou ayant existé en France*, Paris, Firmin-Didot, 1879.

<sup>25</sup> Eadweard Muybridge, *Animal Locomotion*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 11 volumes, 1887.

<sup>26</sup> Lieven de Zitter et Catherine Rommelaere, *J.*

*Delton*, Oudenaarde, L. de Zitter, 1996.

<sup>27</sup> *L'Album des maisons de France*, illustré de 161 photographies, dont 86 de Delton, est conservé au musée de la Chasse et de la Nature à Paris.

<sup>28</sup> Les éditions de l'Eleveur se feront remarquer, par ailleurs, par la publication de nombreux livres illustrés de phototypies au début du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>29</sup> Claude d'Anthenaise, « Images de la chasse à courre », in Anthenaise (dir.), *A courre, à cor et à cri, Images de la vènerie au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Somogy, 1999, p. 16, et Collectif, *Maurice Denis, La légende de saint Hubert*, Paris, Somogy, 1999.

<sup>30</sup> Huile sur toile, collection particulière.

<sup>31</sup> Le musée de la Vènerie de Senlis conserve une huile sur toile correspondant à la photographie des Delton ainsi qu'à une reproduction publiée dans Pierre de Janti, *Forêt, chasses et château de Rambouillet*, Paris, s. n., 1947, pl. XV. La photographie, la reproduction et le tableau ne correspondent pas totalement toutefois ce qui pourrait laisser entendre que le tableau subit des modifications postérieures à la prise de vue et à sa reproduction ou, plus probablement, qu'il existât (ou existent encore) plusieurs versions du tableau de Bodoy. L'auteur remercie Delphine Chassaing, du musée de la Vènerie de Senlis, de s'être prêtée au jeu des sept différences.

<sup>32</sup> Huile sur toile, musée de la Vènerie, Senlis

<sup>33</sup> Carnets conservés au musée de la Vènerie. Cf. Garnier-Pelle et Ottinger, *op. cit.*, p. 348-349.

<sup>34</sup> Quelques photographies, datées de 1885, sont conservées au musée Condé à Chantilly. Cf. *Ibid.*, p. 269-271.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 325-333.

<sup>36</sup> Patricia Delamare, *Alexandre Dubosq, Curé reporter*, Paris, Chêne, 1987.

<sup>37</sup> Le musée de la Vènerie de Senlis conserve cinq de ces albums.

<sup>38</sup> Un tirage en est conservé au musée de la Chasse et de la Nature à Paris.

<sup>39</sup> Edmond et Louis Bouchery, *Images de vènerie*,

Paris, Crépin Leblond et Cie, s. d. [1955].

<sup>40</sup> Le musée de la Vènerie conserve l'ensemble du fonds photographique de René Barbier-Petit.

<sup>41</sup> Karen Knorr, « Colloque des chiens, Entretien avec Nathalie Leleu », in *Images au Centre 02, Photographie contemporaine et patrimoine*, Paris, MONUM, 2002 p. 41-47.

<sup>42</sup> Un exemplaire de la vidéo de Tania Mouraud est conservé au musée de la Chasse et de la Nature à Paris.



Montpoupon, Musée du veneur.  
Respect des traditions  
et des savoirs-faire.

# CHAPITRE 11

## La trompe intégrée comme instrument de musique



**Michel ROUFFET**  
Musicologue

“

*Dès la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle, cet instrument de musique est déjà en partie utilisé, non seulement pour agrémenter le départ ou le retour de chasse, mais au cours même de la chasse pour annoncer quelque action. »*

La trompe ou cor naturel est, à partir du XVII<sup>ème</sup> siècle, intégrée comme instrument de musique. Même s'il a existé des trompes enroulées dès le XI<sup>ème</sup> siècle, ce passage correspond à peu près au moment où, du fait des progrès de la métallurgie, la trompe longue peut être plus aisément recourbée et enroulée sur elle-même et le pavillon élargi. Jusqu'au XV<sup>ème</sup> siècle il s'agissait principalement d'un instrument droit. La hra tso tsra qui animait les grandes fêtes juives dans le temple de Jérusalem, la carnyx gauloise et les anges musiciens peints à fresque sur les murs des églises disposaient d'un instrument droit, dont la longueur donnait déjà la possibilité de plusieurs notes<sup>1</sup>. Durant toute cette période, les chasseurs n'avaient à leur disposition pour communiquer que des instruments plus simples et moins encombrants type cors ou cornets. Les messages ne pouvaient passer à la chasse que par les cornures du huchet à deux tons ou de cornes unisoniques permettant d'alterner sons brefs et sons longs. Une sorte de morse avant la lettre<sup>2</sup>. L'enroulement ne s'est fait que progressive-

ment. On pense, en général, que la Dampierre à un tour et demi serait apparue d'abord, suivie par la Dauphine à deux tours et demi puis qu'enfin, au XIX<sup>ème</sup> siècle, s'est généralisée l'Orléans à trois tours et demi, communément utilisée de nos jours. Toutefois, il existe des exemples de trompes enroulées à trois tours et demi, type Orléans, dès le XVII<sup>ème</sup> siècle<sup>3</sup>.

À l'époque du Roi Soleil, certains des grands seigneurs et rois de l'ancien régime avaient le goût du faste en toute occasion, notamment pour les événements se déroulant à l'extérieur. Fêtes nocturnes et medianoches s'accompagnaient de plus en plus de musique. Au cours du grand siècle, les musiciens composaient pour ces occasions. C'est l'époque notamment des Water Music et Fire Music de Haendel, accompagnées de jeux d'eaux et de feux d'artifice. La chasse et ses grands retours ne firent pas exception. On découvrit alors (ou redécouvrit) que la puissance sonore de la trompe, jouée en forte, s'accommodait fort bien des grands espaces, boisés ou non, pour

faire retentir de puissantes mélodies. On était alors encore dans la musique, certes d'extérieur, mais pleine et entière. Chaque sonneur d'aujourd'hui connaît encore la marche royale de Lully, issue de cette époque<sup>4</sup>.

Dès la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle, il est certain que cet instrument de musique est déjà, au moins en partie, utilisé, non plus seulement pour agrémenter le départ ou le retour de chasse, mais au cours même de la chasse pour souligner ou annoncer quelque action. Le recueil mentionné par Catherine Massip, daté de 1705, donne, transcrites par Danican Philidor, une première liste d'appels mélodiques de trompe

de chasse. Il y en a 7<sup>5</sup>. Cela marque qu'il y a déjà une certaine tradition. Aucune d'entre elles, pourtant, ne correspond à une fanfare de circonstance encore sonnée de nos jours (ni la Retraite, ni la Sourcillade, aujourd'hui la Vue). Cela montre que cette tradition n'est pas encore généralement répandue et que le répertoire est restreint. Puis, se pose la question du rôle réel du marquis Marc-Antoine de Dampierre (1776-1756), dans cette codification. La tradition rapporte qu'il en est le premier promoteur par la composition des principales fanfares de circonstances et d'animaux, probablement durant les années 20 du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

### ► Son rôle n'est pas si évident à préciser sur la base des documents d'époque disponibles.

Le seul recueil édité de morceaux dont il est écrit qu'il en est l'auteur est posthume. Il date de 1768. Il s'intitule : «Fanfares nouvelles pour deux cors de chasse ou deux trompette et les musettes, vièles et haubois par M.D. gravées par Mlle Michelin». Il ne s'agit en aucune manière de fanfares de chasses, mais de musiques composées pour divers instruments dont «deux cors de chasse<sup>6</sup>». Musique de vènerie et musique de chasse sont encore très proches.

### ► L'attribution à Dampierre est clairement indiquée mais elle reste indirecte.

L'examen de ces fanfares montre effectivement une vraie similitude avec des fanfares actuelles telles qu'homologuées par la FITF (Fédération des trompes de France), mais aussi de vraies différences. Le Daguet ne diffère que par une seule note, alors que le Forhu ne ressemble en rien à l'actuelle fanfare portant ce nom, ni sur la mélodie, ni sur la circonstance où elle se doit sonner. Le Bat-l'eau ainsi que la

En 1734, un ouvrage de vènerie attribué à Jean Serré de Rieux<sup>7</sup> : «Le don des enfants de Latone : La musique et la chasse du cerf», comprend une annexe intitulée : «Tons de chasse et fanfares à une et deux trompes composées par Mr de Dampierre gentilhomme des plaisirs du Roy pour faire connoître aux Veneurs le Cerf que l'on cour, ses divers Mouvements, les différentes opérations de la Chasse, et le lieu où l'occasion où les dites fanfares ont été faites».

Sortie de l'eau sont regroupées dans une seule fanfare : «Pour l'eau», de même que les deux Hallalis sont regroupés en un seul. Les différentes têtes sont très proches des fanfares correspondantes actuelles. En 1778, Verrier de la Conterie fait paraître un traité de vènerie normande. Avec, à partir de la page 429, des «Instructions et observations préliminaires sur les tons de chasse», suivies d'un recueil

de fanfares (donc 45 ans après le recueil de Serré).

Aucune référence n'est faite à Dampierre. Malheureusement, d'une part plusieurs fanfares sont effacées et donc illisibles, et d'autre part, toutes n'y sont pas (notamment les têtes). Par contre il est indéniable, pour celles qui sont lisibles, qu'il y a déjà une évolution. Le **passage de l'eau** qui faisait l'objet d'une seule fanfare, se passe en deux temps comme aujourd'hui (Bat-l'eau et Sortie de l'eau). Il y a également deux fanfares pour la **retraite** (Retraite prise et Retraite manquée) contre une seule dans **Serré** et contre 3 aujourd'hui (Retraite prise, Retraite manquée et Retraite de grâce). La notation de l'hallali (il n'y en a toujours qu'un seul) est un peu plus proche de la nôtre, comme celle du débouché.

Autrement dit, il est clair que la codification des fanfares de chasse est déjà très avancée vers la fin du XVIII<sup>ème</sup> dans le sens des mélodies que nous connaissons de nos jours. Par ailleurs, on a un autre indice de cette standardisation vers la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, par le fait que certaines fanfares sont réutilisées dans la musique classique. Marque de la symbiose qui peut exister alors entre musique de chasse et musique classique, plusieurs compositeurs introduisent des thèmes de fanfares de chasse dans leurs œuvres.

Citons à titre d'exemple :

- Haydn, symphonie n°73 «la chasse» : la vue  
- Méhul 1791 «La chasse du jeune Henri» : Les Hallalis,

- Haydn 1801 «Les saisons : l'automne» : Le Débouché, le Vocelet et les Hallalis.

Un peu plus tard, Ottorino Respighi, dans «les fêtes de Rome», 1928, introduit le Bonsoir, les Honneurs et les Hallalis.

Durant cette période, la technique de la trompe comme instrument de musique évolue : la pratique des sons bouchés est découverte par Hampel à Dresde, les tons interchangeable apparaissent à Paris en 1781<sup>8</sup>. Vers la fin du siècle la gamme chromatique devient donc disponible sur un instrument naturel, même si elle exige du musicien une très grande virtuosité. C'est grâce à ces techniques que les Mozart père et fils, Bach ou Bethoven peuvent composer des œuvres plus élaborées que par le passé.

Au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, Stötzel invente les pistons. Ceux-ci mettront près d'un siècle pour s'imposer. Malgré la plus grande facilité qu'ils apportent pour l'usage de la trompe, nombre de grands compositeurs (Brahms ou Berlioz notamment) continueront de placer des cors naturels dans leurs orchestres pour la particularité sonore de ceux-ci. En 1891, un jury départagea les deux techniques en reconnaissant, par 9 voix contre une abstention, le cor à piston comme l'instrument le plus complet. Dès lors, le cor naturel aurait dû être relégué aux oubliettes de l'histoire comme d'autres instruments (par exemple le serpent qui, au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, était encore utilisé dans les processions villageoises) au profit du cor d'harmonie présent dans tout orchestre symphonique de musique classique. Il a réussi cependant à être sauvé et ceci de trois manières différentes :

. Le cor en mi bémol toujours utilisé dans les fanfares et harmonies de musique dite populaire, notamment en Europe centrale (Allemagne, Autriche, Suisse...)

. L'utilisation par les baroqueux d'instruments d'époque à partir des années 70 du XX<sup>ème</sup> siècle. La plupart des formations de musique classique baroque utilisent maintenant des cors à tons.

. La vènerie qui continue d'utiliser le cor en ré sauve l'instrument. En 1928, les sonneurs de trompe en ré s'organisent en une Fédération des Trompes de France (aujourd'hui FITF). L'effet conjugué du maintien des chasses à courre d'une part, de l'organisation de concours, stages et rassemblements divers par la FITF d'autre part, fait qu'aujourd'hui la France compte plusieurs milliers de sonneurs. De ce point de vue, la trompe peut dire : «Merci messieurs les chasseurs». Mais ce remarquable succès a aussi une forte contrepartie. L'histoire que l'on vient brièvement de rappeler en est la cause. La trompe étant très liée à la vènerie, la façon dont elle est utilisée tire directement ses racines, tant dans les fanfares que dans les «règles académiques du bien sonner», de cette pratique. Par cela même, l'usage exclusif de ces règles, notamment dans les concours officiels, réduit considérablement le champ des possibles pour cet instrument.

Quand on écoute des sonneurs, même de grande qualité, on a du mal à considérer qu'il s'agit d'un instrument de musique plein et entier et à imaginer que l'on peut élargir son utilisation au-delà des dix notes qui composent son alphabet musical de base ou des règles de la cadence 6/8 rappelant le galop du cheval, ou du bon usage du taïaut. On pense, grâce au plaisir que l'on ressent face au talent de certains que c'est « la » bonne façon de sonner liée à la trompe. On en oublie presque que d'autres approches sont possibles.

Entendre des sonneurs de très haut niveau, un peu atypique, pratiquant cet instrument également en dehors de la France, persuade qu'il est possible d'élargir son approche afin de lui rendre, au moins en partie, la richesse de ses capacités comme instrument de musique et non seulement comme outil de vènerie.

Dans cette hypothèse, ce qui a permis la sauvegarde de l'instrument, à savoir, pour la France, la structuration du corps des sonneurs, devient un peu son handicap. Une pratique enseignée sur la base de règles devenues dogmes, des concours jugés sur la base de critères suffisamment précis ont enserré l'instrument dans un cadre strict dont seuls ne peuvent s'écarter que ceux qui, volontairement ou non, restent en marge de l'organisation. Un peu comme en peinture au XIX<sup>ème</sup> siècle quand le salon annuel faisait l'objet d'un concours aux règles répondant à des goûts esthétiques non définis, mais bien réels, exprimés par les juges et les critiques. Ce n'est pas dans le cadre de ce concours que l'impressionnisme a pu voir le jour.

La trompe, dans son style vènerie, a préservé des pratiques qui ont disparu chez les autres instruments de la même famille ; par exemple le vibrato qui n'est plus « autorisée » à la trompette, ni pour les autres cuivres d'orchestre. Même les trompettistes russes qui vibraient encore il y a quelques années ont abandonné cette pratique pour se mettre au politiquement correct du son plat. Dans sa capacité de crescendo, la trompe apporte également un élément intéressant. Elle n'a donc pas à pâlir devant d'autres instruments d'orchestre. Pour celui qui voudrait élargir son champ d'action, la trompe dispose notamment de tout le répertoire de la musique baroque, même si celui-ci est plutôt utilisé actuellement par les cors à tons. Il pourrait néanmoins lui donner une large ouverture vers des horizons renouvelés. Il est sûr que d'autres styles musicaux pourraient également lui convenir, par exemple en recherchant dans les répertoires autrichiens du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il s'agit non pas de renier ce qui fait la force de cet instrument aujourd'hui

mais de l'élargir afin de lui redonner ce qui a fait son éclat et sa renommée dans le passé.

<sup>1</sup> La trompe naturelle, simple tube métallique évasé au bout fait partie des plus anciens instruments. La flute, roseau (ou sureau) taillé, des arbres creux servant de percussion, voir un simple monocorde doivent être les tout premiers pouvaient lui préexister. Dans la proto-histoire (âges des métaux) l'instrument apparaît sans doute dès l'âge du bronze pour se développer durant toute l'antiquité classique. On trouve au Moyen-Orient des trompes (ou trompettes, la différence n'existe guère) sous le nom de Hra tso tsra, qui animent les fêtes religieuses dans le temple de Jérusalem ; très longues, évasées à leur bout et noires à l'intérieur. Elles représentent la voix de Dieu. C'est pour cela qu'elles sont brillantes et magnifiques, mais aussi sombres à l'intérieur, car la parole de Dieu a toujours un aspect mystérieux pour les hommes. Objet mystique donc, mais aussi militaire à une époque où la guerre se fait toujours avec l'aide de Dieu ou des dieux, selon la religion. C'est pour cela qu'elles ont permis d'abattre les murailles de Jéricho lorsque Josué menait le peuple hébreux à la conquête du pays de Canaan. L'archéologie a permis d'en retrouver des éléments, mais on en a une magnifique représentation sous l'arc de Titus à Rome. On y voit les militaires romains ramenant les dépouilles sacrées à la suite de la destruction du temple en 70 de notre ère ; le chandelier à 7 branches et les fameuses trompettes. Guerrière aussi, mais probablement moins mystique, en Gaule celtique depuis au moins le IV<sup>ème</sup> siècle avant notre ère, la trompe porte le nom de Carnyx. Elle sert au tumulte. C'est-à-dire à faire du bruit pour effrayer les ennemis. Cet usage nous est connu par les écrits latins et grecs, mais il n'est pas interdit de penser qu'elle pouvait

avoir d'autres usages, par exemple purement religieux. Elles avaient un peu la forme du cor des Alpes actuel : un long tuyau métallique et un pavillon en bronze recourbé au bout. Le pavillon avait la forme d'une tête d'animal sensé faire peur ; serpent ou sanglier. Ces instruments, que l'on ne connaissait que par des descriptions ou des images, nous sont maintenant connus directement depuis qu'en 2004 on en a retrouvé dans le sud de la France, en Corrèze, sept exemplaires en relativement bon état.

<sup>2</sup> Voir notamment : « Le trésor de vènerie » : poème composé en 1394 par **Hardouin (seigneur de Fontaines-Guérin)**

<sup>3</sup> Par ex au musée d'art et d'histoire de Fribourg. Le musée historique de Dresde possède également un petit cor de chasse à quatre tours et demi daté vers 1570.

<sup>4</sup> Tiré de l'opéra : « Cadmus et Hermione »

<sup>5</sup> 7 Fanfares transcrites deux fois : en clé de sol première et en clé d'ut troisième.

<sup>6</sup> L'attribution précise à Dampierre figure sur la notice de la BN, mais pas sur la page de titre du manuscrit lui-même.

<sup>6</sup> La page de titre de l'ouvrage ne porte pas le nom de l'auteur.

<sup>7</sup> La page de titre de l'ouvrage ne porte pas le nom de l'auteur

<sup>8</sup> L'avant dernière volute du cor est amovible. On peut ainsi la remplacer par une autre de longueur, et donc de tonalité, différente. Les plus fréquentes sont : Ré, Mib, Mi, Fa, Sol. Il y a eu jusqu'à 13 tons différents. Sur ces évolutions techniques voir Daniel Bourgue : *Parlons du cor*, 1993 International music diffusion



60 rue des Archives,  
75 003 PARIS.

01 47 53 93 93 / 01 47 53 71 71  
[www.venerie.org](http://www.venerie.org)  
[venerie@venerie.fr](mailto:venerie@venerie.fr)